

Rafiq Yusifoğlu



SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVII cild

Rafiq Yusifoglu



SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVII cild

Bakı-2024

Redaktor:

Rafael Hüseynov
akademik

Rafiq Yusifoglu. Seçilmiş əsərləri, XVII cild. Bakı,
ADPU nəşriyyatı, 2024. – 512 səh.

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar mədəniyyət işçisi, görkəmli şair, ədəbiyyatşünas, Prezident mükafatçısı, “Qızıl kəlmə”, “Qızıl qələm”, “Vətən”, “Araz”, “İlin ən yaxşı kitabı” və s. mükafatların laureatı, filologiya elmləri doktoru, professor Rafiq Yusifoglunun “Seçilmiş əsərləri”nin on yeddinci cildinə onun “Ədəbi-nəzəri fikrin inkişaf mərhələləri” (2016) monoqrafiyası, ədəbi-nəzəri məqalələrinin bir qismi daxil edilmişdir. Monoqrafiyada və məqalələrdə sistemli şəkildə dünya ədəbi-nəzəri fikrindən söhbət açılır, görkəmli sənət adamlarının, şair və yazıçıların şeir və sənət haqqında mülahizələri təhlil obyektinə seçilir, bir sıra nəzəri mülahizələr irəli sürülür.

© $\frac{194755237}{1957(H)2024}$ Qrifli nəşr

© **Rafiq Yusifoglu**

ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FIKRİN İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ

ÖN SÖZ ƏVƏZİ

Ədəbi prosesin formalaşmasında, onun inkişaf istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsində nəzəri fikrin, poetik düşüncə meyarlarının rolu çox mühümdür. Bu meyarları bilmədən yeni əsərləri lazımi şəkildə dəyərləndirmək imkan xaricindədir. Ümumiyyətlə, nəzəri fikirlə ədəbi prosesin qarşılıqlı dialektikasının öyrənilməsi çox vacib məsələlərdəndir. Uzun illərin ədəbi təcrübəsi, ayrı-ayrı xalqların zəngin ədəbiyyat tarixi göstərir ki, nəzəriyyə, ədəbi meyarlar bədii yaradıcılığa təsir etdiyi kimi, meydana gələn yeni tipli, orijinal strukturlu əsərlər də nəzəri fikrin formalaşmasına yardımçı olur. Ədəbi prosesin formalaşmasında mühit, sənətkar şəxsiyyəti, yaradıcılıq psixologiyası, varislik prinsipi çox mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyi kimi, görkəmli sənət adamlarının bədii söz və onun qanunauyğunluqları haqqında fikir və mülahizələri də böyük maraq doğurur. Elə buna görə də gənc ədəbiyyatşünaslara, müəllim və tələbələrə kömək məqsədilə poetika, onun mahiyyəti, görkəmli sənətkarların ədəbi-nəzəri görüşləri haqqında söhbət açmağa da böyük ehtiyac vardır.

Ədəbi-nəzəri fikir bədii əsərin ideyası, məzmun və forması, onun strukturu, süjet və kompozisiyası, obrazlar sistemi, rəngarəng sənətkarlıq komponentləri, bədii təsvir və ifadə vasitələri, dili, eləcə də həyatı nə şəkildə əks etdirmənin prinsipləri haqqında düşüncələr sistemidir və o, müxtəlif mərhələlər keçərək bugünümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Ədəbi-nəzəri fikir əsrlərdən bəridir ki, bədii əsər necə olmalıdır sualına cavab axtarır və bu axtarışlar indi də davam etməkdədir.

NƏZƏRİ FİKRİN TƏŞƏKKÜLÜ

İnsanın təbiət, cəmiyyət, yaranış, həyat, ölüm haqqında fəlsəfi görüşləri, mülahizələri kimi sənət əsərlərinin yaranması, onların məqsəd və vəzifələri, məzmun və mündəricəsi, bədii forması ilə bağlı nəzəri fikir də birdən-birə formalaşmamışdır. Qədim Şərqdə, Yunanıstan və Romada yaşayan filosoflar öz qənaətlərini əks etdirmək üçün müxtəlif yollar axtarmış, ilkin bədii əsərlər, fəlsəfi düşüncələr meydana gəlmişdir. Bunu da xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, hər cür, hər növ əsərlər insanın söz demək ehtiyacından yaranmış və beləliklə də müxtəlif bədii formalar tapılmış, cəmiyyətin inkişafı ilə yanaşı ayrı-ayrı ədəbi növlər və janrlar meydana gəlmişdir.

Eramızdan əvvəl Şərqdə Zərdüştün (e.ə. VII-VI əsrlər), Buddanın (e.ə.VI əsr), Lao Tszının (e.ə.VI əsr), Konfutsinin (e.ə.VI əsr), Yan Çjunun (e.ə.440-360), Çjuan Tszının (e.ə.369-286) və başqalarının, Yunanıstan və Romada Falestin (e.ə.625-547), Anaksaqorun (e.ə.500-423), Heraklitin (e.ə.540-480), Pifaqorun (e.ə.580-500), Zenonun (e.ə.VI əsr), Empedoklın (e.ə.485-425), Sokratın (e.ə.469-399), Demokritin (e.ə.460-350), Platonun (e.ə.428-347), Diogen Sinoplunun (e.ə.404-323), Fukudidin (e.ə.460-400), Aristotelin (e.ə.384-322), Epikurun (e.ə.342-271), Siseronun (e.ə.106-43), Lukretsi Karın (e.ə.99-55), Senekanın (4-65), Epiktetin (50-138), Mark Avrelinin (121-180) və başqalarının fikirləri həm insanların dünyanı dərkinə, yaşam tərzlərinə, həm də onların yaradıcı təxəyyüllərinin yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir.

Zərdüştün xeyir və şər ideyası ondan sonra yaranan bütün elmi-fəlsəfi, ədəbi-nəzəri fikrin diqqət mərkəzində olmuşdur. Xeyir və şər bütün bədii əsərlərin hərəkətverici qüvvəsinə çevrilmiş, bəşəriyyət əsrlər boyu xeyirxah əməllər

uğrunda mübarizə aparmış və aparmaqdadır. “Avesta” Azərbaycan xalqının nəzəri fikir tarixinin qədimliyindən xəbər verən dəyərli bir əsərdir. Makedoniyalı İsgəndərin şüurlu, məqsədli şəkildə 12 min inək dərisi üzərində yazılmış bu əsəri yandırması da tarixi faktdır. Bu baxımdan professor Elməddin Əlibəyzadənin bu qənaətləri inandırıcıdır, ağılabatandır: “Makedoniyalı fətehinə tamamilə aydın idi ki, ona məlum olan yunan fəlsəfəsi, onun mayası və əsası bütövlükdə “Avesta” kitabından gəlib, ilk başlangıç buradandı. Onu məhv etmək, yer üzündən silmək, bu ilk bulağı kor qoymaq lazımdır ki, dünya fəlsəfəsinin ilkin çeşməsi Yunanıstandan axsın, dünya fəlsəfə elminin ilk vətəni ora olsun.” (Sitat Tərlan Novruzovun “Qədim Şərq ədəbiyyatı” kitabından götürülüb. Bakı, 2007, s.46).

Görünür, “Əlyazmalar yanmır” ifadəsi təsadüfi yaranmayıb. “Avesta” bütünlükdə yandırılsa da, bu kitabdakı ideyaları, nəzəri-estetik fikri yaddaşlardan silmək mümkün olmamış, əsər yenidən bu və ya digər şəkildə bərpa edilmiş, onun haqqında dəyərli elmi mülahizələr irəli sürülmüşdür. “Avesta” hələ qədim zamanlardan dünya alimlərinin, mütəfəkkirlərinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Alman mütəfəkkirlərindən Köldner, Hörtel, Keyker, Hegel, Höte, Nitsşe, ingilis alimi Meri Boys, polyak alimi K.Koşşoviç, fransız alimi Volter, amerikan alimi Riçard Fray, rus alimlərindən İ.S.Braginski, S.M.Sokolov, V.V.Struve, V.Turayev, İ.A.Orbeli, İ.M.Qranski, Y.E.Bertels və digərləri Zərdüşt, onun “Avesta”sı haqqında maraqlı, dəyərli fikir və mülahizələr irəli sürmüşlər. Azərbaycan alimlərindən M.Rəfili, M.Arif, Ə.Səfərli, İ.Şəms, B.Şəfizadə, E.Əlibəyzadə, Q.Kazımov, H.İsrafilov, R.Qafarlı, T.Novruzov və başqalarının tədqiqatları, yazdıqları məqalələr “Avesta” haqqında elmi təsəvvürləri əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirmişdir.

Tədqiqatlarda “Avesta”nın iki milyon misradan ibarət olduğu qeyd olunur. Təbii ki, bu qiymətli mənbə yandırılandan sonra onu bütövlükdə bərpa etmək mümkün olmamışdır.

Lakin elm aləminə məlum olan bu misralar Zərdüştün nə qədər dərin təfəkkür sahibi olması haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Zərdüşt öz “Avesta”sında dünya, kainat, planetlər, həyatın bütün sahələri haqqında fikir və mülahizələrini poetik biçimli bədii sözlə ifadə etmişdir.

Professor T.Novruzov yazır: “Qatlarda əsas cəhət – burada müdrik, aforistik sözün başlıca xüsusiyyət təşkil etməsidir. Qatlarda bir üçlük əsasdır; bu üçlük fikir – söz – iş üçlüyüdür və həmin üçlükdə əsas yer sözə məxsusdur. Məhz söz fikrin və ruhun daşıyıcısıdır; ruhun sehrli qüvvəsi ilə söz işlə birləşir, onunla eyniyyət təşkil edir.” (Tərən Novruzov, “Qədim Şərq ədəbiyyatı”. Bakı, 2007, s.29).

“Avesta”dakı “xeyirxah söz, xeyirxah fikir və xeyirxah əməl” prinsipi Zərdüştün nəzəri-estetik görüşlərinin əsas sütunları hesab oluna bilər. Kitabda “etiqada uyğun söz demək, etiqada uyğun düşünmək və etiqada uyğun hərəkət etmək” ədəbi uğurların rəhni kimi təqdim olunur. “Avesta”nın mükəmməl bir bədii struktura malik olması, “qatlar”da ölçü, bölgü və qafiyə sisteminin varlığı özü də Zərdüştün ədəbi-nəzəri görüşlərinin mükəmməlliyindən xəbər verir.

Görkəmli şərqşünas alim, dünyanın ən qədim sivilizasiyasının ədəbi və dini abidələrini elm üçün kəşf edən Samuel Kramerin əsərlərindən biri belə adlanır: “Tarix Şumerdən başlanır”. Bu fikrə istinadən ədəbi-nəzəri fikrin də Şumerdən başlaması ideyasını irəli sürmək məntiqli səslənmirmi? Dəclə və Fərat çayları arasında formalaşan Şumer mədəniyyəti bu qədim xalqın folklor nümunələrində, ədəbi abidələrində qorunub saxlanır. O dövrün yadigarı olan rəngarəng ədəbi mətnlərdə: dualarda, nəğmələrdə, dini ayinlərdə, mərasim lirikasında, elegiya və mərsiyələrdə, heyvanlar və quşlar haqqında yaranan rəvayətlərdə, “Bilqamis” dastanında dünya, kainat, allahlar, insanlar haqda çoxsaylı miflərdə-əsatirlərdə Şumer-Akkad ədəbi-nəzəri fikrinin də izləri, prinsipləri qorunub saxlanmaqdadır. Şumerşünaslıqla

ciddi məşğul olan, bu mövzuda 200 elmi iş, o cümlədən 27 monoqrafiya yaradan Kramerin bu fikirləri qətiyyənlə şübhə doğurmur: “Yunanlar və romalıları Avropada təmsil janrının banisi sayılsalar da “Ezop təmsili” tipli müxtəlif heyvanların adı ilə bağlı təmsillər hələ min il əvvəl Şumerdə yaranmışdır.” (Sitat T.Novruzovun “Qədim Şərq ədəbiyyatı” kitabından götürülmüşdür, s.54).

Görkəmli tədqiqatçı öz əsərində elegiyaların, mərsiyələrin, lirik şeirlərin, hətta epik poeziyanın da ilk dəfə Dəclə və Fərat çayları arasında yaşayan Şumerlər tərəfindən yaradıldığını əminliklə vurğulayır, fikrini elmi şəkildə, ədəbi nümunələrə istinadən əsaslandırır. Daha sonra o yazır: “Ən qədim dastanlar Şumerdə yarandığı üçün belə güman etmək olar ki, epik poeziyanın məskəni iki çay arasındır.” (Yenə orda, s.205).

Buradan belə nəticə hasil olur ki, hələ qədim zamanlarda Şumerlərin çoxistiqamətli düşüncə sistemində ədəbi-nəzəri fikrin də özünəməxsus yeri və rolu olmuşdur. Bütövlükdə elm aləminə yüz əlli ədəbi abidə məlumdur. Şumer kataloqlarında səksən yeddi ədəbi əsərin adı olsa da, bunlardan yalnız otuz ikisini əldə etmək mümkün olmuşdur. Nə qədər dağıntıya, itkiyə məruz qalsa da, elm aləminə məlum olan əsərlər belə qədim Şumer mədəniyyəti və nəzəri fikri haqqında dolğun təsəvvür yaratmağa kifayət edir.

Onu da qeyd etmək ki, İ.Vəliyevin “Qədim Şərq ədəbiyyatı” (1999), C.Nağıyevin “Qədim Şərq ədəbiyyatı tarixi” (2004), T.Novruzovun “Qədim Şərq ədəbiyyatı” (2007) kitablarında qədim Şumer mədəniyyəti və ədəbiyyatı haqqında da zəngin material verilmişdir.

Ədəbi-nəzəri fikir tarixinin formalaşmasında qədim Misir ədəbiyyatının da özünəməxsus yeri və rolu olmuşdur. Şərqşünas alimlərin tədqiqatları qədim misirlilərin “estetik həssaslıqdan və hissiyatdan, yaradıcı qabiliyyətdən məhrumluğu” haqqında cəfəng düşüncəni alt-üst etmişdir. “İki qar-daş” nağilının kəşfi, elm aləminə daxil olması qədim misirli-

lərin ədəbiyyatı barədə, ümumən Şərq ədəbiyyatının qədimliyi, antik mərhələsi barədə əsaslı dönüşə səbəb oldu. Bundan sonra bir-birinin ardınca qədim misirlilərin ədəbiyyatına aid ən müxtəlif əsərlər meydana çıxarıldı və bu isə Qərb alimlərini heyrətləndirdi” (**Tərlan Novruzov. Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı, 2007, s.85**) qənaətləri tarixi gerçəkliyi əks etdirmək baxımından maraqlıdır və elmi əhəmiyyət kəsb edir. “Ptaxotelin nəsihətləri”ndəki “Sənətin sərhədsiz olması, rəssamlığın sənət taxtına çıxması, müdrik sözün zümrüd tək gizlində qalması” ifadələri göstərir ki, qədim Misirdə nəinki bədii söz anlayışı, hətta onun prinsipləri də mövcud olmuşdur. Bu qənaətin doğruluğunu “Ehram mətnləri”, “Bələğətli kəndli haqqında povest”, “Hökmdar Heraklepolun nəsihəti”, “Gəmi qəzasına uğramışın nağılı”, “Vestkar papirusu” və s. əsərlərin həm ideya-məzmunu, məna tutumu, həm də mətnlərdə fikri yığcam, lakonik, bədii şəkildə ifadə etmək tərz, eləcə də həmin əsərlərin strukturu təsdiqləyə bilər.

Qədim Şumer-Akkad və Xett ədəbiyyatının mədəni-mənəvi varisi sayılan qədim türk ədəbiyyatı öz zənginliyi, fəlsəfi tutumu və bədii strukturu, əlvan janrları ilə diqqəti cəlb edir. Dastan qədim türklərin yaradıcılığı üçün ən aparıcı bir janr olmuşdur. Bunu “Yaradılış”, “Alp Ər Tonqa”, “Şu”, “Oğuz Kağan”, “Kitabi Dədə Qorqud”, “Göytürk” dastanları bir daha sübut edir. Bu dastanların hər biri ilə tanışlıq onu deməyə əsas verir ki, onların hər biri mükəmməl nəzəri-estetik prinsiplər əsasında yazılmış qiymətli sənət inciləridir. Türk dilində lap qədim zamanlardan yaradılmış saysız-hesabsız poetik nümunələr, Orxon-Yenisey abidələri, “Manas” dastanı türk xalqlarının həyat tərz, dünyagörüşü, zəngin mədəniyyəti, fikri bədii şəkildə ifadə etmək ustalığı haqqında dolğun elmi təsəvvür formalaşdırmaq gücündədir. Mükəmməl elmi-nəzəri prinsiplərə sahib olmayan bir xalq bu qədər möhtəşəm sənət inciləri yarada bilərdimi?

Bədii söz sənətinin, eləcə də nəzəri fikrin formalaşmasında qədim hind ədəbiyyatının böyük rolu olmuşdur. Dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə “Mahabharata”, “Ramayana”, “Pançatantra” (“Kəlilə və Dimnə”) kimi əsərlər bəxş edən hind xalqı ədəbi-nəzəri fikrin inkişafına da əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərə bilmişdir. Poetik əsərlər, təmsil, novella, povest, roman janrları ilə birlikdə Hindistanda qədim zamanlarda dramatik janrların da mövcudluğu elm aləminə məlumdur. Bu janrlarla bağlı o dövrdə yazılan nəzəri mülahizələr əlimizə çatmasa da, haqqında söhbət açılan əsərlərin strukturu onu deməyə əsas verir ki, bunların hamısı mükəmməl nəzəri konsepsiya əsasında yazılmışdır.

Buddanın “Doğulmaq izzirab, qocalıq izzirab, xəstəlik izzirab, ölüm izzirab, xoşuna gəlməyənlə evlənmək izzirab, xoşladığından ayrılmaq izzirab, arzuladığını almamaq izzirab, bir sözlə, varlığa bağlılıq izzirab” qənaətləri də zaman-zaman bütün bəşəriyyəti, o cümlədən də yaradıcı şəxsiyyətləri daim düşündürmüş, onlar insanın daxili dünyasının ziddiyyətli məqamlarını əks etdirməklə nəyisə öyrənməyə can atmışlar. Filosofun izzirablardan yaxa qurtarmaq üçün verdiyi “düz görmək, doğru düşünmək, düz danışmaq, düz hərəkət etmək, düz yaşamaq, düz çalışmaq, diqqətini düz toplamaq və fikrini düz cəmləşdirmək” resepti zaman-zaman insanların həm həyatda, həm də elmi-bədii yaradıcılıqda köməyinə gəlmişdir. Buddanın “İnsan nə qədər dərinliklərə varırsa, bir o qədər öz gözündə kiçilir və bir o qədər də Allaha yaxınlaşır” fikri də daim yaradıcı şəxsiyyətləri düşündürmüşdür.

Məlumdur ki, dünyanın ən qədim mədəniyyətə malik ölkələrindən biri də Çindir. “Şitszin” ilk Çin ədəbi abidəsidir. Eramızdan əvvəl IV əsrdə Çu çarlığı dövründə yaranan ilk ədəbi janrlardan biri Çu şeiri olmuş, sonra bu ölkədə tarixi məzmunlu nəsr əsərləri, fəlsəfi traktatlar yaranmışdır. Qədim dövrdə Çində mənsur şeir (fu) daha geniş vüsət al-

miş, eyni zamanda bu dövrdə lirik və satirik xalq nəğmələri (yuefu) yaranmağa başlamışdır. Tan sülaləsinin hakimiyyəti illərində (618-917) poeziya və novella, Sun sülaləsinin hakimiyyəti (960-1209) illərində isə klassik (şi) şeir və nəğmə (tsi) formalaşmışdır.

Çinin görkəmli mütəfəkkirlərindən biri olan Lao Tszı bu qənaətə gəlmişdir ki, kim adamları tanıyrsa, arifdir, özünü tanıyrsa, ağıllıdır, adamlara qalib gəlsə güclüdür, özünə qalib gəlsə qüdrətlidir, inadkardırsa iradəsi var, təbiətini dəyişmirsə, uzunömürlüdür, ölüb unudulmayıbsa, ölməzdir (Sitat Əlisa Nicatin “Dünya fəlsəfi irsindən yarpaqlar” kitabından götürülüb. Bakı, Azərənəşr, 1991, s.14).

“Müsahibələr və mülahizlər” kitabının müəllifi, görkəmli Çin filosofu Konfutsi düşünmüşdür ki, adamların qəlbindəkiləri bilmək təbiəti dərk etməkdən çətindir. İnsan qəlbi dağlardan və çaylardan təhlükəlidir. Təbiətin yaz və payız vaxtı var, qışı və yayı var, səhəri, axşamı var. İnsan sifəti isə bilinməzdir. Hisslər çox dərinlərdə gizlənib. Üzdən xeyirxah görünən alçaqlar da var. İstedadlı adamlar var ki, zahirən heç nədir. Hövsələsiz, ancaq fərasətli adamlar olur. Üzdən qətiyyətli, daxilən əzvaylar var. Üzdən qətiyyətsiz görünən daxilən qeyzli də olur. Görürsən, borc naminə özünü qurban verməyə hazır olanlar, məqam gələndə dəhşətlə geri çəkilir. Adamları tanımaq üçün sınamaq lazım gəlir. (Yenə orda, s.16-17).

Digər fəlsəfi məsələlərlə bərabər, Konfutsi ədəbiyyata da yüksək dəyər vermiş, mütəfəkkir bu qənaətə gəlmişdir ki, “poeziya idarəçilikdə hökmdarlara kömək etməli, insanın kamilləşməsinə yol göstərməlidir. Konfutsi belə güman edirdi ki, poeziya insan hissələrinə və zəkasına dörd formada təsir göstərir: ilhama gətirir (sin), insanları mənəvi baxımdan səfərbər edir (tsyun), müxtəlif yerlərin hüquqları haqqında təsəvvür yaradır (quan), vəzifə sahiblərinə və hökmdarlara öyüd-nəsihət verir (yuan). (Tərlan Novruzov. Şərq ədəbiyyatı. Bakı, 2007, s.214).

Digər bir qədim Çin filosofu Laotszi məzmun və formanın vəhdəti ilə bağlı maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür. Bu məsələ ilə bağlı o, belə bir fikir söyləmişdir: “Gözəl forma eybəcər məzmunu pərdələyə bilər, əksinə, eybəcər forma altında gözəl məzmun gizlənə bilər.” Buradan aydınca görünür ki, görkəmli alim məzmun və forma gözəlliyini ən əsas sə-nətkarlıq meyarlarından biri hesab etmişdir.

Qədim zamanlarda Çində formalaşan bu və ya buna bənzər mülahizələr, yaranan yeni bədii formalı əsərlər digər dünya xalqlarının ədəbiyyatına, nəzəri fikrinə də təsirsiz qal-mamışdır.

Qədim dünyanın filosofları, estetikləri, nəzəriyyəçi alimləri məşğul olduqları konkret problemlərlə yanaşı ədəbi-nəzəri fikrin də formalaşmasında müəyyən rol oynamışlar. Onların dünya, kainat, həyat haqqında dedikləri sözləri bu və ya digər dərəcədə ədəbiyyata da aid etmək olar o mənada ki, insan müşahidəsinin, həyat təcrübəsinin, insan zəkasının və təxəyyülünün məhsulu olan ədəbiyyat əslində həyatın bədii inikası əsasında yaranır. İnsan, onun duyğu və düşüncələri, hərəkət və davranışları, həzz və iztirabları, sevinc və kədərləri haqqında deyilən hər bir sözü elə insan zəkasının məhsulu olan ədəbiyyata da şamil etmək olar. Dünyadan köçüb gedən insanlar zaman-zaman sənət əsərlərində yaşamış və insanlıq durduqca yaşayacaqlar. Ədəbiyyat tarixin qorunub saxlandığı ən qiymətli və ən mötəbər bir xəzinədir.

Yavaş-yavaş, zəngin həyat təcrübəsi nəticəsində Allahın sehvə-sehvə, məhəbbətlə yaratdığı ən mükəmməl varlığın özü olduğunu dərk edən insan fəxarət duyğusu keçirmişdir. Özü-nü öyrənməklə Allahı dərk etmək cəhdi neçə-neçə sənət əsərlərinin yaranmasına, insanın kamilləşmə və müdrikləş-məsinə səbəb olmuşdur. Ədəbi-nəzəri fikir isə məhz insan dühasını, onun təxəyyülünün həddlərini, dünyanı, həyatı əksətdirmə metodlarını öyrənmək və dəyərləndirmək ehtiya-

cından yaranmışdır. Görünür ədəbiyyatşünaslığın insanşünaslıq adlandırılması da təsadüfi səciyyə daşıdır.

Qədim Yunanıstan və Romanın ədəbiyyat, incəsənət, fəlsəfi düşüncə, ədəbi-nəzəri fikir beşiyi olması heç kəsə şübhə doğurmur. Bu haqda dünyanın bir sıra dillərində yetərincə əsərlər, elmi tədqiqatlar mövcuddur. Makedoniyalı İsgəndərin “Avesta”-nı məqsədli şəkildə yandırması da dənılmaz faktlar sırasındadır və çox “dürlü mətləblərdən” xəbər verir.

Yunanıstanın ilk filosofu sayılan Falesin cavanlığında Misirə, Babilə səyahəti nəticəsində riyaziyyatı, həndəsəni, astronomiyayı öyrənməsi, onları öz ölkəsinə qayıdarkən təbii və inkişaf etdirməyə çalışması da dənılmaz faktlar sırasındadır. Buradan da o nəticənin doğruluğu, mötəbərliyi meydana çıxır ki, Şərqi dünyası elmin, mədəniyyətin, ədəbiyyatın ilk beşiyi olmuşdur.

Fales “Ən çətin şey nədir?” sualına “öz-özünü dərk etmək” cavabını verir. Bəşəriyyətin bütün inkişafı boyu öz-özünü dərk etməyə çalışan insanlar bunun üçün müxtəlif vasitələrə can atmışlar ki, bunlardan biri də bədii yaradıcılıqdır. Platonun “Dünyada ən dadlı şey həqiqəti söyləməkdir” fikrini əsas tutan yaradıcı insanlar zaman-zaman həqiqət axtarışlarına çıxmış, qənaətlərini müxtəlif formalarda öz soydaşlarına da çatdırmağa çalışmışlar.

Qədim Yunanıstanın nəzəri fikir tarixinin formalaşmasında Anaksaqor, Heraklit, Zenon, Empedokl, Sokrat, Platon, Diogen, Fukudid və başqa bu kimi alimlərin xidməti çox böyük olmuşdur. Aristotel kimi bir mütəfəkkiri, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin təməl daşlarını qoyan Aristotelin mükəmməl bir şəxsiyyət, alim kimi formalaşmasında bu alimlərin çox böyük xidməti olmuşdur.

Şübhəsiz, qədim dövrün ən möhtəşəm ədəbi-nəzəri abidəsi Aristotelin “Poetika”-sıdır. Bu əsəri isə onun müəllifinin yaşadığı ictimai, elmi və bədii mühit yetişdirmişdir. Əgər

Aristotelin özünə qədər yaranan nəzəri fikir tarixindən, Homerin, Evripidin, Aristofanın, Esxilin, Sofoklun yazdıqları sənət əsərlərindən, onların strukturundan, bədii formasından, janrından, sənətkarlıq komponentlərindən, qəhrəmanlarının hərəkət və davranışlarından xəbəri olmasaydı, bu qədər mükəmməl, öz elmi dəyərini heç zaman itirməyən, bütün dünya xalqlarının dillərinə çevrilərək istifadə edilən “Poetika” əsərini yazı bilərdimi?

“Poetika” həcmcə o qədər də böyük deyildir; hər biri bir neçə abzasdan ibarət 26 bənddən, yaxud bölmədən ibarətdir. Bu bölmələrin hər birində hər hansı bir nəzəri məsələdən söhbət açılır. Əsər bu cümlələrlə başlayır: “Biz həm ümumiyyətlə poetik sənətdən, həm də onun ayrı-ayrı növlərindən, bu növlərin hər birinin əhəmiyyətinin təqribən nədən ibarət olduğundan, həmçinin poetik əsərin yaxşı çıxması üçün fabulanın necə qurulmalı olduğundan bəhs edəcəyik; bundan əlavə, poetik əsərin neçə və hansı hissələrdən ibarət olduğundan, eləcə də həmin bu məsələyə dəxli olan bütün digər şeylərdən danışacağıq.” (Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.41).

Bu mülahizələr müəyyən mənada annotasiya səciyyəlidir və “Poetika”da nədən bəhs olunması haqqında ilkin məlumat verir. Sonra Aristotelin təqlidi sənətin növü hesab etdiyi epik və fəci poeziyadan, komediya və difirambik poeziyadan, avletika və kifaristikadan danışılır və bu qənaətə gəlinir ki, təqlid ya ayrı-ayrılıqda və ya birlikdə ritm, söz və harmoniyanın köməyi ilə başa gəlir. Əslində həyat hadisələrinin təqlidi deyəndə Aristotel bizim indi başa düşdüyümüz mənada ki bədii inikası nəzərdə tuturmuş.

O dövrdə bütün əsərlərin vəznə, ölçü ilə, daha dəqiq desək, nəzmlə yazılması söz sənətinə tərif vermək imkanı yaratmırdı. Bunu diqqətə çəkən Aristotel Homerin də, Empedoklın da əsərlərinin nəzmlə yazıldığını vurğulasa da, əsərlərin məzmununa əsasən birincini şair, ikincini isə fizioloq, təbiətşünas adlandırırdı.

Aristotel sənət əsərlərinin fərqlərini təqlid vasitələrində, üsullarında axtarmağı daha düzgün hesab edirdi. O düşündü ki, insanlar xaraktercə qəbahətlərinə və xeyirxahlıqlarına görə bir-birindən seçilir. Hansı tipli insanın təqlid olunması ona uyğun da janr: epos, faciə, komediya, dram tələb edirdi. Hər janrın özünəməxsus xüsusiyyətlərini və bədii əksətdirmə prinsiplərini müəyyənləşdirməyə çalışan Aristotel belə düşündü ki, hər cür bədii əsərlər məhz təbiət və cəmiyyətin bu və ya digər şəkildə təqlidi, improvizasiyası nəticəsində yaranır.

Hərəkəti bədii əsərlər üçün çox vacib element sayan Aristotel belə düşündü ki, hərəkəti doğuran iki səbəb var: fikir və xarakter. Məhz bunların sayəsində adamlar ya müvəffəq olur, ya da uğursuzluğa düşür olurlar. Aristotel hərəkətin təqlidini fabula adlandırır və fikrini davam etdirərək yazırdı: “Fabula dedikdə mən əhvalatların əlaqələnməsini, xarakterlər dedikdə – iştirak edən şəxsləri nəyə görə müxtəlif cür adamlar adlandıрмаğımızı, fikir dedikdə isə – danışanların müəyyən bir şeyi nə ilə sübuta yetirmələrini və ya sadəcə olaraq öz mülahizələrini söyləmələrini nəzərdə tuturam.” (Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.55).

Filosof hərəkəti və fabulanı faciənin məqsədi sayır, onu hər şeydən mühüm hesab edir və fikrini belə yekunlaşdırırdı ki, faciə hərəkət olmadan keçinə bilməz, xaraktersiz isə keçinə bilər. Ümumiyyətlə Aristotelin fikrincə, bədii əsərin strukturunda çox mühüm rol oynayan hissələr, elementlər bunlardır: fabula, xarakterlər, fikir, səhnə şəraiti, sözlə ifadə və musiqi kompozisiyası. Aristotel fikir deyəndə işin mahiyyəti və şəraitə müvafiq olaraq danışmaq bacarığını nəzərdə tuturdu. Fikir vasitəsi ilə bir şeyin varlığı və yoxluğunun sübut olunmasını əsas gətirən alim danışığa aid olan dördüncü hissəni sözlə ifadə, mətn adlandırır.

Aristotel hərəkətlərin bir-biri ilə əlaqələndirilməsini faciədə birinci və ən mühüm şərt hesab edir, əsər yaradarkən

hadisələri yeganə və vahid bir hərəkət ətrafında cəmləşdirməyi vacib sayır, hərəkətin təqlidinə xidmət edən fabulanın mükəmməl, tam olmasını tələb edirdi. Düşünürdü ki, şair metr (vəzn) yaradıcısı olmaqdan daha çox fabula yaradıcısı olmalıdır, çünki o, təqlidi təsvir gücünə görə şairdir və hərəkəti təqlid edir.

Təqlid etdiyi hadisələrə uyğun şəkildə fabulaların bəzilərinin sadə, bəzilərinin dolaşq olduğunu söyləyən filosof peripetiya və tanımanı fabulanın əsas hissələri hesab edirdi. Peripetiya deyəndə Aristotel hadisələrin ehtimal və zərurət qaydalarına uyğun şəkildə öz əksinə dönməsini, gözlənilməzliyi, tanıma deyəndə isə bilməzlikdən bilməyə keçidi nəzərdə tuturdu. O, tanımanın dörd növünü fərqləndirirdi: zahiri əlamətə görə tanıma, qondarma tanıma, xatırlama vasitəsi ilə tanıma, əqli nəticələrə görə tanıma. Alim fabulanın sadəliyini, aydınlığını, yığcamlığını ədəbi uğur üçün çox vacib sayır, məsləhət görürdü ki, sənətkarlar əsərin fabulası üstündə işləməkdən, onu cilalamaqdan yorulmasınlar. Unutmasınlar ki, fabulanın açılması fabulanın özündən doğmalıdır. Aristotel məsləhət görürdü ki, çoxfabulalı faciələr yazılmasın.

Bədii əsərin strukturunda xarakterlərin mühüm əhəmiyyət kəsb etməsini söyləyən filosof xarakterin dörd cəhətini: nəcib olmasını, yaraşmasını, həqiqətə uyğun olmasını, ardıcıl olmasını vacib sayırdı.

Öz əsərində bədii əsərin strukturundakı bütün elementlərdən: böyütmə və kiçiltmədən, vəzndən, janrlardan, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, dildən, onun qrammatik qaydalardan, leksikadan, vurğudan və s. məsələlərdən bəhs edən Aristotel düşünürdü ki, şair həyat hadisələrindən bəhrələnərək öz əsərlərini yazsa da, ixtiraçı olmalı, hadisə və rəvayətlərdən lazım gəlidiyi şəkildə istifadə etməyi bacarmalıdır.

Məlumat üçün xatırladaq ki, Dantenin “müdrüklər müəllimi”, Engelsin “universal zəka”, Marksın “qədim yunan fəlsəfəsinin Makedoniyalı İsgəndəri” adlandırdığı Aristotelin “Poetika”sını dilimizə tərcümə edib onu sanballı izahlar və şərhlerle birlikdə nəşr etdirən alim Aslan Aslanov olmuşdur. Bu tanınmış alimin kitaba yazdığı ön və son sözdə Aristotellə bağlı çox maraqlı elmi informasiyalar toplanmışdır.

“Poetika”nın ilk dəfə ərəb mədəniyyəti xadimlərindən Əbül-Bəşər Məttə, İbn-Rüşd, tacik filosofu İbn-Sinanın tərcümə və təfsirində yeni həyat kəsb etməsi, A.İ.Gertsenin “Aristotel, ərəblərin onu yenidən dirildərək zülmət aləmində mürgüləyən Avropaya gətirincəyə qədər dünya xərabələri altında batıb qalmışdı” fikri həmin maraqlı faktlar sırasındadır.

Aristotelin zəngin ədəbi irsi öyrəniləndikcə öyrənilən, yeni-yeni cəhətləri üzə çıxarılan, yeni fikir və mülahizələr irəli sürməyə çalışan alim və yazıçıların tez-tez müraciət etdiyi tükənməz bir mənəvi xəzinədir.

İndi isə Aristotel “Poetika”sı haqqında müəyyən fikirlərlə tanış olan oxuculara müasir anlamda “poetika nədir?” sualının cavabını verməyə, bu məsələ ilə bağlı mübahisələrə münasibət bildirməyə ehtiyac duyulur. Xatırladıyıq ki, fikir və mülahizələrimizi əsaslandırmağa çalışarkən yenə də başlıca istinadgahımız Aristotelin “Poetika”sıdır.

POETİKA NƏDİR?

Müasir nəzəri ədəbiyyatda poetika, onun nəzəriyyənin tərkib hissəsi, yaxud, ədəbiyyatşünaslıq elminin ayrıca bir sahəsi olub-olmaması mübahisə doğuran məsələlərdəndir. Fikrimizcə, bu problemi həll etmək, nisbətən obyektiv elmi qənaətə gəlmək üçün “poetika”, “poet”, “poetizm” sözlərinin məna tutumunu mütləq nəzərə almaq lazımdır. Axı nədir poetik söz, onu digər sözlərdən fərqləndirən nədir?

Poeziyanı təqlidin (“mimesis”in) spesifik bir növü hesab edən Aristotel onun yaranmasını belə şərh edir: “Təqlid də harmoniya və ritm kimi insan təbiətinə xas olduğundan (metrlərin isə ritmlərin xüsusi növü olduğu bəllidir), hələ ən qədim zamanlardan həmin təbii qabiliyyətə malik olanlar (yəni şairlər – R.Y.) onu tədriclə inkişaf etdirərək improvizasiyadan (əsil) poeziyanı yaratmışlar.

Sonradan poeziya (şairlərin) şəxsi xarakter xüsusiyyətlərinə görə müəyyən müxtəlif şöbələrə bölünmüşdür: belə ki, daha ciddi şairlər gözəl əməlləri, həm özlərinə bənzər adamların əməllərini təcəssüm etməklə məşğul olmuş (*lirik, epik poeziya* – R.Y.), daha yüngülləri isə əvvəllər gülməli nəğmələr yazmaq yolu ilə yaramaz adamların əməllərini əks etdirmişlər (*satirik poeziya* – R.Y), halbuki o biriləri (*əvvəlin-cilər*) himn və mədhiyyə yaradıcılığı ilə məşğul olmuşlar.” (Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.49).

Aristotelin “fabula hərəkətin təqlid olunmasıdır” qənaətinə istinadən belə fikir irəli sürmək mümkündür ki, poeziya da hiss və duyğuların, əhvali-ruhiyyənin, düşüncənin, psixoloji durumun “təqlidi”, daha doğrusu, bədii inikası nəticəsində yaranır. Bunun üçün isə adi yox, poetik sözdən istifadə etmək lazımdır və bunu ancaq xüsusi istedad sahibləri, həyat hadisələrinin, psixoloji ovqatın, hiss və düşüncələrin şairanə cəhətlərini görüb bədii söz aynasında göstərməyə səriştəsi olan insanlar – şairlər bacarırlar.

Predmeti ən səciyyəvi cizgiləri vasitəsi təqdim ustalığı sənətkarlığın əsas şərtlərindəndir. Poetik söz yoxdursa, poetikadan heç söhbət belə gedə bilməz. Poetik söz poetikanın özü, onun mayası, cövhəridir.

Aristotel poeziyanın ümumidən, tarixin isə xüsusidən bəhs etdiyini vurğulayaraq üstünlüyü poeziyaya verir, onu tarixdən daha fəlsəfi, daha ciddi hesab edirdi (**Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.63**). O, bu qənaətə gəlirdi ki, “şair özü də ixtiraçı olmalıdır və rəvayətlərdən lazım gəlidiyi şəkildə istifadə etməlidir.” (**Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.75**). “Lazımı şəkildə istifadə” isə bədii sözün, obrazlı ifadələrin, məcaz və onun növlərinin – metaforaların, bənzətmələrin, mübaligələrin gücü ilə mümkün idi. Ədəbi materialın, mövzunun poetik məzmun kəsb etməsi üçün şairin səciyyəvi cizgilər tapması, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə etməyi bacarması tələb olunurdu.

Aristotel metaforalardan, digər vasitələrdən istifadə edərkən əndazəni gözləməyin vacibliyini xüsusi vurğulayırdı. Sənət əsərindəki ifadə tərzinə belə məxsusi diqqət yetirən filosofun fikrincə, bədii əsərdə vurğudan, hətta dürgü işarələrindən yerli-yerində istifadənin də böyük əhəmiyyəti vardır. Aristotel bu qənaətə gəlirdi ki, poeziya istedad və hissiyyat adamlarına aid bir sahədir, çünki onlardan bəziləri cildə girmək, bəziləri isə vəcdə gəlmək qabiliyyətinə malikdirlər.

Bunun kimi, yaradılan material da yaradıcılıq əsnasında şairin nəzərində ümumi cəhətdən canlandırılmalı, sonra isə epizodlar halında təşəkkül tapıb, ümumi və tam materialı ifadə etməlidir (**Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.85**).

Aristotelin bədii inikasla bağlı mülahizələri də maraqlıdır. O, şairlərdən rəssam və digər sənətkarlar kimi təqəlid zamanı şeyləri ya olmuş və olan kimi, ya onlar haqqında düşünülmüş və danışılan kimi, ya da olması lazım gələn şəkildə əks etdirməyi tələb edirdi. Bunun üçün adi danışq dili ilə

yanaşı bədii təsvir vasitələrindən, təşbeh və metaforalardan, dilin digər poetik imkanlarından sərbəst şəkildə istifadəni məqbul sayırdı. Hər hansı bir janrda, ədəbi növdə yazılan əsər məhz bu vasitələrdən istifadə nəticəsində poetik əsər səviyyəsinə yüksələ bilirdi. Sənət əsərində mümkün ola bilməyəcək şeylərin təsvirini məqbul saymayan filosof xüsusi vurğulayırdı ki, əgər sənətkar bu vasitə ilə öz məqsədinə daha yaxşı nail olursa, bu yolla şair əsərinin bu və ya digər hissəsini daha da heyvətli edərsə, bunda tamam haqlıdır. (Bax: **Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.110-111).**

İmkan daxilində olmayan şeylərin poeziyada inikasından söhbət gedərkən idealizasiya və şeylər haqqında adi təsəvvürlərə diqqət yetirməyin lazımlılığını vurğulayan Aristotel bu qənaətə gəlirdi ki, poetik əsərdə ehtimal xaricində olan hadisələrdən ziyadə ağla batmasa da, ehtimal üzrə mümkün olan hadisələri vermək daha üstündür (**Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.115).**

“Ehtimal üzrə mümkün olanları” vermək isə birbaşa şairin yaradıcı təxəyyülündən, istedadının dərəcəsindən, bədii təsvir vasitələrinin köməyi ilə adi sözü poetik sözə çevirmək ustalığından asılıdır.

“Təsvir öz əslini keçməlidir” (s.115) qənaətinə gələn böyük filosof poeziyada bəzən ağla batmayan şeylərin bədii əksinə də haqq qazandırır və bunu onunla əsaslandırırdı ki, adamların danışdığı məntiqsizliyin özü də müəyyən məntiqdən xali deyil, bəzi hadisələr özü də ehtimalla rəğmən baş verir.

Yaradıcılıq prosesində sənətkarın şəxsiyyətinə, onun yaradıcı təxəyyülünə, fantaziyasına böyük dəyər verən görkəmli nəzəriyyəçi qeyd eləyirdi ki, şair nəinki dediyinin nədən ibarət olduğuna, habelə dediklərinin hər bir düşüncəli adam tərəfindən nə cür başa düşüləcəyinə də fikir verməlidir. Burada yaradıcı şəxsiyyətlə bərabər ədəbi prosesin digər bir qütbündə dayanan oxucu probleminin ön plana gətirilməsi də təsadüfi deyildir. Ona görə ki, sənət əsəri məhz oxu-

cu üçün yaradılır və oxucunun müəllif məramını başa düşməsi çox vacib məsələdir.

Aristotel təhlil zamanı poetik əsəri beş baxımdan “məzəmmət” etməyin vacibliyini xüsusi vurğulayırdı: imkan xaricində olan hadisələrin təsvirində, məntiqsizliyə yol veriləndə, əxlaqa müğayir və zərərli hadisələrin təsvirində, fikir ziddiyyətləri və ədəbi qanunlara uyğun olmayan nöqtələri olanda (Aristotel, “Poetika”, Bakı, 1974, s.116). Buradan belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, Aristotel bədii sənətkarlıq, forma məsələləri ilə yanaşı məzmunu da xüsusi önəm verir, yazıçıdan həqiqətə uyğun, əxlaqa zərər gətirməyən hadisələri təsvir etməyi, məntiqsizliyə, fikir ziddiyyətlərinə yol verməməyi tələb edirdi. Poetik əsərlərdə ikibaşlı sözlərdən istifadənin əhəmiyyətinə xüsusi önəm verən filosof doLAYISI ilə sətirləti mənənin da vacibliyini xatırlatmış olurdu.

Əslində bu məsələ ilə bağlı baş sındırmağa, fikir və mülahizə irəli sürməyə, polemikaya girməyə heç o qədər ehtiyac da yoxdur. Çünki poetika sözünün mahiyyəti elə onun adıdadır. Aristotel “Poetika”sının titulu da “poetika” sözü ilə yanaşı həm də belə yazılıb: “Poeziya sənəti haqqında”. Buradan belə bir qənatə gəlmək olar ki, poetika elə poeziya sənəti haqqında elmdir. Ancaq Aristotel poetikasında poeziya sənəti bizim indi başa düşdüyümüz dar mənada yox, daha geniş anlamdadır. Aristotel şair deyəndə təkcə şeir, poema yazanları yox, dramaturqları, nasirləri də nəzərdə tuturdu. O, lirik, epik şeir, poema ilə yanaşı dramı, faciəni, komediyani da poetik əsərlər sırasına daxil edirdi.

Aristotelin “Poetika”sında poetikanın qısa, konkret tərifini yoxdur. Ancaq əsəri oxuyanda poetikanın predmeti, onun əhatə dairəsi haqqında müəyyən təsəvvürə malik oluruq. “Siyasətlə poetikanın, yaxud başqa sənətlə poeziyanın qanunları eyni deyildir” (s.110) fikrindən aydınca bu qənatə gəlmək mümkündür ki, Aristotel poetika deyəndə məhz poeziyanın qayda-qanunlarını nəzərdə tutur.

Ancaq Aristotel “Poetika”sında bizim indiki anlamda başa düşdüyümüz poeziyadan yox, ümumiyyətlə ədəbiyyatdan, söz sənətindən, bədii inikas qanunauyğunluqlarından söhbət açılırdı. “Poetika”da təkcə şeir sənətinə birbaşa aidiyyəti olan vəzn və qafiyədən, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən (metafora, təşbeh, ad vermək mümkün olmayan bənzətmələr, mübaligə – böyütmə, kiçiltmə, təcəssüm və s.), bədii dildən, vurğudan, durğu işarələrinin əhəmiyyətindən, səsdən, hecadan, bağlayıcıdan, isimdən, feildən, cümlədən, sözün ifadə tərzindən (üslubdan) yox, eyni zamanda fabuladan, epizodlardan, proloqdan, səhnə sənətindən, xordan, musiqidən, dekorasiyadan, xarakterdən, onun tiplərindən, portretdən, tanımadan, onun tiplərindən (zahiri əlamətlər vasitəsi ilə tanıma, xatircəmlilik üçün olan tanıma, peripetiyadan – hadisələrin öz əksinə dönməsindən, gözlənilməz şəkildə davam etməsindən əmələ gələn tanıma, şairin özünün düzəltdiyi qondarma tanıma, xatırlama vasitəsi ilə tanıma, əqli nəticələrə görə tanıma, bilavasitə hadisələrin özündən doğan tanıma), rəvayət və miflərdən, onlardan istifadə etmə yollarından, ədəbi janrlardan (epos-poema, faciə, dram, komediya), tipik hadisələrdən və s. söhbət açılır.

Bütün bunlardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, poetika təkcə şeir sənətinin yox, ümumiyyətlə ədəbiyyatın nəzəri əsaslarından, bədii inikas qanunauyğunluqlarından bəhs edən bir elm sahəsidir.

Məhz bu mənada poetikanın indi ifadə etdiyi mənə nəzəriyyəyə nəinki yaxınlaşır, hətta müəyyən mənada onunla eyniyyət təşkil edir. Fikrimizcə, poetika nəzəriyyənin tərkib hissəsi, onun aparıcı qollarından biridir. Poetikanı ayrıca bir elm sahəsi hesab eləyən alimlər də etiraf eləyərlər ki, ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə poetikanın (poeziya nəzəriyyəsinin) konkret hüddudlarını, dəqiq, yalnız buna, yaxud digərinə məxsus olan predmetini müəyyənləşdirmək mümkün deyildir.

Ayrı-ayrı ədəbi növlərin, lirik, epik, dramatik əsərlərə məxsus spesifik janrların hər birinin özünəməxsus əksətdirmə prinsipləri, bədii forması vardır. Lakin məzmun etibarilə bu əsərlərin hamısı bədii əsər sırasına daxildir. Poeziyanın bütün problemləri elə ədəbiyyatın da problemidir. Bütün bədii əsərlərin qida mənbəyi həyatdır. Lakin həyat hadisələrinin nə şəkildə, necə öz bədii əksini tapması həm bədii əsərin yazıldığı ədəbi növdən, janrdan, həm də xeyli dərəcədə sənətkarın fərdi yaradıcılıq üslubundan asılıdır. Poetikanın poeziya sənətindən, poeziyanın nəzəri əsaslarından bəhs edən elm sahəsi olduğunu hamı təsdiqləyir. Sual olunur, bütün dövr ədəbiyyatlarının ən aparıcı qolu məhz poeziya olmamışdır mı? Poeziyanın qanunauyğunluqları elə ədəbiyyatın da qanunauyğunluqları deyil mi? Bu mənada nəzəriyyə ilə poetikanı ayırmağa, onların arasında süni şəkildə Çin səddi çəkməyə ehtiyac yoxdur.

Bütün bu deyilənlərdən belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, poetika poeziya sənəti, onun qanunauyğunluqları, məzmun və forması, bədii quruluşu, vəzn və qafiyəsi, bədii təsvir vasitəsi, ümumiyyətlə bütün nəzəri-estetik prinsipləri haqqında elmdir. Ayrı-ayrı lüğət kitablarından götürdüyümüz fikir və mülahizələr də inandırıcı elmi qənaətlərdir və poetikanın mahiyyətini əsasən düzgün ifadə edir:

“Poetika yunan sözüdür və iki mənə ifadə edir: 1) bu və ya digər ədəbi əsərin xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirən bədii-estetik və üslub keyfiyyətlərinin məcmuusu, onun daxili quruluşu və komponentlərinin qarşılıqlı əlaqələrinin spesifik sistemi; 2) ədəbiyyat nəzəriyyəsinin, ədəbiyyatşünaslığın bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərini öyrənən bölməsi”. (ASE, VII c., s.568).

“Poetika – bədii ədəbiyyat haqqında elm; ədəbiyyat nəzəriyyəsi; ədəbiyyatşünaslığın bölmələrindən və qədim terminlərindən biri. ... Poetika elmi tarixin müxtəlif dövrlərində müxtəlif vəzifələr daşımış və gah müstəqil bir elm, gah da fəlsəfə, estetikanın bir sahəsi olmuşdur. Hazırda ədəbiy-

yaşünaslığın bir qolu olmaq etibarilə poetika yaradıcılığının spesifikasını təyin etməklə bədii əsərin quruluşunu, onun ideya-estetik məzmununu, kompozisiya və süjetini, surətlər sistemini, şeir və nəsr dilinin xüsusiyyətlərini öyrənməklə, ədəbi prosesin qanunauyğunluqlarını, ədəbi metodları, cərəyanları, üslubları, ədəbi növləri və janrları tədqiq etməklə məşğuldur.” (*“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”*, Bakı, 1978, s.140).

Sitat gətirdiyimiz bu fikirlər Demokritin “Ritm və harmoniya”, “Poeziya haqqında”, Aristotelin “Nikomax estetikası”, “Poetika”, Horatsinin “Pizonlara məktublar”, Bualonun “Poeziya sənəti”, Lessinqin “Hamburq dramaturgiyası” əsərlərindən, Jül Renarın məşhur “Gündəliyi”ndən, habelə sonrakı dövrlərdə nəzəriyyənin, onun tərkib hissəsi saydığımız poetikanın problemləri ilə bağlı araşdırmalar aparan digər alimlərin tədqiqatlarından qaynaqlanır. Ümumdünya nəzəri-estetik fikir tarixində poetika nəzəriyyənin aparıcı bir bölməsi kimi qəbul edilir və mübahisə predmeti deyildir. Poetika elə poetikadır, istər müstəqil elm olsun, istər ədəbiyyatşünaslığın, istər fəlsəfənin bir sahəsi olsun, dəxli yoxdur. Digər tərəfdən nəzəriyyənin bütün problemləri elə poetikanın da predmetidirsə, onu nəzəriyyədən ayırmağa nə ehtiyac?

Bu danılmaz, təkzibolunmaz bir faktdır ki, Günəş həmişə Şərqdən doğulduğu kimi poeziyanın ilkin beşiyi də Şərq olmuşdur. Şərq poetikası çox qədim bir tarixə, mükəmməl bədii inikas qanunauyğunluqlarına malikdir. Lakin təəssüf ki, bir tərəfdən bizim özümüz babalarımızın yaratdıqlarına laqeyd münasibət bəsləmişik, digər tərəfdən isə tarixi-fəlsəfi, ədəbi-nəzəri abidələrimizin gözəlliyindən heyrətə gələnlər onları məhv etməklə özlərinin güclü, qüdrətli rəqiblərini aradan çıxarmağa çalışmışlar. Ədəbi zövqümüzün yüksəkliyinə belə qısqançlıqla yanaşmanın nəticəsidir ki, “Avesta” yandırılmış, adını bildiyimiz, bilmədiyimiz digər abidələr məhv edilmiş, digərləri isə plagiathq yolu ilə “özəlləşdirilmişdir”.

Şərq isə yüksək əxlaqi nümunə göstərərək “Avesta”nı yandıranların, digər abidələri məhv edənlərin yaradıcılıq nümunələrini, o cümlədən “Poetika”nı itib-batmaqdan xilas etmiş, yenidən bəşəriyyətin istifadəsinə qaytarmışdır. “Avesta”nı Makedoniyalı İsgəndər yandırtmış, onun müəllimi Aristotelin “Poetika”sına isə Əbdül-Bəşər Məttə, İbn-Rüş, İshaq ibn-Hüseyn, İbn-Sina kimi tərəqqipərvər Şərq mütəfəkkirləri yeni həyat bəxş etmişlər.

Bu qənaətdəyik ki, öz yaratdıqlarımıza laqeyd, təvazökar münasibət əslində yüksək səviyyəli əsərlərin Şərq ölkələrində çoxluğu ilə əlaqədar olmuşdur. Digər xalqların bədii, elmi-nəzəri əsərlərini “xilas etməyin” özü də onun göstəricisidir ki, “zər qədrini zərgər bilər”. Şərqdə bu tipli əsərlər az olmamışdır. Lakin təəssüf ki, uzun müddət ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə bu sahədə ciddi tədqiqatlar aparılmamışdır.

Ədəbiyyatşünas alimlərimizdən filologiya elmləri doktorları Əkrəm Cəfərin, Rüstəm Əliyevin, Nəsim Göyüşovun, Mahirə Quliyevanın, Aida Qasimovanın, Tərlan Quliyevin və başqalarının Şərq poetikasının müxtəlif problemləri ilə bağlı apardıqları tədqiqatlar müəyyən nəzəri təsəvvür formalaşdırmış, bu sahədə elmi araşdırmaların perspektivlərini müəyyənləşdirməyə imkan vermişdir. Bu tədqiqatlarda poetikanın nəzəri fikir tarixində çox əhəmiyyətli yer tutmasından, onun ədəbiyyatşünaslığın əsas sütunu olmasından, Şərq poetikasının türk, ərəb, farsdilli ədəbiyyatın minillik ədəbi təcrübəsinə istinadən yaradılan mükəmməl bir nəzəri sistem olmasından söhbət açılır.

Bu sistemin yaradıcıları olan Sibaveyh, İbn Quteybə, Qudamə ibn Cəfər, Əbdülqahir Cürcani, Eynülqüzzat Həmədani, Şeyx İşraq, Fərabî, Nəsirəddin Tusi, bəlağət elminin banisi sayılan Cahiz və başqaları haqqında verilən məlumatlar, onların fikir və mülahizələrindən gətirilən sitatlar həm Şərq poetikasının görkəmli nümayəndələri, həm də

bu poetikanın nəzəri-estetik prinsipləri, kateqoriyaları haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

Görkəmli şərqşünaslardan İ.Kraçovski, V.Konard, İ.Filştinski, V.Braqinski, A.Kudelli, B.Riftin, B.Şidfar, P.Qrintser, İ.Stebleva və başqalarının Şərq poetikası sahəsində apardıqları araşdırmalara istinad bu təsəvvürü daha da genişləndirir, predmetin elmi dəyərinin nə qədər yüksək əhəmiyyət kəsb etməsinin göstəricisinə çevrilir.

Şərq poetikasının üç əsas sahəsi vardır: əruz və qafiyə, ədəbi tənqid və bəlağət. Vəzn, qafiyə, ədəbi tənqid haqqında müasir ədəbiyyatşünaslıq elmində yetərinə ətraflı məlumat vardır. Bəlağət isə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nisbətən az öyrənilən sahədir. Çox zaman bəlağətlə yanaşı fəsahtədən də söhbət açılır ki, bu da təsadüfi deyildir. Başqa sözlə desək, bəlağətin yolu fəsahtədən başlayır. Şərqdə gözəl, aydın, ifadəli danışmaq üçün fəsahtə elminin tələblərinə riayət etmək çox vacib bir məsələ sayılmışdır. Elə fəsahtə sözünün lüğəvi mənası da nitqin aydınlığı və səliqliyi anlamına gəlir.

Bəlağət isə fikri incə, aydın və gözəl ifadələrlə anlatma deməkdir. Fikri ifadə məsələsi birbaşa üslubiyyatın predmetidir. Lakin bu sahədə ciddi tədqiqatlar aparan Mahirə Quliyevanın sözləriylə desək: “Bəlağət elminin ədəbiyyatşünaslıq və lingvistik cəhətləri bir-biri ilə elə qarşılıqlı vəhdət təşkil edir ki, hətta klassiklər nə qədər çalışmışlarsa da bunların arasında dəqiq sərhəd qoya bilməmişlər.” (**Mahirə Quliyeva, “Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları”, Bakı, 2010, s.100).**

Verilən təriflərdə “istənilən mənanın hər kəsin bəyanəcəyi tərzdə ifadə edilməsi”, “nitqin gerçəkləşmə sənətinə uyğun olması və onun yüksək kamillik zirvəsinə çatması”, “nitqin danışq məqamına uyğunluğu və aydınlığı”, “təkcə aydın nitq deyil, həm də ədibin və ya şairin bədii ifadə vasitələri ilə zənginləşdirdiyi nitq olması”, “sözçülükdən yığcam ifadə tərzinə keçilməsi, sinonimlər və başqa ifadə vasitə-

lərindən istifadə bacarığı”, “nitqin tərkib hissələrinin dəqiq düzümlü və sözlərin düzgün seçilməsi”, “fikrin dinləyicilərin ürəyinə və qəlbinə fikri söyləyənin öz ürəyinə yatdığı kimi çatdırması”, “hər hansı bir fikrin hal və məqama, şəraitə uyğun ifadə edilməsi”, “fikrin şeir, nəsr, qafiyəli və ritmik nəsr ilə ifadə oluna bilməsi, ilhamdan doğan aydın fikir və obrazların öz ifadəsini tapması, nitqin qısalığı, yığcamlığı ilə seçilməsi” və s. bələğət elminin ən mühüm şərtləri, ədəbi meyarları hesab olunmuşdur. Hətta fikrin müxtəlif üsullarla ifadəsi ilə yanaşı, susmağı, qulaq asmağı bacarmayın özü də bələğətin vacib cəhəti hesab edilmişdir. **(Bax: Mahirə Quliyeva, “Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları”, Bakı, 2010, s.100-104).**

İlkin qaynağı “Qurani-Kərim” olan, müqəddəs kitabın incəliklərini, bənzərsiz seyrli üslubunu öyrənmək ehtiyacından yaranan bələğət elminin bir-biri ilə sıx əlaqəli üç sahəsi vardır: məni, bəyan, bədi. Ədəbiyyatşünas, professor Mahirə Quliyeva çox doğru qeyd edir ki, bu üç bölmə araşdırma xətrinə bir-birindən ayrılır, onlar arasında dərin vəhdət və bağlılıq vardır **(Mahirə Quliyeva, “Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları”, Bakı, 2010, s.114-115).**

Məni bədii əsərdəki dil və üslub məsələlərindən, bəyan təşbeh, istiarə, məcas və kinayə kimi təxəyyül kateqoriyalarından, başqa sözlə, bizim indi başa düşdüyümüz mənada bədii təsvir vasitələrindən, bədi isə bədii ifadə, söz və məna gözəlliklərindən bəhs edir.

Vəzn, qafiyə, səc, təkrir, cinas, söz sırası və s. ifadəni, sözü gözəlləşdirən vasitələr sırasındadır. Məna gözəlliyi yaratmaq üçün isə sual-cavab, xitab, mübaligə, müəmma, təzad və s. kimi vasitələrdən istifadə etmək tələb olunur. Şərq poetikasında söz gözəllikləri yaradan əks, təbdil, qəlb, iştiqaq, inat, məzdus (iczdıvac), muvəşşəh (təvşih), müdəv-vər, müləmmə, tərsi, touzi, həzf, rıqta və xeyfa, məna gözəllikləri yaradan irsəlül-məsəl, istirdad, iltifat, istihfəm, iham (tourıyyə), ihamül-vəsl, ləffü nəşr (mürəttəb, müləffəf,

məkus), lüğəz, maddeyi-tarix, məzhəbül-kəlam, mütəzəzil, siyaqətül-ədəd, sehri-hələl, təcahülül-arif, təfriq, təqid, təqsim, təkidüz-zəm bima, təkidül-mədh bima, təlil, hüsni-təlil, tənəsüb (muraatun-nəzir), tənsiqüs-sifat, cəm, cəm və təqsim, təfriq və təqsim, hüsni-mətlə, hüsni-məqtə, hüsni-təxəllüs kimi o qədər bədii nümunələrlə şərh olunmağa ehtiyac duyulan vasitələr var ki, bunun üçün məxsusi tədqiqat aparmağa ehtiyac duyulur.

Bütün bu vasitələrin, terminlərin adını ədəbiyyatşünaslıq elmini yeni-yeni öyrənənləri vahiməyə salmaq yox, Şərq poetikasının nə qədər xırdalıqlarla zəngin olduğunu anlatmaq məqsədilə sadaladıq. Əgər təkcə təşbehin xəyali, əqli, təsviyyə (bərabər), mücməl (yığcam), müəkkəd (təkidli), mürsəl, məfruq, məlfuf, bəliğ (yetkin), mütləq, müfəssəl, təfzili (üstünlük), məşrut (şərtli), müstəqil, kinayəli, muzmər (gizli), təmsil-təşbeh, sərih (aydın), təşabih, mürəkkəb kimi növləri fərqləndirilsə, bu, Şərq poetikasının nə qədər incəlikləri, xırdalıqları əhatə etməsindən xəbər verir. Təbii ki, klassik Qərb, eləcə də müasir Şərq ədəbiyyatında bu poetik qəliblərə cavab verən əsərlər axtarmaq, onları klassik Şərq poetikası meyarları ilə dəyərləndirmək qeyri-ciddi, daha doğrusu, gülünc bir işdir. Ona görə ki, hər dövrün, hər zamanın, eləcə də hər bir milli ədəbiyyatın özünəməxsus ədəbi meyarları vardır. Ancaq Şərq poetikasının klassik nümunələrə istinadən formalaşan bu rəngarəng poetik söz qəliblərini öyrənmək nəzəri fikrin hansı mərhələlərdən keçməsinə izləmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Şərq poetikası ilə Qərb poetikası arasında Çin səddi çəkməyə heç bir ehtiyac yoxdur. Prinsip etibarilə poetika elə poetikadır və o, ədəbiyyatın, xüsusən söz sənətinin ən aparıcı qolu olan poeziyanın nəzəri problemləri ilə məşğul olur. Klassik Şərq poeziyası və Şərq əxlaqı əsasında formalaşan Şərq poetikası yuxarıda qeyd elədiyimiz kimi xırdalıqlarla daha zəngindir. Bu poetikada adi səs, heca, söz, söz birləş-

məsi, cümlədə söz sırası, sözün ifadə etdiyi rəmzi məna, onun hansı məqamda işlənməsi belə önəmli əhəmiyyət kəsb edir. Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin mətn daxilindəki qarşılıqlı əlaqəsi ədəbi uğurların rəhninə çevrilir. Əslində bədii təsvir və ifadə vasitələrini təhlil prosesində fikrən ayırırıq, mətndə isə onlar canlı orqanizmin bir-birindən kənarda mövcud ola bilməyən üzvləridir.

Hər bir ədəbi növün, janrın özünəməxsus poetik xüsusiyyətlərini öyrənmək özü də poetikanın predmetidir. Digər tərəfdən fərdi yaradıcılıq üslubuna malik ayrı-ayrı söz ustalarının yaradıcılığındakı sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, onların poetikasını öyrənmək də ədəbiyyatşünaslıq elminin vacib problemlərindəndir. Təsadüfi deyil ki, elmi ədəbiyyatda tez-tez bu tipli ifadələrlə rastlaşırıq: nəsrin poetikası, dramaturgiyanın poetikası, tarixi poetika, nağıl poetikası, folklor poetikası, roman poetikası, Nizaminin poetikası, Füzulinin poetikası, Cavidin poetikası, Səməd Vurğunun poetikası... Əgər təkcə poeziyanın yox, müxtəlif ədəbi növlərdə yaranmış folklor nümunələrinin, eləcə də nəsrin, dramaturgiyanın da poetikası öyrənilirsə, bu o deməkdir ki, poetikanın əhatə dairəsi çox genişdir.

Poetikanın bütün dünya ədəbiyyatına şamil edilə biləcək ümumi cəhətləri olmaqla bərabər, hər bir xalqın özünəməxsus düşüncə və bu düşüncəni ifadə etmə üsulları, milli janrları olduğu üçün onun təzahüründə müəyyən spesifik çalarlar da tapmaq problem deyil. Son vaxtlar elmi ədəbiyyatda etnopoetika termini də işlənməkdədir. Ədəbiyyatşünas alim, filologiya elmləri doktoru Kamran Əliyev yazır: “Əslində, etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmanın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi kimi qavranılır.” (Kamran Əliyev, “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroglu”, Bakı, 2011, s. 3).

Alim dostumuzun qənaəti ilə razılaşır və düşünürük ki, poetikanın tərkib hissəsi olan etnopoetika hər hansı bir etno-

sun, millətin düşüncə tərzini, xalqın rəngarəng həyat hadisələrinə münasibətini fərqli çalarda ifadə etmə mexanizmidir. Ancaq hər bir xalqın həyatında, əxlaqında, düşüncə tərzində, ədəbiyyatında, incəsənətində nə qədər fərqli cəhətlər olsa belə, insan elə insandır və qloballaşma dövründə xalqların, mədəniyyətlərin bir-birinə inteqrasiyası nəzərə alınması vacib amillər sırasındadır.

Yeri gəlmişkən onu da xatırladaq ki, qloballaşmanı təkcə bu günlə, elmi-texniki tərəqqi əsri ilə bağlamaq düzgün deyildir. Qloballaşmanın özünün belə tarixi kökləri vardır. Dünya xalqlarının folklor nümunələrini müqayisəli şəkildə təhlil edərkən ayrı-ayrı qitələrdə, ölkələrdə yaşayan, milləti, irqi, dili, dini ayrı insanların düşüncəsi, dünyaya, həyata, obyektiv gerçəkliyə münasibəti arasında çox yaxınlıq, hətta bəzən eyniyyət olduğunu sezmək o qədər də çətin deyildir. Buradan belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, insan harada yaşamasından, hansı xalqın nümayəndəsi olmasından asılı olmayaraq elə insandır.

Əlbəttə, biz bununla milli-mənəvi dəyərləri, hər xalqın özünəməxsus düşüncə tərzini, adət-ənənələrini inkar etmək fikrində deyilik. Lakin bu danılmaz həqiqətdir ki, lap qədimdən olan ticarət əlaqələri həm də qloballaşmanın ilkin təməl daşlarını qoyan amillər sırasındadır.

İpək yolu burda olan malın ora, orda olanın bura gətirilməsi ilə məhdudlaşmamış, xalqların bir-biri ilə ünsiyyətinə, duyğu və düşüncələrini bölüşməsinə, qarşılıqlı şəkildə bir-birlərindən bəhrələnməsinə zəmin yaratmışdır. Poetik düşüncə, ədəbi meyarlar arasında oxşarlıq da elə gör-götür dünyasından qaynaqlanmışdır.

ORTA ƏSRLƏRDƏ NƏZƏRİ FİKİR

Təbii ki, orta əsrlərdə yaranan nəzəri fikrin başlıca qaynağı qədim Şərq, Yunanıstan və Roma mədəniyyəti olmuşdur. Antik dövrün nəzəri abidələrini böyük qədirşünaslıqla qoruyan, bərpa edib onlara yeni həyat verən, yaşadan, bütün dünyaya yayan orta əsr mütəfəkkirləri öz sələflərinin yolunu ləyaqətlə davam etdirmişlər. “Mən Aristotel zamanında dünyaya gəlsəydim, onun ən gözəl şagirdlərindən olardım” deyənlər böyük Şərq filosofu, ərəb fəlsəfəsinin banisi Əl-Fərabinin “Poetika”ya şərhlər yazması, bu əsərin təsiri ilə “Elmlərin mənşəyi”, “Şeir sənətinin qanunları haqqında”, “Elmlərin təsnifatı” və s. kimi əsərlər yazması nəzərə alınması faktlardır. Bu əsərlər göstərir ki, onların müəllifi hərtərəfli biliyə malik bir filosof olmuşdur. Fərabinin musiqi nəzəriyyəsi, musiqinin və ədəbiyyatın tibbi-müalicəvi əhəmiyyəti haqqında fikirləri olduqca maraqlıdır və Aristotelin eyni məsələlərlə bağlı mülahizələri ilə səsleşir.

Bəzən belə bir fikir və mülahizə irəli sürülmüşdür ki, guya islamın yayılması ədəbiyyatın inkişafına mənfi təsir göstərmişdir. “Poetika”nı dilimizə tərcümə edən Aslan Aslanovun “Aristotel poetikasının Şərq fəlsəfəsi və ədəbiyyatında mövqeyinə dair” məqaləsində oxuyuruq: “İbn-əl-Əsir, Əs-maiyə əsaslanaraq, belə nağıl etmişdir ki, onun (Əsmainin) fikrincə, fəsahtlı şair o adamdır ki, onun şeirində lazım gələrsə, hər hansı yalan və doğrunun mübaliğəsinə yol verilmiş olsun. Şair yalnız (mübaliğəsiz) düz yazmağa bağlansa, onun şeiri fəsaht və ahəngdarlıqdan məhrum olub

zəifləyər. Məsələn, ərəb ədəbiyyatında cahiliyyə dövrünün görkəmli şairlərindən sayılan Həssan müsəlman olduqdan sonra onun şeiri islamıyyətdən əvvəlki zirvəsinə qalxa bilməmişdir. Rəvayətə görə, Həssanla söhbətdə biri ona – ey Əbül-Həssan, sənin şeirin artıq qocalmışdır – söyləmiş, Həssan isə cavabında demişdir ki, ey mənim oğlum və qardaşım, şeirin lətafəti, incəliyi ondadır ki, şair hər hansı bir sahədə söz deyərsə, mübaliğəyə yol verib yalan, doğru, o şey ki lazımdır, onu şeirinə verə bilsin. İndi isə islamıyyət yalan şeir yazmağa qoymur. Elə bunun nəticəsidir ki, şeirim əvvəllər malik olduğu səciyyədə deyildir” (**Bax: Aristotel. “Poetika”, Bakı, Azərnəşr, 1974, s.127).**

Kami Qəzvininin “Nəfəsli müasir” əsərindən bu sitatı gətirən Aslan müəllim oxşar misalların sayını artırmaq mümkün olduğunu da söyləyir. Görünür Füzulinin “Gər dərsə Füzuli ki, gözəllərdə vəfa var, Aldanma ki, şair sözü əlbəttə, yalandır” misralarının alt qatında da bu məsələyə toxunulmuşdur.

Ancaq əslində İslam dininin yaranması və böyük sürətlə bütün dünyaya yayılması orta əsər mədəniyyəti və nəzəri fikrinin yeni istiqamətdə inkişafına əlverişli zəmin yaratmışdır. Əgər belə olmasaydı Firdovsi, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi böyük düşüncə sahibləri öz əsərləri ilə dünya mədəniyyəti tarixini zənginləşdirə bilərdilərmidi?

ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKİR VƏ ONUN FORMALAŞMASINDA GÖRKƏMLİ SƏNƏTKARLARIN ROLU

Bizə elə gəlir ki, ədəbi-nəzəri fikir elə ədəbiyyat tarixi ilə eyni zamanda yaranmış və formalaşmağa başlamışdır. Əgər ədəbi-nəzəri fikir hələ qədim zamanlardan mövcud olmasaydı, Homerin, Dantenin, Firdovsinin, Xaqaninin, Nizaminin, Füzulinin və başqa görkəmli sənətkarların bu qədər mükəmməl struktura, kompozisiyaya, bədii sənətkarlıq komponentlərinə malik əsərləri, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi monumental bir dastan meydana gələrdimi?

Bizə elə gəlir ki, hələ yazılı ədəbiyyatdan da çox-çox əvvəl şeir-sənət qaydaları, ədəbi meyarlar mövcud olmuşdur. Folklor nümunələrinin: əmək nəğmələrinin, holavarların, sayaçı sözlərin, oxşamaların, laylaların, bayatıların, ağıların, nağılların, əfsanələrin, miflərin, dastanların poetikasını öyrəndə aydınca görünür ki, hər şeyi: ölçüsü, biçisi, forması, bütün struktur elementləri yerli-yerində olan, müəyyən prinsiplərə əsaslanan bu şifahi ədəbiyyat nümunələri əsrlərcə formalaşan konkret ədəbi meyarlar əsasında araya-ərsəyə gətirilmişdir.

Ola bilsin ki, qədim nəzəri fikrin özü də nə zamansa şifahi şəkildə mövcud olmuş, xalqın, xüsusilə də onu təmsil edən yaradıcı insanların hafizəsində hifz olunmuşdur. Məhz bu meyarlara uyğun şəkildə müxtəlif strukturlu, rəngarəng janrlı folklor nümunələri, daha sonra isə şifahi ədəbiyyatdan qaynaqlanaraq yaranan yazılı ədəbiyyat meydana gəlmişdir.

Bu mənada müəyyən ədəbi ülgülər, nəzəri prinsiplər əsasında meydana gələn müxtəlif ədəbi növlü, müxtəlif

janrlı, müxtəlif bədii struktura malik bədii ədəbiyyat nümunələri elə həm də ədəbi-nəzəri fikrin hifz olunduğu, qorunub saxlandığı mötəbər bir xəzinədir.

Bədii əsərlərin məzmununda mütəfəkkirlərin demək istədikləri əsas fikirlər, formasında isə estetik təqdimat ustalıqları, bədii sənətkarlıq incəlikləri, rəngarəng üsullar, vasitələr özünü qoruyub saxlamaqdadır. Xalqın mütəfəkkir ziyalıları, şairləri, filosofları, estetikləri tərəfindən formalaşdırılan ədəbi meyarlar: vəzn, qafiyə, janr, süjet, kompozisiya və s. şairlər, yazıçılar tərəfindən “maddiləşdirilərək” bədii əsərin strukturuna hopdurulmuş, bu etibarlı vasitə ilə əsrlər boyu hifz olunub saxlanılmış, gələcək nəsillərə ötürülmüşdür. Elə buna görə də bədii əsərlərin strukturunun, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi elə həm də nəzəri fikir tariximizin öyrənilməsi anlamına gəlir. Tam əminliklə deyirik ki, zəngin memar düşüncəsinin məhsulu olan nəzəri fikir qüdrətli qələm sahibləri, söz ustaları tərəfindən reallaşdırılmış, maddiləşdirilmiş, möhtəşəm sənət abidələrinə: müxtəlif janrlı, bədii formalı lirik, epik və dramatik əsərlərə çevrilmişdir.

Bir məsələni də xüsusi diqqətə çatdırmaq istəyirik ki, əslində sənət əsərlərinin memarı da, bənnası da elə şair və yazıçıların, dramaturqların özləri olmuşlar. Bəlkə də şairlik, yazıçılıq həm ədəbi-nəzəri, həm də fəlsəfi-estetik düşüncəni bir vasitə ilə ifadə etmək, reallaşdırmaq ehtiyacından yaranmışdır. Dünya ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixində bunu təsdiqləyən faktlar yetərincədir.

Böyük sənətkarların şeir-sənət haqqında nəzəri fikirlərini öz bədii əsərlərində vermələri də təsadüfi səciyyə daşımır. Digər tərəfdən, onların bu mövzuda ayrıca məqalələri,

kitabları olmasa belə, sənətkarların əsərlərinin mükəmməl strukturu diktə edir ki, bayatı necə, gəraylı necə, qoşma necə, təcnis necə, cıqalı təcnis necə, dodaqdaymaz necə, nağıl necə, dastan necə, rübai necə, məsnəvi necə, qəzəl necə, qəsidə necə, qitə necə, mürəbbə necə, müxəmməs necə, müsəddəs necə, müsəbbə necə, müsəmmən necə, müəşşər necə, müstəzad necə, tərkibbənd necə, sonet necə, poema necə, hekayə necə, novella necə, povest necə, roman necə, dram necə, komediya necə, tragediya necə, memuar necə, oçerk necə, esse necə... olmalıdır. Əslində böyük sənətkarların əsərləri elə əsrlərin sınağından çıxmış ədəbi-nəzəri fikir meyarlarıdır.

Nəzəri fikir bədii əsərlərin strukturuna təsir etdiyi kimi, bədii əsərlər də nəzəri fikrin zənginləşməsinə zəmin yaradır. Beləliklə də, dialektik vəhdət, qarşılıqlı təsir və bəhrələnmə ədəbi uğurların rəhninə çevrilir.

Başqa sözlə desək, müxtəlif həyati problemlərlə bağlı fəlsəfi-estetik fikirlə bədii sənətkarlığın dialektik vəhdəti həm ədəbi-nəzəri fikrin formalaşmasına, həm də mükəmməl strukturlu bədii əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Nəzəri fikrin çox zaman iş, yaradıcılıq prosesi zamanı meydana gəlməsi, təkmilləşməsi, zənginləşməsi də tamamilə qanunauyğun bir haldır. Müdrik xalqın “Ata-ata atıcı, minə minə minici” olmaq qənaəti də bu məqamda bizim fikirlərimizə, qənaətlərimizə dəstək ola bilər.

XƏTİB TƏBRİZİNİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Nəzəri fikir tariximizdə özünəməxsus yeri olan, bədii əsərlərə yazdığı müfəssəl, məzmunlu şərhrlərlə ədəbiyyatşünaslıq elmimizin, bədii təhlil sənətinin bünövrə daşlarını qoyan Xətib Təbrizinin ədəbi-nəzəri irsi uzun müddət Azərbaycan oxucusu üçün əlçatmaz olmuşdur. Ancaq ölkəmizdə şərqşünaslıq elminin inkişafı, ərəb filologiyası ilə məşğul olan mütəxəssislərin formalaşması Xətib Təbrizinin sənət xəzinəsinin açarını əldə etməyə imkan vermişdir.

İstedadlı, cəfakəş şərqşünas alim Malik Mahmudovun uzunmüddətli tədqiqatının nəticəsi kimi 1972-ci ildə “Xətib Təbrizi” adlı monoqrafiyanın işıq üzü görməsi, on il sonra, 1982-ci ildə yenə həmin müəllifin “Piyada Təbrizdən Şama qədər” kitabının nəşri, müstəqillik illərində yeni milli metodologiyanın tələblərinə uyğun şəkildə araya-ərsəyə gətirilmiş 7 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabında görkəmli ədəbiyyatşünasın həyatı və yaradıcılığı haqqında geniş oçerkin verilməsi həm Xətib Təbrizinin dövrü, mühiti, şəxsiyyəti, həm də onun zəngin ədəbi-nəzəri irsi haqqında dolğun elmi təsəvvürün yaranmasına səbəb olmuşdur. Malik Mahmudovun “Onu (Xətib Təbrizini – R.Y.) ilk növbədə Azərbaycan elmi fikrinin ən azı üç əsrlik inkişaf tarixi yaratmışdır” (s.7) qənaəti son dərəcədə məntiqi və inandırıcıdır. Təsadüfi deyil ki, Xətib Təbrizini “ədəbiyyat, qrammatika və leksikoqrafiya elmlərinin başçısı” (Yaqut Rumi), “fəzil şeyx, ədəb elminin rəhbəri, ədəbiyyatşünaslığın bayraqdarı” (Məhəmməd Rasim) hesab etmiş tanınmış şərqşünas alimlər, o cümlədən akademik İ.Y.Kraçevski bu görkəmli ədəbiyyatşünasın yaradıcılığına çox yüksək qiymət vermişlər.

Yəhya Əli oğlu Xətib Təbrizi (1030-1109) Təbrizdə yoxsul bir ailədə anadan olmuşdur. Elmə marağı onu doğulduğu şəhərdən ayrılıb Məərrəyə getməyə həvəsləndirmişdir.

Görüb-götürmək, öyrənmək həvəsi Xətib Təbriziyə uzun müddət payı-piyada yol getməyin, ac-susuz qalmağın bütün əzablarını unutturmuş, o, məşhur ərəb şairi və alimi Əbu-l-Əla Məərridən (973-1057) şeir sənətinin, ədəbiyyatşünaslıq elminin sirlərini öyrənmişdir. Biliyini təmənnasız şəkildə qabiliyyətli insanlara öyrətməkdən zövq alan Əbu-l-Əlanın elmi səviyyəsi gənc Xətibi heyrləndirmiş və o, heyranlığını “Görəsən ərəblər elə bir söz deyiblərmə ki, onu Əbu-l-Əla bilməmiş olsun?” sualı ilə ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Müəllimin vəfatından sonra Təbrizə qaydan Xətib sonra yenə də səyahətini davam etdirmiş, Suriyaya, Dəməşqə, Misirə gedib görkəmli alimlərlə ünsiyyət qurmuş, öz biliyini daha da dərinləşdirmişdir. 1067-ci ildə Bağdadda “Nizamiyyə” mədrəsəsi açılandan təxminən son günlərində Xətib Təbrizi orada olduqca səmərəli müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur.

Bu görkəmli alim ömrü boyu ərəb dilində yazıb yaratsa da, onun bütün əsərlərində türk düşüncə tərz, türk ruhu özünü büruzə verməkdədir. VII-VIII əsrlərdə əsir tutularaq Məkkə və Mədinəyə aparılan azəri türkləri tezliklə öz istedadları ilə, yaratdıqları gözəl əsərlərlə bütün ərəb dünyasını əsir etmişlər. İbn Qüteybə Dinəvərinin (828-889) “Mədinədə elə bir məvali şair (ərəb poeziyası ənənələri zəminində formalaşan əcnəbi şair – R.Y.) yoxdur ki, o əslən Azərbaycandan olmasın” fikrini tarixin qaranlıqlarına işıq salan son dərəcə önəmli faktlar sırasına daxil etmək olar.

Xətib Təbrizi müəyyən mənada “məvali şairlər”in davamçısı idi. Ərəb şairindən, alimindən dərslər alan Xətib Təbrizi ömrünün sonuna kimi “Nizamiyyə” mədrəsəsində ərəblərə şeir sənətinin sirlərini öyrətmişdir. Öz müəllimi, orta əsr ərəb ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Əbu-l-Əla Məərrinin, eləcə də digər məşhur ərəb şairlərinin əsərlərini yazılı şəkildə izah etmək təşəbbüsü göstərməklə şərh sənətinin, nəzəriyyənin, eləcə də mətnşü-

naslığın təməl daşını qoyan Xətib Təbrizi bədii təhlilin, nəzəri-estetik fikrin prinsiplərini də hazırlamış və bu qənatə gəlmişdir: “Ən yaxşı şərh odur ki, qısa və aydın olsun, uzun və cansıxıcı olmasın.” (**Malik Mahmudov**, “**Piyada Təbrizdən Şama qədər**”, Bakı, 1982, s.112).

Yaradıcı insanların mədhiyyə ilə məşğul olmalarını bəyənməyən Xətib Təbrizi çox doğru qənatə gəlirdi ki, şairləri bu yola sürükləyən yoxsulluqdur.

O, “Həməsə” (qəhrəmanlıq), “Səqt-əz-zənd” (Çaxmaq daşının ilk qığılcımı) və s. əsərləri şərh edərkən yeri gəldikcə vəzn və qafiyyə, bədiyyat, üslub məsələləri haqqında da söhbət açmış, “Əruz və qafiyyə elminin yekunu” (Kafi fi elmey əruz va qavafi”) adlı tədqiqatında isə zəngin ərəb poeziyası nümunələri əsasında həmin nəzəri problemlərlə bağlı dəyərli fikir və mülahizələrini irəli sürmüşdür.

Xətib Təbrizinin nəzəri-estetik görüşlərində təkcə bədii formaya yox, məzmunu da xüsusi diqqət yetirilirdi. Alim bədii inikas zamanı həyat həqiqətlərinin real şəkildə əks etdirilməsinə daha çox önəm verir, şairi yalanlardan uzaq qaçmağa səsləyirdi. O, “Şərh əl-Həməsə” əsərində yazırdı: “Yalanlardan ilham alan bir şairin yaratdığı əsərlər onun öz evinin divarlarından kənara çıxa bilməyəcək, dərhal ölüb gedəcəkdir. Həyat həqiqətlərinə sadıq qalan poeziyanın isə ömrü əbədi, bədii təsir gücü ölçüsüzdür” (**Yenə orda**, s.93).

Xətib Təbrizinin ədəbi-nəzəri irsini böyük bir cəfəkeşlik və məhəbbətlə araşdıran Malik Mahmudov çox doğru qənatə gəlir ki, Xətib Təbrizi ideyanı, fikri, məzmunu poetik sənətin ən ümdə keyfiyyəti səviyyəsinə qaldırmaqla şəirə yeni baxışın əsasını qoyur. Azərbaycan alimi ilk dəfə olaraq forma kamilliyi ilə məzmun gözəlliyinin vəhdəti prinsipini irəli sürür və şairin yaradıcılığına qiyməti bu prinsip əsasında verir. (**Yenə orda**, s.96-97). Bu isə sənətə yeni meyarlarla yanaşmanın metodologiyasını hazırlamaq baxımından çox əhəmiyyətli bir məsələ idi. Ona görə ki, Xətib Təbriziyə

qədər Şərq poetikasında məzmunundan çox bədii formaya, ifadəyə daha çox üstünlük verilirdi. Xətib Təbrizi isə “mənalardan verilməsi şərhdə zəruridir və belə olmasa oxucu ondan heç bir fayda götürə bilməz” qənaətinə gəlirdi.

Buradan bədii şərhin əsas vəzifələrindən birinin “şairin əsas fikrlərini oxucuya çatdırmaqdan ibarət olması” ideyası meydana çıxır. Görünür, çox-çox sonralar meydana gələn “ədəbi tənqid yazıçı ilə oxucu arasında körpü olmalıdır” fikri də məhz on birinci əsrdə yaşayıb-yaradan Azərbaycan aliminin mülahizələrindən qaynaqlanmışdır.

Ədəbi prosesdə oxucu amilinin mühüm faktor olması fikri də ilk dəfə Xətib Təbrizinin əsərlərində bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. Bu qənaətə gələn alimin öz müəlliminin düşüncələrindən qaynaqlandığı şübhə doğurmur.

Malik Mahmudovun kitabında oxuyuruq: “Əbu Təmmamın yüksək bədii üslubda yazılmış şeirlərinin mənasını başa düşməyən müasirləri bir gün ona belə bir sual verirlər: – Siz nə üçün başa düşülən dildə şeir demirsiniz? Şair bu sualdan heyrlənərək onlara sualla cavab verir: – Bəs siz nə üçün deyiləni başa düşmürsünüz?” (*Göstərilən əsəri, səh.73*). Deməli, şeiri təkcə necə yazmaqdan yox, həm də necə şərh etməkdən, necə anlamaqdan da çox şey asılıdır.

Xətib Təbrizinin öz müəlliminin divanına yazdığı şərh-də oxuyuruq: “Ola bilsin ki, bir beyt iki məna versin, bunlardan biri daha qüvvətli olsun. Bunları o şəxs ayıra bilər ki, düşüncəsi aydın, zehni isə iti olsun.” (*Göstərilən əsəri, səh.102*). Deməli, bədii mətni şərh etməklə bərabər, onu anlamaq da son dərəcə vacib məsələlərdəndir. Elə indinin özündə də “düşüncəsi aydın, zehni iti” oxucuya çox böyük ehtiyac vardır.

Xətib Təbrizinin digər fikir və mülahizələri də şərh sənətinin mahiyyətini anlamağa yardımçı olur, yazıçı, tənqidçi və oxucu arasındakı dialektik əlaqəni anlamağa istiqamət

verir: “Ola bilsin ki, şərh etdiklərimdən bəziləri mənim göstərmədiyim başqa bir məna versin. Əgər oxucu şeirlərin mənasına və şeirlərin mövzularına bələd olsa hiss edə ki, mənalar həqiqətən müştərəkdir. Məsxərəçilərin, şeirin mənalarından xəbərdar olmayanların. Ərəblərin kəlamında səriş-təsiz olanların düşüncəsi bu mənaları ayıra bilməz, şairin səviyyəsinə yüksələ bilməz.” (*Göstərilən əsəri, səh.103*). “Şeir kütləvi, mənalar isə müştərəkdir. Mümkündür ki, sağlam düşüncə izahda şairin vermək istədiyi mənanı onun ifadə etdiyindən daha güclü versin. Əgər münsif bu məsələyə düzgün yanaşsa başa düşər ki, bu, kitabın ümumi qayəsinə və mənasına daha yaxındır.” (*Göstərilən əsəri, səh.104*).

Əbu Təmmamın divanına yazdığı müqəddimədə özündən əvvəlki şərhçilərin yazılarına münasibət bildirən, bu yolla getməyəcəyini, başqa üsullar seçəcəyini bəyan edən Xətib Təbrizi elə bil ki, şərh sənətinin mahiyyətini, onun meyarlarını müəyyənləşdirmişdir: “Əbu-l-Əla öz kitabında Əbu Təmmamın şeirlərindən çətin beytləri dağınıq şəkildə götürərək izah etmişdir. Mən isə onun şeirlərini əvvəldən axıra qədər yazacaq, çətin sözlərini və bəzi qrammatik məsələləri izah edəcək, mənalarını açacaq, şeirlərlə əlaqədar tarixi xəbərlərə toxunacağam ki, bunlar zəruridir. Yeri gəldikcə Əbu-l-Əlanın izah etdiyi çətin beytlərdə söylədiyi fikirlərə, Əbu Əli Əhməd Mərzuqinin “Əbu Təmmamın zülməti üzərində qələbə” adlanan kitabındakı mülahizələrə, Amədinin şairin şeirləri barəsində söylədiklərinə, Sulinin rəvayətlərinə, Qali ləqəbi ilə tanınmış Əbu Əlidən və digər şeyxlərdən rəvayət olunan fikirlərə işarə edəcəyəm. Məqsəd ziyan verməyəcək dərəcədə qısa və yığcam olmağa çalışacağam. ... Mən divanın şərhində alimlərin fikrini müqayisə edib sonra onlara üstünlük verəcəyəm. Çünki onlardan bəziləri doğru hərəkət etmiş, bəziləri isə yanılmışlar.” (*Göstərilən əsəri, səh.138-139*).

Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, bədii təhlil, şərh zamanı təkcə əsərin özünə yox, onun haqqında yazılan bütün məqalələrə, tarixi sənədlərə, mövzuya uyğun rəvayət və əfsanələrə belə müraciət etmək, müqayisələr aparmaqla elmi nəticəyə gəlmək çox vacib məsələdir. Ancaq bu işin öhdəsindən hər adam yox, tükü tükdən seçməyi, elmi nəticələr çıxarmağı bacaran analitik təfəkkürlü insanlar gələ bilər ki, Xətib Təbrizi də məhz belə bir alim olmuşdur.

Əbu Təmmamın belə bir beyti var:

Şikayət etdim dövrana cismimin zəifliyindən,
O da məni göndərdi Əbdülhəmidin üstünə.

Bu beyti Xətib Təbriziyə qədər şərh edənləri təccübləndirən o idi ki, Əbu Təmmam mədhiyyə janrının tələblərini pozmuşdur. Ona görə ki, xəstələnən adam həkimin yanına gedər, varlı adamın yox. Xətib Təbrizi isə həmin beyti belə şərh edirdi: “Fəqirlik, pulsuzluq şairin ac qalmasına səbəb olmuş və bunun nəticəsində də bədəni zəifləmişdir. Bunun üçün həkimə yox, varlı şəxsə müraciət etmək lazımdır. Şairin zəifliyini həkimin verdiyi dərmanlarla müalicə etmək olmaz, ona maddi kömək göstərməlidir. Əbu Təmmam öz beytində məhz bu məqsədi izləmiş və mədh olunan şəxsdən səxavət göstərməyi xahiş etmişdir. Bu, mədhiyyə şeirinin tələblərinə uyğundur.” (*Yenə orda, səh.143-144*).

Xətib Təbrizinin şərhində nəyə əsas diqqət yetirildiyi göz qabağındadır. Ancaq bizə elə gəlir ki, həmin beyti başqa cür şərh etmək olar. Məlumdur ki, Əbu Təmmam vüqarlı adam olmuşdur. Elə buna görə də onun mədhiyyə yazmaq yolu ilə pul diləməsi məqbul görünmür. Şəxsən mənə elə gəlir ki, həmin beytdəki əsas fikir misranın sətiraltı mənasındadır. Şair kinayəli şəkildə deyir ki, mənim yoxsul olmağımın səbəbkarı varlılardı, dövrən də məni məni yoxsul elə-yənlərdən birinin – Əbdülhəmidin üstünə göndərir.

Əlbəttə, bunu deməklə məqsədimiz böyük ədəbiyyatşünası tənqid etmək deyildir. Onu nəzərə çarpdırmaq istəyirik ki, təməlini Xətib Təbrizinin qoyduğu şərh sənətinin hazır meyarları, ülgüləri yoxdur ki, ona baxıb əsəri dəyərləndirəsən. Şərhçinin bədii mətnə fərdi yanaşmasından çox şey asılıdır və hər bir ədəbiyyatşünas onu öz zövqünə, anlamına uyğun şəkildə izah etməyə çalışır ki, bu da təbiidir.

Yüksək ədəbi zövqə, poetik duyuma malik olmadan, nəinki ədəbiyyatın, şeir sənətinin qanunauyğunluqlarını, eləcə də digər elmləri mükəmməl bilmədən, müqayisələr aparıb elmi nəticələr çıxarmaq qeyri mümkündür. Görünür Xətib Təbrizi məhz bunları nəzərdə tutduğu üçün bu qənaətə gəlmişdir ki, şeiri təhlil etmək onu yazmaqdan çətindir. Ədəbiyyatşünas şairin lakonik cizgilərlə, eyhamlarla, sətiraltı mənalarla əks etdirdiyi fikirləri başa düşməsə, onları necə şərh edə bilər?

Bütün bu deyilənlərdən belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, ədəbi-nəzəri fikir tariximizin formalaşmasında Xətib Təbrizinin özünəməxsus yeri və rolu olmuşdur. Nəinki Azərbaycanda, Şərqdə, eləcə də bütün dünyada şərh sənətinin, mətnşünaslığın təməlini qoyan bu görkəmli şəxsiyyətin elmi-nəzəri irsinin öyrənilməsi, onun bədii əsərlərin şərhinə və təhlilə üçün formalaşdırdığı ədəbi meyarların nəzərə alınması ədəbiyyatşünaslıq elmimizin gələcək inkişafına həmişə yardımçı olmaq iqtidarındadır.

NİZAMİNİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Nizami Gəncəvi dünya şöhrətli bir qələm sahibi olmuşdur. Elə buna görə də onun yaradıcılıq nümunələri bütün dünya alimlərinin, sənət adamlarının diqqətini cəlb etmiş, Nizaminin şəxsiyyəti, əsərləri haqqında çox müsbət fikirlər söylənilmişdir. Bu baxımdan görkəmli alman şairi və filosofu İ.V.Hötenin fikir və mülahizələri çox maraqlıdır. Höte Nizami yaradıcılığına çox yüksək qiymət vermiş, onun qəhrəmanlıq rəvayətlərini özünəməxsus bir dahiliklə qələmə aldığını vurğulamışdır.

Mütəfəkkir Nizaminin poemalarını nəzərdə tutaraq yazırdı: “O, (Nizami – R.Y.) Məcnun ilə Leylini, Xosrov ilə Şirini – sevgililəri təsvir edir; bunlar bir-birinin vəslinə, hissiyyat, tale, təbiət, adət, meyl, ehtiras içərisindən keçərək çata bilirlər; onları bir-birindən ayıran şiltaqlıq, inadçılıq, təsadüf, məcburiyyət və təcavüzdür; onlar yenə də gözəl bir halda birləşdirilirlər və son nəticələr bu və ya başqa yol ilə yenidən bir-birindən ayrılır, uzaqlaşdırılırlar. Bu məzmun-dan və onun təsvirindən, heç bir şeylə təmin olunmayan yüksək bir şey qarşıya çıxır. Poemalar olduqca gözəldir, son dərəcə çoxcəhətlidir. Onun bilavasitə əxlaq vasitəsinə həsr edilmiş başqa şeirlərində də eyni cəzbedici aydınlıq özünü göstərir. İnsana iki mənalı görünən hər şeyi o hər dəfə yenə də praktiki nöqtəyə gətirib çıxarır və bütün sirlərin ən yaxşı həllini əxlaqi fəaliyyətində tapır.” (Nizami. Şairin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1940, s.106).

Höte Nizamini böyük alman şərqsünası Hammer vasi-təsi ilə tanımışdı. O Hammer ki, “Sirlər xəzinəsi”nin iki yüz, “Xosrov və Şirin”in qırx səkkiz, “Leyli və Məcnun”un yüz səkkiz beytini alman dilinə tərcümə eləmişdi. Bu tərcümələri heyranlıqla oxuyan Hötedə Nizaminin şəxsiyyəti, elmi-nəzə-

ri səviyyəsi haqqında dolğun təsəvvür yaranmışdı. Hammerin tərcüməsində “Sirlər xəzinəsi”ndəki ölmüş itlə bağlı rəvayəti oxuyan Höte çox heyrətlənmiş və yazmışdı: “Nizami çürüyən itin cəmdəyindən elə əxlaq müşahidəsi çıxara bilir ki, bu bizi heyran edir və öyrədir.” (Nizami. Şairin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1940, s.108).

Məlumdur ki, öz əsərlərinin süjetini Firdovsinin əsərlərindən götürdüyü üçün Nizami yaradıcılığını aşağılamaq cəhdi göstərənlər də olmuşdur. Belələrinə vaxtında və layiqli cavablar verilmişdir. Məsələn, K.Yakobun “İsgəndərnamə”dən etdiyi tərcüməyə yazdığı giriş sözündəki bu cümlələr çox maraqlıdır: “O, (Nizami – R.Y.) bir şair kimi Firdovsidən çox böyükdür.” (Nizami. Şairin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1940, s.34).

Hindistan ədəbiyyatşünası Şibli Nemaninin bu məsələ ilə bağlı mülahizələri də maraqlıdır. Firdovsini bulaq suyu, Nizamini isə destillə edilmiş suya bənzədən tədqiqatçı Nizami şeirlərini büllurdan yonulmuş məmulat, Firdovsinin poeziyasını isə şəffaf dağ çeşməsi adlandırandan sonra hər şairin sənətdə, ədəbiyyatda öz yeri olduğunu göstərmək məqsədilə yazır: “Firdovsi Firdovsidir, Nizami isə Nizami.” (Nizami. Şairin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1940, s.34).

Görkəmli şərqşünas alim Bertelsin Nizami haqqında tədqiqatları son dərəcə elmi əhəmiyyət kəsb edir və dahi şairin yaradıcılıq sirlərinin açılmasına, onun sənətkarlıq üslubunun müfəssəl şərhinə kömək edir. Bu baxımdan şərqşünas alimin “Nizami və Firdovsi” adlı məqaləsi son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bertelsin tədqiqatları, Nizami ilə Firdovsinin yaradıcılıq nümunələrini müqayisəli şəkildə təhlil etməsi çox böyük həqiqətlərin üzə çıxmasına səbəb olmuşdur.

Alimin tədqiqatında oxuyuruq: “Firdovsi öz qəhrəmanlarının psixoloji üstündə düşünməmişdir. O, özünə məlum

olan əfsanələri vicdanla ifadə etmişdir. Lakin bu ifadələr şamp halına gəlmiş adi sözlərə müraciət etmişdir ki, bu da şairin ziddiyyətlərə düşməsinə səbəb olmuşdur. Nizami isə öz qəhrəmanlarının qəlbinə girir, onunla birgə düşünür, ona görə də onun əsərində ən xırda cizgilər belə hər zaman qəhrəmanlıq xarakterinin ümumi quruluşuna müvəffəq olur.” (Nizami. *Şairin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi*. Bakı, Azərnəşr, 1940, 206 s., s.78).

Tədqiqatçı bədii faktlara istinadən Nizami əsərlərinin dilinin daha gözəl, daha orijinal olduğunu nəzərə çarpdırır və xüsusi vurğulayır ki, Firdovsinin əsərlərini digər dillərə tərcümə etmək asandır, lakin Nizaminin əsərlərini tərcümə etmək çox çətindir və tərcüməçidən çox böyük ustalıq tələb edir.

Bertelsin, demək olar ki, bütün müqayisələri faktlara söykəndiyi üçün böyük maraq doğurur. Onun məqaləsinin bir yerindəki bu cümlələrə fikir versək, çox şey aydınlaşar: “Əgər Firdovsi keçmişə yekun vurmuşdusa, Nizami əksinə olaraq ədəbiyyat tarixində yeni bir səhifə açmışdır. Onun nəzəri keçmişə ancaq gələcəyin yolunu işıqlandırmaq üçün, həmişəlik olaraq zülmət hakimiyyətindən xilas olmağa imkan verən bir yol axtarmaq üçün çevrilir. Firdovsi öz parlaq və ahəngdar lövhələriylə adamı heyran edir; Nizami isə düşündürür, həyəcanlandırır, çünki, o, bəşəriyyətin böyük bir hissəsinin qarşısında indi belə növbədə duran problemlərə toxunur.” (Nizami. *Şairin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi*. Bakı, Azərnəşr, 1940, s.81-82).

Əlbəttə, bizim məqsədimiz Nizami yaradıcılığının tədqiqat tarixini öyrənməkdən ibarət deyildir. Sadəcə bunları ona görə xatırlatdıq ki, bu qədər şöhrətli şairin bədii yaradıcılıq haqqında mülahizələrini öyrənməyə də xüsusi ehtiyac duyulur. Yüksək fəlsəfi, ədəbi-nəzəri düşüncəyə malik olmayan bir sənətkar bu qədər ədəbi uğur, dünya səviyyəsində şöhrət qazana bilməzdi.

“Xəmsə”, ona daxil olan mükəmməl bədii strukturlu beş möhtəşəm poema (“Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə”) Nizaminin elmi-nəzəri görüşləri, onun ədəbi meyarları haqqında ilkin dolğun təsəvvür yaradır. Bu əsərləri oxuyanda hiss olunur ki, Nizami nəinki Şərq, eləcə də ümumdünya poetikasının bütün qanunauyğunluqlarını mükəmməl şəkildə bilən, eləcə də sənətdə daim orijinallığa, bənzərsizliyə can atan qüdrətli bir söz ustasıdır. Nizaminin əsərləri təkcə mövzu və problematikası ilə deyil, eyni zamanda bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə də diqqəti cəlb edir. Bu haqda dünyanın görkəmli şərqşünas alimləri, filosoflar, ədəbiyyatşünaslar zaman-zaman öz fikir və mülahizələrini söyləmiş, Nizami sənətinin ecəzı qarşısında öz heyrətlərini, heyranlıqlarını gizlədə bilməmişlər.

İlk böyük əsəri “Sirlər xəzinəsi”ni oxuyanda diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də Nizaminin sözə verdiyi qiymətlə bağlıdır. Poemanın “Bu kitabın tərtibi haqqında” adlanan bölməsində görkəmli sənətkarın bədii söz haqqında qiymətli fikir və mülahizələri ilə tanış oluruq. Sözü qızilla, bayraqla, qılıncıla müqayisə edən Nizami üstünlüyü ona verir, ürəklər, ölkələr fəth etməkdə, zəfərlər çalmaqda, “xarabazar dünyanı abad eləməkdə” sözün misli-bərabəri olmadığını vurğulayan sənətkarın dediklərindən belə aydın olur ki, bütün uğurlar, hörmət, yaranış və əbədiyyət birbaşa sözlə bağlıdır. Nizami birmənalı şəkildə hər sözü yox, yeni, deyilməmiş, “bakirə” sözü sənətkarlığın ən əsas meyarı hesab edir və iftixarla “təptəzə bir qəlibdən təzə bir heykəl tökməsindən” söhbət açır, təzə, yeni mövzunu yeni bədii vasitələrlə əks etdirməyin vacibliyini nəzərə çarpdırır.

Əsərin “Söz haqqında” adlanan bölməsində sözü “bu cahanda cəlvələnən ilk gözəl” adlandırılır. “Dünyanın gözlərinin ilk dəfə sözlə açılmasından”, “kainatın sözlə şöhrət qazanmasından”, dünyada sözdən kəskin və sözdən incə bir

şey olmadığından söhbət açan şair “Köhnə qızılı, yoxsa təzə sözmü yaxşıdır?” sualına belə cavab verir:

Sordu: – Köhnə qızılı, təzə sözmü yaxşıdır?
Söz sərafı söylədi: – Söz dünyanın naxşıdır.
Söz qasidi hər yolu hey özbaşına gedər,
Sözün gördüyü işi kimsə görməz bu qədər.
Sözün yanında gümüş torpaqdır, yalnız torpaq,
Qızıl nə itdir?! Qızıl onun adıdır ancaq.
Sözdən başqa yuxarı başda oturan yoxdur,
Mülkün dövləti yalnız onundur, danan yoxdur.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.37)

Bədii inikasla bağlı Nizaminin fikir və mülahizələri də çox maraqlıdır. Bu məsələdə görkəmli sənətkar realist üsluba, canlı sözə daha çox üstünlük verir, bədii təsvir zamanı sözün düzünü yazmağın vacibliyini xüsusi vurğulayır:

Söz canlı olanda abi-həyat tək,
Hər bir mümkün şeyi caizdir demək.
Doğru yazmağa var mədam ki, imkan,
Neçün gəlməlidir ortaya yalan?
Qiyətdən salmışdır sözü yalanlar,
Doğrunu danışan möhtəşəm olar.

(“Xosrov və Şirin”, Bakı, 1962, s.25)

“Doğru, düzgün təsvirləri” ilə özü də dünya ədəbiyyatı tarixində möhtəşəm bir şairə, mütəfəkkirə çevrilən Nizami bu və ya buna bənzər fikirlərləri ilə hələ XI əsrdə realizmin nəzəri-estetik prinsiplərinin təməl daşını qoyanda həmin ədəbi metodun yaradıcıları hələ heç dünyaya da gəlməmişdilər.

Nizami Gəncəvi bədii yaradıcılıqda az sözlə dərin mənalara ifadə etmək prinsipini də ilkin irəli sürənlər sırasın-

dadır. “Xosrov və Şirin” poeməsindəki bu misralar dediyimizə əyani sübutdur:

Sözündə çoxluğa qoyma yer olsun,
Birin yüz olmasın, yüzün bir olsun.
Su artıb həddini aşarsa əgər,
İçəni doyurmaz, mütləq qərq edər.
Bədəndə həddindən artıq olsa qan,
Neşərlə tökərlər onu damardan.
Az danış, desinlər sözündə güc var,
Çox sözü dinləyən çox nöqsan tutar.
Çox söyləmək bəlkə sənə asandır,
“Çox oldu” desələr böyük nöqsandır.

(“Xosrov və Şirin”, Bakı, 1962, s.24)

Bu fikir Nizami yaradıcılığında ötəri olmamış, yeri gəldikcə o, digər əsərlərində də lakonizmdən, az sözlə dərin mənə ifadə etməyin vacibliyindən söhbət açmışdır. “Leyli və Məcnun” əsərində oxuyuruq:

Sözün də su kimi lətafəti var,
Hər sözü az demək daha xoş olar.
Bir inci saflığı varsa da suda,
Artıq içiləndə dərd verir o da.
İnci tək sözlər seç, az danış, az din,
Qoy az sözlərlə dünya bəzənsin.
Az sözün inci tək mənası solmaz,
Çox sözün kərpic tək qiyməti olmaz.

(“Leyli və Məcnun”, Bakı, 1959, s.49)

Daha sonra şair ürəyi oxşayan bir dəstə çiçəyin yüz xırman otundan yaxşı, günəşin yüzlərlə ulduzdan daha çox şəfəq saçmasından söhbət açmaqla lakonik, yerində, məqamında deyilən bir mənalı sözün dəyərinin nə qədər böyük olmasını nəzərə çarpdırmağa çalışır.

Nizaminin nəzm və nəsr, qafiyə haqqında fikirləri də maraqlıdır. “Sirlər xəzinəsi” əsərində bu məsələ ilə bağlı məxsusi bir bölmə də var: “Nəzmin nəsrdən yüksəkliyi haqqında”. Elə bu sərlövhənin özündə Nizaminin şeirə, poetik sözə necə yüksək qiymət verdiyi aydınlaşır. Ancaq şair heç də nəsrini inkar etmir, onun da vacibliyini məntiqi şəkildə xatırladır, ancaq müqayisədə üstünlüyü nəzmə verir:

O başı pozuq sözlər, o qafiyəsiz sözlər,
Sərrafların yanında qiymət almışsa əgər
Onda gör qafiyəli sözlərin qüdrətini,
Aləmi heyran edən tükənməz şöhrətini.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.37)

Böyük ustad şeirin şeir olması üçün vəznə, ritmə bərabər ona xüsusi ahəngdarlıq verən, mənanın daha dərinəndə qavranılması üçün yardımçı olan qafiyələrə də böyük əhəmiyyət verirdi.

Bədii sözə çox böyük dəyər verən Nizami şairliyi bütün sənətlərdən uca hesab edir, şairləri ərşin bülbülləri, mələklərin qohumu adlandırır:

Şairlər olduğuyçün bütün sirlərə pərdə,
Onlar peyğəmbərliyin kölgəsidir hər yerdə.
Səfin önü, arxası o zaman ki, düzəldi,
Qabaqca peyğəmbərlər, sonra şairlər gəldi.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.38)

Nizami ilhamı, istedadı şairliyin ən əsas şərti sayırdı:

İlham bir atadır ki, o çalan zaman qanad,
Yaratdığı hər əsər sayılar doğma övlad.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.38)

Şair bu qənaətə gəlirdi ki, yalnız ilhamlı adamın sözü dillərdə əzbər ola bilər. İlham, istedad bədii yaradıcılıqda çox vacib məsələdi:

Söz, sənət eşqilə çırpınan ürək
Alır sırdaş kimi ilhamdan kömək.
Düşüncəm beynimin qızıl qanından
İnci tək incə söz alırdı hər an.
Çünki gizlində bir ilhamçım vardı,
Mənimlə örtülü söz danışardı.

(“İsgəndərnamə”, 2-ci cild, Bakı, 1967, s.30)

“İlhamçım” deyən şair sözsüz ki, bizim indi başa düşdüyümüz mənada ilham pərisini nəzərdə tutmur, şeiri, sənəti yüksək səviyyədə duyan, onu dəyərləndirməyi bacaran Qızıl Arslan kimi oxucuları xatırladır, bu söz sərraflı dünyasını dəyişəndən sonra heç nə yazı bilmədiyini söyləyirdi. Sonrakı səhifələrdə şair elə bil ki, həssas oxucu probleminin bütün zamanlar üçün aktual olduğunu xatırladırdı:

Saçdığım gövhərlə bəzəndi cahan,
Çünki var şah kimi bir gövhər alan.

(“İsgəndərnamə”, 2-ci cild, Bakı, 1967, s.32)

Buradan belə nəticə çıxır ki, gövhər, mirvari alan yoxdursa, min bir zəhmətlə onu dəryaların dibindən çıxarmağa heç lüzum da qalmazdı. Həssas, tükü tükədən seçməyi bacaran oxucuya bütün dövrlərdə böyük ehtiyac olmuş və olacaqdır. Səviyyəli, duyumlu oxucunun varlığı bədii yaradıcılıq zamanı sənətkarı həvəsləndirən ən mühüm amillər sırasındadır.

“Ləl ilə doludur mənim əsərim”, – deyən Nizami həmişə xatırladırdı ki, gözəl əsərlər yaratmaq üçün gərgin yara-

dıcılıq axtarırları aparmağa, hər bir çətinliyə sinə gərməyə ehtiyac duyulur. Həyatda olduğu kimi bədii yaradıcılıqda da zəhmətsiz uğur qazanmaq mümkün deyildir:

Bir gün bar götürər ağac əkənlər,
Xəzinə aparar əmək çəkənlər.

(“Leyli və Məcnun”, Bakı, 1983, s.30)

Xəzinə kəşf etmək istəsə biri,
Gərək unutmasın çətinlikləri!
Xəzinə tapmağa meylin var əgər,
Hər bir çətinliyə tab et, sinə gər!

(“İsgəndərnamə”, 2-ci cild, Bakı, 1967, s.34)

Yaxşı əsərlər, mənalı sözlər yaratmaq üçün ilhamla, zəhmətlə bərabər hikmət, ədəb-ərkan sahibi olmağın vacibliyi də sətiraltı mənalarla nəzərə çatdırılırdı. Böyük sənətkar ilhamın ağılla, kamalla birliyini ədəbi uğurların rəhni sayaraq yazırdı:

Birləşmək istəyərkən əql, kamal və ilham,
Qırx illik bir ömürdən o gözləyir bəhrə, kam.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.42)

Buradan belə aydın olur ki, böyük ədəbi uğurlar üçün ilhamla, ağılla, zəhmətlə bərabər, sənətkarın həyat təcrübəsi, “qırx illik ömrü” də vacib amillər sırasındadır.

Nizami şairləri sözü qiymətdən salmamağa, onu ucuz satmamağa, “söz balını milçəklərdən qorumağa” səsləyirdi. Məsləhət görürdü ki, şeirin xiridarı olmayanların, dinləməyi bacarmayanların yanında heç zaman şeir oxumasınlar. “Dua da olsa demə, səni dinləməsələr” qənaəti də elə-belə yaranmamışdı. “Zər qədrini zərgər bilər” kəlamına əsaslanan şair

əsl mirvarinin dəyərini bilən həkkakların onu dəşməyə qorxmalarından, bu işi öz şagirdlərinə etibar etmələrindən söhbət açır. Şairi qəvvasa, sözü isə mirvariyyə bənzədən Nizami xatırladır ki, ilhamdan mayalanan əsl söz şairin şö-rətini göylərə qaldırmaq gücündədi:

Şeir yüksəldib səni, qoymaz əsla kölgədə,
Şairlər söz əmiri adlanır hər ölkədə.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.39)

“Canının bahasına hər sözə can verən” şairlərə çox yüksək dəyər verən Nizami hər qafiyəpərdəzi, nəzmçini şair hesab etmirdi. Şairliyin meyxanadan büsbütün azad olması onu sevindirirdi:

Əlim gətirdi, oldum mən bu sənətdə ustad,
İnanmırsan seyr elə, sehrimə qalma bir yad.
Şeir mənimlə tikdi bir uca ev, aldı ad,
Şairlik meyxanadan büsbütün oldu azad.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.40)

Nəzmin ustadı olan Nizami boş, mənasız sözləri şeirə gətirməyin, nəzmçiliyin düşməni idi. O yazırdı:

Sözə nizam vermək asandır, asan,
Ancaq nəzmə gərək əmək qoyasan.

(“Xosrov və Şirin”, s.24)

Şeir yox, mənasız nəzm yazanlar
Çətinlik çəkməzlər, onlara nə var?!
Daşlardan cəvahir çıxaran ancaq
Bilir ki, çətindir gözəl söz tapmaq.

(“İsgəndərnamə”, 2-ci cild, Bakı, 1967, s.33)

Nizami “Hikmət çeşməsi olan şairlik sənəti”nin satqınların, istedadsız adamların əli ilə hörmətini itirməsini də yana-yana xatırladırdı.

O kəslər ki qızılçün ölüb əldən gedirlər,
Sözünsə sikkəsini qızılla məhv edirlər.

...Bir sözlə, bu pulpərəst küt şairlər ki vardır,
Yüksək yer tutsalar da, ən alçaq adamlardır.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.39)

Söz oğruları, plagiatlıq isə sənətdə novatorluq tərəfdarı olan Nizaminin gözüünün düşməni idi:

Ancaq söz qulduru şafəq sökərkən
Qələmi yontaraq müşkin söyüddən
Fikrimi qapırlar, könlüm əmindir,
Buxaraya getsə, o, Gəncənindir.
Gizlində mətəha çıxmaz müştəri,
Oğurluq bir malın olmaz dəyəri.

(“Şərəfnamə”, Bakı, 1964, s.36)

Özünü “söz gülşəninin sərv ağacı” adlandıran, “böyklük tapmaq istəyirsənsə əlinə qələm alıb böyükklərdən yaz” deyən, Şərq poetikasını, bələğətin qayda-qanunlarını mükəmməl bilən Nizami sözü yerində, vaxtında, məqamında söyləməyi, lazım gəlsə susmağı bacarmağı çox dəyərləndirirdi:

Dindirən olmasa, danışma hədər,
Kəsəri yavaş vur, sınmasın gövhər.
Sormadan kim sözə başlasa, bişəkk,
Sözünü küləyə sovurmuş demək!
Gözsüzə yaramaz göstərmək çıraq,
Görməyən bir gözə nə piltə, nə yağ?!
Söyləmək o zaman verər mənfəət,
Aləmə səs sala, qazana şöhrət.

Sözünə almasan layiq bir cavab,
Dəyərli sözləri eləmə xarab.
Boş söz söyləməkdən saxla özünü,
Ağzına qıl vur, yandır sözünü.

(“Şərəfnamə”, Bakı, 1964, s.40-41)

Xurma tək dəyməzsə, onu bil yəqin,
Açmaram üzünü söz gəlininin.
Dəyməmiş bir meyvə gördüyün zaman
Ağacı tərپətsən, deyrlər: kalsan!

(“Şərəfnamə”, Bakı, 1964, s.45)

Nizaminin əsərlərində forma və məzmun, onların dialektik vəhdətinin vacibliyi məsələsinə də xüsusi önəm verilir. Bədii əsərdə məzmunun əsas olduğunu nəzərə cərpdirən Nizami yazırdı:

Boş, mənasız sözlər kimə gərəkdir?
Kim belə sözləri dinləyəcəkdir?

(“Xosrov və Şirin”, s.24)

Eyni zamanda ulu söz ustadı bədii formaya, fikri necə ifadə etməyə də böyük əhəmiyyət verir, qələm sahiblərini yeni forma axtarışlarına səsləyirdi:

Təzə bahar yetir can çeşməsindən,
Yeni paltar geydir sözlərinə sən.

(“Xosrov və Şirin”, s.24)

Yetişər, bu qədər işsiz qalmayım,
Şeirə ən yeni bir üsul arayım.
Yeni nəğmələrlə başlayım kəlam,
Keçmişlər ruhuna göndərim salam.

(“Şərəfnamə”, Bakı, 1964, s.34)

“Şeirə ən yeni bir üslul armağ”ın vacibliyini Nizami təsadüfi vurğulamırdı. Yeni söz, yeni ifadə tərzı “hər sözdən incə bir çiçək” yaratmaq arzusuyla yaşayan böyük mütəfəkkiri daim düşündürən məsələlərdən olmuşdur.

Bu bakir sözləri düşüncə ilə
Olduqca çətindir gətirmək ələ.
Bakir söz tapınca yontulur ürək,
Hər kəsin işimi incə söz demək?

(“Şərəfnamə”, Bakı, 1964, s.44)

Yeni söz söyləməyin çox çətin olduğunu xatırladan Nizami özündən əvvəl yaşayıb yaradan tıslu şairin – Firdovsinin “söz gəlinlərini incilərlə bəzəməsindən”, çox qiymətli gövhərlər yaratmasından danışsa da, hətta bu böyk sənətkarın da sahib ola bilmədiyı “bakirə sözlər”in çox qaldığını söyləyir, bu sözlərdən istifadə ilə yeni sənət incisi yaratmağın vacibliyini anlayırdı:

Yazmalı elə bir uğurlu dastan,
Onda bir incəlik duysun oxuyan.

(“Şərəfnamə”, Bakı, 1964, s.45)

Nizaminin Xızır la xəyali söhbəti zamanı peyğəmbərin ona verdiyi məsləhətlərdə də yeni söz ideyası ön plandadır:

Dəyərsiz sözlərdən uzaq ol bir az,
Əyri pərdələrdə çalğı çalınmaz.
Ən incə sözlər tap, olasan dilbər
Göruncə bəyənsin söz bəyənənlər.
...Keçmişlər deyəni eləmə təkrar,
Bir inci yə iki dəlik açmazlar.
Ancaq sözü sözə bağlamaq üçün
Bəzən nə eybi var, təkrar da mümkündür.
Ən yeni ustasan sən bu sənətdə,
Köhnələr izində getmə, əlbəttə,

Səndə ki, bakir söz xəzinəsi var,
Dul sözə əl atmaq nəyinə yarar?

(“Şərəfnamə”, Bakı, 1964, s.46-47)

Əslində yeni, Nizaminin təbircə desək, “bakirə söz” sənətkarlığın əsas meyarları sırasındadır. Şairin istifadə etdiyi “bakirə söz”, “dul söz” ifadələri də çox maraqlıdır və fikrin daha əyani, inandırıcı şəkildə ifadəsinə yardımçı olur.

Nizami hər hansı mövzuda əsər yazarkən həyat hadisələrini mükəmməl öyrənib doğru-düzgün, özü də yüksək sənətkarlıqla əks etdirməyi çox vacib sayırdı. Məsələn, “Xosrov və Şirin” əsərinin necə yazılmasını xatırladan Nizami “ruh oxşayan bu dastanın uzun müddət pərdədə qalmasından”, qədim əlyazmalarını oxuyaraq, hadisələrin şahidi qoca adamları dinləyərək həmin hadisələr haqqında zəngin məlumat topladıqdan sonra bu poemanı qələmə almaşından söhbət açırdı.

“Yeddi gözəl” əsərində də şair eyni məsələyə toxunur, bu poemanın araya-ərsəyə gəlməsi üçün gördüyü işlərdən, apardığı axtarışlardan söhbət açırdı:

Dünyada nə qədər kitab var belə,
Çalışıb, əlləşib gətirdim ələ.
Ərəbcə, dərəcə yeri düşərkən,
Buxari, təbəri əsərlərindən
Oxudum, oxudum, sonra da vardım,
Hər gizli xəznədən bir dürr çıxardım.

(“Yeddi gözəl”, Bakı, 1983, s.31)

Bu misralar yaradıcılıq prosesinin mahiyyətini, ədəbi ənənədən bəhrələnməyin qaydalarını, gərgin axtarışlar aparmağın vacibliyini anlamaq baxımından oxucuya, xüsusən yaradıcı insana çox böyük kömək ola bilər.

Nizami həmişə sənətdə yenilik tərəfdarı olmuş, yaradıcı insanları “köhnə havaları dəyişməyə, yeni nəğmələr bəstələ-

məyə” səsləmişdir. “İsgəndərnamə”də “Təzə olmasaydı bu əsər yaqin Təzə bir söz demək olardı çətin” qənaətinə gələn şair eyni zamanda yaradıcılıq prosesində köhnə mövzuya yeni nəfəs gətirməyi də məqbul saymışdır.

Sənətdə orijinallığa, təzə sözə, təzə ifadəyə xüsusi önəm verən Nizami öz ədəbi uğurlarından çox məmnun idi. “Bakir söz demək üçün” çox əlləşdiyini etiraf edən bu dahi sənətkar özünü yağdırdığı yağışla canlılara həyat verən buluda bənzədirdi:

Çəşməmdən feyziyəb olsa da çoxu,
Getmir gözlərinə həsəddən yuxu.
Mənim meyxanamdan içərlər şərab,
Mənim sözlərimdən bağlarlar kitab.
Bu feyzi onunçün qazandım ki, mən
Əsla su içmədim yad bir çəşmədən.

(“İsgəndərnamə”, 2-ci cild, Bakı, 1967, s.33-34)

Bu dahi söz ustasının, mütəfəkkirin nəzəri-estetik düşüncəsinə görə dünyada yalnız mənalı sözün ömrü əbədidir. Şairin ölməz əsərləri onun bu qənaətlərində nə qədər haqlı olduğunu əyani sübutu, ən mötəbər əşyayi-dəlilidir.

İndinin özündə də Nizaminin nəinki əsərlərini oxumağa, həm də onun nəzəri-estetik görüşlərini öyrənməyə, ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnməyə xüsusi ehtiyac duyulur. Çünki bu dahi sənətkarın elmi-nəzəri, ədəbi-fəlsəfi düşüncələri əsl sənətkarlıq məktəbidir.

MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Məhəmməd Füzulinin qəzəlləri, rübailəri, qitələri, tərcibəndləri, tərkib-bəndləri, müxəmməsləri, mürəbbeləri, poemaları onun bu janrların spesifikasını, qayda-qanunlarını, poetik xüsusiyyətlərini, Şərq poetikasının bütün incəliklərini mükəmməl bilməsindən xəbər verir. Şairin hər üç dildə yaratdığı divanların dibaçələrini oxuyanda Füzulinin ədəbi görüşləri, nəzəri-estetik baxışları haqqında müəyyən təsəvvür formalaşır. Aydın olur ki, bu böyük sənətkar özündən əvvəlki ədəbi ənənələrin ən yaxşı cəhətlərini mənimsəyərək onlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnmiş, bənzərsiz söz inciləri yarada bilmişdir.

Füzuli də Nizami kimi sözə çox böyük qiymət vermişdir. Onun fikrincə, sözün dəyəri birinci növbədə onun ilahi diktəsi ilə yaranmasındadır.

Sözə xor baxmaq olmaz, hər bir söz,
Ərşdəndir, gəlib hədiyyə bizə.
Qəlbimiz meyl edir həmişə ona,
Çünki söz nazil oldu qəlbimizə.

(Füzuli, Əsərləri, III cild, Bakı, 1958, s.15).

İlahi feyzdən bir xəzinədir söz,
Tükənməz sərf qıldıqca dəmadəm.
Məcəzi şahların gənci deyil bu
Ki, bir həbbə götürdükdə ola kəm.

(Füzuli, Əsərləri, III cild, Bakı, 1958, s.16).

Füzulinin fikrincə, “göylərdən bizə hədiyyə gələn”, “qəlbimizə nazil olan”, “ilahi feyzindən yaranan söz” elə bir tükənməz xəzinədir ki, onu nə qədər xərcləsən də tükənməz. Ona görə ki, bu xəzinə üstündən bircə manat götürəndə azalan padşah xəzinəsi deyil. Bu tükənməz mənalar xəzinə-

sinin ən qiymətli gövhəri isə sözdür. İnsanlar, daha doğrusu, qələm, hikmət sahibləri bu sözlər vasitəsi ilə öz fikirlərini ifadə edir, özlərinin “nəzm və nəsr səhifələrini” həmin xəzinədən götürdükləri gövhərlərlə bəzəyirlər. Kəlam (söz) elə bir nazik sapdır ki, o xəzinənin dürləri danə-danə bu sapa elə bir nizamla düzülmüşdür ki, heç bir mənə onsuz surət ala bilmir:

Söz mənadan asılıdır, mənə sözdən hər zaman,
Bir-birindən asılıdır necə ki, cism ilə can.

(Füzuli, Əsərləri, III cild, Bakı, 1958, s.15).

Göründüyü kimi, burada mənə ilə sözün bir-biri ilə dialektik bağlılığından söhbət açılır. Eyni zamanda dolayısı ilə məzmun və formanın vəhdəti, bədii formanın məzmunun ifadə, mövcudiyyət vasitəsi olması ideyası meydana gəlir. Doğrudan da, söz yalnız qiymətli fikirlər ifadə edəndə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Çünki sözsüz heyratəmiz “mənalər sarayı” ucaltmaq mümkün deyil. Başqa sözlə desək, “mənalər sarayı” yalnız və yalnız sənətkar təxəyyülü ilə yaradılan heyratəmiz söz sütunlarının üstündə bərqərar ola bilər.

İlahi sözün sehrinə düşən Füzuli Allaha müraciətlə deyir: “Uca Tanrı! Ürək necə bir idrak sahibidir ki, həmişə o xəzinədən maarif cəvahirləri çıxarıb ibarə sapına düzür, dil necə bir məşşatədir ki, o sapa düzülmüş cəvahirləri zamanə gözəlinin boynuna həmayil edir, həm cəvahirlərə qiymət verir, həm də gözəli zینətləndirir.” **(Füzuli, Əsərləri, III cild, Bakı, 1958, s.15).**

Göründüyü kimi, nəinki şeir və poemalarında, divanlarına yazdığı dibaçələrdə ifadə elədiyi fikir və müləhizələrinə belə Füzuli öz bənzərsiz poetik üslubuna sadıqdır. “Maarif cəvahirləri”, “ibarə sapı” ifadələri ilə oxucunu heyratənləndirən şairin dili zamanə gözəlini bəzəyən məşşatəyə bənzətməsi də orijinaldır. Fikrimizcə, burada da dövrün, zamanın gözəlinə onun öz boy-buxununa uyğun geyim, bəzək

əşyları seçməyin önəmi məzmununa uyğun forma tapmağın vacibliyinin poetik şəkildə ifadəsindən başqa bir şey deyildir.

Çox gözəl bir nəzmdir kim, vermiş ustadın əli,
Hüsni-məzmunu ibarətlə bu cür zinət ona.
Hüsni-zəncirinə hər kəs bağlanıb olmuş əsir,
Çoxları şəklinə heyrandır, çoxu məzmununa.

(Füzuli, Əsərləri, III cild, Bakı,1958, s.16).

Füzulinin türkcə divanının dibaçəsində söz haqqında söylədiyi mülahizələr də çox mənalı və düşündürücüdür:

O düri-dür-ci-“ənə əfsəh” ki, hikmət dayəsi,
Şeir şəhdiylə ləbi-canpərvərin tər qılmamış.
Şeir bir ziyvərdir, əmma biz kimi naqislərə,
Ol ki, kamildir, onu möhtaci-ziyvər qılmamış.

(Füzuli, Əsərləri, I cild, Bakı,1958, s.40).

Digər bir beytdə isə Füzuli şeiri bəzəyi gözəllik olan bir məşuqa bənzədir:

Şeir bir məşuqidir, hüsni-ibrət ziyvəri,
Canü dildən nəzənin məhbublər aşıqləri.

(Füzuli, Əsərləri, I cild, Bakı,1958, s.41).

Bütün bu deyilənlərdən aydın olur ki, Füzuli sözə nəinki insana zövq və səfa verən, onu duyğulandıran, həyəcanlandıran, düşündürən, fəaliyyətə sövq edən bir vasitə kimi, eyni zamanda canlı, əbədiyaşar bir varlıq kimi baxır.

Füzuli şeirdə təkcə ifadəyə, bədii təqdimata, sənətkarlıq xüsusiyyətinə deyil, mənaya da böyük diqqət verməyin vacibliyini dönə-dönə vurğulayır, elmlə sənətin birliyini ədəbi uğurların rəhni sayırdı. Böyük şair türkcə divanının dibaçəsində yazırdı: “Zira ki, elmsiz şeir əsası yox divar olur və

əsassız divar qayətdə bietibar olur” (Məhəmməd Füzuli, **Əsərləri, beş cildə, Bakı, 1958, I cild, s.43).**

Füzuli şairlərin dalınca gedənləri yoldan azanlar hesab eləyənləri, şeirdən alınan zövqü qəbahət sayanları tənqid edərək yazırdı:

Şeir zövqündən olmayan agah
Əhli-nəzmi məzəmmət eyləməsin.
Kəndi cəhlinə etiraf etsin,
Hər kəramətə seyr söyləməsin.

(Füzuli, Əsərləri, Bakı, 1958, I cild, s.43).

Farsca divanının dibaçəsində isə bu məsələ ilə bağlı fikirlərini Füzuli özünəməxsus bir şirinliklə, sətiraltı mənalarla belə ifadə edirdi: “Elə ki, uşaqlıq dövründə dünya kaxanasına etibar nəzərilə baxdım, maarif kəsb etmək gözəlini özümə məşuqə etdim. Onunla eşqbazlıq zamanı hərdəm bir fitri şövqümün hərəkətverəni istedad üzündən məni nəzm məhəbbətinin qapılarına çəkirdi. Amma maarif kəsb etmək qeyrəti mən (qadağan – R.Y.) eləyirdi ki, hərçənd bu gözəl ürəyəyatandır, madam ki, elm-kamal təhsilinə manedir, – yaxşı deyildir. Bu dövr keçdikdən sonra bir gün seyr söyləmək bacarığının nəsihət verəni yalnız oturmağım otağa gəlib dedi ki:

İstəsən çatmaq kəmalın övcünə qıl səy kim,
Etməsin məğbun səni naqislik ilə hümmətin.
Olma qane elmdə hər rütbəyə çatsan da, bil,
Səyin artdıqca bu yolda artacaqdır qiymətin.”

(Füzuli, Əsərləri, III cild, Bakı, 1958, s.17).

Burada Füzuli iki yol ayrıcındadır. Bir yandan “maarif kəsb etmək gözəlini özünə məşuqə eləməsi”, digər tərəfdən “fitri şövqünün hərəkətverəni istedad”ın onu “nəzm məhəbbətinin qapılarına çəkməsi” şairi seçim qarşısında qoymuş-

dur; Füzuli bilir ki, elm çox vacib bir məsələdir, ondan imtina eləmək olmaz, ancaq onu da yaxşı bilir ki, “şeyr fəziləti də ayrı bir elmdir və kamal növlərindən mötəbər bir növdür. Bunu inkar edənlər onun zövqünə vəqif olmayanlar və şeyr söyləməyə qadir olmayanlardır.” (Füzuli, Əsərləri, III cild, Bakı, 1958, s.17).

Şair fikrini izah eləmək üçün deyir ki, səfralı ağız qəndin şirinliyini bilmirsə, günah qənddə yox, onun özündədir. Daha sonra o, “gözəli gözəl, çirkini çirkin olan söz” haqqında Peyğəmbər kəlamını xatırladır və yazır ki: “Bir kimsə yaxşı düşünsə dərhal anlar ki, gözəl sözün gözəl xüsusiyyətləri vardır. Birincisi, onu söyləyənin könlü heç bir qızıl sərf etmədən, bir zərər görmədən fərəh və zövq duyur. İkincisi, şeyr yazanın adı şeyr vasitəsi ilə aləm səhifəsində əbədi olaraq qalır. Üçüncüsü budur ki, onun nəzmi özgülərə də şadlıq və zövq verir.

Əbədi şadlığın şərabı üçün
Sözdən özgə cahanda yox saqi.
Sözün ölməzliyinə söz yoxdur,
Biz gedərsək də söz qalar baqi.”

(Füzuli, Əsərləri, III cild, Bakı, 1958, s.18).

Zaman göstərdi ki, Füzuli öz mülahizələrində nə qədər haqlı imiş. Sözü yaradanlar özləri dünyadan köçsələr də, söz həmişə yaşayır, nəsillər bir-birini əvəz etsə də, söz qocalmır ki, qocalmır, daim ürəkləri rıqqətə gətirir, insanları düşündürür, həyəcanlandırır, onların yaxın dostuna, məsləhətçisinə çevrilir.

“Füzulinin lirikası” (Bakı, 1965) adlı sanballı monoqrafiyanın müəllifi, professor Mirzağa Quluzadə Füzulinin ədəbi-nəzəri görüşləri haqqında da ilk dəyərli tədqiqat müəlliflərindəndir. O, “Füzulinin şeyr haqqında nəzəri görüşlərinə dair” adlı məqaləsində çox doğru nəticəyə gəlir ki, Füzuli böyük mütəfəkkir alim, istedadlı nəzəriyyəçi kimi öz ədəbi

inkişaf istiqamətini, həmçinin müasir dövrün və gələcək ədəbi hərəkatın inkişaf yolunu nəzəri görüşləri ilə işıqlandırmışdır. Nizami kimi Füzuli də ədəbi hərəkata həm bədii yaradıcılıq təcrübəsi, həm də elmi fikirləri ilə rəhbərlik etmişdir. Lakin müəllifin “Şeir in mənşəyini dinə bağlamaq Füzuliyə söz sənətini iftira və böhtanlardan qorumaq, onu həyata, insanlara fayda verən mənəvi bir nemət kimi müdafiə etmək üçün lazım olmuşdur” qənaəti bir qədər mübahisə doğurur. Sovet ideologiyasının təsiri altında yazılan bu fikirdən belə çıxır ki, guya Füzuli dinə inanmamışdır və sözün ilahi vergisi olması haqqında söylədiyi fikirlər ona yalnız şeiri fanatiklərdən qorumaq üçün lazım olmuşdur. Əslində isə belə deyil. Çünki təpədən-dırnağa iman sahibi olan Füzuli həyatı, şəxsiyyəti və yaradıcılığı ilə ulu Allaha, onun Rəsuluna nə qədər sədaqətli olmasını dəfələrlə sübut etmişdir. Ancaq almin “Füzuli söz sənətini ədalətsiz hücumlardan qorumaq üçün böyük cəsarətlə çətinliklərə və əzablara qatlaşır, ruhdan düşmür, tarixin ona tapşırdığı vəzifəni şəreflə yerinə yetirirdi” fikrinin doğruluğu qətiyyən şübhə doğurmur.

“Rindü Zahid” əsərində də dahi Füzulinin şeir sənətinə münasibəti aydınca duyulmaqdadır. Atası Zahidin “Sən Allahın və Peyğəmbərin caiz görmədikləri (rədd etdikləri) nəzmi bəyənirsən. Yalançılıqda ifrat etdikləri üçün şəriət əhli şeirin adını məzəmmətlə yad etmişlər” sözlərinə oğlu Rindin verdiyi cavab çox məntiqidir və hiss olunur ki, mükəllimədən bir vasitə kimi istifadə edən Füzuli atanın yox, oğulun tərəfindədir.

Rind deyir: “Ey Zahid, “Biz ona şeir öyrətməmişik” ayəsinin məzmunundan belə məlum olur ki, şeir Peyğəmbərdən başqasına Allah təlimidir. Odur ki, şeirə həqarətlə baxmaq səhvdir. “Şübhəsiz hikmət olan sözlər də vardır ki, şeir cümləsindəndir” hədisinin mənasından belə anlaşılır ki, Peyğəmbər şeiri bəyənirmiş. Odur ki, şeiri məzəmmət etmək

həyanın azlığına dəlalət edər. Bilməlisən ki, şeirdəki faydalı yalan zərər verən nəsrədən yaxşıdır.” (Sitat “Məhəmməd Füzuli” adlı məqalələr məcmuəsindən götürülüb. Bakı, 1958, s.65).

“Şeirdəki faydalı yalan zərər verən nəsrədən yaxşıdır” qənaəti Aristotelin şeiri tarixdən daha ciddi hesab etməsi fikri ilə səsələnməkdədir.

Məhəmməd Füzulinin ədəbi mühitlə bağlı mülahizələri də maraqlıdır. “Leyli və Məcnun” poemasının “Bu ərzi-ədəmi qüdrətdir və üzri-fiqdi-qüvvətdir” adlı ilk bölməsində oxuyuruq:

Bir dövrəyəm ki, nəzm olub xar,
Əsar bulub kəsadi - əsar.
Ol rütbədə qədri-nəzmdir dun,
Kim küfr oxunur kəlami mövzun.
Bir mülkdəyəm ki, gər udub qan,
Məzmunu-ibarətə çəkib can,
Min rıftəyə türfə ləl çəksəm,
Min rövzəyə nazənin gül əksəm,
Qılmaz ona hiç kim nəzarə,
Dərlər gülə xar, lələ xarə.

(“Leyli və Məcnun”, Bakı, 1958, s.18).

“Bir dövrəyəm ki nəzm olub xar” deyər şeiri anlamayan mühitdən gileylənən şair o ümidlə yaşayırdı ki, “Gəncineyi-nəzm gizli qalmaz, Sanman günəş olsa nur salmaz” və inanırdı ki, şeirin qədir-qiyəti yenə də özünə qayıdacaqdır. Bunun üçünsə sənətkarın özündən çox şey asılıdır.

Dövrən istər ki, xar ola nəzm,
Biizzəti etibar ola nəzm.
Mən müntəzirəm verəm rəvacın,
Bimar isə eyləyəm əlacın.
Ol nəfyi-kəməli-hikmət eylər,
Lazım bilirəm xəsarət eylər.

Təmiri-xərabə talibəm mən,
İnşəallah ki, qalibəm mən.

(**"Leyli və Məcnun", Bakı, 1958, s.18-19**)

Buradan belə məntiqi nəticə çıxarmaq olar ki, mühiti nizama salan, onun xəstəliklərini müalicə edənlər sırasının önündə yenə də şairlər, alimlər dayanır. İnsanların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsində ədəbiyyatın, şeir-sənətin rolu danılmazdır. Cəhalətdən yaxa qurtarmaq üçün ədəbiyyat çox qüdrətli vasitələrdən biridir. Məhz elə buna görə adamların ayılmağından qorxan bir para hakim dairələr zaman-zaman şeiri, şairi, ziyalını gözdən salmaq istəmişlər.

Füzulinin əsərlərinin, xüsusən nəsrinin dili bir qədər çətinidir, indiki zamanda gənclərin onu bütünlükdə anlaması asan məsələ deyil. Lakin "Salam verdim, rüşvət deyildi deyə almadılar" məsəli, onlarca misralar, beytlər elə bil ki, elə bu gün yazılıb. Bir də heç zaman unutmaq lazım deyil ki, ədəbi dilimizin inkişafında Füzulinin əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. F.Köçərlinin sözləri ilə desək: "türk dilinə rövnəq verən və onu xarü xaşakdən təmizləyib bir göyçək və səfalı çəmənə bənzətməklə biz türklərin boynuna böyük minnət qoyan" (**Firidun bəy Köçərli, Azərbaycan ədəbiyyatı, 1-ci cild, Bakı, 1978, s.85**) da məhz Füzuli olmuşdur. Dilimizin təmizliyi, ifadəliliyi, şeirin nüfuzunun bərpa olunması yolunda çox əziyyətlər çəkən, "Məndə tövfiq olsa ol düşvarı asan eylərəm, Novbahar olğac tikəndən bərgi-gül izhar olur", – deyən Füzulu öz əsərləri ilə ədəbiyyatımıza bir bahar havası gətirmiş, onu laləzara döndərmişdir ...

Füzulinin ədəbi janrlara, xüsusən qəzələ, onun poetik xüsusiyyətlərinə, ifadə imkanlarına münasibəti məsələsi də orijinaldır:

Ğəzəldir səfəbəxşi-əhli-nəzər,
Ğəzəldir güli-busitani-hünər.

Ğəzali-ğəzəl seydi asan degil,
Ğəzəl münkiri əhli-irfan degil.
Ğəzəl bildirir şairin qüdrətin,
Ğəzəl artırır nazimin şöhrətin.
Könül, gərçi əsarə çox rəsm var,
Ğəzəl rəsmin et cümlədən ixtiyar
Ki, hər məhfilin ziynətidir ğəzəl,
Xridməndlər sənətidir ğəzəl.
Ğəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.

(Füzuli, Əsərləri, I cild, Bakı, 1958, s.44).

Füzuli obrazlı şəkildə qəzəli “hünər bostanının gülü” adlandırmaqla demək istəyir ki, gözəl, könüllər oxşayan qəzəllər yazmaq hər şairin işi deyil. Onun fikrincə, qəzəl şairin istedadının dərəcəsini müəyyənləşdirmək meyarı, eyni zamanda “xridməndər sənəti”dir. Ondakı incə mənanı ancaq şeir xridarları anlaya bilərlər.

Füzulinin qəzələ üstünlük verməsi təkcə bu janrın poetik ifadə üstünlüyünə görə yox, həm də onun yayılma imkanının genişliyi ilə əlaqədardır. Həcmcə kiçikliyi, az sözlə dərin məna ifadə etmək imkanları olduğu, xanəndələrin dilinin əzbərinə döndüyü üçün qəzəllə şairin “məşhuri-dövrən” olması çətin deyildir.

Fikrimizcə, Füzulinin “Dərd şairin sərmayəsidir” qənaəti də çox maraqlıdır. Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, şeirin qida mənbəyi real həyat hadisələri, insanın daxili dünyası, onun çəkdiyi əzab və izzətlərdir.

“Söz” rədifli qəzəli Füzulinin ədəbiyyat, şeir sənəti haqqında nəzəri-estetik görüşlərini öyrənmək üçün daha çox material verən mötəbər bir sənət incisidir. Bu qəzəl adı qəzəl deyil, qəzəl formasında yazılan fəlsəfi düşüncələrdir.

Xəlfə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz.

Artıran söz qədrini sidqilə qədrin artırar,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.

Ver sözə ehya ki, tutduqca səni xabi-əcəl,
Edə hər saət səni ol uyqudan bidar söz.

Bir nigari-ənbərinxətdir könüllər almağa,
Göstərir hərdəm niqabi-ğeybdən rüxsar söz.

Xazini-gəncineyi-əsrardır hərdəm çəkər,
Riştəyi-izharə min-min gövhəri-əsrar söz.

Olmayan gəvvəsi-bəhri-mərifət arif degil,
Kim, sədəf tərkibi-təndir, lölöi-şəhvar - söz.

Gər çox istərsəm, Füzuli, izzətin az et sözü
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz.

(Füzuli, Əsərləri, I cild, Bakı, 1958, s.167).

Füzulinin anlamında “yoxdan var olan”, xalqa insanın daxili dünyasının sirlərini açan söz şairin istedadının göstəricisi, meyarıdır. Sözüünün qədir - qiymətini bilən adam əslində elə öz qədrini də artırmış olur. Üzü pərdəli gözəl bir nigara bənzədilən söz hamıya yox, yalnız onu duyan, dəyərləndirməyi bacaran adamlara öz sehrli üzünü göstərir. “Mərifət dənizinin qəvvəsi” olmayanlar heç zaman söz incilərinin sahibinə çevrilə bilməzlər. Sözdə “ölünü diriltmək”, cansıza can vermək, insanı əbədi yaşatmaq qüdrəti vardır. Qəzəlin son beytində irəli sürülən fikir aydınca göstərir ki, Füzuli də öz sənət müəllimi Nizami kimi bədii yaradıcılıqda az sözlə dərin məna ifadə etməyə, lakonizmə böyük əhəmiyyət vermişdir.

“Padişahi-mülk” qitəsini oxuyanda adamın yadına müasir Amerika siyasətçilərindən birinin bu sözləri düşür: “Prezidentin hakimiyyəti dörd ildir, qələm isə daim hakimiyyət

yətdədir.” “Hər sözü bir pəhləvan olan” Füzuli sənəti neçə-neçə şahları, xanları, hakimləri, prezidentləri yola salıb, özü isə daim hakimiyyətdədi, milyon-milyon yeni ürəkləri fəth eləməklə məşğuldu:

Hər sözüm bir pəhlivandır kim, bulub təyyədi-həqq,
Əzm qıldıqda tutar təcrid ilə bəhrü bəri.

Qanda kim, əzm etsə, məsumü məvacib istəməz,
Qansı mülkü tutsa, dəyməz kimsəyə şurü şəri.

Payımal etməz onu asibi-dövri-ruzigar,
Eyləməz təsir ona dövrani-çərxi-çənbəri...

(Füzuli, Əsərləri, I cild, Bakı, 1958, s.381-382).

Başqa ölkələri işğal eləyən fəthlərin əzab-əziyyətinə mübtəla olan xalq ona nifrət edirsə, söz sultanının qoşunu ürəklərə sevgi, sevinc duyğuları bəxş edir. Elə buna görə də qəlbində “Məcnundan füzun aşılıq istedadı” olan Füzuli daim sevilir, sevdalı könüllərdə əbədi yaşayır.

Füzuliyə görə söz dərin mənalı, yığcam, düşündürücü, sirayətedici olmalı, insanların mənəvi kamilləşməsinə kömək etməlidir. Nəinki Füzulinin bədii əsərləri, həmçinin onun söz, poeziya sənəti haqqında fikirləri, hazırladığı nəzəri-estetik prinsiplər də zamanın sınağından çıxmış, öz dəyərini heç zaman itirməmiş və itirməyəcəkdir.

İNTİBAH (RENESESANS) DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKİR

Məlumdur ki, ərəb mənşəli intibah sözünün lüğəvi mənası oyanış, canlanma, dirçəlmə deməkdir. Həmişə intibahla qoşa işlədilən fransız mənşəli “renesans” sözünün özü də təxminən eyni mənanı verir: “yenidən doğulma”. Elmi ədəbiyyatda intibah XV-XVI əsrlərdə Avropada elmin, incəsənətin və mədəniyyətin çiçəklənməsi dövrü kimi səciyyələndirilir. Eyni zamanda intibah (renessans) orta əsr mədəniyyətidən yeni dövr mədəniyyətinə keçid dövrü hesab olunur.

İntibah terminindən çox-çox əvvəllər istifadə olunsa da, onu hazırkı mənasında ilk dəfə XIX əsrdə fransız tarixçisi Jül Mişle işlətmişdir. Nizaminin yaradıcılığının erkən renesansın yüksək zirvələrindən biri sayılması da təsadüfi səciyyə daşımamışdır. Avropada İntibah Dövrü anlayışıyla birgə Müsəlman İntibah Dövrü anlayışının da istifadə olunmasını zəruri sayan Adam Metsin fikrincə X-XI əsrləri əhatə edən Müsəlman İntibahı Avropa İntibahına zəmin hazırlamışdır. (<http://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ntibah>).

Mədəniyyətlərin yeniliyi, dünyaviliyi, kübar səciyyə daşması, insan şəxsiyyətinin, onun arzu və düşüncələrinin ön plana çıxması, Antik ədəbiyyata marağın artması, mədəniyyətin yenidən doğulması, dirçəlişi, kalassik ədəbi irsə yeni mədəni münasibət intibahın ən səciyyəvi cəhətləri hesab olunmuşdur. Ədəbiyyatda renessansın “harmonik inkişaf etmiş azad, yaradıcı insan şəxsiyyəti ilə qırılmaz bağlılığı”, antik mədəni irsi dirçəltmək ideyası meydana gəlmişdir.

Humanizm renessansın ən əsas prinsiplərindən biri hesab olunmuşdur. XV əsrin ortalarında kitab çapının ixtirası antik dövrdən qalan biliklərin Avropada sürətlə yayılmasına təkan verən amilə çevrilmişdir. Bəzi alimlərin fikrincə, intibah dövrü üçün səciyyəvi olan ideyalar öz başlan-

ğıcını Aligeri Dantenin (1265-1321), Françesko Petrarkanın (1304-1374) əsərlərindən, Cotto di Bondonenin (1267-1337) rəsmlərindən götürmüşdür. İntibahın nə üçün məhz İtaliyada və məhz həmin dövrdə başlaması sualı hələ də öz cavabını tapmayıb. Bunu izah etmək üçün müxtəlif versiyalar irəli sürülür. İddia edilir ki, intibah üçün katalizator rolunu Qərbdə çoxdan unudulmuş, lakin Bizansda, İslam dünyasında və bəzi kilsə kitabxanalarında qorunub saxlanan qədim yazılı mənbələrin yenidən “kəşf edilməsi” və yunan, ərəb dillərində olan kitabların latın dilinə tərcüməsi oynamışdır. Eyni zamanda yunan və ərəb elmi biliklərinin yalnız İspaniyadan deyil, həm də birbaşa yunan və ərəb dünyası ilə əlaqələr nəticəsində mənimsənilməsi ideyası da irəli sürülmüşdür. ([http:// az.wikipedia. org/wiki/ %C4%B0 ntibah](http://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ntibah)).

Yunan alimlərinin müharibələr zamanı İtaliya və digər ölkələrə qaçarkən elmi mənbələri, qiymətli kitabları da özləri ilə aparmaları, yeni ideyaların, elmi biliklərin ticarət əlaqələri zəminində qərbə daşınması, eyni zamanda buradakı sosial-ictimai-siyasi tərəqqi ab-havası intibahın Avropada daha geniş vüsətlə yayılmasının əsas səbəbləri kimi göstərilir.

Ayrı-ayrı zamanlarda yaşayıb-yaratmış görkəmli qələm sahiblərinin, alimlərin renessans haqqında fikir və mülahizələri maraq doğurur. Ümumi qənaət bundan ibarətdir ki, intibah ənənəyə yaradıcı münasibət nəticəsində formalaşan ədəbiyyatın, incəsənətin, mədəniyyətin dirçəliş dövrüdür.

İntibah estetikasına görə klassik ədəbi ənənələrdən yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə sənət abidələri yaratmaq, hadisələrin realist, ümumiləşdirilmə və tipikləşdirilmə vasitəsilə təsviri, əsərlərin milli dillərdə, geniş xalq kütləsi üçün yazılması, satiraya üstünlük verilməsi, yeni cəmiyyət yaratmaq ideyası, humanizm, insanpərvərlik ideyalarının təbliği, müxtəlif ədəbi janrlardan istifadə və s. əsas nəzəri-estetik prinsiplər kimi irəli sürülürdü. İntibah dünyanın əksər ölkələrini əhatə etmiş, onun İtaliyada Françesko Petrarka, Covanni

Bokkaçço, Lunçi Pulçi, Lorenzo Meidiçi, Ancello Polisian, Lüdoviko Ariosto, Torkvato Tasso, Fransada Navarralı Marqarita, Fransüa Rable, İspaniyada Servantes, Niderlandda Rotterdamlı Erazm, Almaniyada Ulrix fon Hitten, İngiltərədə U.Şekspir, Tomas Maar, Frensiz Bekon, Tomas Kid, Kristafor Mario kimi görkəmli nümayəndələri meydana gəlmişdir. Renessansın, intibah ideyalarının əzəmətli şəkildə Şekspir əsərlərində kamala çatması, onun yaradıcılığının intibahın zirvəsi hesab edilməsi dünya ədəbiyyatşünaslıq elmində və nəzəri fikrində öz təsdiqini tapmış bir məsələdir. Yuxarıda adları çəkilən bu müəlliflərin əsərlərini oxumaqla, onların ədəbiyyat, incəsənət haqqında fikir və mülahizələrini öyrənməklə intibahın mahiyyəti haqqında daha dolğun təəvvür formalaşdırmaq mümkündür.

XVI əsrdə intibah ideyaları arxa plana keçdi, daha doğrusu, tənəzzülə uğradı. Onun yerində Avropa mədəniyyətində mannerizm və barokko cərəyanları bərqərar olmağa başladı. Mannerizm italyan sözü olub mənası tərz, üslub deməkdir. Bu cərəyan İtaliya incəsənətində daha parlaq şəkildə öz təzahürünü tapmışdır. Tragizm və mistik coşğunluq mannerizmin əsas səciyyəvi cəhətlərindən idi. O dövrün saray incəsənətində hakim cərəyana çevrilən mannerizm Tintoretto, El Qreko kimi sənətkarların əsərləri üçün daha səciyyəvi idi. **(Bax: ASE, VI cild, s.345).**

Ehtimala görə öz leksik mənasını qərribə formalı, mirvari, inci sözündən, yaxud sxolastik məntiqə sillogizmin bir növünün mnemonik ifadəsindən götürən barokko XVI əsrin sonlarından XVIII əsrin ortalarınaq Avropa incəsənətində, memarlıqda, dekorativ sənətdə hakim bədii üslub olmuş, İtaliyada yaranandan sonra İspaniya, Almaniya, Fransa və başqa ölkələrdə geniş yayılmışdır.

Ədəbiyyatda bu termin XIX əsrin ortalarında yayılmış, Fransa, İspaniya və İtaliyada zadəgan ədəbiyyatı, İngiltərədə “metafizik poeziya”, Rusiyada sxolastik saray poeziyası mə-

nasında işlədilmiş, daha çox ədəbi inkişafın tarixi qanuna uyğunluğundan doğan ümumi üslub kimi başa düşülmüşdür. Ritorika, “uzaq” ideya, obraz və təsəvvürləri birləşdirən mürrəkkəb, mərtəbəli təşbehlər, kəskin təzadlar, ekzotikaya, qroteskə meyl ədəbi borokkonun xarakterik xüsusiyyətləridir. Əsas janrları faciə və satiradır (ASE, II c., s.33).

İtaliyada T.Tasso, C.Marino, İspaniyada L.Qoiqora-i-Arqote, P.Kalderon, Tirso de Molino, İngiltərədə U.Uebster, Almaniyada Qrimmelshauzen, A.Qrifiyus, Fransada d-Oğinye və başqaları brokko ədəbi üslubunun görkəmli nümayəndələri hesab olunur. Bəzi ədəbiyyatşünaslar M.V.Lomonosovun yaradıcılığını rus ədəbiyyatında borokkonun yeni inkişaf mərhələsi hesab edirlər. Borokko klassisizmin yaranması ilə əlaqədar süquta uğramışdır.

XVII-XVIII əsrdə klassisizm bir ədəbi cərəyan kimi formalaşmağa başladı. Klassiklərin, antik ədəbiyyat nümayəndələrinin ədəbi ənənələrini davam və inkişaf etdirdiyinə görə bu cərəyana klassisizm adı verilmişdir. İtaliya nəzəriyyəçilərindən L.Kostelvetro və Y.T.Skaligerin əsərlərində ilkin ideya istiqamətini müəyyənləşdirən bu cərəyanın nəzəri-estetik prinsipləri bütün dünyada rəğbətlə qarşılanmışdır. Qərbi Avropa və Rusiyada Rasin, Kornel, Bualo, Molyer, Sumarkov, Knyajnin, Trediakovski kimi sənətkarlar meydana gəldi. Onların klassisizmlə bağlı fikir və mülahizələri indi də öz tarixi əhəmiyyətini saxlamaqdadır. Xatırladıyıq ki, zaman, məkan və hərəkət vəhdəti klassisizm poetikasının əsas tələbi kimi irəli sürülürdü.

XVIII əsrin ikinci yarısında isə sentimentalizm və onun nəzəri-estetik prinsipləri yaranmağa başladı. Bu cərəyanın meydana gəlməsi, klassisizmə məxsus mücərrədliyə və mühakimə üstünlüyünə qarşı çıxılması, üç vəhdət qanununun tələblərindən imtina, insan psixologiyasını, onun duyğusal aləmini emosional tərzdə əks etdirmək tələbi ilə əlaqədar idi. Sentimentalistlərin nəzəri-estetik prinsiplərində ən başlı-

ca məsələ insanın daxili dünyasını, onun psixoloji durumu, hiss və həyəcanlarını, sevinc və sarsıntılarını, həzz və iztirablarını əks etdirməkdən ibarət idi. C.Tomson, E.Yunq, T.Qrey, L.Stern kimi sənətkarların əsərləri sentimentalizm ideyalarının reallaşmasına, dolğunlaşmasına zəmin yaratmışdır.

Əvvəlcə İngiltərədə yaranan bu cərəyan tezliklə bütün dünyaya yayılmış, G.Gillert, Q.İ.Lessinq, D.Didro, J.J.Russo kimi görkəmli sənətkarlar sentimenttalizm nəzəriyyəsini, onun estetik prinsip və meyarlarını daha da zənginləşdirmişlər.

SUFİZM (TƏSƏVVÜF) VƏ HÜRUFİZM

Orta əsrlərdə müsəlman Şərqində təriqət ədəbiyyatı çox geniş yayılmış, sufizm (təsəvvüf) və hürufizmin nəzəri-estetik konsepsiyası əsasında bir sıra dəyərli əsərlər meydana gəlmişdir. “Sufizm və ya təsəvvüf mahiyyət etibarilə eyni mənəni ifadə edən anlayışlardır. Eyni inanc sistemini ifadə etmək üçün hər iki termindən paralel şəkildə istifadə olunur. Sufizm orta əsrlərdə islam aləmində geniş yayılmış, dini-fəlsəfi, mistik mənəvi-əxlaqi düşüncə və davranış sistemi-dir.” (Yaqub Babayev. *Təriqət ədəbiyyatı: sufizm və hürufizm*. Bakı, Nurlan, 2007, s.8).

Elmi ədəbiyyatda sufi sözünün etimologiyasının bir neçə yozumda şərhilə rastlaşırıq. Bəziləri sufi sözünün “suf”, “sof” (qaba yundan hazırlanmış parça), bəziləri “səfavi” (namaz vaxtı ilk cərgədə duranlar), bəziləri “suffa” (eyvan), bəziləri “safa” (parlaq, saf, təmiz), bəziləri isə “sofiya” (hikmət, düşüncə) sözündən götürməsinə iddia edirlər ki, bunların hər birində ağılabatan məqamlar vardır. Bu təriqət sahiblərinin yundan hazırlanmış xüsusi geyimlərinin olması, ibadət zamanı səflə düzülmələri, peyğəmbər eyvanında namaz qılmaları, həmişə saflığı, təmizliyi təbliğ

etmələri, elm, hikmət sahibi kimi çıxış etmələri nəzərə alınması cəhətlərdir. Sufizmin özünəqədərki dini və fəlsəfi görüşlərdən yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə formalaşması da istisna deyil. Sufizmdə hər şeydən əvvəl islam dünyasının mənəvi-əxlaqi dəyərləri öz əksini tapmışdır. İnsanın mənəvi kamilləşmə yolunda öz nəfsi ilə, şeytanla mücadiləsi, mənəvi-əxlaqi saflaşma vasitəsi ilə Allah rızası qazanmaq istəyi sufizmin ən əsas tələblərindəndir. Sufizmin – təsəvvüfün qaynağı Quran və Məhəmməd Peyğəmbərin (s.g.s.) hədisləridir. “İslami təsəvvüfdə metod önəmlidir, aktivlik əsasdır.” (<http://az.wikipedia>.)

Tanrı sevgisini, ilahi eşqi bütün sərvət və mənəvi sevgisindən önəmli sanan Həsən Bəsri, Əbu Haşim, Cabir ibn Həyyan və başqa bu kimi görkəmli sufilər özlərini dünyəvi zövqlərdən məhrum etmiş, mənəvi saflığı hər şeydən üstün tutmuş, Hz.Peyğəmbəri özlərinə örnək götürmüşlər. Sufizmin bir elm, nəzəri-fəlsəfi sistem kimi formalaşmasında Zünnun-əl-Misri, Bəyazid Bistami, Həllac Hüseyn ibn Mənsur, Cüneyd Bağdadi və başqalarının böyük xidmətləri olmuşdur.

Sufizmin özünəməxsus ədəb-ərkan qaydaları mövcuddur. Nəfsin sevgi ilə islahı ən önəmli məsələlərdən biridir. “Sufilər təsəvvüfün elmi-hal, digər elmlərin isə elmi-qal olduğunu bildirirdilər. Elmi-qal zahir bilgisi olub ağıla və nəqlə söykənir. Elmi-hal isə batin bilgisi olub, zəhmətlə əldə edilə bilməyən, qəlbə gələn bilgini ifadə edir.” ([http:// az.wikipedia](http://az.wikipedia).)

Amerikalı alim Kabir Edmund Heliminski yazır: “Sufizm batini varlığı aşkarlayan və özündə yaşadan həyat tərzidir. Batini varlıq onu duyan kəsdən asılı olmayaraq bütün mövcudiyyətlə harmoniyadadır. Bu batini və zəruri varlığın xəbərdar olmaq, hərəkət, fəaliyyət, yaratmaq və sevgi sifətləri vardır ki, fani “mən” bu sifətlərdən kənarda mümkün olmadığı halda, son nəticədə ulu həyat və mövcudiyyətə məxsus olduğunu dərk etdiyimiz bu sifətləri biz öz şəxsi

yolumuz kimi fərdiləşdiririk. Sufizm doktrina və inam sistemi olmaqdan daha çox təcrübə və həyat tərzidir. (<http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=145>)

Məlumdur ki, sufizmdə vəhdəti-vücut ideyası ən əsas məsələlərdən biridir. Kainatda, təbiətdə, cəmiyyətdə nə varsa onların hamısı qırılmaz tellərlə bir-birinə bağlıdır. Ona görə ki, hər bir cismin, varlığın yaradıcısı eynidir, Allahdır. Kamil insan olmağın yolu bunları dərk etməkdən keçir. “Sufi hər iki dünyada Allahdan başqa heç nə görmür” (Şelbi). Vəhdəti-vücut ideyası indi təkcə İslam aləmini deyil, bütün dünyanı əhatə edir. Amerika alimi Kabir Edmund Helimnskinin bu qənaətləri təkcə düşüncə, fəlsəfi fikir dünyasından deyil, həm də günümüzün reallığından qaynaqlanır: “Sufizmin tanıdığı əsas həqiqət bizi ilahidən təcrid etməyən bütün varlığın birliyi – vəhdəti-vücutdur. Müasir fizikanın inkişafı nəticəsində kommunikasiya və transportasiya, intellektual mübadilə vüsəti ilə yaxınlaşan dünyamızda bəşəriyyətin birliyi danılmazdır. Əgər yeganə həqiqət varsa, o da bizim həqiqətlə ayrılmaz surətdə bağlı təmin bir hissəsi olmağımızdır. Bu həqiqət, inanc hissələrimizə, başqaları ilə münasibətlərimizə, ümumiyyətlə, həyatımızın bütün sahələrinə öz təsirini göstərir. Sufizm özündə birliyi ehtiva etmiş insan həyatını gündəlik sevgilə idarə edən idraktır. Sufizmin baş metodu ruh və sevginin inkişafıdır.” (<http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=145>).

Bu nəzəri-estetik təlimin orta əsrlər ədəbiyyatına çox güclü təsiri olmuşdur. Sufizmin, hürufizmin mahiyyətini bilmədən klassik ədəbiyyatımızı lazımi səviyyədə tədqiq etmək, onun məziyyət və nöqsanlarını göstərmək mümkün deyildir. Ədəbiyyatşünas Yaqub Babayevin “Təsəvvüfün bütün orta əsrlər boyunca islam şərqində nizamlı və mükəmməl mənəvi-əxlaqi davranış normaları, bitkin, yetkin və bütöv dini-fəlsəfi etiqad sistemi olaraq qalması, onun sənətin müxtəlif sahələrinin (musiqi, rəqs, rəssamlıq və s.), xüsusilə də söz sənətinin yüksəlişinə rəvac verən ciddi

stimul rolunu oynaması” qənaətləri məntiqə söykənir. Alim doğru olaraq bu qənaətə gəlir ki, islam şərqində orta əsrlər dövrünün nəhəng, əzəmətli, zəngin, bəşər poetik təfəkkürünün şedevrlərini təşkil edən nümunələrinin böyük bir hissəsi öz rişəsini təsəvvüf və irfan düşüncəsindən alır. (*Yaqub Babayev. Göstərilən əsəri, s.50*).

Doğrudan da, Fəridəddin Əttar, Sənai Qəznəvi, Əhməd Yasəvi, Cəlaləddin Rumi, Sədi Şirazi, Hafız Şirazi, Əbdürəhman Cami və s. bu kimi böyük dühaların əsərlərini dəyərləndirmək üçün təsəvvüf, onun nəzəri-estetik prinsiplərini bilmək olduqca vacibdir.

XIV əsrin sonu və XV əsrin əvvəllərində Azərbaycanda, Anadoluda, Qərbi İranda yayılan hürufizm sufi təriqətdir və onun əsas ideyası Quranın hərfləri və rəqəmlər sistemi vasitəsi ilə izah olunmasına əsaslanır. Hürufilikdə 7 rəqəmi müqəddəs sayılır.

Hürufizmin yaradıcısı mənşəcə azərbaycanlı olan Fəzlullah Nəimi (1339-1394) hesab olunur. Sağlığında böyük ehtiram qazanan Nəimi hətta özünü sonuncu imam Hz.Mehdi olduğunu iddia etmiş, “ənəl-həqq” söyləmiş, ətrafına xeyli tərəfdarlar toplamışdır.

F.Nəimi “Cavidannamə”, “Ərşnamə”, “Məhəbbətnamə”, “Növmnamə”, “Vəsiyyətnamə”, “İskəndərnəmə” əsərlərində hürufizm ideyalarını məntiqi şəkildə əsaslandırmağa çalışmışdır. Onun ideyalarının təbliğində mütəfəkkir şair Nəsiminin böyük rolu olmuşdur. K.Ə.Kürkcüoğlu Abbas Əzzaviyə istinadən bu qənaətə gəlir ki, Nəsimi olmasaydı, hürufilik bu qələr geniş yayılmaz və zamanəmizə qədər gəlib çıxmazdı.

Hürufilər insanı Allahın surəti və həqiqətin açarı hesab etmişlər. Daim əbədi olan Kainatın hər zərrəsində, hətta əlifbanın hər hərfində, eləcə də rəqəmlərdə Allahın mövcudluğu ideyası hürufizm təliminin özəyi olmuşdur. “Hürufizm fəlsəfəsinin əsasını mistik panteizm təşkil edir. Hürufilik öyrədir ki, bütün dünyanın və yaradılışın sirri hərflərdədir.

Hüruflər belə başa düşürdülər ki, insan özü tanrıdır və ya insanlar Allah vücudundan qopmuş parçalardır. Yalnız kamil insan (Allahın vücudunun bir parçası) yenidən Allaha qovuşacaqdır. Bu isə o zaman baş verir ki, insan yaradılışın ən yüksək səviyyəsinə çatır. (<http://az.wikipedia.org/wiki/H%C3%BCrufilik>).

Hürufizmin “tipik və Yaxın və orta Şərq şəhərlərinə xas bir ideya olması, xalqın maraqlarını ifadə etməsi, bu təlimin feodallara, habelə xarici işğalçılara və onların əməllərinə haqq qazandıran islama qarşı yönəlməsi” fikrində müəyyən həqiqət vardır. Hakim dairələrin hürufizm ideyalarından qorxmaları, onların ideoloqlarına qarşı amansız mübarizə aparmaları, Nəimini, Nəsimini və b. edam etmələri də məhz bununla əlaqədar idi.

Həyatın inkişafının müəyyən mərhələsində əmələ gələn sufizm və hürufizm təlimi insanın nəzəri düşüncə səviyyəsini öyrənmək baxımından maraq doğurur və bu təlimlərə istinad etmədən klassik ədəbiyyatımızı lazımi şəkildə başa düşə bilmərik. Təriqətlər nə qədər çox, şaxəli olsa belə, onların hamısı Allaha, ulu yaradana sevgi məcrasında bir-birinə qovuşur. Quran bütün təriqətlərin istinad nöqtəsidir.

BUALO VƏ ONUN “POEZİYA SƏNƏTİ” ƏSƏRİ

Dünya ədəbi-nəzəri fikrinin ən sayılıb-seçilən nümunələrindən biri də Bualonun “Poeziya sənəti” əsəridir. “Poeziya sənəti” Fransada klassisizm cərəyanının yaranıb inkişaf etdiyi bir dövrdə – XVII əsərdə yazılsa da, öz elmi və praktik dəyərini indi də qoruyub saxlamaqdadır. Bu əsərdə irəli sürülən nəzəri mülahizələrdən dünyanın əksər ölkələrində istər sənət adamları, istərsə də ədəbiyyatşünaslar, estetiklər zaman-zaman bəhrələnmiş, gözəl sənət və tədqiqat əsərləri yaratmışlar.

İlk dəfə görkəmli ədəbiyyatşünas alim, filologiya elmləri doktoru, professor Əkbər Ağayevin tərcüməsində nəşr edilən “Poeziya sənəti” (Bakı, Azərnəşr, 1969) Azərbaycan oxucuları və mütəxəssislər tərəfindən böyük maraqla qarşılanmış, tədqiqat əsərlərində ondan mötəbər bir nəzəri qaynaq kimi istifadə olunmuşdur.

Aristotelin “Poetika”sından, Horatsinin “Pizonlara məktublar”ından sonra “Poeziya sənəti” əsəri estetik tutumu, elmi dəyəri etibarlı ilə diqqəti cəlb edən ən mötəbər nəzəri mənbələrdən biridir. Əsərin şeirlə yazılması, şeir haqqında şeirlə nəzəri mülahizələr irəli sürülməsi maraqlı faktıdır.

“Poeziya sənəti”inin ön sözündə professor Əkbər Ağayev bu məsələyə münasibətini bildirərək yazır: “Elmi əsərlərin şeirlə yazılması ənənəsi hələ antik dövrdə də mövcud idi. Bir sıra şairlər, o cümlədən Roma şairi Horatsinin nəzəri əsərləri şeir formasında yazılmışdır. Yunan şairi Hesiod da vaxtı ilə “Zəhmətlər və günlər” adlı əsərində əsasən adi məişət həyatı, kənd təsərrüfatı və əxlaqi mahiyyət daşıyan məsələlərdən danışdığı halda, bütün bunların hamısını şeirlə yazmışdır. Horatsi “Pizonlara məktublar” əsərində poeziyanın və incəsənətin nəzəri məsələlərini şeirlə ifadə etmişdir.

Görünür, fikrin daha yaxşı çatdırılması üçün asanlıqla əzbərlənə biləcək şeir forması daha əlverişli hesab olunurdu. Bualo da bu ənənəyə sadıq qalaraq, öz “Poeziya sənəti”ni şeirlə yazmışdır.” (**Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, Azərənşr, 1969, s.13**).

“Poeziya sənəti” şeirlə yazılsa da, Əkbər Ağayev onu dilimizə nəsr formasında tərcümə etmişdir. Çünki Əkbər müəllim poeziyanın görkəmli tədqiqatçısı olsa da, özü şeir yazmamış, əsərdəki əsas mülahizələri nəslə verməyi daha münasib hesab etmişdir.

Əsər dörd nəğmədən ibarətdir. Birinci nəğmə 50, ikinci nəğmə 38, üçüncü nəğmə 73, dördüncü nəğmə isə 24 abzasdan, daha doğrusu, tezisdən ibarətdir. “Əsərin birinci nəğməsi – şeirlə yazılan əsərlərin qanun və qaydalarından, ikinci nəğməsi – müxtəlif poetik janrların və formaların xüsusiyyətlərindən, üçüncü nəğməsi – başlıca olaraq drama-turkiyadan, faciə və komediya janrlarının xüsusiyyət və prinsiplərindən, dördüncü nəğməsi isə Bualonun ümumiyyətə əxlaqi görüşlərindən və ədəbiyyatın ümumi vəzifələrindən bəhs edir.” (**Yenə orda, s.13**).

Hər nəğmədə nədən söhbət getdiyi haqda məlumat vermək üçün Əkbər Ağayevdən bu sitatı ona görə gətirdik ki, biz təhlilləri nəğmələr üzrə yox, nəzəri problemlər üzrə aparmaq fikrindəyik. Elə düşünürük ki, bu daha məqbul variantdır və Bualonun ayrı-ayrı problemlər haqqında söylədiyi fikirləri bir yerə yığıb təhlil etsək, müəyyən mənada təkrardan yaxa qurtarmış olarıq.

“Poeziya sənəti” həmcə çox kisi ola da, onun elmi dəyəri, nəzəri tutumu çox böyükdür. Burada bir sıra nəzəri problemlərdən söhbət açılır. Şairin istedadı, üslubu, əsərdəki bütün sənətkarlıq komponentləri, son nəticədə bircə şeyə – bədii inikasa xidmət etdiyindən, birinci növbədə Bualonun bu məsələ ilə bağlı fikirlərini şərh etmək istəyirik.

Üçüncü nəğmənin birinci tezi belədir: “Əgər bir tabloda canlı və gözəl rənglərlə nəhəng bir əjdaha və ya zəhərli

bir əfi təsvir edilmişsə, o tablo bizim də nəzərimizi cəlb edər, ona tamaşa edərik. Sənətin sirri belədir: həyatda bizə qorxunc və dəhşətli görünən şeylər sənətkarın fırçasında dəyişir, gözəlləşir.” (*Yenə orda*, s.45).

Bu tezisdən aydınca görünür ki, Bualo həyat həqiqətlərinin sənətkar təxəyyülü ilə zənginləşdirilib əks olunmasına xüsusi önəm verir: “Şeiri həm canlı, həm oynaq olan, həm göz yaşlarını, həm təbəssümü təcəssüm etdirə bilən şair nə qədər xoşbəxtdir!” (*Birinci nəğmə*, 14-cü bənd).

Buradan belə nəticə çıxır ki, şair öz qəhrəmanın daxili dünyasını, onun hiss və həyəcanlarını, kədər və sevincini olduğu kimi, ancaq təsirli bədii vasitələrlə əks etdirməyi bacarsa, onu böyük uğurlar gözləyir.

Bütün bunlarla yanaşı, Bualo bədii inikas zamanı real həyat hadisələrini sənətkar təxəyyülü ilə zənginləşdirməyi də son dərəcə vacib sayır və düşünürdü ki, uydurma və xəyal olmayan yerdə poeziya ölüdür, bunsuz şeirin nəfəsi kəsilir, sözlərin alovu sönür, şair özü isə soyuq nətiqə, darıxdırıcı və səmərəsiz əhvalatları nağıl edən quru tarixçiyə çevrilir.

Bualonun digər fikirlərində də hadisələrin real həyatdan götürülməsinin vacibliyi ideyası boylanmaqdadır. Sənətdə “həqiqətin həmişə doğru və inandırıcı görünməsini”, “gözlə görünənin nağıl edilən hadisələrdən təsirli olmasını” xatırladan Bualo sənətkarları real həyat lövhələri canlandırmağa, uydurmalarından gen qaçmağa səsləyirdi. Müəllif bu fikirdə idi ki, beyindən gələn və yalnız ağıl, sənətkar təxəyyülünün məhsulu olan şeir heç zaman rəğbətlə qarşılanmaz.

Oxucunun həyatda görüb duyğulandığı, lakin lazımınca dəyərləndirə bilmədiyi hadisələrə sənətkar təxəyyülü yeni bir don biçərək onun emosional təsir gücünü qat-qat artırır. Bualonun fikrincə, şairin həyat hadisələrindən bəhrələnməyi vacib şərt olsa da, bədii əsərdə hadisələri bütün təfəsilatı ilə verməyə, lüzumsuz sadalamalara, gərəksiz təfərrüatlara, siccilləmə ricətlərə ehtiyac yoxdur.

“Gərəksiz, artıq şeylər şeirdə həmişə səthi və gülünc görünür, adamı çimkindirir və yorur. Ölçü hissi olmayan, əndazəni bilməyən, qələmi cilovlamağı bacarmayan şair yazıb yarada bilməz” (**Yenə orda**, s.29) tezisindən az sözlə dərin məna ifadə etmək – lakonizm ideyası meydana gəlir. Daha sonra bu fikir, qənaət, nəzəri prinsip daha da möhkəmlənir: “Tələsin, amma asta tələsin, cəsəreti birə-üç artırıb şeiri zərgər kimi işləyin, nə qədər ki, səbriniz çatır – işləyin, hər bir xətti təmizləyin, arıdın, cilalayın, iki xətt artıranda altısını pozun.” (**Yenə orda**, s.33).

Yeni fikirlər təbliğatçısı olan Bualo eyni zamanda sənətdə “vəhşi özbaşınalığın” əleyhinədir. Bədii əsəri canlı bir orqanizm kimi təsəvvür edən Bualo tələb edirdi ki, əsərdə hər şey yerli-yerində olmalıdır. Bədii əsərin strukturunun mükəmməlliyi və kamilliyi onun nəzəri-estetik görüşlərinin başlıca prinsiplərindən idi. Bualo birinci nəğmənin 37-ci bəndində yazırdı ki, şair gərək hər şeyi ağılla, yerli-yerində işlətsin, sözləri öz iradəsinə tabe edərək, şeirin ayrı-ayrı hissələrini ustalıqla bir-birinə bağlasın, əvvəllə axırı vahid bir axında birləşdirsın.

Görkəmli nəzəriyyəçi bədii əsərin strukturunda digər komponentlərlə yanaşı süjetin yerini və rolunu xüsusi dəyərləndirirdi. Onun süjetlə bağlı sənətkarlara verdiyi məsləhət indi də öz dəyərini itirməyib: “Əsərin süjetini açmaqda yubanmayın, bizi ləngitmədən nə qədər tez süjetlə tanış etsəniz, o qədər yaxşıdır. Lakin bu işdə mütləq məkan vəhdəti gözlənilməlidir.” (**3-cü nəğmə, 9-cu bənd**).

Mənsub olduğu klassisizm ədəbi cərəyanının prinsiplərinə əsasən bədii əsərdə zaman və məkan vəhdətinin gözlənilməsini vacib sayan Bualo əsərin əvvəlində cavan uşaq kimi təsvir olunan bir adamın əsərin sonunda ağsaqqal bir qoca kimi göstərilməsini inandırıcı saymırdı.

Bualo “əsərin süjetini lüzumsuz hadisələrlə doldurub ağırlaşdırmağı” məqbul hesab etmir və fikrini əsaslandırmaq

üçün deyirdi ki, artıq və lüzumsuz hadisələri əsərə yükləmək çox vaxt mövzunun özünü yoxsullaşdırır və soldurur. (*Üçüncü nəğmə, 45-ci abzas*).

Müəllif eyni zamanda əsərdəki hadisəni həddindən artıq uzatmağı da məsləhət görmürdü.

Bədii əsərin strukturu obrasız, qəhrəmansız təsəvvürə gəlmir. Bualo sənətkardan tələb edirdi ki, ən maraqlı insanlar öz əsərlərinin qəhrəmanına çevirsinlər: “Əgər istəyirsiniz ki, sizi təntənəli alqış çələngi ilə qarşılayaq, bəyənək, onda elə qəhrəman axtarıb tapın ki, bizə təsir etsin, bizi həyəcana gətirsin. Siz öz qəhrəmanlarınızı ləyaqətsiz hisslərdən təmizləyib azad edin; elə edin ki, onun zəiflikləri də bizə nəcib və qüdrətli görünsün! Qoy sizin qəhrəmanınız böyük və şərəfli işlərlə məşğul olsun, Sezara və Lüdovikə bərabər görünsün. Polinikə və onun qardaşına bənzəməsin, xəyanətdən uzaq olsun: çünki tələbkər və ciddi oxucu alçaqlığın təsvir və tərənnümünü sevməz.” (*Üçüncü nəğmə, 45-ci tezis*).

Buradan aydınca görünür ki, “dayaz və səthi qəhrəmanlar”dan uzaq olmağı, gələcək insanlara nüsxə ola biləcək müsbət qəhrəman yaradılmasını arzulayan Bualo ədəbiyyatın təsiredici və tərbiyəedici xüsusiyyətlərinə önəm vermişdir. Arzulamışdır ki, həyatda olan müsbət obrazlar şair tərəfindən yenidən bizim gözüümüzün qarşısında canlandırılınsın, bu surətlər öz sadə və parlaq boyaları ilə bizi məftun etsin, əyləndirsin. (*Üçüncü nəğmə, 64-cü tezis*).

Bualonun xarakter haqqında mülahizələri də maraqlıdır. Nəzəriyyəçi alim sənətkarlara məsləhət görürdü ki, öz qəhrəmanlarının xarakterini hər bir şəraitdə gözləyib saxlamağa çalışsınlar. Tələb edirdi ki, qələm sahibləri əsərlərində obraza çevirmək istədikləri insanın mənsub olduğu ölkəni və zamanəni öyrənsinlər, həmişə yadda saxlasınlar ki, bütün bunlar qəhrəmanın xarakterinə təsir edir, onun təbiətinə öz möhürünü basır.

Bualo üzünü sənətkarlara tutub deyirdi: “Səhnəyə yeni qəhrəman gətirməkmi istəyirsiniz? Gətirin, lakin onun hərə-

kətləri ilə xarakterini uyğun verin və elə edin ki, bu qəhərəman axıra qədər öz təbiətinə sadıq qalsın!” (Üçüncü nəğmə, 26-cı tezis).

Bualo belə hesab edirdi ki, ahəngdar, incə və qəşəng əsər obrazlarla zəngin olmalı və zövq verməlidir. Əsərin dəyəri müəyyən mənada ondakı obrazların dəyəri ilə ölçülür.

Bualonun ədəbi-nəzəri görüşlərində diqqət mərkəzində dayanan ən əsas məsələlərdən biri də bədii əsərlərin dili olmuşdur. O, üzünü söz adamlarına tutub deyirdi: “Oxucuların məhəbbətini qazanmaq istəyirsinizmi? Dilinizə fikir verin, yeknəsəqlikdən taundan qaçan kimi qaçın.” (Birinci nəğmə, 13-cü tezis).

Dili yaxşı bilməyi şairliyin ən başlıca şərti hesab edən nəzəriyyəçi alim şairləri onun qayda-qanunlarına itaətkarlıqla tabe olmağa, özgə dillərdən alınma yad sözlərdən qaçmağa səsleyirdi.

Obrazların bədii dil vasitəsi ilə fərdiləşdirilməsinə xüsusi əhəmiyyət verən Bualo yazırdı: “Zəmanənin əli ilə biz günbəgün dəyişirik, hər yaşın öz xüsusiyyəti var, qocanın hərəkətləri cavanınkına bənzəməz. Cavan adam ipə yatmaz, ağılsız işlər görər, ehtirasa uyar, nəsihətə qulaq asmaz, yanlış addımlar atar, hava-həvəsə qapılar, kefə meyl edər, hədsiz-hüduzsuz arzu və istəklər onu cəlb edər, elə buna görə də günaha batır.

Yaşa dolmuş, ahıl və təmkinli adam isə başqa işlərin qeydinə qalır: beləsi cəld və hiyləgər olur, əyanlara və kübarlara yaltaqlanmağı bacarır, gələcəyin qayğılarından özünü gözləmək üçün həmişə irəliyə baxmağa çalışır. Görürsən ki, zəifləyib əldən düşmüş bir qoca xəsislik ehtirasında yanıb qovrulur, bu gün əlindən heç nə gəlmədiyi halda sabahkı gün üçün var-dövlət yığır, hər şeyin haqq-hesabına gedir, qənaət edir, keçən əsri tərəfləyir, bu günü pisləyir, nəşə və ləzzətdən çoxdan ayrıldığı üçün hər cür əyləncəni rədd edir və yamanlayır.” (Üçüncü nəğmə, 65 və 66-cı abzas).

İnsanlar arasında yaşla, cəmiyyətdə tutduğu mövqeylə bağlı yaranan fərqləri nəzərə almağın vacibliyini diqqətə çatdıran filosof belə düşünürdü ki, hər bir obrazın fərqli yaşam tərzində olduğu kimi, fərqli də düşüncəsi, nitqi olmalıdır. Yaradıcılıq prosesində bütün bunları, obrazların ümumi cəhətləri ilə birlikdə onların fərdi cəhətlərini də nəzərə almaq çox vacibdir: “Yadda saxlayın: hər qəhrəmanın danışığına yaxşıca diqqət edin ki, gəncin dili və danışiq tərzində qocanınkindən fərqlənsin.” (*Üçüncü nəğmə, 67-ci abzas*).

Doğrudan da, bədii əsərdə hər obrazın özünəməxsus danışiq tərzində olmalıdır. Onun nitqini dinləyəndə qəhrəmanın xarakteri, səviyyəsi, düşüncə tərzində, psixoloji durumu, zəif və qüvvətli cəhətləri haqqında oxucuda müəyyən təsəvvür yaranmalıdır.

Məzmun və formanın dialektik vəhdəti məsələsi Bualo-nun diqqət mərkəzində olan əsas prinsiplərdən biri idi. Böyük nəzəriyyəçi şairlərə məsləhət görürdü ki, şeirdə fikir və məzmun hər şeydən qiymətli olmalı, əsərə cilanı da, gözəlliyi də o gətirməlidir.

Bualo əsas diqqəti məzmunla, əsərdə ifadə olunan fikrə versə də, bədii təqdimat məsələlərini də nəzərdən qaçırmırdı: “Şeirdə ki, fikir oldu, söz gözəlliyi olmadı, sözlər və səslər qulağı döldi, belə şeiri heç kəs oxumaz və dinləmək istəməz.” (*Birinci nəğmə, 22*).

Bualo belə hesab edirdi ki, bədii əsərdə boş, mənasız parıltı yox, məna əsas olmalıdır. Şeirə əsas ideyasının bərbəzək altında görünməz edilməsini o, qətiyyənlə məqbul saymır, şairləri mənanı götür-qoy edəndən sonra təqdim etməyə səsləyirdi. Bualo yazırdı ki, şeirə fikri bizə çatdırsa, mənası qaranlıqdırsa, oxucu əsnəyir, mürgü döyür və bu qətiyyənlə təəccüblü deyildir, çünki boş və mənasız əsər bizi tez yorur, belə kitabları oxumur, qatlayıb bir kənara tullayırıq. (*Birinci nəğmə, tezis 29*).

Bualo belə hesab edirdi ki, şair əsas fikri tapandan, nə demək istədiyini qətiləşdirəndən sonra sözlər elə ilk çağırışda onun yanına qaçacaq, köməyinə yetəcəkdir. Əks təqdirdə sözlər də şairin sözünə baxmayacaq.

Bualo poetik əsərlərin strukturunda hər bir elementə, cüzə fikir verməyi, şeirin üstündə zərgər dəqiqliyi ilə işləməyi vacib sayırdı. Qafiyəpərdazlardan zəhləsi gedən müəllif şeirdə vəznin də, daxili bölgünün də, qafiyənin də mühüm rol oynadığını söyləyirdi. Fikri qafiyənin hökmdarı, qafiyəni fikrin qulu hesab edən şair bu qənaətə gəlirdi ki, “qafiyə tapmaq bacarığını vərdisə çevirmək istəyən şair gərək aqlın səsinə dinləsin, çünki qafiyə idrakın səsinə daha tez cavab verir, məmnuniyyətlə boynunu adət etdiyi boyunduruğa salıb ixtiyarındakı xəzinəni öz hökmdarına hədiyyə edir. Lakin qafiyə adlanan bu qula etinasız yanaşib azacıq sərbəstlik versəniz, qul öz vəzifəsi əleyhinə üsyan qaldırar, itaətdən çıxar, aqlın isə onu tapıb ələ keçirməsi uzun çəkər. Elə buna görə də qoy şeirdə fikir və məzmun sizin üçün hər şeydən qiymətli olsun, şeirə cilanı da, gözəlliyi də o gətirsin!” (**Birinci nəğmə, 6 və 7-ci tezis**).

Bualo hər janrın özünəməxsus təbiəti olduğunu söyləyir və göstərirdi ki, sənətkar öz fikir və mülahizələrini irəli sürərkən, bədii sənətkarlıq komponentlərindən istifadə edərkən mütləq janrın tələblərini nəzərə almalıdır. Alimin idilliyə, ekloq, oda, sonet, epigram, elegiya, poema, satira, faciə, komediya, dastan, roman, alleqoriya haqqında fikir və mülahizələri maraqlıdır.

Bualo həm janrın bədii formasının, həm də məzmununun necə olmasını nəzərə çarpdırır, həm də yürüdülmən fikrin, bədii təsvirlərin, seçilən sözlərin, ifadələrin janra uyğun seçilməsini tələb edirdi. Ekloq üçün təbiət gözəlliklərinin qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə uyğun təsvirini, elegiya üçün matəm libaslı insanın ayrılıq əzabından göynəyən qəlbinin çırpıntılarını verməyin vacibliyini vurğulayan Bualo qeyd edirdi ki: “Odanın yolu tamam başqadır, o, şütü-

yüb yüksəklərə, dağların sıldırım zirvələrinə ucalır və orada allahlarla qarşılaşır, mərdanəlikdən qüvvət alıb, onlarla cəsarətlə danışır; qəhrəmanlar üçün Olimpə yol açır və qaliblərə alqış töhfələri bəxş edir.” (İkinci nəğmə, 11-ci tezis).

Bualo sonet janrına da xüsusi dəyər verir və göstərirdi ki, bəzən yığcam bir sonet yüz misralarla poemanı kölgədə qoya bilər. Febin fikirlərinə istinadən sonetin əvvəlində bir-biri ilə həmqafiyyə olan iki katren, axırında isə iki terset olmasının vacibliyini nəzərə çatdıran Bualo Appolonun sonet üçün ciddi qaydalar müəyyən etdiyini, söz təkrarına qadağa qoyduğunu da xatırlatmağı unutmur.

Epiqramın yığcamlığı, ikicə misra ilə dərin məna ifadə etmək imkanı nəzəriyyəçi alimin xoşuna gəlsə də, yerli-yersiz söz oyununu bəyənmir, “cinasla söz güləşdirməyi” qətiyyənlə təqdir etmirdi.

“Hər bir poemanın öz sifəti, öz cizgiləri var, bu cizgilər isə onların hər birinə ayrıca gözəllik gətirir” söyləyən müəllif cəmiyyətin inkişafında “qılınca qədər iti”, “lovğa varlılardan namuslu yoxsulların intiqamını almağa” imkan verən satiraların roluna daha yüksək qiymət verirdi.

Bualonun teatr, səhnə əsərləri haqqında fikirləri də maraqlıdır. Alim insanların tərbiyəsində teatrın roluna xüsusi dəyər verirdi. Ona elə gəlirdi ki, səhnə əsərlərinin sırasında bir janr kimi komediyaya daha çox ehtiyac var. Müəllif eyni zamanda janr üçün nəzərə alınması müəyyən tələblər irəli sürürdü: “Komediya sızılı və göz yaşı ola bilməz, bunlar gülüncülyün əbədi düşmənidir, faciənin yüksək əhvali-ruhiyyəsi də bunlarla uyuşa bilməz; lakin ciddi komediya şit və qəbahətli atmacalarla kütləni güldürüb əyləndirməyə çalışarsa, onun da səviyyəsi alçalar.

Komediya özbaşınalıq edib zarafatın cilovunu buraxmaq olmaz, əsas hadisənin canlı inkişaf xəttini dolaşdırmaq, əsas mövzu və məqsəddən kənara çıxmaq, fikri yayındıraraq boş və mənasız sözlərə uymaq olmaz.” (Üçüncü nəğmə, 69 və 70-ci tezis).

Bualo sağlam tənqiddə yüksək qiymət verir və belə hesab edirdi ki, bu cür tənqid son dərəcə faydalıdır və yaradıcı insanı doğru istiqamətə yönəldir, onun məsuliyyətini, özünə tələbkarlığını artırır. Bualo inanırdı ki, tənqid, iradlar yazıçının gözünü açır, onu daha səmərəli fəaliyyətə səsləyir. Lovğalığı, təkəbbürü sənətin düşməni adlandıran alim üzünü yazıçılara tutub deyirdi: “Əfkari-ümumiyyənin verəcəyi hökmdən qorxursunuzmu? Əgər qorxursunuzsa, o halda, başqalarından daha çox özünüz öz əsərlərinizin əsil tənqidçisi olun və bilin ki, öz-özündən razılıq və özünü tərifləmək yalnız axmaqların işidir.” **(Birinci nəğmə, 39-cu tezis).**

Bualo məddahlardan, yaltaqlardan uzaq qaçmağı, əsəri kəskin tənqid edənlərin fikirlərini isə mütləq nəzərə almağı şairlərə tövsiyə edirdi. Onun fikrincə, ədəbi inkişaf tənqidlə birbaşa əlaqəlidir. Ona görə də Bualo şairlərə tövsiyə edirdi ki, yalançı pərəstişkarların yaltaq təriflərinə inanmasınlar, ağılı başında olan, dərrakəli adamların ləyaqətli məsləhətlərinə və dəlillərinə isə qulaq asıb nəticə çıxarsınlar.

Bualo bədii yaradıcılıqda ilhamın son dərəcə mühüm rola malik olduğunu dönə-dönə söyləmiş, “tamaha uyub həqiqi ilhamı şərəfsiz bir vəziyyətə salanları” tənqid etmişdir. İlhamın yaradıcı gücünə çox inanan nəzəriyyəçi alim şairləri ilham pərisinin şagirdləri adlandırmışdır. O, xüsusi vurğulamışdır ki: “yaradıcılıq təbi gələndə ilham insanın qəlbinə hakim olur, insanın aqlını da qanadlandırır, yazmaq qaydalarının buxovlarını cəsarətlə və qəti surətdə sındırıb kənara atır, poeziyanın üfqlərini genişləndirməyi bacarır.” **(Dördüncü nəğmə, 8-ci tezis).**

Bualo ilhama çox yüksək qiymət versə də, belə hesab edirdi ki, istedadın cıllanması üçün yaradıcı zəhmətə çox böyük ehtiyac vardır. Nəzəriyyəçi alim ilhamla, zəhmətlə bərabər ağıla, idraka, mühakiməyə də xüsusi önəm verərək yazırdı: “Zəhmətin və mühakimənin lazımi köməyi olmadan şair ilhamı uzun müddət yaşaya bilməz. Zəhmətsiz yaranan

və yalnız müvəqqəti ilhamın məhsulu olan əsərləri oxucular pisləyir.” (**Üçüncü nəğmə, 56-cı tezis**).

Alim belə hesab edirdi ki, istedadı olan şair heç bir zaman başqasına həsəd aparmaz, heç bir zaman paxıllıq his-sini öz astanasına yaxın buraxa bilməz. (**Dördüncü nəğmə, 14-cü tezis**).

Bualo ədəbi irsdə varislik prinsipini qəbul edir, belə düşünürdü ki, sənətkar özündən əvvəl yazıb-yaratmış insan-ların yaradıcılıq təcrübəsindən bəhrələnməyi bacarmalıdır. O, yunan Feokrit və romalı Vergilinin şeirdə hər cür ifrat hallardan asanlıqla yaxa qurtara bilmələrini xatırladır və cavan yazıçılara tövsiyə edirdi ki, gecə də, gündüz də yorulmaq bilmədən özlərindən əvvəlki şairlərin ədəbi təcrü-bələrindən öyrənsinlər, şeirdə ahəstə axıcılığı gözləsinlər, kobudluğa yol verməsinlər, sevginin füsunkar, dadlı əzəbla-rını tərənnüm etsinlər, təbiətin gözəlliklərini emosional şəkildə vəsf etsinlər.

Bualo cavan qələm sahiblərinə onu da xatırladırdı ki, görüb-duyduqlarını yazsınlar, uydurma, qondarma hadisə-lərin təsvirinə meyl etməsinlər. Unutmasınlar ki: “eşq və məhəbbəti yalnız eşq atəşinə düşmüş, məhəbbət badəsini nuş etmiş olan şair düzgün təsəvvür edə bilər.” (**İkinci nəğmə, 5-ci tezis**).

Bualo ədəbiyyatın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətinə xüsusi diqqət yetirir və belə düşünürdü ki, bədii təsvirdə son məqsəd oxucuya nə dərəcədə fayda verməklə əlaqədardır. Başqa sözlə, əsas meyarlardan biri sənət əsərinin insanlara nə dərəcədə təsiri ilə bağlıdır.

Alim cəmiyyətdə təqdir olunmaq arzusu ilə yaşayan sənətkarlara məsləhət görürdü ki, canlı və oynaq şeirlə müd-rikliyi öyrətməyə, faydalı olanla xoşa gələnə bir-birinə qovuşdurmağa çalışsınlar. Xatırladırdı ki, oxucular boş və mənasız quraşdırmalardan həmişə qaçıb yaxa qurtarmağa, əyləndirici şeydən də həmişə ağıl və zəka üçün qida almağa çalışırlar.

Bualo bir zamanlar vəhşi kimi ayrı-ayrılıqda yaşayan insanların bir yerə toplanmasında, cəmiyyətin yaradılmasında dilin, sözün son dərəcə vacib bir vasitə olmasını yada salaraq yazırdı: “Söz və kəlamlar ucadan səsləndi, bütün gözəl qanunların əsası qoyuldu, meşələrdə təkbaşına gəzib dolananlar bu qanunların gücünə bir yerə yığışib birləşdi, cəmiyyət yarandı, insanlar çiçəkli və güllü vahələrdə gözəl şəhərlər tikdilər, çayların üzərindən məharətlə gözəl körpülər saldılar, sahillərə bəndlər çəkdilər, o zamandan başlayaraq cinayət qanunla cəzalandı. Deyirlər ki, insan həyatının bu cür dəyişməsində şeir mühüm amil olmuş və biz bu dəyişiklik üçün şeirə borcluyuq!” **(Dördüncü nəğmə, 17-ci tezis).**

Şeirin sirayətədicisi təsir gücünə inanan, onun üzərinə çox böyük vəzifələr düşdüyünə əmin olan Bualo daha sonra fikirlərini bu şəkildə davam etdirirdi: “Dünyadakı insanlara gələcəyi xəbər verən allahlar həmişə şeirlə danışmışlar, həyəcanlı kütləyə Feb allahının sərt və qəzəbli hökmlərini çatdıran kahinlər də həmişə şeirlə danışmışlar. Qədim zamanın ən böyük və məşhur qəhrəmanlarını Homer şeirlə tərənnüm etmiş və onların qəlbi də igidlik və qorxmazlıq hissini şeirlə alovlandırmışdır; şair Hesiod isə zəmiləri becərməyi, tənbel torpaqdan taxıl almağın qaydalarını insanlara şeirlə öyrətmişdir. Beləliklə, şairlərin sözündə həmişə müdrik aqlın səsi eşidilmiş, insanlar isə həmişə şairlərin nəcib və xeyirxah məsləhətlərinə qulaq asmış, poeziyanın şirin və axıcı ləzzəti ürəkləri fəth etmişdir.” **(Dördüncü nəğmə, 17-ci tezis).**

Tarixi keçmişə nəzər salan Bualonun fikrincə, məhz şeirin təsiredici gücünə bütün varlıqları ilə inanan qədim Ellada sakinləri şeir və sənət pərilərini ilahiləşdirmiş, onlara hörmət əlaməti olaraq gözəl məbədlər tikmişlər. Bu məbədlərin məqsədi isə şeir və sənətin çiçəklənməsi, insanlar üçün faydalı olması ilə əlaqədar idi.

Zaman keçdikcə insanların şeirlə, sözlə alver etmələrini Bualo pisləmiş, bu müqəddəs sənətin yalnız müqəddəs işlərə həsr olunmasını arzulamışdır.

Bizə elə gəlir ki, bu görkəmli qələm sahibinin, nəzəriyyəçi alimin bu gün də aktuallığını saxlayan “Poeziya sənəti” əsəri gələcək nəsillərin də sevimli kitablarından birinə çevriləcəkdir. Ümid edirik ki, ədəbiyyatın, şeir sənətinin sirlərini öyrənməyə çalışan gənc qələm sahibləri Bualonun nəzəri mülahizələrindən hər zaman bəhrələnmə biləcək, ondan çox şey öyrənəcəklər. Çünki nəzəri fikir tarixində Bualonun özünəməxsus yeri və rolu olmuşdur.

XIX ƏSRDƏ ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKİR

XIX əsrdə ədəbi-nəzəri fikir klassisizmin süqutu, ədəbiyyatşünaslıqda komparativizmin – müqayisəli tarixi metodun meydana gəlməsi ilə daha əlamətdar idi. İ.Herder, C.Benfey, F.İ.Buslayev və başqalarının əsərlərində mümkün qədər çoxlu faktlara əsaslanan müqayisələrə üstünlük verilirdi. Ədəbi inkişafın müxtəlif dövrlərində süjet və xarakterlərin müxtəlif şəkildə təkrarı ideyası meydana gəlmişdi. Tədqiqatlar zamanı ayrı-ayrı dövrlərin, xalqların ədəbiyyatını müqayisə etmək yolu ilə elmi qənaətlərə gəlməyin vacibliyi əsas götürülürdü.

XIX əsrin əvvəllərində Qərbi Avropada folklorlara marağın artması ədəbiyyatşünaslıq elmində mifoloji nəzəriyyənin yaranması ilə nəticələndi. Xalq nağıllarını toplayıb yazıya alan Qrimm qardaşlarının “Alman mifologiyası” adlı əsərdə irəli sürükləri müddəaların mifoloji nəzəriyyənin formalaşmasında böyük rolu oldu. Dinin folklorla, bədii yaradıcılığa təkan verən əsas amil hesab olunması fikri də o dövrdə yaranmışdı. Ən dəyərli əsərlərdə folklor motivlərinin olması ideyası meydana gəlmişdi. Rusiyada F.İ.Buslayev, A.N.Afanasıyev, O.Müller və başqalarının əsərlərində mifoloji nəzəriyyə davam və inkişaf etdirilirdi.

XIX əsər ədəbiyyatşünaslığında İqtibas nəzəriyyəsinin də özünəməxsus yeri və rolu var idi. Bu ideya ilk dəfə alman şərqşünası T.Benfeyin 1859-cu ildə “Pançatantra” (“Kəlilə və Dimnə”) əsərinə yazdığı müqəddimədə lazımı şəkildə əsaslandırılmışdı. Bütün dünya xalqlarının folklorunda süjetlərin oxşarlığının hind mənbələrindən iqtibasla əlaqələndirilməsi də o dövrün nəzəri fikrində əsas yer tuturdu. Süjet oxşarlığı xalqlar arasındakı tarixi-mədəni əlaqələrlə əsaslandırılırdı. Süjetlərin Aralıq dənizi sahillərindən keçərək Avro-

paya; Şərqdən Siciliya vasitəsilə İtalyaya; Hindistandan Orta Asiyaya; Zaqafqaziya vasitəsilə Kiçik Asiyaya keçməsi ideyası irəli sürülürdü.

Hələ XVII əsrdə əsası qoyulan maarifçilik ideyası XIX əsrdə daha da güclənməkdə idi. Maarifçilik estetikası və onun əsas prinsipləri formalaşırdı. İngiltərədə A.Şeftsberi, F.Xetçeson, Q.Xoum, Fransada Volter, Ş.L.Monteskyö, J.J.Russo, D.Didro, G.Helvetsi, Almaniyada Q.E.Lessinq, F.Şiller, İ.V.Höte, Bolqarıstanda L.Karavelov, X.Botev, Rusiyada M.V.Lomonosov, N.İ.Novikov, D.İ.Fonvizin, A.N.Radişşev, V.Q.Belinski, A.İ.Gertsen, N.A.Dobrolyubov, N.Q.Çernişevski, Azərbaycanda M.Ş.Vazeh, İ.Qutqaşınlı, A.A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, M.F.Axundov, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə və başqalarının əsərlərində, məqalələrində maarifçilik ideyaları bu və ya digər dərəcədə öz əksini tapırdı. Azərbaycanda maarifçi realizm, eləcə də ədəbiyyatın yeni istiqamətdə inkişafı böyük ədib Mirzə Fətəli Axundovun adı ilə bağlı idi. Yavaş-yavaş M.F.Axundov ədəbi məktəbi formalaşırdı. Mirzə Fətəli Axundovun ədəbi-nəzəri görüşləri ədəbiyyatın yeni istiqamətdə inkişafına təkan verən amillər sırasında idi.

Bu illərdə eyni zamanda tənqidi realizm, onun nəzəri-estetik prinsipləri formalaşır, həyatın yaramaz cəhətlərinin qabarıq şəkildə təsviri və bu yolla nöqsanlardan qurtarmaq cəhdləri göstərilirdi.

XIX əsr nəzəri fikrində bioqrafik metodun da özünəməxsus yeri və rolu var idi. Bu metodun yaradıcısı Sent Byövün (1804-1869) nəzəri görüşləri maraq doğururdu. Bədii əsərləri dəyərləndirərkən onun müəllifinin bioqrafiyasının, hətta gündəlik vərdişlərinin, xasiyyətinin, psixologiyasının və s. nəzərə alınmasının vacibliyi prinsipi irəli sürülürdü. Balzakin, Hüqonun, Jorj Sandın, Dümanın, Flöberin, Dostoyevskinin və başqa bu kimi görkəmli şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığını əks etdirən, tarixi faktlara

istinadən yazılan əsərlər bioqrafik metodun prinsipləri əsasında yazılmışdır.

XIX əsrin axırlarında dekadentizmin Fransada meydana çıxması, Amerika və İngiltərədə yayılması bir cərəyan kimi fəaliyyətə başlaması da nəzərə alınması faktlardan idi. Dekadentliyin başlıca ədəbi-nəzəri prinsipləri: mövhumat və xürafat, dünyanın fəvqaladə qüvvələr tərəfindən idarə olunmasına inam, ifrat fərdiyyətçilik, ölümün, fərdi intim münasibətlərin tərənnümünə, bədii formanın rəngarəngliyinə üstünlük verilməsi və s. idi.

XIX əsrdə məşhur Danimarka filosofu Seren Kerkeqor (1813-1855) tərəfindən eksistensializm nəzəriyyəsinin yaradılması da önəmli faktlar sırasında idi. Ekzistensiya sözü “insan şəxsiyyətinin mövcud olması” anlamını verirdi. İnsan həyatının puçluğu, onun iztirablara, tənhalığa məhkumluğu, obyektiv həyatın dərkolunmazlığı, ölümdən başqa qadirdir, əbədi heç nəyin olmaması ideyası bu nəzəriyyənin başlıca prinsipləri idi.

Onu da qeyd edək ki, eksistensializm XX əsrdə Qərbi Avropa, ABŞ və Yaponiyada geniş yayılan fəlsəfi-estetik cərəyana çevrilmişdi. Fəlsəfənin elmdən daha artıq incəsənətə aid olması ideyası və filosofların bədii, yaxud yarım-bədii formada – fəlsəfi romanlarda, novellalarda və s. əsərlərdə öz fikirlərini ifadə etməyə çalışmaları da bu nəzəri konsepsiyanın prinsiplərindən qaynaqlanırdı.

XIX əsrdə meydana çıxan ədəbi cərəyanlardan biri də İmpressionizm idi. Bu fəlsəfi cərəyan XIX əsrin axırlarında Fransada meydana çıxmış, tezliklə onun əhatə, təsir dairəsi genişlənmişdi. İmpressionizmin nəzəri prinsiplərinə əsasən müstəsna cəhətlərin təsvirinə tipik cəhətlərin təsvirindən daha çox önəm verilir. Predmetin özünün deyil, ondan alınan təəssüratın təsviri ön plana çəkilirdi.

XIX əsrin ən geniş yayılan cərəyanlarından biri də natu-
ralizm idi. Görkəmli fransız yazıçısı E.Zolyanın “Təcrübi

roman” əsərində naturalizm realizmin ən yüksək pilləsi kimi dəyərləndirilmiş, onun ədəbi meyarlarını müəyyənləşdirmək cəhdi göstərilmişdir. Naturalizm və onun nəzəri-estetik prinsipləri o dövrün yeniliyə meyli yazıçılarının diqqətini özünə çəkməkdə idi. Bu cərəyanın prinsiplərinə əsasən bütün detalların, hadisələrin olduğu kimi, dürüst təsvirinə üstünlük verilir, ümumiləşdirməyə, tipikləşməyə o qədər də önəm verilmirdi. Bu nəzəriyyənin yaradıcısı Emil Zolyanın fikir və mülahizələri maraqla qarşılanırdı. Onun “Ekran” əsəri bu baxımdan daha çox diqqəti cəlb edir, həyata şüşəsiz pəncərədən baxmaq ideyası çox cazibədar görünürdü. Elə buna görə də Q.Flober, G.Moppassan, H.Hauptman, F.Norris kimi görkəmli sənətkarlar belə öz yaradıcılıqlarında naturalizmin nəzəri-estetik prinsiplərini əsas götürürdülər.

XIX əsrdə həm rus ədəbiyyatında, həm də rus ədəbi-nəzəri fikrində dönüş illəri olmuşdur.

V.Q.BELİNSKİNİN (1811-1848) ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Rusiyada ədəbiyyat tarixçiliyinin elmi əsasları və prinsiplərinin yaradılmasında, bədii əsərlərin təhlil, ədəbi prosesi izləmə metodologiyasının hazırlanmasında, ədəbi tənqidin və nəzəri fikrin formalaşmasında, sistemləşdirilməsində Vis-sarion Qriqoryeviç Belinskinin müstəsna xidmətlərinin olması mütəxəssislərə yaxşı məlumdur. N.Q.Çernışevski təsadüfi bu qənaətə gəlməmişdi ki, “ədəbiyyat tariximiz haqqında düzgün və dəqiq anlayışa malik olmağımızla biz Belinskiyə borcluyuq... O, xüsusi elm olan rus ədəbiyyatı tarixi elminin yaradıcısıdır. O, bu elmin birinci bilicisidir və indiyə qədər də birinci olaraq qalır. Bu sahədə indiyə qədər bizim alimlərimizin heç biri Belinski ilə müqayisə edilə bilməz. Ümumiyyətlə, etiraf etmək lazımdır ki, Belinski

bizim tənqidçilərimizin hamısından ən əhəmiyyətli olduğu kimi, həm də gözəl alimlərdən biri olmuşdur. Bu faktı mübahisəsiz olaraq onun əsərləri təsdiq etmişdir.” (**Məmməd Cəfər. XIX əsr rus ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1970, s.284.**)

Böyük rus yazıçısı İ.S.Turgenev qeyd edirdi ki, Belinski bütün varlığı ilə mənsub olduğu xalqın həyatına bağlı idi. Ədibin “Belinski haqqında xatirələr”ində oxuyuruq: “Onun (Belinskinin –R.Y.) estetik duyğusu, demək olar ki, qüsursuz və yanılmaz idi. Yeni bir istedad, yeni roman, şeir, povest meydana çıxdıqda heç kəs ona Belinskidən tez, Belinskidən yaxşı və düzgün qiymət verə, əsl həlledici söz deyə bilmirdi.” (**V.Q.Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, s.9.**)

Bütün bunlar isə birbaşa gənc alimin elmi-fəlsəfi səviyyəsi, dünyagörüşü, qüsursuz ədəbi zövqü, əsəri dəyərləndirmək səriştəsi, özünün müəyyənləşdirdiyi ədəbi meyarlarla sıx surətdə bağlı idi. Elə buna görə də Belinski rus ədəbiyyatının yeni istiqamətdə inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərə bilmişdi. Onun müasiri olan böyük yazıçılar, mütəfəkkirlər Belinskinin zövqünə inanır, bu görkəmli mütəfəkkirin tənqidi mülahizələrindən nəticə çıxarmağa çalışırdılar.

Çernışevski və Dobrolyubov fəxarətlə Belinskinin öz müəllimləri adlandırırdılar. 1859-cu ildə Belinskinin “Əsərləri”nə yazdığı resenziyada Dobrolyubov bu qənaətə gəlməkdə haqlı idi: “Rus ədəbiyyatına nə üz verirsə versin, o nə qədər gur inkişaf edir-etsin Belinski həmişə onun iftixarı, onun şöhrəti, onun zinəti olacaqdır. Bizdə yaradılan bütün gözəl və nəcib əsərlərdə onun təsiri hələ də aydın görünür; hələ də bizim ən yaxşı ədəbiyyat xadimlərimizin hər biri etiraf edir ki, öz inkişafının böyük nəticələri üçün bilavasitə, yaxud dolayısı ilə Belinskiyə borcludur... Rusiyanın hər bir yerində bu dahi insana dərin məhəbbət bəsləyən adamlar var və əlbəttə, bunlar Rusiyanın ən yaxşı adamlarıdır.” (**Bax: V.Q.Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, s.9.**)

Çernişevskinin “Rus ədəbiyyatının Qoqol dövrü oçerk-ləri” əsərindən götürdüyümüz bu mülahizələr isə Belinskinin xarakterinin digər bir cəhəti ilə tanış olmağa yardımçı olur: “Onu həddindən artıq sərt tənqidçi kimi təsəvvür etmək əbəs olardı: əksinə, o, çox güzəştə gedən idi... Təhlil edilən əsərdə heç olmasa bir müsbət ləyaqət tapıldıqda o, əsərin heç olmasa azacıq bağışlana biləcək bütün qüsurlarını bu ləyaqətin xatirinə bağışlamağa hazır olurdu.” (Bax: V.Q.Belinski. **Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, s.9-10).**

Lakin elə məsələlər var idi ki, “mən bu dünyada döyüş-cüyəm” deyən Belinski qətiyyənlə güzəştə getmirdi. Bu tezisə doğruluğuna əmin olmaq üçün bircə onun “Qoqola məktub”unu oxumaq kifayətdir. Gənc yazıçıların əsərlərində kiçik bir işartı görəndə onları həvəsləndirmək cəhdi göstərən tənqidçi klassisizmin, romantizmin saxta dahilərinə qarşı çox amansız idi.

A.İ.Gertsen yazırdı: “...Bu utancaq insanda (Belinskidə – R.Y.), bu zəif bədəndə əzəmətli bir qladiator təbiəti var idi! Bəli, o, qüdrətli bir döyüşçü idi. O, vəzirləri və nəsihət söyləməyi bacarmırdı, ona mübahisə lazım idi. Birinə etiraz etmədikdə, hiddətlənmədikdə o, yaxşı danışmırdı, lakin özünü incidilmiş hiss etdikdə, onun qiymətli etiqadına toxunduqda, yanaqlarının əzələləri və səsi titrəməyə başladıqda onu görmək lazım idi: o, pələng kimi öz düşməninə üstünə atılır, onu öz məntiqi ilə parçalayır, onu gülünc və acınacaqlı bir hala salır və öz fikrini qeyri-adi bir qüvvətlə, qeyri-adi bir şəriyyətlə inkişaf etdirirdi.” (Bax: V.Q.Belinski. **Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, s.10).**

Məhz bu cəhətlərinə görə tərəqqipərvər ziyalılar, tələbələr Belinskinin məqalələri çap olunan “Oteçestvennie zapiski” jurnalının hər yeni sayının işıq üzü görməsini böyük səbirsizliklə gözləyirdilər.

Digər görkəmli qələm sahiblərinin, yazıçıların, mütəfəkkirlərin V.Q.Belinski, onun şəxsiyyəti, yaradıcılığı haqqında söylədikləri fikirlər də göstərir ki, rus ədəbi tənqidinin atası

hesab olunan bu görkəmli mütəfəkkir hələ sağlığında böyük hörmət və nüfuz sahibi olmuşdur.

“Teleskop”, “Moskovski nablyudatel”, “Oteçestvennie zapiski”, “Sovremennik” jurnallarında işləməsi, bu mətbuat orqanlarında müntəzəm olaraq ədəbiyyat haqqında məqalələr çap etdirməsi V.Q.Belinskinin həm qələminin, həm də ədəbi-nəzəri fikirlərinin, fəlsəfi görüşlərinin formalaşmasında çox mühüm vasitəyə çevrilmişdir. Onun məşhur, heç zaman elmi-nəzəri dəyərini itirməyən “Hötenin tənqidçisi Mentsel”, “Ağıldan bəla”, “Marlinskinin əsərləri”, “Zəmanəmizin qəhrəmanları”, “Lermontovun şeirləri”, “Ədəbiyyatın növlərə və şəkillərə bölünməsi”, “Appollon Maykovun şeirləri”, “Pedant”, “Ümumi tarixə rəhbərlik”, “Çiçikovun sərgüzəşti, yaxud ölü canlar”, “Tənqid haqqında nitq”, “Baratnskinin şeirləri”, “Derjavinin şeirləri”, “Paraşa”, “Parij sirləri”, “İvan Andreyeviç Krılov”, “Kantemir”, “Peterburqun fiziolojisi”, “Tarantas”, “Peterburq məcmuəsi”, “Aleksandr Puşkinin əsərləri” məqalələri ilk dəfə məhz bu jurnallarda işıq üzü görmüşdür. Bu məqalələrdə təkcə hər hansı yazıçının yaradıcılıq yolu işıqlandırılmamış, onların əsərlərinin məziyyət və nöqsanları göstərilməmiş, konkret əsərlər təhlil olunmamış, həm də tənqidçinin ədəbiyyat, sənət, həyat, şəxsiyyət, cəmiyyət haqqında fəlsəfi fikir və mülahizələri öz əksini tapmışdır. “1940-cı ildə rus ədəbiyyatı”, “1841-ci ildə rus ədəbiyyatı”, “1842-ci ildə rus ədəbiyyatı”, “1943-cü ildə rus ədəbiyyatı”, “1944-cü ildə rus ədəbiyyatı”, “1945-ci ildə rus ədəbiyyatı” adlı məqalələrində isə konkret ilin ədəbi prosesi küll halında nəzərdən keçirilmiş, faktlara istinadən ədəbi prosesi izləmə və dəyərləndirmənin metodologiyası hazırlanmışdır. Onun məqalələrini oxuyanda aydınca görünür ki, V.Q.Belinski çox hazırlıqlıdır, o, görkəmli filosoflarından Hegel, Kant, Şelling, Fixte kimi alimlərin nəzəri-fəlsəfi fikirləri ilə yaxından tanışdır, onlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacarmışdır.

Belinskinin seçilmiş əsərlərində oxuyuruq: “Almaniya yeni dünya fəlsəfəsinin vətənidir. Fəlsəfədən bəhs edildiği zaman həmişə alman fəlsəfəsini fikrə gətirirlər... Almaniyada fəlsəfə tarixən inkişaf edən bir elmdir, burada fəlsəfə üzərindəki tədqiqat nəsil-dən-nəslə verilir. Kant ilk dəfə olaraq ən yeni fəlsəfənin möhkəm əsasını qoymuş və onu elmə bənzər bir şəkllə salmışdır. Fikrə öz nəzəriyyəsi ilə fəlsəfənin inkişafında ikinci momenti ifadə etmişdir. O, Kantdan asılı olmayaraq işə başlamış və hətta Kantla mübahisə etmək yolunda durduğına baxmayaraq, Kant tərəfdən başlanmış işin yalnız davamçısı olmuşdur. Şelling və Hegel fəlsəfədə sonrakı tərəqqinin nümayəndələridir” (V.Q.Belinski. *Seçilmiş əsərləri*. Bakı, 1948, s.263).

Gətirdiyimiz bu sitatdan aydınca görünür ki, böyük alimin tərəkürü görkəmli filosofların nəzəri mülahizələri əsasında formalaşmışdır. V.Q. Belinskinin böyüklüyü ondadır ki, əxz etdiyi fəlsəfi fikirlərin qulu olmamış, onlara yaradıcı yanaşmağı bacarmışdır.

Belinskinin yaradıcılığına alman idealist fəlsəfəsinin təsirini diqqətə çəkən görkəmli ədəbiyyatşünas Məmməd Cəfər çox doğru qənaətə gəlir ki, böyük mütəfəkkirin incəsənətin idraki əhəmiyyəti, sənətin varlığa estetik münasibəti, estetik meyarın obyektivliyi haqqında fikirləri diqqətəlayiq yeni fikirlər idi ki, Belinski bu nəzəriyyənin mütərəqqi cəhətlərindən daha çox təsirlənmişdi. (Məmməd Cəfər. XIX əsr rus ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1970, s.299).

Lakin Məmməd Cəfər müəllim də dövrün tələbi ilə V.Q.Belinskinin “İncəsənət əsəri dahilik məhsuludur”; “Sənətkar yaradarkən qeyri-şüuri yaradır”; “İncəsənətdəki gözəllik təbiətdəki gözəllikdən üstündür” fikirlərinə tənqidi yanaşır, onların real elmi qənaətlər olduğunu şübhə altına salmaq cəhdi göstərirdi. Eyni zamanda böyük mütəfəkkirin “Gözəllik o yerdədir ki, orada reallıq var”; “Təsviri incəsənət dünyanın real cəhətidir”; “O şeyi ki, biz incəsənətdə

dərk edirik, varlıqda olan şey və hadisə ilə mahiyyətə eynidir” fikirlərinə daha çox haqq qazandırılırdı.

Belinskinin ədəbi-nəzəri görüşləri üçün ən əsas cəhət ədəbiyyatın xalq həyatını əks etdirməsi, onun idraki və tərbiyəvi əhəmiyyəti, xəlqiliyi ilə əlaqədar idi. Elə buna görə də o, “saf sənət” tərəfdarlarına qarşı amansız mübarizə aparır, “saf sənət”i “irticanın bayrağı” hesab edir, ədəbiyyatın xəlqiliyi prinsipini irəli sürürdü. Belə hesab edirdi ki, sənət “şirin quş civiltisi”, “xəyalın şıltaq oyunu” deyildir. O, bu qənatə gəlirdi ki, sənətin ictimai mənafeələrə xidmət etmək hüququnu onun əlindən almaq sənəti, ədəbiyyatı yüksəltmək deyil, alçaltmaq deməkdir, çünki bu, sənəti ən canlı qüvvədən, yəni fikirdən məhrum etmək, onu avara, tənbel adamların zövq alətinə, oyuncağına çevirmək deməkdir.” (V.Q.Belinski. *Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında*. Bakı, 1954, s.18).

Belinski düşünürdü ki, yalnız həyatın real mənzərələrini təsvir etməklə xəlqiliyə nail olmaq mümkündür. O, əsl ədəbiyyatı xəlqilikdən kənar təsəvvür edə bilmir və yazırdı: “Əqli fəaliyyətin xüsusi və müstəqil, ayrıca bir sahəsi olan əsl ədəbiyyat həmişə xalqa əsaslanır və ictimai rəy tərəfindən təsdiq olunur. Əsl ədəbiyyat cəmiyyətdən qaçan, qorunan fərdi aləmin tək-tənha lampasının işığında deyil, günəş işığında açıq və aydın yaşayır... Ədəbiyyat xalq fikrinin yüksək ifadəsidir... Cəmiyyət ədəbiyyatda özünün həqiqi həyatını, yüksək ideyalarını, şüurunu tapır və tapmalıdır. Ədəbiyyat xalqın şüurudur.” (V.Q.Belinski. *Məqalələr və resenziyalar*. M., 1949, II c., s.119. – Stat XIX əsr rus ədəbiyyatı tarixi (Bakı, 1970) kitabının 310-cu səhifəsindən götürülüb).

Ümumiyyətlə, V.Q.Belinskinin ədəbi-nəzəri görüşlərində xəlqilik ən əsas, prinsipial məsələlərdən biri kimi daim diqqət mərkəzində saxlanılır. Yaradıcılığın bütün sahələrində xəlqiliyin nəzərə alınması son dərəcə vacib hesab olunur. Yaradıcılıqda xəlqi olmağın özünü də tənqidçi istedadın əlamətlərindən biri kimi dəyərləndirirdi.

Böyük tənqidçi belə hesab edirdi ki, ədəbiyyatın mövzu dairəsi nə qədər geniş olarsa, o öz mənbəyini həyatdan götürərsə, müasir mövzuları əks etdirərsə, inkişafı da bir o qədər məhsuldar və sürətli olar. Müəllifin “Harada həyat varsa, orada poeziya var” tezi də məhz onun ədəbi-nəzəri görüşləri ilə əlaqədar idi və başçılıq etdiyi “Natural məktəb”in əsas tələblərindən biri kimi səslənirdi. Lakin ən önəmli cəhətlərdən biri də ondan ibarət idi ki, Belinski ədəbi əsərlərdə bədii sənətkarlıq məsələlərinə, yaradıcılıq metoduna da xüsusi önəm verirdi. Buradan isə məzmun və formanın dialektik vəhdətinin vacibliyi ideyası boyulanırdı. Alim bu qənaətdə idi ki, məzmunuz olub rəvan və ahəngdar şeir yalnız poetik forma olaraq qalır. **(V.Q.Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, s.347).**

Tarixilik, tipiklik, xəlqilik, ideyalılıq haqqında Belinski təlimi ədəbiyyatın yeni istiqamətdə inkişafına təkan verən əsas cəhətlər idi. Böyük tənqidçi sənətin fəlsəfə ilə, dinlə, coğrafiya ilə, siyasi mühitlə bağlılığını amillərini inandırıcı faktlar əsasında şərh eləyir, bədii əsərlərə qiymət verərkən bu cəhətləri nəzərə almağın vacibliyini bu və ya digər şəkildə nəzərə çatdırırdı.

Belinski yazırdı: “Şairin, ədibin tarixi əhəmiyyətini müəyyən etməzdən qabaq, gərək onun yaradıcılığının saf bədii əhəmiyyətini müəyyən edəsən, bunsuz heç kəs başa düşməz ki, nə üçün tənqid və ya estetika bir şairi şair hesab edir, birini yox, nə üçün birində o böyüklük görür, o birində adi bir şair.” **(Bax: Məmməd Cəfər. XIX əsr rus ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1970, s.306).**

A.S. Puşkinə qədərki rus ədəbiyyatını böyük ehtirasla axan dağ çaylarına, Puşkin yaradıcılığını isə bu çaylardan qidalanmaqla yaranan deryaya bənzədən V.Q.Belinski bədii yaradıcılıqda varislik prinsipini qəbul edir, ənənəyə yaradıcı yanaşma ideyasını irəli sürürdü: “Puşkinədək bizim şeirimizin bütün tarixi ritorikadan çevrilib poeziya olmaq, kitab və məktəb şeirindən çevrilib təbii şeir olmaq, təqlidçilikdən

çevrilib orijinal şeir olmaq uğrunda göstərilən səydən ibarətdir.” (V.Q.Belinski. *Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında*. Bakı, 1954, s.24).

Belinski təqdir etdiyi müasir rus ədəbiyyatını “üzünü ilhamın və idealların doğma milli mənbələrinə çevirmək” nəticəsində uğur qazandığını xüsusi diqqətə çatdırmış, yazıçıları kənar təsirlərdən azad olmağa səsləmişdir. Onun çağırış ruhlu bu fikirləri indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir: “İndiyədək biz Avropa mədəniyyətinə yalnız buna görə heyran olurdur ki, o, Asiya mədəniyyəti deyildi, – bundan əl çəkməyin vaxtıdır. Avropa mədəniyyətini yalnız buna görə sevmək, yalnız buna görə ona ehtiram göstərmək, ona can atmaq lazımdır ki, o, bəşəridir və buna əsasən, bəşəri olmayan bütün Asiya şeylərini necə qətiyyətlə rədd ediriksə, bəşəri olmayan bütün Avropa şeylərini də eyni qətiyyətlə rədd etməliyik.” (V.Q.Belinski. *Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında*. Bakı, 1954, s.20).

Bədii yaradıcılıqda ifrat subyektivizm əleyhinə çıxan Belinski, maarifçilik ideyalarının təbliğinə xüsusi önəm verir, müasir yazıçıları xalq mənafeini doğru-düzgün əks etdirməyə, oxuculara nəyin pis, nəyin yaxşı olmasını başa salmağa səsləyirdi. O belə qənaətdə idi ki, ədəbiyyat da, incəsənət də elm kimi dünyanın dərk edilməsinə yardımçı olmalıdır. Bu mənada alim ədəbiyyatın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətinə xüsusi önəm verirdi. Onun fikrincə, ədəbiyyatın dəyəri həm də cəmiyyətə onun nə dərəcədə təsiri ilə birbaşa əlaqəli idi.

V.Q.Belinski “Aleksandr Puşkinin əsərləri”nə həsr etdiyi dördüncü məqalədə həm şairin istedadına, həm onu yetirən mühitə, həm də təhsilin, sənətkarlıq axtarışlarının vacibliyinə xüsusi əhəmiyyət verərək yazırdı: “Doğrudur, təbiət talantları yaratdıqda, onların lazım olub-olmadığı haqqında zamanın rəyini soruşmur. Lakin böyük şairləri yaradan təkcə təbiət deyildir: onları həm də cəmiyyət, yəni cəmiyyətin tarixi vəziyyəti yaradır. Şairliyin yalnız talantdan

ibarət olduğunu düşünmək qaba səhv etmək deməkdir. Doğrudur, insanı şair edən hər şeydən əvvəl talantdır, lakin eyni zamanda həm xarakter, həm təhsil, həm də istiqamət lazımdır ki, bunlar şairin dolaşdığı cəmiyyətdən asılıdır.” (V.Q.Belinski. *Aleksandr Puşkinin əsərləri*. Bakı, Azər nəşr, 1948, s.2).

Deməli, şairlik üçün istedad vacib şərt olsa da, bu hələ hər şey demək deyildir. Böyük şəxsiyyətləri, o cümlədən də alim və şairləri onların yaşadıkları mühit yetişdirir və inkişaf etdirir. Hər hansı bir kəşfi, bədii əsəri mühitin, cəmiyyətin tələbatını, ehtiyaclarını ödəmək zərurəti meydana gətirir. Mütəfəkkirin “İnsanı təbiət yaradır, cəmiyyət isə onu inkişaf etdirir və yetişdirir” qənaəti də uzunmüddətli müşahidələrin, elmi axtarışların yekunu idi.

Təsədüfi deyil ki, V.Q.Belinski rus ədəbiyyatşünaslıq elminin, o cümlədən də rus ədəbi tənqidinin atası adlanır. Böyük mütəfəkkirin ədəbi tənqid, onun mahiyyəti, məqsəd və vəzifələri haqqında söylədiyi fikir və mülahizələr bu sahədəki elmin təməl daşları, ədəbi tənqidin konstitusiyası, məramnaməsi, nizamnaməsi də adlandırılı bilər.

V.Q.Belinski “Tənqid nədir?” sualına belə cavab verirdi: “Tənqid sadəcə bədii əsərin qiymətləndirilməsi, nəzəriyyəni təcrübəyə tətbiq etmək, əlavə etməkdir, yoxsa məlum ədəbi faktlardan nəzəriyyə yaratmaq səyidir? Bəzən hər ikisidir, çox zaman bunlar bir yerdədir. Sonra, tənqid necə olmalıdır? Gözəlliyi, incəsənəti mühakimə etmək vəzifəsini öhdəsinə götürən bu və ya başqa bir şəxsin xüsusi rəyinin ifadəsi olmalıdır, yoxsa əvvəlki təcrübələrin, müşahidələrin nəticəsi olan və onların nümayəndələrinin şəxsinde dövrün hakim rəyinə çevrilən rəylərin ifadəsi olmalıdır? Şübhəsiz ki, tənqid həm birincinin, həm də ikincinin, həm şəxsi fikrin, həm də hakim estetik fikrin ifadəçisi olmaq hüququna malikdir. Lakin birinci halda (yəni gözəlliyi mühakimə etmək vəzifəsini öhdəsinə götürən şəxs sənət əsəri haqqında müstəqil şəxsi rəyini bildirərkən), tənqid birinci növbədə

irəliyə doğru bir addım olub, yeniliyin kəşfinə, biliklər sərhədinin genişləndirilməsinə, hətta bu sərhədin tamam dəyişdirilməsinə, kamilləşdirilməsinə xidmət etməli, dahilik işi olmalıdır. İkinci halda (yəni əvvəlki təcrübə və müşahidələrin nəticəsi olan dövrün hakim estetik nəzəriyyəsinin ədəbi hadisələrə tətbiqi halında), tənqid az cəsarət göstərir, bununla belə özünə arxayındır və öz zamanəsinə sadıq qala bilir. Beləliklə, birinci növ tənqid ümumi qanundan kənar xüsusi haldır, böyük və nadir hadisədir; ikinci növ tənqid isə öz zamanəsinin gözəllik, incəsənət haqqında hakim anlayışının izahı və təbliğidir.” (V.Q.Belinski. *Məqalələr və resenziyalar*. M., I c., 1948, s.224. – *Stat XIX əsr rus ədəbiyyatı tarixi* (Bakı, 1970) kitabının 311-312-ci səhifəsindən götürülüb).

Böyük mütəfəkkir ədəbi tənqidlə məşğul olanlardan hərtərəfli nəzəri biliyə malik olmağı, bədii əsərə həssas, vicdanlı münasibət bəsləməyi, təhlil zamanı diqqətli olmağı tələb edirdi. O, xatırladırdı ki: “...tənqidçi poetik əsərlərin ayrı-ayrı cəhətlərini bütövu ilə əlaqələndirməsə, öz zövqündən asılı olaraq mütləq pisi yaxşı, yaxşını isə pis görə-cəkdir.” (V.Q.Belinski. *Aleksandr Puşkinin əsərləri*. Bakı, *Azərnəşr*, 1948, s.35).

“Yazıçını tənqidi surətdə təhlil etmək üçün hər şeydən əvvəl onu öyrənmək lazımdır” qənaətinə gələn alim hər hansı bir əsəri təhlil edərkən insafli, diqqətli, vicdanlı, qərəzsiz olmağı çox vacib sayırdı. O, hər bir poetik əsəri şairi məşğul edən qüvvətli fikirlərin meyvəsi sayır, yaradıcılığı doğum prosesinə bənzədir, uşaq dünyaya gətirərkən qadının çəkdiyi fiziki ağrılarla sənətkarın mənəvi ağrıları arasında bir oxşarlıq görürdü. Tənqidçi belə hesab edirdi ki, hər bir poeziya sözün geniş mənasında həyatın ifadəsi olub, bütün fiziki və mənəvi aləmi ifadə etməlidir. O, poeziyanı milli həyatın yox, sivilizasiyanın meyvəsi hesab edirdi. Tənqidçi bu qənaətdə idi ki, poeziyası həyatın prozası qarşısında titrəyən və ondan iyirənən, ancaq yüksək predmetlərdən ilham alan sənətkar sənətkar deyildir. Əsl sənətkar üçün poe-

ziya həyat olan yerdədir. (V.Q.Belinski. Aleksandr Puşkinin əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1948, s.71).

V.Q.Belinskinin ədəbi-nəzəri irsi nəinki rus, eləcə də digər xalqların ədəbiyyatına da əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Böyük tənqidçinin əsərləri dəfələrlə dilimizə çevrilib nəşr olunmuşdur. Ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə bağlı hər hansı bir tədqiqat əsərləri yaradılarkən həmişə böyük tənqidçidən sitatlar gətirilmiş, bədii təhlil zamanı onun fikir və mülahizələri mötəbər bir nəzəri-metodoloji mənbə sayılmışdır.

V.Q.Belinskinin ədəbi-nəzəri irsi ilə yaxından tanış olmayan, onun nəzəri-estetik görüşlərindən bu və ya digər şəkildə bəhrələnməyən heç bir şəxs özünü ədəbiyyatşünas adlandıra bilməz.

JÜL RENAR VƏ ONUN MƏŞHUR “GÜNDƏLİY”İ

XIX əsr ədəbi-nəzəri fikrinin formalaşması və inkişafında görkəmli fransız yazıçısı Jül Renarın (1864-1910) özünəməxsus yeri və rolu olmuşdur. Onun ədəbi-nəzəri görüşləri nəinki təkcə Fransada, eləcə də bütün dünyada maraqla qarşılanmışdır. Müəllifin istedad, ideya, fantaziya, yaradıcılıq prosesi, dil, üslub, ədəbi tənqid, simvolizm, romantizm və s. haqqında mülahizələri indi də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Jül Renar bütün dünyada öz müxtəlif janrlı əsərlərindən çox 1887-1910-cu illər arasında yazdığı gündəlikləri ilə daha məşhurdur. Yazıçının ölümündən xeyli sonra – 1927-ci ildə nəşr olunan “Gündəlik” böyük maraqla qarşılanıb və dünyanın bir çox dillərinə, o cümlədən də Azərbaycan dilinə tərcümə olunub. Rəfail Nağıyevin ixtisarla tərcümə elədiyi “Gündəlik” ilk dəfə 1974-cü ildə “Gənclik” nəşriyyatında 20 min tirajla nəşr olunub və sürətlə yayılıb. Bu əsəri nəinki

sənət adamları, yazıçılar, şairlər, hətta adi oxucular belə maraqla qarşılayıblar.

Əsərin sadə, aydın bir dildə yazılması, ədibin ədəbiyyat, şeir-sənət haqqında səmimi mülahizələri, öz sözləri ilə desək, “gündəlik duaları” oxucuları özünə maqnit kimi çəkən bir vasitəyə çevrilib.

Müəllifin “Gündəlik” haqqında öz mülahizələri də maraqlıdır: “Bu “Gündəlik” məni əldən salır. Onu yaradıcılıq adlandırmaq olmaz. Hər gün sevgi ilə məşğul olmaq hələ sevmək demək deyil.”

Jül Renar öz gündəlik qeydlərini yaradıcılıq hesab etməsə belə, “Gündəlik” yaradıcılıq prosesi, onun mahiyyəti, bədii sənətkarlıq məsələləri haqqında dolğun təsəvvür yaranan bir məcmuədir. Təsədüfi deyil ki, məqalələr, monoqrafiyalar yazılanda Jül Renarın “Gündəliyi”ndəki kəlamlardan tez-tez sitatlar gətirilir və bu proses indi də davam etməkdədir. Ona görə ki, digər yazıçıların əsərlərinə, eləcə də şəxsi yaradıcılıq təcrübəsinə istinadən yaranan bu fikir və mülahizələr maraqlıdır, inandırıcıdır.

“Ədəbiyyat elə bir peşədir ki, istedadlı olduğunu istedadından məhrum olan adamlara dönə-dönə sübut etməlisən”, “İstedadından məhrum olan gənc artıq qoca deməkdir” qənaətinə gələn müəllif yazıçılığı özünə peşə seçənlərin qarşısına çox yüksək tələb qoyurdu: “Elə kitab yazmaq lazımdır ki, zəkali adamların stolüstü kitabına çevrilsin, oxucuya iki saat ləzzət verən adi kitab yazmaqla kifayətlənmək olmaz.” (Jül Renar. *Gündəlik*. Bakı, Gənclik, 1974, s.70).

“Zəkali adamların stolüstü kitabına çevrilən” əsəri yazmaq isə çox çətin, daimi yaradıcılıq axtarışları tələb edən bir işdir. Elə buna görə də Jül Renar bədii yaradıcılıqda istedadı, sənətkar ilhamını yüksək dəyərləndirsə də, yazıçı zəhmətinə daha böyük önəm verir və bu qənaətə gəlir ki, ədəbi uğurların başlıca rəhni fasiləsiz yazıçı zəhmətidir. O, yazır: “Ədəbiyyatı yalnız kəl kimi işləyə bilənlər yarada bilərlər. Ən güclü kəllər dahilərdir, nəfəs dərmədən sutkada on

səkkiz saat işləyənlərdir. Şöhrət fasiləsiz səyin nəticəsidir.” (Jül Renar. *Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.3*).

Müəllifin 29 noyabr 1901-ci ildə qələmə aldığı bu cümlələr də onun yazıçı müşahidəsinə, həm də qələm sahibinin mütəmadi zəhmətinə necə önəm verməsinin göstəricisidir: “Çalış, çalış! İstedad torpaq kimidir, həyatı müşahidə etsən, o, öz nemətlərini səndən əsirgəməz. Torpağı hər il şumla: o, hər il məhsul verəcək.” (Jül Renar. *Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.43*).

1908-ci ilin 12 mart tarixində aparılan bu qeydlər də yaradıcı insanı yorulmaq bilmədən sənətkarlıq axtarışları aparmağa səsləyir: “Yazmaq, həmişə yazmaq! Halbuki heç təbiət fasiləsiz surətdə nemət yaratmır. İlin isti fəsillərində təbiət çiçək və meyvə verir, sonra azı altı ay dincəlir. Əslinə qalsa, elə mən də bu cür işləyirəm.” (Jül Renar. *Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.68*).

Yazıcının 1908-ci ilin 3 yanvarında yazdığı bu qeydlər isə elə bil onun ədəbi uğurlarda zəhmətin rolu haqqında qənaətlərinin yekunudur: “Məndə bir inam getdikcə möhkəmlənir: hər şey əməkdən asılıdır. Varlığımıza görə əməyə borcluyam. Əmək həyatın böyük tənzimçisidir.” (Jül Renar. *Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.67*).

Jül Renar bədii əsərlərin dilinə, yazıcının fərdi yaradıcılıq üslubuna böyük önəm verən bir qələm sahibi olmuşdur. Yazıcının üslub haqqında mülahizələri göstərir ki, o, yaradıcılıqda orijinallıq, bənzərsizlik tərəfdarıdır: “Üslub elə bir şeydir ki, redaktoru müəllif barəsində bu sözləri deməyə məcbur edir: Oh! Bu, əlbəttə, odur.” (Jül Renar. *Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.23*).

Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, yazıcının üslubu o qədər aydın olmalıdır ki, əsərin üstündə onun adı yazılmasa belə aydınca hiss edəsən ki, bu yazılar kimin qələmindən çıxıb, bu tərzdə kim yazı bilirdi...

Jül Renar belə hesab edirdi ki, “yazıçı öz dilini özü yaratmalıdır, daha qonşusunun dilini işlətməməlidir. Elə

etmək lazımdır ki, sənin üslubun öz gözlərinin qabağında böyüyüb püxtələşsin.” (**Jül Renar. Gündəlik. Bakı, 1974, s.46**).

Dilin incəliklərini, onun qrammatik qaydalarını bilməyən qələm sahibləri daim Jül Renarın qınaq obyektinə çevrilirdi. Onun “Aydın üslub – ədəbiyyatçının nəzakətidir” fikri aforizm təsiri bağışlayır və yazıçıları daim nəzakətli olmağa səsləyir. “İncəsənət aləmində heç kəsə bənzəmə, əxlaq aləmində hamı necə edirsə, sən də elə et” kəlamının alt qatında dərin məna gizlənmişdir.

“Üslub – bütün üslubların yaddan çıxarılmasıdır”, “Üslub – insan deməkdir” qənaətinə gələn yazıçı bədii sözün dəqiqliyinə, lakonizmə böyük önəm verirdi.

22 noyabr 1894-cü il tarixli gündəlikdəki bu sətirlər yaradıcı adamı düşündürür: “Dəqiq söz. Dəqiq söz. Əgər qanun yazıçılara yalnız dəqiq ifadələri işlətməyi məcbur etsəydi, nə qədər kağıza qənaət etmək olardı.” (**Jül Renar. Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.27**).

Az sözlə dərin məna ifadə etməyə, lakonizmə xüsusi əhəmiyyət verən müəllif özünə, eləcə də digər yazıçılara “mənası ilk sözlərdən başa düşülən uzun cümlələrdən qətiyyətlə əl çəkməyi” tövsiyə edirdi. Belə hesab edirdi ki, sözlər fikrin paltar olmalıdır, həm də əyindəki paltar kimi kip durmalıdır.

“Mənim öz üslubum özümü boğur”, “Üslub həddən artıq sıxılmışdır, oxucu boğulur” kəlamlarının müəllifi bədii yaradıcılıqda həddindən artıq fərdiyyətçilik meylini, cəmiyyətdən uzaq qaçmağı məqbul saymır, belə qənatə gəlirdi ki, aradır “Üfunət verən “mən” sözünü təmiz havaya çıxarmaq lazımdır.”

Jül Renar sənətkarın bütün uğurlarını yazıçı fantaziyası ilə bağlayırdı. Təəssüflə qeyd edirdi ki, qulançardan dəmir yolu çəkməyi qərara alan uşağın fantaziyasının yanında bizim fantaziyamız heç nədir.

Yazıçı belə hesab edirdi ki, müşahidədən sonra ideyanın doğrulması yaradıcılıq prosesinin ən önəmli mərhələsidir.

Lakin ideyanı reallaşdırmaq o qədər də asan iş deyildir. Məsələyə yazıçının münasibətini öyrənmək baxımından onun bu qeydləri diqqəti cəlb edir: “Beynimdə romanın ideyası yaranmışdır, lakin onu kirpi şəklində təsəvvür etdiyimə görə toxunmağa cəsarətim çatmır.” (Jül Renar. **Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.13**).

Yazıçı eyni zamanda ideya doğrulandan sonra tərəddüdlərə son qoymağı vacib sayırdı: “Nə qədər ki, ədəbiyyata inam bəsləyirsən, dahiyənə əsər yazmağı ləngitmə; bu inam həmişəlik qalmayacaq.” (Jül Renar. **Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.14**).

Yaradıcılıq prosesində müşahidə, zəhmətlə bərabər, əvvəlcədən plan tutmağa böyük önəm verən yazıçının bu fikirləri yaradıcı insanı düşüncələr aləminə qərq edir: “...bu gün səhər mən dramatik komediyanın, üç, hətta dörd pərdəlik dramın planını tutdum, özümə xoş gəldi, az qaldım ağlayım.” (Jül Renar. **Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.52**). Buradan aydınca görünür ki, yazıçı uğurlu planı əsərin strukturunun mükəmməlliyinə zəmanət verən amillərdən biri hesab edirmiş.

Jül Renarın realizm və romantizm, eləcə də simvolizm haqqında fikirləri də maraqlıdır. O, realizmə böyük üstünlük verir, “ən ülvî lirikada realizm olmalıdır” tələbini irəli sürür, romantikləri isə “əşyaların o biri üzünü ömründə görməmiş adamlar” hesab edirdi.

24 mart (1891) tarixli qeydlərində isə simvolizmi bu cür səciyyələndirirdi: “Simvolizm. Eyni vaxtda yola düşən səyyahların işlətdikləri “deməli, birlikdə gedirik” cümləsinə bənzəyir. Mənzil başına çatanda isə hərə bir tərəfə yollanır.” (Jül Renar. **Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.16**).

Jül Renarın ədəbi tənqid haqqında da maraqlı fikirləri vardır. “Xoşumuza gəlməyən müəllifin tənqidi məqaləsi bəzən ona səbəb olur ki, tənqid olunmuş kitabı xoşlamağa başlayırıq.” (Jül Renar. **Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.12**); “Tənqidçi nəbatat alimidir, mən isə bağbanam.” (Göstərilən

əsəri, s.16); “Tənqid ona görə tənəzzüldədir ki, başqaları haqqında danışmaq adamların zəhləsini töküüb.” (**Göstərilən əsəri, s. 21**); “Tənqidçilər mərhəmətli adamlardır – onlar daim başqaları haqqında danışirlar. Özləri haqqında isə heç kəs danışmır.” (**Göstərilən əsəri, s.23**); “İstəyirsiniz lap iyirmi kitab yazın, tənqidçi iyirmi sətirdə sizi pisləyəcək və qalib gələcək,” (**Göstərilən əsəri, s.36**); “Orijinal görünmək üçün dəbdən düşmüş yazıçıları tənqid etmək kifayətdir.” (**Göstərilən əsəri, s.37**); “Tənqidçi kimdir? Yazıcının xətrinə dəyən oxucu.” (**Göstərilən əsəri, s.37**); “Ömrümdə birinci dəfə tənqidlə üzləşəndə onun ədalətli olduğuna inanırdım. Buna görə də indi tənqiddə nifrət edirəm.” (**Göstərilən əsəri, s.50**); “Tənqidçi öz rotasına atəş açan, yaxud düşmən tərəfinə – oxucular tərəfinə keçən əsgərdir.” (**Göstərilən əsəri, s.69**). – Tənqid və tənqidçi haqqında ayrı-ayrı vaxtlarda yazılan bu cümlələr göstərir ki, müəllif əsl tənqidçiləri “mərhəmətli adam” hesab etsə belə, onun tənqiddən, xüsusən ədələtsiz tənqiddən qətiyyəən xoşu gəlməmişdir.

Həssas, duyumlu yaradıcı insanların əksəriyyəti kimi Jül Renar da incə yumor hissinə malik bir insan olmuşdur. Onun nəzəri-estetik prinsiplərində bu məsələlərə xüsusi önəm verilməsi də təsadüfi səciyyə daşıyır.

“İroniya qurutmur; o yalnız alaq otlarını yandırır”, – deyən Jül Renar “Vicdanlı adamın kinayəsindən gözəl nə ola bilər?” (**Jül Renar. Gündəlik. Bakı, Gənclik, 1974, s.48**) qənaətinə gəlir, özü də yeri gəldikcə kinayədən məharətlə istifadə edir. Məsələn, “Gündəlik”dəki bu cümlələr fikrimizdə yanlışlığımıza əyani sübutdur: “Əsl məşhur yazıçı o yazıçıdır ki, adını bilirlər, əsərlərini isə heç vaxt oxumamışlar. Şöhrət şeypurları onların yalnız adlarını bizə çatdırmışdır.” (**Göstərilən əsəri, s.20**); “Elə novellalar məcmuəsi tərtib etmək gərəkdir ki, orada hər sonrakı novella əvvəlkindən qısa olsun və məcmuəyə “Qıf” adı verilsin.” (**Göstərilən əsəri, s.23**); “Müharibə vaxtı bir nəfər ac qalıb öz itini yeməyə məcbur olur.

Yeyib qurtarandan sonra gəmirilmiş sümüklərə baxıb deyir: “Zavallı itim sağ olsaydı, indi bu sümükləri yeyərdi.” (**Göstərilən əsəri, s.67**); “Ah, təkbaşına toy səyahətinə çıxmaq mümkün olsaydı.” (**Göstərilən əsəri, s.25**); “O bütün oğrular kimi ləyaqətli bir ailədən çıxmışdı.” (**Göstərilən əsəri, s.33**). – Bu cümlələrinin hər birinin alt qatındakı incə yumor oxucunu düşündürür, yazıçını yığcam, mənalı yazmağa, sözü yerli-yerində işlətməyə səsləyir.

Jül Jenar hər nəzm parçasını şeir hesab etmir (“Yenə şeir, hey şeir. Bir misra da poeziya olaydı.”), nəsrin isə misralara bölünməmiş şeir kimi olmasını vacib sayırdı. Eyni zamanda bu qənaətə gəlirdi ki, şeirlə yazmaq fikri qəfəsə salmaq kimidir. Etiraf edirdi ki, qafiyələrdən, xüsusən nəsrdəki qafiyələrdən zəhləsi gedir.

Həyat hadisələrinə çox yüksək önəm verən yazıçı daim yaradıcılıq axtarırları aparır, həyatın və sənətin fəlsəfəsini, onların dialektik vəhdətini dərinlən anlamağa çalışırdı. Belə qənaətə gəlirdi ki: “Həqiqət heç də həmişə sənət deyil. Sənət heç də həmişə həqiqət deyil. Lakin həqiqətdə və sənətdə ümumi cəhətlər var ki, onları axtarıram.” (**Göstərilən əsəri, s.44**).

Müəllifin “Küçəyə açılan pəncərə bütün teatrlara dəyər” (**Göstərilən əsəri, s.67**) qənaəti də onun həyata münasibətini öyrənmək baxımından olduqca səciyyəvi aforizmdir.

Jül Renarın istər həyat, təbiət hadisələri, istər bədii sənətkarlıq məsəlləri haqqında fikir və mülahizələri o qədər maraqlıdır ki, adam onun “Gündəliyi”ni dönə-dönə vərəqləyib oxumaqdan yorulmur. “Gündəlik”də yaradıcı adamın öyrənəcəyi çox şey var. Ən maraqlı cəhət isə onunla əlaqədardır ki, kitabın ümumi məzmunu ədəbi proqram səciyyəlidir.

**MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDOVUN
ELMİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ**

Mirzə Fətəli Axundovun ədəbiyyatımızda yeni bir eranın başlanğıcını qoyan görkəmli bir dramaturq, nasir, tənqidçi və filosof olması qətiyyəən şübhə doğurmayan danılmaz həqiqətdir. İndinin özündə də Axundovun zəngin, rəngarəng ədəbi irsindən faydalanmaq, öyrənmək çox vacibdir. Ədəbiyyatşünaslıq elminin, nəzəri-estetik fikrin, ədəbi tənqidin təşəkkülündə və formalaşmasında çox böyük xidmətləri olan bu dahi mütəfəkkirin əsərləri, nəzəri-estetik fikirləri yeni tarixi şəraitdə belə öz əhəmiyyətini itirməmiş, əksinə, xüsusi bir əhəmiyyət kəsb etməyə başlamışdır.

Axundovun nəzəri-estetik fikirlərinin formalaşmasında sözsüz ki, onun yaşadığı mühitin, tanış və ünsiyyətdə olduğu mütərəqqi ziyalıların, oxuduğu klassik və dünya ədəbiyyatı nümunələrinin çox böyük təsiri olmuşdur. Homer, Firdovsi, Nizami, Sədi, Şekspir, Cami, Puşkin və s. kimi klassiklərin əsərlərini mükəmməl bilməsi onun sənət və sənətkar haqqında estetik zövqünün formalaşmasında çox böyük rol oynamışdır. M.F.Axundovun fəlsəfə, ədəbiyyat, sənət haqqında fikir və mülahizələri əsasən onun “Kəmalüddövlə məktubları” adlı fəlsəfi traktatında, eləcə də “Föhristi-kitab”(1859), “Nəzm və nəsr haqqında” (1859), “Tənqid risaləsi” (1860), “İranın yüksək millət qəzetəsi haqqında Kritika” (1866), “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında Kritika” (1871) və s. bu kimi məqalələrində böyük mütəfəkkirin sənətdə realizm, ənənə (tendensiya), bədiilik və onun meyarları, məzmun və forma vəhdəti, ideya və müasirlik, tənqid və onun əhəmiyyəti və s. bu kimi məsələlərlə bağlı fikir və mülahizələri öz əksini tapmışdır.

Ədəbiyyat tariximizdə dramaturgiyanın, realist bədii nəsrin, ədəbi tənqidin ilk nümunələrini yaradan Axundov həmin janrların nəzəri-estetik prinsiplərini də hazırlamışdır. Böyük mütəfəkkirin bütün ədəbi və nəzəri irsində ən başlıca meyar sənətin, ədəbiyyatın real həyatı nə dərəcədə əks etdirməsi, idraki və tərbiyəvi əhəmiyyəti, xalq həyatı ilə birbaşa əlaqəsi ilə bağlıdır. Elm və təhsil vasitəsi ilə mədəniləşmək, xalqa məxsus elmi və ədəbi irsi mühafizə etməyi bacarmaq, tərəqqiyə mane olan hər şeyə qarşı amansız mübarizə aparmaq Mirzə Fətəlini daim düşündürən, qayğılandırıran məsələlər olmuşdur. Elə buna görə də o, əlifbanı dəyişməyi bu yolda atılan ən vacib amillərdən biri sayırdı.

“Kəmalüddövlə məktubları” fəlsəfi traktatında Mirzə Fətəli Axundov Kəmalüddövlənin məktublarından bir vasitə kimi istifadə edərək xalqın maariflənməsi, dünya mədəniyyətinə xəbərdar olması, onun öz azadlığı uğrunda mübarizə aparması, zəlilliyə, köləliyə, yaltaqlığa, riyakarlığa, nifaqa, məkrə, hiyləyə, qorxaqlığa, ikiüzlülüyə qarşı çıxması üçün yeni tipli ədəbiyyata böyük ehtiyac olduğunu söyləyirdi.

Müasirlərinin əsl poeziyanın mahiyyətini anlama bilmələri onu narahat eləyir və dahi mütəfəkkir poeziya necə olmalıdır sualına cavab axtarırdı. O, “müəyyən vəzn ilə bir-birinin yanına düzülən, sonları qafiyələndirilən, məşuqələri əsl olmayan sifətlərlə vəsf edən, bahar, payız fəsilləri qeyri təbii təşbehlərlə təsvir olunan” şeirləri çox əhəmiyyətsiz və zərərli hesab edirdi. Mirzə Fətəli “poeziyanın məzmunu nəsr əsərlərinin məzmunundan qat-qat təsirli olmalıdır” qənaətinə idi. O, ibarəbazlığı, yersiz şişirtmələri, real həyatdan qaynaqlanmayan bənzətmələri qətiyyənlə bəyənmir və belə

hesab edirdi ki, “Poeziya həqiqətə uyğun, mövcud vəziyyətlə əlaqədar olan yüksək keyfiyyətli, şənləndirici və ya kədər-ləndirici hekayə və şikayətdən ibarət olmalıdır ki, hər kəsin könlünə yatsın və ona təsir bağışlasın.”

M.F. Axundovun ədəbi janrlar haqqında mülahizələri də çox maraqlıdır. Qəzəlin, qəsidənin bir ədəbi janr kimi köhnəliyini iddia edən Axundov lirik əsərlərdən çox xalq həyatını realist lövhələrlə əks etdirməyə qadir epik, dramatik əsərlərə, tənqidi məqalələrə üstünlük verirdi. Bütün bunlar isə onun sənətdə realizm prinsiplərinə üstünlük verməsindən, bədii əsərin idraki və tərbiyəvi gücünə inamından irəli gəlirdi. Axundov tarixi hadisələri əks etdirməyə imkan verən məsnəvilərə, hekayə və romanlara çox üstünlük verirdi. Xalqın tərəqqisində dram əsərlərinin, teatr tamaşalarının roluna böyük inam bəsləyən ədib dramı “nəqli-behcət” (komediya) və “nəqli-müsibət” (tragediya) deyə iki yerə bölür, “ciddi dram”, “əxlaq dramı” terminlərini də işlədirdi. O elə hesab edirdi ki, mövzuya uyğun janr seçilməli, gülməli, komik hadisələr komediyada, faciəli səhnələr isə tragediyada öz bədii əksini tapmalıdır.

Axundov bədii əsərlərin dilinin ibarələrdən təmizlənib canlı danışiq üslubunda olmasını ona görə arzulayırdı ki, bu əsərləri oxuyan və dinləyənlər müəllifin əsas məramını anlaya, oradakı fikir və mülahizələrdən bəhrələnsin, hadisələrdən ibrət götürə bilsinlər.

Axundov sənətdə təqlidçiliyin, məddahlığın qəddar düşməni idi. O, öyüd-nəsihət zamanının keçdiyini dərk edir, tənqidin həyatda və ədəbiyyatda səfərbəredici təsir gücünə çox inanır və bu qənaətə gəlirdi: “Pis və çirkin əməlləri insa-

nın təbiətindən kritika, istehza və məsxərədən başqa heç bir şey qoparıb çıxara bilməz”...

Axundov “İranın yüksək millət qəzetəsi haqqında kritika” məqaləsində yazırdı: “İki şey şeirin əsas şərtlərindən-dir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi. Məzmun gözəlliyinə malik olub ifadə gözəlliyinə malik olmayan bir nəzm (Mollayi Ruminin məsnəvisi kimi) məqbul nəzmdir, amma şeiriyyatında nöqsan vardır. İfadə gözəlliyinə malik olub, məzmun gözəlliyindən məhrum olan mənzumə, tehranlı Qaanınin şeirləri kimi, zəif və kəsalət artırıcı nəzmdir, amma yenə şeir növündədir, yenə də hünərdir. Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan (Firdovsinin “Şahnamə”si, Nizaminin “Xəmsə”si və Hafızın divanı kimi) nəşə artırıcı və həyəcanlandırıcı olub hər kəs tərəfindən bəyənilir.”

Axundovun məzmun və formanın mahiyyəti, bu iki fəlsəfi kateqoriyanın dialektik vəhdətinin vacibliyi ilə əlaqədar söylədiyi bu fikirlər dünya nəzəri-estetik prinsipləri ilə səsləşir və indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Böyük mütəfəkkirin əsas iki tənqid hədəfi var idi. O, cəmiyyəti inkişaf etdirmək üçün dini, ədəbiyyatı inkişaf etdirmək üçün isə Füzulini tənqid atəşinə tuturdu. Ancaq əslində bu adi yox, cəmiyyəti, ədəbiyyatı inkişafa təhrik edən dialektik inkar idi. Elə bil ki, Mirzə Fətəli Axundov xalqı tərəqqi etməyə qoymayan cahil din xadimlərinin acığını İslam dinindən, təqlidçilikdən uzaq gedə bilməyən, həyatın ritmini duya bilməyən, ədəbiyyatın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətini dərk etməyən epiqonçu şairlərin acığını isə Məhəmməd Füzulidən çıxmağa çalışırdı. Ancaq bu heç də o demək deyildi ki, Axundov dünya dinləri içində son

dərəcə mütərəqqi, insanları düzlüyə, saflığa, haqqa, ədalətə səsləyən İslamı, “ədəbiyyatımızı xar və xaşakdan təmizləyib, onu gözəl bir çəmənərə döndərən, bununla da biz türklərin boynuna böyük minnət qoyan” Füzulini (F.Köçərli) lazımi səviyyədə dəyərləndirə bilmirdi. Din xadimlərini “cəhənnəm hədəsi ilə qorxudub xalqımızı başqa millətlərlə qaynayıb-qovuşmağa, elm və sənət öyrənməyə qoymamaqda” təqsirləndirən Axundovun heç ola bilməz ki, Məhəmməd Peyğəməbərin bu hədislərindən xəbəri olmamış olsun: “Alimləri eşidin, çünki onlar dünyanın ırağı, axirətin nurudurlar”; “Elmi beşikdən qəbrədək öyrənin”; “Elmin fəziləti ibadətəin fəzilətindən əfzəldir”; “Qiyamət günü şəhidlərin qanı alimlərin mürəkkəbi ilə bərabər tərəziyə qoyular və alimlərin mürəkkəbi şəhidlərin qanından ağır gələr”; “İnsanlar elə bir sədəqə verə bilməzlər ki, öyrənilən, yayılan elmdən üstün ola”; “Alim öldü, aləm öldü”; “Bir saat elm öyrənmək altmış illik ibadətdən xeyirlidir”... Məhəmməd Füzulini şair yox, “nazimül-ustad” (nəzmin ustası) adlandıran M.F.Axundovun Füzulinin “Şikayətnamə”sindən, “Padişahi-mülk” qitəsindən xəbəri yox idimi? Axı böyük Füzulinin dörd əsr əvvəl söylədiyi “Salam verdim, rüşvət deyildi deyə almadılar” qənaətinin Axundovun bu və ya digər şəkildə söylədiyi tənqidi mülahizələrindən nəyi əskikdir? Axundov qorxa-qorxa, səciyyəvi bədii detal, sətiraltı mənə ilə çar məmurlarının (çarın özünün yox ha, çar məmurlarının) rüşvətxorluğuna işarə vururdusa, Məhəmməd Füzuli çəkiinmədən, açıq-açığına yazırdı:

Padişahii-mülk dinarü-dirhəm rüşvət verib,
Fəthi-kişvər qılmağa eylər mühəyya ləşkəri...
...Göstərən saətdə dövrani-fələk bir inqilab,
Həm özü fani olur, həm ləşkəri, həm kişvəri...

Deməli, məsələnin mahiyyəti, Axundovun məramı tamamilə başqa idi. Böyük mütəfəkkir qəlbinin dərinliyində Allaha da inanırdı, Füzulinin dahi şair olmağına da. O, özünü din xadimlərinə tutub Kəmalüddövlənin dili ilə deyirdi: “Axı dünya gör-götür dünyasıdır. Nə üçün siz bir yığın cəfəngiyyat vasitəsi ilə zavallı xalqı *Allahın nemətlərindən (kursiv mənimdir – R.Y.)* istifadə etmək imkanından məhrum edirsiniz? Nəğmə oxuma, haramdır, nəğməyə qulaq asma, haramdır; rəqs etmə, məkruhdur, rəqsə tamaşa etmə, məkruhdur; saz çalma, haramdır, saza qulaq asma, haramdır; şahmat oynama, haramdır, nərd oynama, haramdır; şəkil çəkmə, haramdır; mənzilində heykəl saxlama, haramdır... bir halda ki, bunların hamısı zahirən cüzi işlər kimi görünsə də, sizin xəbəriniz yoxdur ki, bunların hər birisi müəyyən ölçüdə olarsa, insanın düşüncəsinə cila verir, əqli saflaşdırır və artırır. Çünki insan təbiəti şadlıq və kədər üçün çox həssasdır. Hər bir hissın özünəməxsus qüvvələri vardır ki, bunlar bیکar qaldıqda kütləşib fəaliyyətdən düşürlər. Necə ki, əli və ayağı bircə il hərəkətsiz saxlasan, quruyub şikəst olar, eləcə də sevinc və şadlıq bəxş edən vasitələrdən uzaqlaşmaq hisslərin süstləşməsinə və ağılın kütləşməsinə səbəb olar.” (“Kəmalüddövlə məktubları”).

Əslində “insanın təbiətinə elm cövhəri ilə nə qədər artıq cila verilərsə, insan həm elmin qüvvəsi, həm də təbiətin köməyi ilə pis əməllərdən bir o qədər çəkinər” qənaətinə gələn Axundov bu mülahizələri ilə ədəbiyyatın, incəsənətin, musiqinin, rəssamlığın, heykəltaraşlığın, arxitekturanın inkişaf yollarının üstündə dayanan əngəlləri məhv etməyə təşəbbüs göstərirdi. Onun işi, mübarizəsi Allahla yox, hər cür inkişafa mane olan, insanları gözləmə mövqeyinə, əzab-

əziyyətə, nadanlığa, müflis həyatı ilə barışmağa, cəhalətə, ətalətə səsləyən, öz mənafeylərini güdən din xadimləri ilə, fanatizmlə idi.

Sənətdə məzmun və forma vəhdətinin vacibliyini xüsusi vurğulayan Axundov “Tənqid risaləsi”ndə yazırdı: “Gözəl məzmun *Allah vergisi* (kursiv mənimdir R.Y.) olan təbii xüsusiyyətlərdəndir, amma qafiyə düzəltmək başqa sənətlərdə olduğu kimi süni bir işdir.”

Sual olunur, dünya nemətlərinin Allaha məxsus olduğunu, eləcə də sənətdə “Allah vergisi”ni qəbul edən bir adam necə ateist ola bilərdi? Deməli, Axundovun “inkar”ı məqsəddir; böyük mütəfəkkirin öz nəzəri-estetik fikirlərini əsaslandırmaq, həyatda və sənətdə tərəqqiyə mane olan hər şeyi vurub uçurmaq, köhnə meyarlardan, steoretiplərdən uzaqlaşmaq, cəmiyyəti, ədəbiyyatı, incəsənəti, musiqini yeni istiqamətdə inkişaf etdirmək arzuları ilə birbaşa bağlıdır.

Mirzə Fətəlinin ədəbi-nəzəri irsini tədqiq edənlər ona çox böyük qiymət vermişlər. Tədqiqatçıların hamısı böyük mütəfəkkirin cəmi-cümlətanı bircə məsələdə – Məhəmməd Füzuliyə verdiyi qiymətdə səhv elədiyini söyləmişlər. Ancaq bircə nəfərin də Axundovun ən böyük səhvini – ateist mövqeyini tənqid etməyə cəsarəti çatmamışdır. Doğrudanmı Axundov Allaha, onun böyüklüyünə və qadirliyinə, Füzulinin dahiliyinə inanmamışdır?

Bax müasir Axundovşünaslığın başlıca məqsədi bu suallara marksist-leninci estetikanın yox, yeni milli metodologiyanın, ümumdünya nəzəri-estetik fikrinin tələbləri baxımından cavab axtarmağa çalışmasıdır.

Axundov fanatizmin düşməni olmuşdur, Allahın yox. Axundov təqlidin düşməni olmuşdur, Füzulinin yox.

XX ƏSRDƏ ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKİR

XX əsrdə yeni tipli əsərlər yarandığı kimi, ədəbi-nəzəri fikir də yeni istiqamətdə inkişaf etməkdə idi. Bu dövrdə ən geniş yayılan nəzəri cərəyanlardan biri strukturalizm idi. Bu cərəyanın əsas prinsiplərinə görə bədii əsərin məzmunundan çox formasına, onun strukturuna daha çox üstünlük verilirdi. Özü də strukturalizm təkcə ədəbiyyata aid bir cərəyan deyildi. Dilçilik, riyaziyyat, antropologiya, biologiya və s. elm sahələrinə də strukturalizm nəzəriyyəsinin prinsipləri əsasında dəyər vermək meyli güclənmişdi. İsveçrə alimi, mənşəcə fransız olan Ferdinand-Monjor de Sössür (1857-1913) bu nəzəriyyənin yaradıcısı sayılırdı. “Strukturalizmin əsas nailiyyətləri dilin, mətn mədəniyyətinin işarə sistemi olması barədə təsəvvürlərin müəllif yaradıcılığına və mədəniyyətin müxtəlif sahələrinə şamil edilməsidir.” (Rəhim Əliyev. *Ədəbiyyat nəzəriyyəsi*. Bakı, 2008, s.82).

XX yüzilliyin ən aparıcı, geniş yayılan cərəyanlarından biri də avanqardizm idi. İmperialist müharibəsinə, meşşan həyat tərzinə, ikiüzlülyə qarşı mübarizə məsələlərinin ön plana gətirilməsi bu nəzəriyyənin başlıca prinsipləri idi. Ənənəni inkar, yeni yaradıcılıq eksperimentləri və sənətdə inqilab ideyaları avanqardizm üçün çox səciyyəvi cəhətlər idi. Dünyanın tanınmış qələm sahiblərindən Pol Elüyar, Nazim Hikmət, Pablo Neruda, İohannes Bexer və başqalarının yaradıcılığında avanqardizm motivləri güclü idi.

Dadaizm də XX yüzillikdə Qərbi Avropa ədəbiyyatında yaranan (1916-1922) və geniş yayılan bir cərəyan idi. İmpe-

rialist müharibəsinin törətdiyi fəlakətlərə, təxribatçılığa qarşı anarxist səciyyəli etirazlar bu cərəyanın ən başlıca məramı idi. Varlığın qəsdən mənasız, büsbütün dağınıq və nizamsız idrak və inikası dadaizmin başlıca prinsipləri kimi diqqəti cəlb edirdi.

XX əsrin əvvəllərində bütün dünyada olduğu kimi Azərbaycanda da nəzəri fikir yeni istiqamətdə formalaşmaqda, ədəbiyyat realizm, demokratizm istiqamətində inkişaf etməkdə idi. Azərbaycanda yeni düşüncənin meydana gəlməsində Rusiyada ali təhsil alıb vətənə dönmən Həsən bəy Zərdabi, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov kimi ziyalıların təsiri aydınca duyulurdu. Hələ ötən əsrdən səmərli fəaliyyətə başlayan bu maarifpərvər ziyalılar yeni əsrin əvvəllərində də mötəbər ziyalılar, söz sahibləri idilər. Onları millətin maariflənməsi, elmin, mədəniyyətin, ədəbiyyatın, incəsənətin yeni istiqamətdə inkişafı, ədəbi dilin saflığı çox düşündürürdü.

Ə.Haqverdiyev “Ədəbi dilimiz haqqında” məqaləsində vaxtilə türk dilində məktub yazmağı bacarmayan ziyalıların indi də öz cümlələrində rus sözləri işlətməsini lağa qoyur, nəinki ədəbi dili, eləcə də adi danışq və kargüzarlıq dilini inkişaf etdirməyin vacibliyini vurğulayırdı. Müəllifin Mirzə Fətəli Axundov, Sabir, Qorki, “Molla Nəsrəddin” jurnalı, teatr haqqında yazdığı məqalələr Ə.Haqverdiyevin təkcə dramaturq yox, həm də bir ədəbiyyatşünas olduğunu göstərən maraqlı faktlardır.

Əli bəy Hüseynzadənin rəhbərlik etdiyi “Füyüzat” jurnalında türkçülük ideyaları təbliğ olunurdu. Bütün bunlar XX əsrdə Azərbaycanda nəzəri fikrin müxtəlif istiqamətlərdə inkişafını şərtləndirən amilə çevrilirdi.

Süleyman Sani Axundov, Üzeyir Hacıbəyov, Abdulla Şaiq, Sultanməcid Qənizadə, Rəşid bəy Əfəndiyev kimi ziyalıların əsərlərində maarifçilik ideyalarının təbliği ön planda dayanırdı. Bu görkəmli şəxsiyyətlər belə hesab edirdilər ki, xalqın inkişafı birbaşa onun nümayəndələrinin elmi biliklərə nə dərəcədə sahib olmaları ilə əlaqəlidir.

XX yüzilliyin ən maraqlı cəhətlərindən biri də romantizmlə realizmin eyni zaman və eyni məkanda fəaliyyəti ilə əlaqədar idi. Bu illərdə Azərbaycanda Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir kimi tənqidi realizmin görkəmli nümayəndələri ilə birlikdə Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq kimi görkəmli romantik şairlərimiz də yaşayıb yaradırdılar. Yaradıcılıq prinsipləri birbirindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənsə də, bu şair və yazıçılar eyni amal – vətənin, onun övladlarının səadəti və xoşbəxtliyi düşündürürdü.

Realistlər həyatın real mənzərələrini yaratdıqları üçün istər-istəməz onun eybəcərliklərini ön plana gətirirdilərsə, romantiklər isə arzuladıqları cəmiyyətin xəyalı ilə yazıb yaradırdılar. Romantizm hadisələri həyatda olduğu kimi yox, kitabda, romanda olduğu kimi, yazıçıların öz arzu və düşüncələrinə uyğun şəkildə təsvirinə üstünlük verirdilər. Real varlıqla barışmazlıq və romantik idealın ona qarşı qoyulması ideyasını doğuran vasitəyə çevrilirdi.

“Sözün doğrusunu danışmaq hünərdir” qənaətinə gələn Cəlil Məmmədquluzadə yaşadığı zamanın nəzəri fikrinin bayraqdarı idi. Onun başçılıq elədiyi “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndələri xalqı qəflət yuxusundan ayılmağa çalışan yeni tipli sənət, yeni tipli ədəbiyyat uğrunda mübarizə aparırdılar.

Böyük mütəfəkkir Cəlil Məmmədquluzadə göz yaşları, ağrı ilə yoğrulan əsərləri, felyetonları, məqalələri vasitəsi ilə ölümlər, dəlillər, avamlar, cahillər, nadanlar, savadsızlar mühitindən necə yaxa qurtarmağın yollarını göstərirdi. Köhnə, vaxtı keçmiş adət-ənənələri, fanatizmi tənqid atəşinə tutan Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi üslubu tamamilə orijinal, yeni və istiqamətverici idi.

Yeniliyin, gör-götürün tərəfdarı olan Mirzə Cəlil eyni zamanda milli zəmindən uzaqlaşmağı sənətin ölümü hesab edirdi. Onun “Ölümlər”, “Dəli yığıncağı”, “Anamın kitabı”, “Danabaş kəndinin əhvalatları”, “Danabaş kəndinin məktəbi” və s. əsərlərində qoyulan problemlər bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində realizmin bütün nəzəri-estetik prinsiplərinə əməl olunmuş, o dövrün ürək göynədən mənzərələri yara-dılmışdır.

“Sizi deyib gəlmişəm ey mənim müsəlman qardaşlarım” müraciəti ilə fəaliyyətə başlayan “Molla Nəsrəddin” jurnalının baş yazarı ədəbiyyatda xəlqilik ideyalarının carçısı kimi çıxış edirdi.

Abbas Səhhət, Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi kimi sənətkarların ədəbi-nəzəri görüşləri bir-birlərindən fərqlənsə də, onlarda bir ortaq cəhət də nəzərə çarpmaqda idi. Xalqı qəflət yuxusundan müxtəlif yollarla ayılmağa çalışan bu sənətkarların hamısını xalqın nadanlığı, avamlığı, savadsızlığı eyni dərəcədə narahat edirdi.

A.SƏHHƏT VƏ M.Ə.SABİRİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Fərdi yaradıcılıq üslubu, bədii əksətdirmə metodları ilə bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənən Mirzə Ələkbər Sabirlə Abbas Səhhətin ədəbi-nəzəri görüşləri arasında oxşarlığın olması onların dostluğu, eyni mühitdə yaşamaları, eyni amal uğrunda mübarizə aparmaları ilə əlaqədardır. Hər iki qüdrətli sənətkarın şeir-sənət haqqında düşüncələri real həyatdan, xalqı maarifləndirmək, avamların bəsirət gözünü açmaq istəyindən qaynaqlanırdı. Hər iki görkəmli sənətkarı poeziyadakı köhnə, dəfələrlə işlədilmiş, şairdən şairə, şeirdən şeirə keçmiş təşbehlər, metaforalar, epitetlər, qamətin sərv ağacına, üzün aya, qaşların kamana bənzədilməsi və sair buna bənzər ifadələr narahat etmişdir. Onlar ədəbiyyatımızın “islahatı” yolunda birgə mübarizə aparmış, real həyat hadisələrinin təsvirinə üstünlük vermiş, xalqın gözündən qəflət pərdəsini qaldırmağa çalışmışlar.

Abbas Səhhətin “Təzə şeir necə olmalıdır?” adlı məqaləsinin “Həyat” qəzetində (23 fevral 1905, №14) “ədəbi-elmi felyeton” adı ilə çap olunması da maraqlı faktdır. A.Səhhət şairləri uydurma obrazlardan əl çəkməyə, “təbii hissiyyatın məzmununa dair nəzm” yazmağa səsləyirdi. O, “Təzə şeir necə olmalıdır?” sualına belə cavab verirdi: “Yazı yazdığımız zaman hər şeydən müqəddəm hissiyyata tabe olmaq gərək, tainki kəlamın oxuyanların qəlbində təsiri ola və başqasının hissiyyatı-qəlbisini oyandıra. Bəs bu surətdə hissiyyatı bilmək lazımdır.

Hissiyat iki növdür: cəli və təbii. Hissiyati-cəliliyyənin kimsəyə təsiri ola bilməz. Hissiyati-təbiiyyədir ki, başqasına təsir edər, yazılmış şeirin məzmunları bir lövhəyinəqqaş kimi tamam nükat və dəqaiqi-mətləbi bəyana gətirər. Məsələn: Lətif bir yaz axşamı, günəş qüruba mühəyya olur;

qürubun qaranlığı dağlara, dənizlərə yavaş-yavaş yayılır, hər tərəf sakit və asudətövr, axşamın bəxş elədiyi hissiyyat bir zərrədə əyan olur, bir az sonra günəş qürub edər, sahillərin üzərində təməvüc edən buxar zail olur; fəqət günün qürubuna mütəaqib ay çıxır, biz də bu mənzərəni tamaşa edib hissiyyatımızı, əfkarüxəyalatımızı yazıb təşrih etdikdə, əlbəttə ki, oxuyanlar qəlbinə artıcaq təsir bağışlayıb başqasının hissiyyatı-qəlbisini oyandırar.” (Abbas Səhhət. Əsərləri, 2-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1976, s.7-8).

Buradan aydınca görünür ki, A.Səhhət bədii yaradıcılıqda uydurma yox, təbii duyğuların bədii əksinə daha çox üstünlük verir. Şairin şeirləri də bunu deməyə əsas verir ki, təbiət mənzərələrinin romantik cizgilərlə təsviri onun fərdi yaradıcılıq üslubu üçün səciyyəvi cəhətdir.

Bu mülahizələrdə bir əsas, nəzərə alınması məqam ondan ibarətdir ki, A.Səhhətin fikrincə, şair şeir yazarkən onun əsas məqsədi – oxucu qəlbinə yol tapmaq, ona təsir etmək, onu düşündürməkdən ibarət olmalıdır. Bu fikirlərin alt qatından “Sənət xalq üçün olmalıdır” ideyası boylanmaqdadır.

Maraqlı cəhətlərdən biri də Abbas Səhhətin təzə şeir haqqında mülahizələrini, nəzəri-estetik düşüncələrini irəli sürərkən öz yaradıcılıq nümunələrindən çox Sabirin əsərlərinə istinadı ilə əlaqədardır. O, Sabirin ölümü münasibətilə yazdığı “Qara xəbər” məqaləsində “gözəl-gözəl şeirlər, şirin-şirin məzmunlar, duzlu-duzlu sözlər” müəllifi olan Sabirin yaradıcılığına böyük dəyər verirdi: “Sən yaddan çıxmazsan, sən ölməmişən, sən aləmi-mənada dirisən. Bir milləti diriltməyə çalışan özü ölərmidi? Yox, əsla ölməz.” (Abbas Səhhət. Əsərləri, 2-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1976, s.7-8). – Bu cümlələri təkcə Səhhətin Sabir haqqında mülahizələri kimi qəbul etmək düzgün deyildir. Ona görə ki, burada böyük şairin sənətkardan tələb etdiyi əsas prinsip – milləti diriltməyə çalışmaq prinsipi ön plandadır. Əsl xalq şairi məhz bu amal uğrunda mübarizə aparmalıdır.

Sabirin “Türk qövmünün istedadını inkarolunmaz bir tərzdə isbat etməsi, zamanənin fənalıqlarını şikayət və müstəziyanə bir surətdə nəzm etməsi”, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir cığır açmasını Səhhət çox yüksək dəyərləndirir və yeni şeirin məhz bu istiqamətdə inkişafının vacibliyini vurğulayırdı. Köhnə üslubun tərk olunmasını, Sabir kimi həyata yeni gözlə baxmağın vacibliyini, kütlənin oyanması üçün həqiqəti yeni tərzdə qələmə almağı Abbas Səhhət yeni şeirin əsas prinsipləri hesab edirdi. O, Sabirin “köhnə şeirlə yeni şeir arasında bir əsrlik qədər uçurum açmasını” ədəbiyyatımızın uğuru kimi dəyərləndirirdi.

Ənənə və novatorluq kimi sənətkarlıq problemlərinin adı çəkilməsə belə A.Səhhətin bu məsələ ilə bağlı mülahizələri də maraq doğurur. O, Sabiri Şatobriana, Firdovsiyə, Əşrəfə bənzətsə də, əslində Sabirin çox orijinal bir şair olduğunu, “hər birindən guya bir hissə alıb təbində cəm etməsini” bir ədəbiyyatşünas səriştəsi ilə nəzərə çarpdırırdı. Buradan belə nəticə hasil olurdu ki, Sabir bir əyalət şairi deyil, onun dünya ədəbiyyatından xəbəri var, ancaq heç kimi yamsılamaq yolunu seçməmiş, özündən əvvəlkilərdən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacarmış, sənətdə orijinal bir yol yaratmışdır.

Dünya ədəbiyyatına xüsusi önəm verən Abbas Səhhətin Jan Ramo, İ.A.Krıllov, M.Y.Lermontov, A.S.Puşkin, V.Hüqo, Əmir Xosrov Dəhləvi, İ.S.Nikitin, L.M.Medvedyev, Q.R.Derjavin, İ.İ.Kozlov, Y.V.Jadovski, A.N.Pleşeyev, B.B.Qofman, A.B.Koltsov, İ.V.Höte, M.Qorki, Moris Hartman, A.Tolstoy, T.Şevçenko, Alfred de Müsse və başqalarından elədiyi tərcümələr o ideyadan, o arzudan qaynaqlanırdı ki, soydaşlarımız başqa xalqların ədəbiyyatı, düşüncə tərzii ilə də tanış olsunlar.

Böyük inam və əminliklə demək olar ki. A.Səhhət təkcə tərcüməçi deyil, həm də tərcümə nəzəriyyəsinin ilkin yaradıcılarından biridir. “Məğrib günəşləri” kitabına yazdığı mü-

qəddiməni Səid bəyin “Yazmaq bir fikrə möhtac isə, tərcümə etmək iki fikrə və hüsni-intixab üç fikrə möhtacdır” sözlərini epiqraf gətirən A.Səhhət yazır: “Avropalıların öz ədəbiyyatı o qədər vase olduğu halda, yenə ərəb və farsın məşhur ədib və şairlərinin əsərlərini öz dillərinə təمامən tərcümə etmişlər. Belə olan surətdə biz nə üçün avropalıların asarını öz lisanımıza tərcümə etməyək? Bilmədiyimizi nə üçün öyrənməyək? Elm heç millətin malı deyildir! Hər kəs yiyələnmək istəsə onundur. Bu mətləb məni vadar etdi ki, Qərb ədəbiyyatından bəqədri-qüvvə öz dilimizə tərcümə etməklə əhalimizi onların asarına aşina edim.” (**Abbas Səhhət. Əsərləri, 2-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1976, s.35.**)

Millətin təlim-tərbiyəsində ədəbiyyatın gücünə inanan Abbas Səhhət bədii tərcümə ilə məşğul olanda bunu qarşıya məqsəd qoyurdu ki, yeni tərcümələr vasitəsi ilə bizim ədəbiyyatımız da dövlətlənsin və tərəqqi etsin.”

“Kəlniyət” qəzetinə müraciətlə yazdığı bir şeirdə A.Səhhət cəmiyyətdəki bütün yaramazlıqları aradan qaldırmaqda tənqidin vacibliyini xüsusi vurğulayır, tənqid yolu ilə “aləmi-islamı təmizləməyə səsləyərək yazırdı: “Tənqid odunu yağıdır, o mikrobları yandır!” (**Abbas Səhhət. Əsərləri, 1-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1975, s.142.**)

İnsanların əxlaqi və vətənpərvərlik duyğularının oyanmasında nəğmənin xüsusi rola malik olduğunu söyləyən A.Səhhət məktəblərdə nəğmə dərsləri keçməyə böyük ehtiyac olduğunu nəzərə çatdırır, daha sonra fikrini əsaslandırmaq üçün yazırdı ki, sırf nəsihət qaydasında söylənən sözlər uşaqlara o qədər təsir etməz ki, əxlaqi şeirlər və vətəni nəğmələr o qədər təsir edər və bu təsir sayəsində dərslərin irəli getməsinə çox kömək edər. (**Abbas Səhhət. Əsərləri, 2-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1976, s.48.**)

Vətənin, millətin tərəqqisinə xidmət etməyən nəzm parçalarını şeir yox, “meir” adlandıran Abbas Səhhətin dil, təhsil haqqında fikirləri də maraqlıdır. O, belə hesab edirdi ki, dilin mükəmməl öyrənilməsi şagirdlərin istedadının,

müəllimlərin əqli və zehni səviyyələrinin yüksəlməsinə səbəb ola bilər. Səhhət xalqı maarifləndirmək üçün yeni üsullar axtarmağa, qəzetlər, risalələr nəşr etməyə, məktəblər açmağa, cəmiyyətlər təşkil edib avam kütləni bir yerə toplamağa, ruhi yenilik yaratmağa böyük ehtiyac olduğunu dərk edir və ziyalıları bu vəzifələri yerinə yetirmək üçün səfərbər olmağa səsləyirdi. Səhhət də, Sabir də təkcə fikir yürütməklə kifayətlənmir, bu yolda praktik işlər görməyin cövri-cəfasına qatlaşırdılar.

Alfred de Müssenin “Mayıs gecəsi” şeirini ustalıqla dilimizə tərcümə edən A.Səhhətin onun təsiri ilə “Şair, şəhərli və ilham pərisi” adlı bir əsər yazması da maraqlı faktdır. Burada əsərin qəhrəmanı olan Şair İlham pərisi və Şəhərli ilə üz-üzə gətirilir. Şair yerlə göy arasında, tərəddüdlər burulğanında çırpınmaqdadır. Ehtiyacların mənəşəsində sıxılan Şair düşünür ki, gözəl mənzərələrin seyrinə dalıb zövq almaqdansa, gedib öz dərdinə dərman etsəm daha yaxşı olardı.

Şairin bu halını gören İlham pərisi onu danlayır, dünyanın gözəlliklərindən zövq almağa, ilahi nəğmələr yazıb-yaratmağa səsləyir. Ona məsləhət görür ki, mükafatını insanlığa xidmətdə, təsəllini isə həqiqətdə arasın. “Şair oldur ki, həqiqətlərə dildadə ola, Şairin fikri, xəyalı gərək azadə ola” – deyən İlham pərisi onu göylərə, huri-pərilər aləminə səsləyir. Tərəddüdlər içində qalan Şairin Şəhərli ilə üz-üzə gəlməsi onu romantik dünyadan həyata qaytarır, bir qələm əhli kimi millətə, vətənə xidmətə səsləyir:

Bu nə axmaq danışığıdır, kişi, sən şairsən,
Şil deyilsən ki, yazıb işləməyə qadirsən!

(Abbas Səhhət. Əsərləri, I cild, Bakı, Azərnəşr, 1975, s.93)

Buradakı “sən şairsən” kəlməsi çox qürurla səslənir. Məlum olur ki, şair təkcə qafiyə quraşdırıb nəzm parçaları

yazan deyil, mübariz bir insandır. Əks təqdirdə Şəhərli onun gücünə güvənib bu sözləri söyləyərdimi?

Qalx, oyan, cürət elə, rəd kimi fəryad et!
Bu fəlakətdə qalan millətinə imdad et!

(Yenə orda, s.93)

Vətən uğrunda gərək şəxs fədakar olsun,
Böylə mövsümdə yatan kimsələrə ar olsun!

(Yenə orda, s.94)

Şəhərli şairə deyir ki, madam ki, şairsən, gərək duzsuz, yaramaz, bayağı nəzm parçalarından imtina edib, millətin dərdlərindən yazasan. Şair bu fikirlə razı olsa da, indiki zamanda əsl şair olmağın, sözün doğrusunu söyləməyin çətinliyindən danışır:

Vətənə, millətə sanma deyiləm dildadə,
Yazmaq olmaz fəqət olmazsa qələm azadə.

(Yenə orda, s.95)

Dialoglar şəklində qurulan bu şeirdən çıxan ümumi nəticə budur ki, millətin ağır günlərində əsl şair lirik şeirlər yazmaqla, təhqirlərdən, təzyiqlərdən, hədə-hərbədən qorxaraq “çarəsiz nəğmə-qəzəl yazmaqla məşğul olmaqla” başını girləməməli, xalqın qəflət yuxusundan ayılmasına xidmət edən şeirlər yazmalı, mübarizənin ön cərgəsində olmalıdır. Əslində Səhhətin də, Sabirin də əsas məramı bu tipli əsərlərin yaranması ilə əlaqədar olmuşdur.

Şeir bir gövhəri-yekdaneyi-ziqiymətdir,
Salmaram vəsfi-driğ ilə onu qiymətdən.
Deyərəm həcv, sözüm doğru, kəlamım şirin,
Əhli-zövqə verərəm nəşə bu xoş şərbətdən.

(M.Ə.Sabir. Hopopnamə. Bakı, Təhsil, 2012, s.34)

Bu misralarda böyük Sabirin şeir haqqında düşüncələri lakonik şəkildə öz əksini tapmışdır. O, əsl şeiri qiymətsiz bir

gövhərə bənzədir və sənətkara tövsiyyə edir ki, onun qiymətdən, gözdən düşməsinə səbəb olmasın. Sözün doğruluğu və kəlamın şirinliyi şeirin təsir gücünü artıran ən vacib məsələlər kimi ön plana gətirilir. Ancaq şeir nə qədər qiymətli olsa belə, onun qədrini bilən zövq əhlinin, huşyar oxucunun olmasına böyük ehtiyac var. Əslində yüksək səviyyəli oxucu zövqü sənəti qiymətləndirmək meyarıdır. Çünki bütün sənət əsərləri son məqamda oxucuya ünvanlanır, onun üçün yaradılır.

Şairin sənətə, bədii sözə estetik münasibətini öyrənmək baxımından onun 18 dekabr 1906-cı ildə “Füyüzat” jurnalının 5-ci nömrəsində çap olunan “Söz” rədifli şeiri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Sözə canlı bir varlıq kimi baxan Sabir fikrini də ona müraciətlə başlayır:

Ey söz, nola dersəm sənə xurşidi-səməvət,
Səndən alıyır nurü ziyayi həmə zərrat.

Bir nuri-həqiqətsən, edib həq səni nazil
Kim bəxş edəsən gülşəni-nasutə füyuzat.

Gah lövhədə məstur, qələmdən gəhi cari,
Gah ərşdə misbah, gəhi fərşdə mişkət.

Sübhi-əzəlidən üzün etdikdə təcəlli,
Məhv oldu cəhanı bürüyən didəyi-zülmat.

Olmuş bütün ərbabi-nəzər aşıqı hüsnün,
Tənviri-üyun eyləyir ərbabi-kəmalat.

Bir möhibeyi-lütfi-xudasan ki, həqiqət,
İnsanlar edir zatın ilə fəxrü mübahat.

Sərkəşləri hər taətə məcbur ediyorsan,
Təsiri-nüfuzunla ərir sanki cəmadat.

Ey bariqeyi-fikr, əya ləməyi-vicdan!
Ey şəşəyi-qəlb, əya nuri-xəyalat!

Növi bəşərə tərbiyəbəxş olduğun üçün –
Gər densə səzadır sənə ümmül-ədəbiyyat.

Sənsən füsəhayi-ərəbi eylədin ilzam
İzhar bəlağətlə, əya nuri-hidayat.

Mümtaz elədin növi-bəni-adəmi əlhəq,
İnsan sənin ilə edib ehrazi-məqamat.

Vicdanü dili-Sabirə nəşr eylə füyuzun,
Ta kim, bitə könlündə rəyahini-kəmalat.

(“Hophopnamə”, Bakı, Təhsil, 2012, s.79)

Söz haqqında böyük Sabirin düşüncələrini bütünlükdə verməkdə məqsədimiz odur ki, möhtərəm oxucu özü birbaşa şairin fikirləri ilə tanış olsun. Şeirdən aydınca görünür ki, burada söhbət adicə sözdən yox, Allah kəlamından gedir. Şairin sözü hər yanı nurlandıran günəşə, haq nuruna bənzətməsi də təsadüfi deyildir. Sözdə elə bir ilahi qüvvə var ki, zülmətləri məhv eləmək, insanlara həzz vermək, onları düşündürmək, səfərbər etmək, cansız təbiətdəki qara daşları belə göyərtmək iqtidarındadır. Söz insanı tanımaq meyarıdır. İnsan sözü dərk elədiyi üçün insandır. Söz Allah kəlamı olduğu üçün insanlar onu yaradanla fəxr edirlər. Söz ağılın, kamalın, insanın vicdanının, hiss və həyəcanlarının, nurlu xəyallarının, düşüncələrinin göstəricisidir.

Şairliyi çox şərəfli bir peşə sayan Sabir “Təraneyi-şairanə” şeirində pula sitayiş edən “vəsfku”, yaltaq şairləri tənqid atəşinə tutur və deyir ki, yaltaqlıq, doğruya yalan, yaxşıya yaman demək şairə yaraşmaz. Şair gərək nəyinsə, kiminsə xətrinə həqiqət yolundan sapmasın. Çünki şeir kamal xəzinəsinin ən qiymətli incisi, dürrüdür.

Sabir sözün gücünü onun doğruluğunda görür, “Doğru deyən olsaydı yalançı usanardı” (**“Hophopnamə”, Bakı, Təhsil, 2012, s.142**), “Vücudi-alim bir neməti xudadır” (**“Hophopnamə”, Bakı, Təhsil, 2012, s.303**) qənaətinə gəlirdi. Avam camaatın sözün doğruluğunu deyən, insanları ayılmağa çalışan şairdən zəhləsi getməsi də o dövrün reallığı idi. Şairin öz doğma həyat yoldaşının dediyi bu sözlər o və onun kimi avamların daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir: “Ər deyil şair imiş xanəxərab, Fikri yazmaq, oxumaq, şüglü kitab.” (**“Hophopnamə”, Bakı, Təhsil, 2012, s.178**).

Sabirin “Nə yazım?” şeiri onun əsl şeirə-sənətə münasibətini, ədəbi məramını öyrənmək baxımından çox maraqlıdır:

Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım,
Gördüyüm nikü bədi eyləyim izhar yazım.
Günü parlaq, günüzü ağ, gecəni tar yazım,
Pisi pis, ayrını əyri, düzü həmvar yazım,
Niyə bəs böylə bərəldirsən, a qare, gözünü?
Yoxsa bu ayinədə əyri görürsən özünü?

(**“Hophopnamə”, Bakı, Təhsil, 2012, s.162**)

Tənqidi realizmin görkəmli nümayəndəsi olan Sabir şairin vəzifəsini gördüklərini necə var elə, “günü parlaq, günüzü ağ, gecəni tar”, “pisi pis, ayrını əyri, düzü həmvar” yazmaqda görürdü. Şair inanırdı ki, onun sənət güzgüsündə öz eybəcər sifətini görən insanlar abır-həya edəcək, Nizami qəhrəmanı demişkən, “güzgünü sındırmaq əvəzinə üzlərindəki ləkəni siləcək”lər. Bütün bunlar isə onun ədəbiyyatın təsir gücünə inamından irəli gəlirdi.

Səhhət də, Sabir də novatorluğu bədii formada yox, yeni məzmununda axtarırdılar. Onların ənənəvi formada, vəzndə yazdıqları əsərlər öz yeni məzmunu, təsir gücü ilə diqqəti cəlb edirdi. Abbas Səhhətin də, Sabirin də fikrincə, əsl şair insana insan olduğunu xatırlatmalı, onun duyğu və düşün-

cələrini cilalamalı, adamların dünyagörüşünün yeni istiqamətdə formalaşmasında mühüm rol oynamalıdır.

Yaradıcılıq üslubları bir-birindən ciddi şəkildə fərqlənən bu iki dostun, məsləkdaşın təkcə şeir-sənət, ədəbiyyat, elm, təlim-təربiyə haqqında düşüncələri yox, həm də yaratdıqları müxtəlif çeşidli, bədii formalı əsərlər çox böyük maarifləndirici təsir gücünə malik olmuş, aktuallığını, bədii təsir gücünü hələ də itirməmişdir.

YUSİF VƏZİR ÇƏMƏNZƏMİNİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Ədəbiyyatımızı “Studentlər”, “Qan içində”, “Qızlar bulagı”, “Cənnət qəbzı” və s. əsərlərlə zənginləşdirən Yusif Vəzir Çəmənəminli (1887-1943) ədəbiyyatşünaslıq, eləcə də onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan folklorşünaslıq elminin təməl daşını qoyan alimlərimizdən biri olmuşdur. Onun hələ 1918-ci ildə İstanbulda nəşr olunan “Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” adlı kitabı milli ədəbiyyatımızın elmi əsaslarını öyrənmək yolunda atılan ilk addımlardan biri kimi maraq doğurur.

Görkəmli yazıcının əsərlərini oxuyanda təsvirlərdən aydınca hiss olunur ki, o, xalqın həyat tərzini, folkloru gözəl bilən bir ziyalı olmuşdur. Y.V.Çəmənəminlinin təkcə bədii əsərləri yox, ədəbi-nəzəri mülahizələri də son dərəcə maraqlıdır. Böyük yazıcının “Ən yüksək sənət mədəniyyət qanadlarında yaranır” fikri indi də öz aktuallığını itirməmişdir. Y.V.Çəmənəminli həmişə bu qənaətdə olmuşdur ki, “yazıçı, alim, geniş məlumatlı adam olmalıdır, məlumat olmasa, yazıçı yüksələ bilməz.”

Bu görkəmli yazıcının, ədəbiyyat tarixçisinin, etnoqrafın, folklorşünas alimin, ziyalının çoxşaxəli yaradıcılığı, müxtəlif məsələlərlə bağlı yürütdüyü fikir və mülahizələr gös-

tərir ki, Y.V.Çəmənzəminli özü də zəngin biliyə və analitik təfəkkürə malik bir ziyalı olmuşdur. Onun ədəbiyyatla, dillə, cəmiyyətlə bağlı fikir və mülahizələrindən bu gün də səmərəli şəkildə bəhrələnmək mümkündür.

Y.V.Çəmənzəminli “Biz kimik?” adlı məqaləsində yazırdı ki, bu sualın elmi cavabını tapmaq üçün tarixə müraciət etmək lazımdır. Ancaq təəssüf ki, tariximizə dair məlumatlar yox dərəcəsindədir. Elə buna görə də o, bir ziyalı kimi həmin məsələ ilə bağlı məlumatların toplanılmasına xüsusi əhəmiyyət verirdi. Böyük ədib belə düşünürdü ki, gələcək işləri lazımı şəkildə qurmaq üçün xalqın tarixini öyrənmək, onun yaratdığı folklor nümunələrini toplamaq son dərəcə vacib bir məsələdir.

Y.V.Çəmənzəminlinin “Əcəmilik möhürü və onunla mübarizə”, “Dil məsələsi”, “Ziyalılarımızın millətimizdən aralanmasının səbəbləri” adlı məqalələrində istər həyatda, istərsə bədii yaradıcılıqda dilin saflığını qoruyub saxlamağa çağırış motivləri güclü idi. Görkəmli ziyalı ana dilini millətin ruhu, canı sayır, onu yad təsirlərdən qorumağa, dilimizin öz sözləri hesabına zənginləşdirməyə səsləyirdi.

Bədii yaradıcılıqda varislik prinsipini qəbul etsə də, özündən əvvəl yazıb yaradan istedadlı yazıçıların ədəbi təcrübələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyin vacibliyini vurğulasa da, Y.V.Çəmənzəminli ədəbiyyatda, sənətdə təqlidçiliyin qəddar düşməni idi. Ədibin “Qulluq və əsirlik” adlı məqaləsinə Horatsinin “Ey qul sürüsü, təqlidçilər!” sözlərini epiqraf gətirməsi də təsadüfi deyildi.

“İqtibas, təqlid və təsir” adlı digər bir məqaləsində də Y.V.Çəmənzəminli digər xalqların ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnməyə xüsusi önəm versə də, orijinallığı, bənzərsizliyi, yeni sözü bədii əsərin ən canlı əyarı hesab edir, həyatda olduğu kimi ədəbiyyatda da müstəqilliyə xüsusi önəm verərək yazırdı: “Lakin daima təsirdə qalan ədəbiyyat yüksəlməyib, əhəmiyyətini itirmişdir. Yalnız müs-

təqil ədəbiyyat inkişaf edərək dünya xəzinəsində özünə mövqe qazana bilməmişdir. Başqa bir həyatın məhsulu olan bir ədəbiyyatı təqlid edərək, onun əsiri olmaq heç bir zaman təsvib edilməmiş...”

1934-1935-ci illərdə “Ədəbiyyat qəzetəsi”ndə beş ay nəsr üzrə ədəbi məsləhətçi vəzifəsində çalışan Y.V.Çəmənzəminli bu müddət ərzində bir-birinin ardınca “Yeni başlayanlar haqqında”, “Yeniyyətmələr haqqında”, “Yeniyyətmələr”, “Yeni yazanlar nəyi bilməlidir”, “Başlayanlara məsləhət”, “Yeniyyətmələr uğrunda” silsilə məqalələrində ədəbiyyata yeni gələnlərə sənətin sirlərini öyrətməyə, gənc qələm sahiblərinə dəyərli məsləhətlər verməyə çalışırdı. (Bax: “Azərbaycan” jurnalı, 2013, №3, s.178-183).

O, gənc yazıçıları dilə həssas münasibət göstərməyə, həyat hadisələrini həssaslıqla müşahidə etməyə həvəsləndirirdi. Görkəmli ziyalı yazırdı ki, müəllif ən yüksək və ən şairanə bir dil ilə yaza bilər, lakin qəhrəmanlarını danışdırarkən hərəni öz səviyyəsinə görə danışdırmalıdır.

Y.V.Çəmənzəminli yazıçının dili ilə surətlərin dilinin fərqləndirilməsini vacib bədii tələb kimi irəli sürürdü. Bu tələb indi də öz aktuallığını saxlayır. Ona görə ki, hər obrazın özünəməxsus bir tərzdə danışdırılması bədii fərdiləşdirmə üçün çox vacib, sınaqdan çıxmış bir üsuldur.

Y.V.Çəmənzəminli yazıçılıq sənətinə böyük önəm verir və tələb edirdi ki, böyük vəzifə daşıyanın böyük də hazırlığı olmalıdır. Yalnız bilgi ilə silahlanmış bir adam yazıçılığa başlaya bilər... Yazıçını həqiqi yazıçı edən qüvvələrdən biri də müşahidədir. Görücü bir gözə malik olmayan yazıçı ola bilməz. (Bax: Şəlalə Qabil qızı Hümətova. Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin ədəbi-tənqidi görüşləri. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2014, s.12-13).

“Studentlər”, “Qızlar bulağı” əsərlərinin məqsədli, qərəzli tənqidi müəllifin ədəbi tənqidlə bağlı mülahizələrinin formalaşmasına zəmin yaratmışdır: “Tənqid yazmağın da bir

təhəri vardır. Tənqid yazanda, əvvəlcə, əsəri oxuyub məsələdən xəbərdar olmalısən. Tarixdən xəbərin yox, elmin yox...” (Sitat Şəlalə Ana Hümmətlinin 2014-cü ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında çap olunan “Yusif Vəzir Çəmənəminlinin elmi-ədəbi irsi yeni faktların işığında” kitabının 25-ci səhifəsindən götürülmüşdür).

Bu cümlədən aydın olur ki, Y.V.Çəmənəminlinin fikrincə, tənqidçi hər şeydən əvvəl, haqqında söz deyəcəyi əsəri diqqətli oxumalı, elmdən, tarixdən xəbərdar olmalı, təhlillər zamanı maksimum dərəcədə ədalətlik prinsipini gözləməlidir. Müəllifin atalar sözü kimi təqdim etdiyi “Ədəbi tənqidçi özgənin südünə su qatar” aforizminin daxili qatında bir kinayə olduğu aydınca sezilməkdədir.

Onu da xatırladaq ki, Ş.Q.Hümmətlinin “Yusif Vəzir Çəmənəminlinin ədəbi-nəzəri görüşləri” mövzusunda filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün yazdığı dissertasiya işində bütün bu məsələlər öz dərin elmi həllini tapmışdır. Bu məsələ ilə bağlı daha ətraflı məlumat almaq üçün həmin tədqiqat işi ilə, eləcə də müəllifin digər əsərləri, məqalələri ilə tanış olmaq tövsiyə edilir.

Y.V.Çəmənəminli həm xalqın öz, həm də ədəbiyyatının tarixini öyrənməyə, faktları toplayıb nəşr etdirməyə xüsusi önəm verən bir ziyalı olmuşdur. Azərbaycan şairlərinin şeirlərindən ibarət ilk antologiyanın toplanılıb arayaərsəyə gətirilməsi də əslində onun adı ilə bağlı olmuşdur.

Müəllifin “Müstəqilliyimizi istəyiriksə” adlı məqaləsindəki bu cümlələr onun ədəbiyyat tariximizin nəşrinə nə qədər böyük önəm verməsinin göstəricisidir: “Nə qədər kağız baha olsa, milli kitabdan baha olmaz. Bizə kitab lazımdır ki, bizi həm özümüzə, həm də əcnəbilərə tanıtın. Bu kitab da ədəbiyyat tariximizdir.” (Çəmənəminli Y.V. *Müstəqilliyimizi istəyiriksə*. Bakı, Gənclik, 1994, s.48).

Əslində Y.V.Çəmənəminlinin “Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” kitabı da müəllifin məhz mükəmməl ədəbiyyat tariximizi yaratmaq arzuları yolunda atılan ilk addım-

lardan biri kimi dəyərləndirilməlidir. Üç hissədən ibarət olan bu əsərin birinci hissəsi “Şifahi və yazılı ədəbiyyatımız”, ikinci hissəsi “Osmanlıda yetişmiş azərbaycanlı müəlliflər”, üçüncü hissəsi isə “Rusiyada yetişmiş Azərbaycan müəllifləri” adlanır.

Ədəbiyyat tariximizin bünövrəsini şifahi ədəbiyyatda axtarmaq ideyası Y.V.Çəmənzəminlinin nə qədər ayıq düşüncəyə malik bir ədəbiyyatşünas olmasından xəbər verir. Müəllif anadilli ədəbiyyatımıza üstünlük verdiyindən Nəsimini Azərbaycan ədəbiyyatının banisi sayır və fikrini belə əsaslandırmağa çalışır: “Madam ki, əldə etdiyimiz məlumat lazımi dərəcədə ədəbi tariximizin əvvəllərini təsvir edə bilmir, yazılı ədəbiyyatımızın banisi olaraq ancaq Nəsimini göstərə bilərik.”

Ədəbiyyat tariximizdəki boşluğu həmin dövrdə durmağın çətinliyini vurğulayan müəllif etiraf edirdi ki: “Bugünkü məlumatımıza istinadən iki şair arasında yetişən müəlliflərimizi təyin edə bilmirik. Ona görə Füzulidən sonra Vaqif dövrünə keçmək məcburiyyətindəyik.” (Sitat Şalabə Hübətovanın “Yusif Vəzir Çəmənəminlinin ədəbi-tənqidi görüşləri” adlı dissertasiya işinin avtoreferatından götürülmüşdür. Bakı, 2014, s.17).

Kitabın ayrı-ayrı fəsillərində Nəsimi, Xətai, Füzuli, M.P.Vaqif, M.F.Axundov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani və başqalarının yaradıcılığına münasibət bildirilir. Həcmcə o qədər də böyük olmayan “Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” kitabı ədəbiyyat tariximizin sonrakı mərhələlərdə təkmilləşdirilməsində etibarlı mənbələrdən birinə çevrilmişdir.

Əsərləri, məqalələri, gördüyü digər işlərlə tanışlıqdan sonra bu qərara gəlirik ki, “Məqsəd və amalımız Azərbaycanımızdır” şüarını tez-tez xatırladan Y.V.Çəmənəminli əslində Azərbaycanşünaslıq elminin də banilərindən sayılmalıdır.

Azərbaycan xalqının zəngin folkloruna xüsusi önəm verən Y.V.Çəmənəminli bu sahədə də ilk addımlar atan bir

cəfakəş, “tükü tükdən seçməyi bacaran” folklorşünas alim kimi də dərin hörmətə layiqdir.

Böyük ziyalının folklor haqqında fikirlərini öyrənmək üçün onun “Xalq ədəbiyyatının təhlili”, “Azərbaycan nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi”, “Nağıllarımızı nə cür toplamalı”, “Xalq ədəbiyyatında bəşəri təmayüllər”, “Folklor yolunda”, “Xalq ədəbiyyatının təhlili – I. Vəfi hal”, “Xalq ədəbiyyatının təhlili – II. Ağrı” və s. məqalələrini oxumaq lazımdır.

Bu məqalələrdə xalq yaradıcılığı incilərinə, onların toplanılmasına, nəşrinə və tədqiqinə böyük əhəmiyyət verən bir folklorşünas alimin fikir və düşüncələri, elmi qənaətləri, tövsiyələri öz əksini tapmışdır.

Onu da xüsusi diqqətə çatırmaq lazımdır ki, böyük ədibin nəzəri görüşləri təkcə milli ədəbiyyatımıza istinadən formalaşmamışdır. Rus və dünya ədəbiyyatının bir sıra gözəl nümunələrini dilimizə tərcümə etməsi Y.V.Çəmənəminlinin ədəbi zövqünün və nəzəri-estetik fikirlərinin daha da zənginləşməsində çox böyük rolu olmuşdur.

Robindrat Taqor, Stendal, Flober, Bayron, Şiller, Anatol Frans, Hofman, İ.Turgenev, A.Puşkin, A.Çexov, M.Qorki, L.Tolstoy və başqalarının yaradıcılığı haqqında söylədiyi fikir və mülahizələr həm Y.V.Çəmənəminlinin mütaliə dairəsinin genişliyindən, həm də onun bədii əsərləri dəyərləndirmək meyarlarının orijinallığından xəbər verir. Ona görə də çoxşaxəli yaradıcılığa malik bu görkəmli yazıçımızın təkcə bədii əsərlərini deyil, onun ədəbi tənqidi mövzuda yazılan rəngarəng problematikalı məqalələrini də oxumağa, onlardan bəhrələnməyə ehtiyac vardır.

SOVET DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKİR

Sovet dövründə hakim ideologiya həyatın, mədəniyyət, ədəbiyyat və incəsənətin bütün sahələrinə əhəmiyyətli dərəcədə öz təsirini göstərə bilmişdi. Marksizm-Leninizm klassiklərinin nəzəri-estetik görüşləri, partiya, dövlət sənədləri ədəbiyyat və incəsənətin istiqamətverici amilinə çevrilmişdi. Xalqın çoxəsrlik mədəniyyət, ədəbiyyat, mədəniyyət tarixi sinfilik nöqtəyi-nəzərindən dəyərləndirilirdi. Sovet İttifaqı Kommunist Partiyasının Proqramında irəli sürülən bu müddəalar təkcə ədəbiyyata yox, ədəbi-nəzəri fikrin inkişafına da təsirsiz qalmamışdı: “Həyatverici kommunizm ideyaları ilə silahlanmış nikbin sovet ədəbiyyatı və incəsənəti böyük ideya-tərbiyə rolu oynayır, sovet adamında yeni dünya qurucusuna xas olan sifətləri inkişaf etdirir. Sovet ədəbiyyatı və incəsənəti milyonlarla adam üçün sevinc və ilham mənbəyi olmalı, onların iradəsini, duyğularını və fikirlərini ifadə etməli, onları ideyaca zənginləşdirən və əxlaq cəhətdən tərbiyə edən vasitə olmalıdır.” (Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Proqramı. Bakı, Azərnəşr, 1964, s. 131).

Partiyalılıq sovet ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığının ən aparıcı, vacib dəyərləndirmə meyarı kimi həmişə ön planda dayanırdı. Sovet ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq elmi partiyanın rüporuna, onun sadıq qulluqçusuna, xidmətçisinə çevrilmişdi. İstedadlı adamlar, “cığırdaşlar” zorla “kommunizm qatarına əyləşdirilir”, sözə qulaq asmayanları isə ən ağır cəza, sürgün, ölüm təhlükəsi gözləyirdi.

Partiyalılıqla yanaşı xalqilik konsepsiyasının irəli sürülməsi, “sənət sənət üçündür” şüarına qarşı “incəsənət xalqa məxsusdur”, “rədd olsun fəvqəlbəşər ədəbiyyat” (Lenin) şüarlarının irəli sürülməsi, “ədəbiyyatın ümumproletar işinin təkcərciyi, vintciyi olması” tələbi ədəbi-nəzəri fikrin inkişaf

fina də təsirsiz qalmamışdı. Məhz bu meyarların bədii əsərləri dəyərləndirmək üçün əsas götürülməsi günün reallığı idi.

Sovet dövrünün ədəbi-nəzəri fikrində dünya ədəbiyyatşünaslığının bir sıra konsepsiyalarının tənqidi, onlara qarşı qoyulan sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun bütün yaradıcılıq metodlarından üstünlüyünün irəli sürülməsi həmişə diqqət mərkəzində saxlanılırdı. Sosialist realizmi və onun nəzəri-estetik prinsipləri Azərbaycanda Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Məmməd Arif, Məmməd Cəfər və b. kimi tanınmış ədəbiyyatşünasların, Səməd Vurğun, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov və b. bu kimi yazıçıların tədqiqat əsərlərində, məqalələrində bu və ya digər şəkildə şərh olunurdu. Realizmlə bağlı Seyfulla Əsədullayev, Yaşar Qarayev, Arif Hacıyev kimi alimlərin dissertasiya müdafiə etmələri də əhəmiyyətli faktlar sırasında idi. Bu tədqiqat əsərlərində bu günün reallığı, yeni milli metodologiya baxımından müəyyən ideoloji nöqsanlar tapmaq mümkün olsa da, həmin tədqiqatların məziyyətlərini tamamilə inkar etmək mümkünsüzdür. Unutmaq lazım deyil ki, o dövrdə sosialist realizmi və onun nəzəri-estetik prinsipləri bütün bədii əsərləri dəyərləndirmək meyarı idi.

Əli Nazim hələ 20-ci illərdə yazıb nəşr etdirdiyi “Yeni həyat və yeni ədəbiyyat”, “Ədəbiyyat mı? Xalq mı?”, “Ədəbiyyatımız və ədəbiyyat tariximiz”, “Rus oktyabr ədəbiyyatı və biz”, “Bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatı və onun ictimai-məfkurəvi siması”, “Proletar ədəbiyyatımızın yaradıcılıq siması”, “Rekonstruksiya dövrü və millətlər incəsənətinin vəzifələri” və s. bu kimi proqram səciyyəli məqalələrində sovet ədəbiyyatının və ədəbiyyatşünaslıq elminin məqsəd və vəzifələrindən söhbət açır, ədəbiyyatımızın və ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişaf perspektivlərini müəyyənləşdirməyə çalışırdı. Qeyd eləyirdi ki, yeni ədəbiyyatın nə demək olduğunu bilmək üçün birinci növbədə yeni həyatın özünü öyrənmək lazımdır. Müəllif bu qənaətə gəlirdi ki, yeni ədə-

biyyat yeni həyatın istək və ehtiyaclarına uyğun, geniş proletar və kəndli sinfini, sinifli bir şüur ətrafında toplaya biləcək, onu sinfi mübarizəyə, tərəqqiyə, kommunizm cəmiyyətinə götürəcək və əski məfkurələrdən uzaqlaşdıracaq real ədəbiyyatdır. Elə bir ədəbiyyatdır ki, bir tərəfdən əməkçi sinfini mədəni həyata, digər tərəfdən mübarizə, çarpışma meydanına aparır. (Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1979, s.23).

Ədəbiyyatşünasın “Yeni ədəbiyyatın mövzusu: həyatdır, üsulu: həyatı bütün həqiqəti, bütün acılığı ilə göstərmək, qayəsi isə: həyatı göstərməklə insanların psixologiyalarını tərbiyə etmək və gələcək cəmiyyətə hazırlamaqdır” qənaətinə gələn Əli Nazimi ədəbiyyatımızın tarixini doğru, düzgün şəkildə yaratmaq ideyası çox düşündürürdü.

Vilhelm Tomson, Radlov, Bamberi, Martin, Hartman kimi görkəmli şərqşünas alimlərin Orxon kitabələrini, “Kudatqu biliy”i, Tufan ədəbiyyatını türk ədəbiyyatının ən qədim nümunələri hesab etdiklərini diqqətə çəkən Əli Nazim belə düşünürdü ki, bu abidələr Azərbaycan ədəbiyyatının başlanğıcı deyildir, bundan daha uzağa getmək, türk tarixinin ən uzaq nöqtələrinə nəzər salmaq lazımdır. (Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1979, s.29-30).

Əli Nazimin ədəbi irsi göstərir ki, o, çox məhsuldar, nəzəri hazırlığa malik bir ədəbiyyatşünas, tənqidçi olmuşdur. Onun “Marks və Engelsin estetik görüşləri haqqında”, “Oktyabr və tənqidimiz”, “Klassikləri Lenincəsinə öyrənməli” məqalələri, Ümumittifaq sovet yazıçıları qurultayında, SSRİ Yazıçılar İttifaqının III plenumunda çıxışlarının mətni proqram səciyyəli idi.

Bütün bunlar göstərir ki, Əli Nazim təkcə Azərbaycanda yox, habelə Ümumittifaq miqyasında nüfuza malik bir tənqidçi olmuşdur. Onun Azərbaycan yazıçılarından Hüseyn Cavid, Cəlil Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, Simürğ, Cəfər Cabbarlı, dünya ədəbiyyatının görkəmli simalarından Firdovsi, Höte, Lahuti, Ömər Xəyyam, Nazim

Hikmət, rus ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən V. Mayakovski, M. Şoloxov və b. haqqında yazdığı məqalələr müəllifin bilik dairəsinin genişliyi, bədii təhlil ustalığı haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının ən tanınmış, nüfuzlu, daim ədəbi-nəzəri fikrin ön sıralarında gedən nümayəndələrindən biri də akademik Məmməd Arif idi. Onun müxtəlif mövzulu məqalə və tədqiqatlarında sovet dövrü ədəbiyyatşünaslıq elminin bütün məziyyət və nöqsanları aydınca görünməkdədir. Səməd Vurğun onu “tənqidimizin vicdanı” adlandırırdı. Mirzə İbrahimovun görkəmli tənqidçi haqqında yazdığı məqalədən götürdüyümüz bu cümlələr M. Arifin yaradıcılıq yolu, ədəbi şəxsiyyəti, elmi səviyyəsi haqqında dolğun təsəvvür yaradır: “Məmməd Arif ədəbiyyatımızın elə yaradıcılarından ki, onun yüksəlişi ümumi ədəbi inkişafımızla tamamilə uyğundur və bu inkişafın xarakter cəhətlərini əks etdirir. Arif heç bir zaman ayağını sovet ədəbiyyatı meydanından çəkməmişdir. Ən çətin mübarizə dövrlərində ən ağır yaradıcılıq çətinliklərinə rast gəldiyimiz zaman biz Arifin səsinə sıralarımızda eşitmişik, onun fikir və mülahizələrinə diqqətlə qulaq asıb düşünmüşük, çünki onlar ədəbiyyatımızın yeni yüksəlişinə, sosializm realizminə daha dərinədən yiyələnməsinə, daha kamil əsərlər yaratmasına kömək etmişdir.” (Məmməd Arif Dadaşzadə. **Bibliografiya. Bakı, 1965, s.14.**)

Məmməd Arifin 1941-ci ildə yazdığı “Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq”, “Maksim Qorki və Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Sosialist realizminin bəzi məsələləri”, “Maksim Qorki və sosialist realizmi” məqalələrində sovet ədəbiyyatşünaslıq elminin nəzəri-metodoloji problemləri şərh olunmuşdur.

“Sosialist realizminə əsaslanan ədəbiyyatımız həyatımızda qüdrətli bir amilə çevrilmiş, sovet adamlarını kommunizm ruhunda tərbiyə edən yüksək məfkurəli bədii əsərlər, canlı bədii surətlər yaratmışdır.” (Məmməd Arif. **Seçilmiş**

əsərləri, I cild, Bakı, 1967, s.217); "...sosialist realizmi böyük həyat, dərin məna və hisslər sənəti, geniş ümumiləşdirmələr, sənətkarlıqla yaradılmış əsərlər ədəbiyyatıdır." (Yenə orda, s.218); "Sosialist realizmi milli çərçivələrlə məhdud bir sənət üsulu deyildir. O, öz təbiəti etibarilə beynəlmiləl bir sənətdir; proletariatin dünya inqilabı uğrunda apardığı mübarizədən ruhlanan bir sənət üsuludur." (Yenə orda, s.218); "Sosialist realizminə dərinlən yiyələnmək, ona cansız bir deklarasiya kimi deyil, marksizm-leninizm nəzəriyyəsinə, Kommunist Partiyasının cəhanşumul qələbələrlə dolu olan fəaliyyətinə əsaslanan canlı, yaradıcı bir nəzəriyyə kimi baxmaq, onu daima inkişaf etdirmək ədəbiyyatımızın və bədii tənqidimizin ən müqəddəs vəzifəsidir." (Yenə orda, s.238).

Müəllifin bu və buna bənzər mülahizələrində öz zəmanəsi ilə bağlı bir mütəfəkkirin düşüncə tərzini mənfi və müsbət cəhətləri ilə birlikdə göz qabağındadır. Sovet hakimiyyəti süqut etdiyi kimi, sosialist realizminin nəzəri-estetik prinsipləri də zamanın sınağından çıxıb bilmədi.

Ayrı-ayrı sənətkarlar haqqında yazdığı məqalələr az olmasa da, M.Arifin qələm məhsullarında problematik məsələlərin şərhinə daha çox önəm verilirdi. Hətta konkret yazıçıların yaradıcılıq yolu öyrənilərkən belə elmi şərhlər ümumi səciyyə daşıyırdı. Məsələn, "Mehman" povesti və müsbət qəhrəman məsələsi", "Hadisə və səciyyə", "Azərbaycan sovet romanı", "Dramaturgiyamıza bir nəzər", "Poeziya və keyfiyyət", "Azərbaycan sovet şeiri" və s. məqalələr dediyimizə əyani subutdur.

"Dramaturgiyada dil və dialoq", "Dil və üslub" adlı məqalələrdə alimin bədii dilə münasibəti öz əksini tapmışdır. Əsasən müasirlərdən yazan M.Arif folkloru, klassik ədəbiyyatı da nəzərdən qaçırmamış, "Azərbaycan xalq teatri", "Yeddi gözəl", "Nizaminin "kiçik" qəhrəmanları və böyük arzuları", "Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı", "Seyid Əzim

Şirvani”, “M.F.Axundovun komediyaları” və s. bu kimi sanballı məqalələr də yazmışdır.

M.Arifin rus yazıçı və ədəbiyyatşünaslarından Lomonosov, Nekrasov, Krılov, L.Tolstoy, A.Çexov, Qonçarov, Belinski, Çernişevski və başqaları haqqında yazdığı məqalələrdə maraqlı məqamlar az deyildir.

M.Arif bədii tərcüməyə, ədəbi əlaqələrə xüsusi önəm verən bir ədəbiyyatşünas olmuşdur. Onun “Bədii tərcümə”, “Lermontov və Səhhət”, “Krılov və Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Nekrasov və Abbas Səhhət” məqalələrində ədəbi əlaqələrin tədqiqat mexanizmi yaradılmışdır.

“Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu”, “Səməd Vurğunun dramaturgiyası” adlı sanballı monoqrafiyalar Məmməd Arifin elmi bioqrafiyasında çox mühüm yer tutan əsərlərdir. Ümumiyyətlə, M.Arifin zəngin ədəbi irsini müsbət və mənfi cəhətləri ilə birlikdə öyrənmək ədəbiyyatşünaslıq elmimizin və nəzəri fikrimizin yeni istiqamətdə inkişafına yardımçı ola bilər.

Akademik Məmməd Arifin “Müasir ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinə diqqəti artırmaq” adlı məqaləsində irəli sürülən aşağıdakı mülahizələr o dövrün ədəbiyyatşünaslıq elminin qarşısında qoyulan tələbləri anlamaq, həm də sosializm şəraitində bu sahədə görülməli işlərin mahiyyətini, istiqamətini dərk etmək üçün bizə yardımçı ola bilər: “Sovet ədəbiyyatşünaslığı marksizm-leninizm cəbhəsində duraraq hər cür yad nəzəriyyələrlə, vulqar sosiologizmlə, naturalizmlə, formalizmlə, mücərrəd sənət təmayülləri ilə mübarizədə boy atıb möhkəmlənmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı xüsusən son on ildə diqqətəlayiq işlər görmüş, istər ədəbiyyat tarixi və istərsə də müasir ədəbiyyatın mühüm problemləri sahəsində əhəmiyyətli əsərlər yaratmışdır. Üç cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, rusca nəşr edilmiş “Azərbaycan ədəbiyyatı öçerki”, klassiklərimiz və müasir yazıçılarımız haqqında buraxılan kitablar, məqalələr buna sübutdur. Lakin

ədəbiyyatşünaslıq sahəsində görülən əhəmiyyətli işlərə baxmayaraq, bu sahədəki vəziyyəti qənaətbəxş hesab etmək olmaz. Ədəbiyyatımızın əldə etdiyi nailiyyətlər, onun gələcək inkişafı ədəbiyyatşünaslığın qarşısında yeni-yeni vəzifələr qoyur. Ədəbiyyatşünaslıq ədəbi tənqidlə əl-ələ verərək ədəbiyyatımızın nəzəri məsələlərinin işlənməsinə başlamalıdır.” (**Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, Bakı, 1964, s.XV.**)

Doğrudan da, sovet dövründə məlum ideologiyanın təsiri nəzərə alınmazsa, ədəbiyyatşünaslıq elmi əhəmiyyətli dərəcədə inkişaf etmiş, bir sıra dəyərli tədqiqat əsərləri meydana gəlmişdir. Ən yaxşı cəhətlərdən biri o dövrdə folklor və klassik ədəbiyyata marağın yüksəlməsi ilə əlaqədar idi. Tədqiqatlarda ideoloji istiqamət, ideoloji yanaşma prinsipi aydınca hiss olunsa da, klassiklərimizin əsərlərinin ilk dəfə elmi şəkildə araşdırılması, onların haqqında dissertasiyaların, monoqrafiyaların, məqalələrin yazılması son dərəcə əhəmiyyətli faktlar kimi dəyərləndirilməlidir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alimlərimizdən Həmid Araslı (“Nizaminin lirikası”, “Şairin həyatı”, “Böyük Azərbaycan şairi Füzuli”, “Nəsimi”, “Xaqani Şirvani”), Mirzəğa Quluzadə (“Böyük ideallar şairi”, “Nizami Gəncəvi”, “Füzulinin lirikası”), Mir Səlal (“Füzulinin poetikası”), Rüstəm Əliyev (“Sədi Şirazinin “Gülüstan” əsərinin tənqidi mətni”, “Sədi Şirazinin poetik irsinin bərpası problemi”), Azadə Rüstəmov (“Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları” (XII-XVII əsrlər), “Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti)”, “Fələki Şirvani”, “Klassik Azərbaycan poeziyasında qəzəl. Janrın tarixi və poetikası”, “Mütəfəkkir – Mövlana Füzuli”, “Nizami və onun poeziya sələfləri”), Araz Dadaşzadə (“Molla Pənah Vaqif”, “XVII əsr Azərbaycan lirikası”), Əliyar Səfərli (“XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri”, “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı”); Məmmədəğa Sultanov (“Xaqani Şirvaninin həyat və yaradıcılığı”), Qafar Kəndli (“Xaqani Şirvani”,

“Azərbaycan zərdüşünəslığının tarixi”) və başqalarının sanballı elmi əsərlərində klasiklərimizin həyatı və yaradıcılığı ilk dəfə idi ki, sistemli araşdırmaya cəlb olunur, təhlil edilirdi.

Hələ XIX əsrdə yaranmağa başlayan folklorşünaslıq elminin sovet dövründə daha da inkişafı və təkmilləşməsi danılmaz faktlar sırasında idi. Y.V.Çəmənzəminli, Vəli Xuluflu, Əmin Abid, Salman Mümtaz, Hümət Əlizadə, M.H.Təhməsisib, Əhliman Axundov, Nurəddin Seyidov, Əliyar Qarabağlı, Mirəli Seyidov, Paşa Əfəndiyev, Mürsəl Həkimov, Tağı Xəlisləyli, Vəqif Vəliyev, Qara Namazov, Azad Nəbiyev, Bəhlul Abdullayev, Məhərrəm Qasımlı, Qəzənfər Paşayev, Kamil Vəli Nərimanoğlu, Məhərrəm Cəfərli və başqalarının kitab və məqalələrində folklorşünaslıq elminin nəzəri problemlərinin bu və ya digər şəkildə öz əksini tapması bu sahədə olan uğurların göstəricisi kimi maraqlıdır.

Sovet dövründə XIX və XX əsr ədəbiyyatının tədqiqi də diqqət mərkəzində idi. Feyzulla Qasımlı (“M.F.Axundovun yaradıcılıq yolu”, “N.B.Vəzirov”, “Abbasqulu Ağabəyov Qüdsi”, “XIX əsr ədəbiyyatında realist-demokratik cərəyanlar”, “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”), Mikayıl Rəfiq (“Mirzə Fətəli Axundov”), Cəfər Xəndan (“XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Sabir yaradıcılığında sənətkarlıq xüsusiyyətləri”), Mir Cəlal (“XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Klassiklər və müasirlər”, “Azərbaycanda ədəbi məktəblər”), Hidayət Əfəndiyev (“Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən”, “M.F.Axundov realist satirik nəsrinin davamçıları”), Kamran Məmmədov (“Ə.Haqverdiyev”, “Qasımbəy Zakir”, “Nəcəfbəy Vəzirov”, “XIX əsr Azərbaycan şeirində satira”, “Yusif Vəzir Çəmənzəminli”, “XX əsr Azərbaycan gülüşü”), Əziz Mirəhmədov (“Mirzə Fətəli Axundov”, “Abdulla Şaiq”, “Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər”), Kamal Talıbzadə (“XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi”,

“Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi”, “Abbas Səhhət”), Kamil Mirbağirov (“Seyid Əzim Şirvani”), Abbas Zamanov (“Müasirləri Sabir haqqında”, “Sabir və müasirləri”, “Sabir və bu gün”), Fəridun Hüseynov (“XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”), Nadir Vəlixanov (“S.S.Axundov”, “Azərbaycan realist ədəbiyyatının inkişafı”), Nadir Məmmədov (“Mirzə Fətəli Axundov”), Hüseyn İsmailov (“Ölülər”, “Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri”), Əhəd Hüseynov (“Cəlil Məmmədquluzadə publisistikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri”, “Mir Cəlalın nəsr”), Xeyrulla Məmmədov (“XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatı”, “Sultanməcid Qəni-zadə”, “Əkinçi”dən “Molla Nəsrəddin”ə qədər”), Məmməd Məmmədov (“Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr”, “Sabir və məktəb”), İslam Ağayev (“Əliqulu Qəmküsarın həyatı və yaradıcılığı”, “Molla Nəsrəddin”in poetikası”, “Əli Razi Şamçızadə”), İsa Həbibbəyli (“Cəlil Məmməd-quluzadə”), Kamran Əliyev (“XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri”, “XX əsr Azərbaycan romantizminin obrazlar sistemi”), Zaman Əsgərli (“N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsi”) və başqalarının dərslik və monoqrafiyalarının sovet dövründə yaranması da danılmaz faktlar sırasındadır. Nəzəri fikir tariximizin öyrənilməsində bu alimlərin yaratdıqları əsərlərin hər birinin özünəməxsus yeri və rolu vardır.

Müasir ədəbiyyatın tədqiqi və dəyərləndirilməsi isə o dövr ədəbiyyatşünaslığının daha çox diqqət mərkəzində idi. Məmməd Arif (“Cəfər Cəbbarlığın yaradıcılıq yolu”, “Səməd Vurğunun dramaturgiyası”), Məmməd Cəfər (“Ədəbi düşüncələr”, “Hüseyn Cavid”, “Səməd Vurğun”, “Sənət yollarında”), Məsud Əlioğlu (“Şamo” romanı haqqında”, “Mirzə İbrahimovun dramaturgiyası”, “Rəsul Rza”, “Ədəbiyyatda yeni insan”, “Tənqidçinin düşüncələri”, “Hüseyn Cavidin romantizmi”, “Amal və sənət”), Pənah

Xəlilov (“Sovet ədəbiyyatının son nailiyyətləri”, “Nəsrimizin üfüqləri”, “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı”), Yəhya Seyidov (“Mehdi Hüseynin yaradıcılıq yolu”, “Süleyman Rəhimov”, “İlyas Əfəndiyev”, “Süleyman Rəhimovun romanları”), Kamal Talıbzadə (“Ədəbi irs və varislər”, “Sənətkarın şəxsiyyəti”), Əkbər Ağayev (“Əsrin tərənnümü”, “Azərbaycan sovet poeziyası”), Bəkir Nəbiyev (“Müasirlik və sənətkarlıq uğrunda”, “Ədəbi düşüncələr”, “Roman və müasir qəhrəman”, “Tənqid və ədəbi proses”, “Böyük vətən müharibəsi və Azərbaycan ədəbiyyatı”), Qulu Xəlilov (“Sənət və sənətkar”, “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən”, “Həyat və idrak”), Qasım Qasımzadə (“Azərbaycan ədəbiyyatında xalqlar dostluğu”, “Aşıq gördüyünü çağırar”, “Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik”, “Ədəbiyyatımız və mədəniyyətimiz”), Cəlal Abdullayev (“Səməd Vurğunun poetikası”, “Lirika və zaman”, “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı”), Atif Zeynallı (“Keçilməmiş yollarla”, “Səməd Vurğun sənəti”), Yaşar Qarayev (“Faciə və qəhrəman”, “Tənqid, problemlər, portretlər”, “Poeziya və nəsr”, “Realizm: sənət və həqiqət”, “Ədəbi üfüqlər”, “Meyarşəxsiyyətdir”), Şamil Salmanov (“Azərbaycan sovet ədəbiyyatı”, “Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problem”, “Poeziyanın kamilliyi”, “Poeziya və tənqid”), Arif Səfiyev (“Sabit Rəhmanın komediyaları”, “Komediya və həyat”), Elçin (“Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri”), Gülrux Əlibəyova (“Axtarışlar, kəşflər”), Akif Hüseynov (“Nəsr və zaman”, “Sənət meyarı”, “Həyat və sənət həqiqəti”), Arif Abdullazadə (“Novatorluq və üslub”, “Şairlər və yollar”, “Od nə çəkdi”), Yavuz Axundlu (“Azərbaycan sovet tarixi romanı”, “Tarix və roman”), Əflatun Saraclı (“Azərbaycan bədii nəsr”), Rəhim Əliyev (“Poeziyanın təbiiliyi”, “Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq təkamülü”), Qurban Bayramov (“Vurğun poeziyası”, “Lirik qəhrəman və zaman”) və başqalarının müasir ədəbiyyatın sənətkarlıq

problemləri ilə bağlı fikir və mülahizələri indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Sovet dövründə ədəbi əlaqələrin, rus və dünya ədəbiyyatının öyrənilməsi məsələlərinə də xüsusi diqqət yetirilmişdir. M.Arifin (“Krilov və Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Böyük rus tənqidçisi Belinski”, “L.N.Tolstoy”, “Anton Pavloviç Çexov”), Əli Sultanlının (“V.Hötenin yaradıcılıq yolu”, “Roma və Yunanıstanda ədəbiyyatşünaslıq və estetika məsələləri”, “Antik ədəbiyyat tarixi”, “Dədə Qorqud və yunan eposları”, “Nizami və Qərbi Avropa ədəbiyyatı”, “Ostrovski və Azərbaycan dramaturgiyası”), M.Cəfərin (“Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən”, “A.İ.Gertsen”, üç cildlik “XIX əsr rus ədəbiyyatı tarixi”), K.Talıbzadənin (“Qorki və Azərbaycan”), Ə.Ağayevin (“M.Y.Lermontov və Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Nizami və dünya ədəbiyyatı”), Pənah Xəlilovun (“SSRI xalqları ədəbiyyatı”, “Türk xalqları və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı”), Qasım Qasımladəninin (“Nikolay Ostrovski”), Aqşin Babayevin (“Nazim Hikmət”, “Müasir türk dramaturgiyasında ictimai motivlər”, “Azərbaycan və türk dünyası”), Əmirxan Xəlilovun (“Yesenin və Azərbaycan”), İmamverdi Həmidovun (“Azərbaycan-ərəb ədəbi əlaqələrindən səhifələr”), V.Arzumanlının “Azərbaycan və Baltik xalqlarının ədəbi əlaqələri”, “Azərbaycan Litva ədəbi əlaqələri”, “Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri”, “Azərbaycan-Pribaltika ədəbi əlaqələri”), A.Abdullanın (“Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri”, Cəlil Nağıyevin (“Serb romantizmi və Şərq”, “Azərbaycan-Yuqoslav ədəbi əlaqələri və təmasları”), Əsgər Rəsulovun (“Çağdaş türk sənədli nəsrində Azərbaycan mövzusu”, “Türkiyə türkcəsi və Azərbaycan dili: qarşılıqlı anlaşma və tərcümə problemləri”), Fəridə Vəlixanovanın (“Tərcümə sənəti”, “Azərbaycan tərcümə tarixi”), Gülər Abdullabəyovanın (“Azərbaycan-polyak ədəbi əlaqələri”), Ş.Xəlillinin (“Oldric və Azərbaycan”) və başqalarının bu sahədə müəyyən xidmətləri

olmuşdur. Adı çəkilən əsərlərin hamısı uzun və gərgin axtarışlar nəticəsində araya-ərsəyə gəlmiş və ədəbiyyatşünaslıq elmimizin mənzərəsini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir. Gələcək tədqiqatlarda bu əsərlərin hər biri qaynaq rolu oynaya bilər.

FİRİDUN BƏY KÖÇƏRLİ VƏ ONUN “AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI” KİTABI

Xalqın hafizəsində yaşayan, ağızdan-ağıza, dildən-dilə keçərək əbədi bir ömür qazanan folklor nümunələrinin zənginləşməsi, cilalanması təzkibolunmaz faktır. Elə buna görə də əslində bir nəfərin: şairin, nağılçının, dastançının düşüncəsi ümumxalq malına çevrilmişdir. Bəzən isə mükəmməl ədəbi nümunələrin deformasiyaya uğraması bu söz və düşüncə incilərini olduğu kimi qoruyub saxlamaq, gələcək nəsillərə çatdırmaq ehtiyacı yaratmışdır. Beləliklə də, cümlələr, təzkirələr meydana gəlmiş, bunlar isə zaman keçdikcə, dövrün tələbi və diqtəsi ilə öz yerlərini mükəmməl ədəbiyyat tarixlərinə vermək məcburiyyətində qalmışlar.

Görkəmli maarifpərvər ziyalımız Firudin bəy Köçərlinin “Balalara hədiyyə” və “Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabının meydana gəlməsi də məhz həmin reallıqdan, xalqın yaratdığı şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələrini gələcək nəsillərə, eləcə də dünya xalqlarına çatdırmaq istəyindən qaynaqlanmışdır.

Əslində ədəbiyyat tarixi xalqın tarixinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Ancaq bir qədər dərindən fikirləşəndə aydınca görünür ki, itib-batan, yaddaşlardan silinən tarixi hadisələri bərpa etmək üçün ən mötəbər mənbələrdən biri də məhz bədii ədəbiyyatdır. Ona görə ki, ədəbiyyat əslində real həyatın obrazlı inikasıdır. Elə buna görə də bədii əsərlərdə tarixin pozulmaz izləri vardır.

Şair və yazıçıların yaradıcılıq nümunələrini oxuyanda istər-istəməz adamda təsvir olunan hadisələrin yarandığı dövr haqqında müəyyən təsəvvür formalaşır. Digər tərəfdən, tarixi şəxsiyyətlərin, totalım Sultan Səncərin, Hörmüzün, Key Xosrovun, Şirinin, Bəhram Gurun, Makedoniyalı İsgəndərin, Daranın, Nüşabənin, Əmir Teymurun, İldırım Bayazidin, Qacarın, Molla Pənah Vəqifin, Nizaminin, Nəsiminin, Fəzlullah Nəiminin, Şeyx Şamilin, Hacı Muradın və onlarca digər tarixi şəxsiyyətlərin ayrı-ayrı sənətkarların əsərlərində bədii obraza çevrilməsi tarixi hadisələrə daha konkret, dəqiq meyarlarla yanaşmaq imkanı verir. Bu tarixi şəxsiyyətlər onlar haqqında əsər yazan yazıçı və şairlərin arzu etdiyi şəkildə təsvir olunsaydı, yenə də mahiyyət qorunub saxlanılmaqdadır. Deməli, tarixin yazılmasında da ən mötəbər mənbələrdən biri kimi ədəbiyyatdan istifadə son dərəcə zəruridir .

Ədəbiyyatımızın, nəzəri fikir tariximizin ilk dəfə sistemli şəkildə araya-ərsəyə gətirilməsi Firdun bəy Köçərlinin adı ilə bağlıdır. Son dərəcə çətin bir şəraitdə, kitabxanaların olmadığı, ədəbi mənbələrin, əlyazmaların itib-batdığı, şair və yazıçıların unudulduğu bir vaxtda bu qeyrətli, vətənpərvər, zəhmətkeş insan həm ədəbi nümunələrin toplanıb saf-çürük edilməsində, həm də sistemli bir nəzəri mənbə, ədəbiyyat tarixi yaratmaq yolunda böyük fədakarlıq göstərmiş, ədəbiyyat tariximizin, nəzəri fikrimizin yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir. F.Köçərli bu fundamental işi görərkən həm təzkirələrdən istifadə etmiş, həm də ayrı-ayrı regionlarda yaşayan mötəbər ziyalıların yardımından bəhrələnmişdir.

Kitabın 1903-cü ildə rus dilində nəşr olunan ilk variantının böyük rəğbətlə qarşılanması F.Köçərliyə daha da həvəsləndirmiş, böyük yaradıcılıq enerjisi ilə həmin işi davam etdirmişdir. Bütün bu cəfəkeşlik, gərgin axtarışlar nəticəsində nəzəri fikir tariximizdə son dərəcə mötəbər bir addım

atılmış, iki cilddən ibarət “Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı meydana gəlmişdir. Bu əsərlə F.Köçərli həm ilk sistemli ədəbiyyat tariximizi yaratmış, həm ədəbiyyatşünaslıq elminin bünövrəsini qoymuş, onun nəzəri-estetik prinsiplərini formalaşdırmış, həm də humanitar elmin inkişaf perspektivlərini müəyyənləşdirmişdir. “Bu bizim üçün əziz və mübarək kitabdır” deyən müəllif əsərdə Azərbaycanın bütün guşələrindən olan şairlərin həyatı və yaradıcılığı haqqında ətraflı məlumat verdiyi, onlar haqqında rəy və təssüratını yazdığı, təhlilə apararaq məziyyət və nöqsanları üzə çıxardığı üçün özünü xoşbəxt saymışdır.

F.Köçərlinin ədəbiyyat haqqında fikir və mülahizələri son dərəcə maraqlıdır. O, doğru olaraq göstərirdi ki: “...hər bir millətin şan və əzəmətinə, tərəqqi və səadətinə bais olan onun ədəbiyyatıdır. Ədəbiyyat millətin ayineyi-həqiqətnümasıdır ki, onun maddi və mənəvi tərəqqisini və istiqbalı üçün nicat və səadət yollarını eynilə göstərir. Ədibi-fazil və şairi-qabil millətin maarif xadimləridir. Milləti haqq və səvaba irşad edən, şöhrət və hörmətə yetirən onlardır. Öz asarü əşarı ilə onlar millətin cisminə şəfa, ruhuna səfa, fikrinə cila, ağıla və tamami mənəvi və ruhani qüvvələrinə balı pər verib uca məqama qaldırırlar.” (**Firudin bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild, baki, Elm, 1978, s.70).**

Sitat gətirdiyimiz bu cümlələrdən aydınca görünür ki, F.Köçərli cəmiyyətin, millətin, ayrı-ayrı fərdlərin həyatında ədəbiyyatın son dərəcə vacib rolu olduğuna, “cismə şəfa”, “ruha səfa”, “fikrə cila”, “ağıla, düşüncəyə qanad” verən sənət əsərlərinin idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətinə bütün varlığı ilə inanmışdır. Ədəbiyyatı həyatın inikası hesab edən alim bu qənaətə gəlirdi ki: “Nə qədər bir qövmlər tayfa elmsiz və mərifətsiz olsa, bir o qədər onun ədəbiyyatı zəif və biməzmun olacaqdır.” (**Yenə orda, s.70).** Elə buna görə də müəllif yeni məzmunlu əsərlərlə ədəbiyyatımızı zənginləşdirməyə, onun tarixini yazmağa, tədqiq və təbliğinə xüsusi önəm verirdi.

Nəzəri fikir tariximizdə ilk dəfə F.Köçərli ədəbiyyatın elmi təsnifatını verir və onu iki qismə ayırır. Ağızda söylənən nağıllar, hekayətlər, cürbəcür milli nəğmələr, aşiq sözləri, məsəllər, tapmacalar, yanıltmaclar, ağıçı sözlər və bayatılardan ibarət olan ədəbiyyatı o “ədəbiyyati-lisani” və yaxud el ədəbiyyatı, şair və yazıçıların, alimlərin qələmi vasitəsi ilə yaradılan yazılı ədəbiyyatı isə qələmi ədəbiyyat adlandırır. Şifahi və yazılı ədəbiyyatın ümumi cəhətlərinin sözlə bağlı olduğunu diqqətə çəkən F.Köçərli bu qənaətə gəlir ki, söz olmasa, ədəbiyyat da olmaz. Ədəbiyyatşünas alim fikrini əsaslandırmaq üçün Füzulinin, Firdovsinin, Nizaminin, Seyid Əzim Şirvaninin, Sabirin sözlə bağlı fikirlərinə istinad edir.

Ədəbiyyatın yaranmasında dilin xüsusi rol oynadığını vurğulayan F.Köçərli bu qənaətə gəlir ki, mədəniyyət artıqca dil də inkişaf edir. Doğrudan da, dillə ədəbiyyatın birbirinə qarşılıqlı təsiri danılmaz faktlar sırasındadır. Alim fikrini davam etdirərək yazır: “Bəs, hər bir millətin danışdığı dil onun hal və şənini, ümuri-məaşda dərəcəyi-miknət və qüvvətini bəyan eləyir. Millətin dolanacağı genişləndikcə, zəruri ehtiyacları təhsil olunduqca, sərvət və dövləti, şan və şövkəti artdıqca, onun dili dəxi haman qərar üzrə tərəqqi və vüsət tapır və bir məqama çatır ki, millət hər növ fikir və xəyalatını, hər qisim hissiyyat və təsəvvüratını, ətrafında görüb eşitdiyini, müşahidə qıldığı əlamət və əhvalatı və əxlaqü ətfara dair çox nazik mənalara şərh və bəyan etməyə qadir olur.” (Firudin bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild, baki, Elm, 1978, s.73-74).

Dil baxımdan bu gün bir qədər çətin görünsə də, F.Köçərliyə nümunə gətirdiyimiz bu cümlələr göstərir ki, onun dillə bağlı elmi qənaətləri tamamilə doğrudur. Müəllifin el ədəbiyyatı, onun rəngarəng janrları haqqında yürütdüyü fikir və mülahizələr folklorşünaslıq elmimizin də inkişafına təkan vermişdir. F.Köçərli çox doğru qənaətə gəlir ki, millət “icad

etdiyi” saysız-hesabsız məsəllər, hikmətamiz sözlər, tapmacalar vasitəsi ilə öz biliyini, təcrübəsini, hikmətini izhar edir.

Ədəbiyyatşünas alimin el ədəbiyyatımızın ən aparıcı janrlarından olan nağıllar haqqında mülahizələri də maraqlıdır: “Nağıllarda həqiqəti-hal ilə xəyalat aləmi, doğru ilə yalan, mümkün ilə qeyri-mümkün elə bir məharət ilə bir-birinə covlaşır ki, əqli-insan heyrətdə qalır.” (**Yenə orda**, s.74).

Xalq yaradıcılığının maraqlı nümunələrini toplayıb “Balalara hədiyyə” adı ilə çap etdirməsi faktı onu göstərir ki, görkəmli maarifpərvər alim balalarımızın təlim-tərbiyəsində folklorla istinada böyük önəm vermişdir.

Ədib və şairlər fikirlərini qələm vasitəsi ilə yazıya aldılar üçün F.Köçərli bu vasitə ilə yaranan ədəbiyyatı qələmi ədəbiyyat adlandırmışdır. Qələm sahiblərinin millətə, onun adət-ənənələrinə bağlılığına böyük əhəmiyyət verən F.Köçərli belə hesab edirdi ki, yazıcının damarlarından millət qanı axmalı, onun əsərlərindən milliyyət qoxusu gəlməlidir: “Şairi-kamil və ədibi-fazil həqiqətdə ol ədib və şairdir ki, öz millətinin dili ilə danışa, ürəyi ilə, hissi və ağılı ilə fikr edə.” (**Yenə orda**, s.77).

Müəllifin bədii əsərlərin dili ilə bağlı fikir və mülahizələri bu gün də öz aktuallığını saxlayır. Bir tərəfdən islamın təsiri ilə dilimizin ərəb və fars sözləri ilə zənginləşməsini müsbət hal sayan F.Köçərli, ehtiyac olmadığı halda bu sözlərdən istifadəni məqbul saymırdı. O, bədii yaradıcılıqda əsas fikrə, məzmunu ərəb və fars dillərindən gəlmə qəliz ifadələrlə “pərdə çəkməyin” əleyhidarı olmuş və bu qənaətə gəlmişdir ki, dil nə qədər sadə, aydın olsa, bir o qədər yaxşıdır. Türklərin damarlarında hansı qanın axdığını dərk edəndən sonra ancaq kəndlərdə, sadə adamlar arasında işlədilən dildən sənət əsərlərində də istifadə etməyə başlamaları tərəqqipərvər ziyalımızı sevindirmişdir. Bununla belə müəllif mədəniyyət tariximizin yaranıb inkişafında xüsusi rol oynayan dillərin üçünə də (fars, ərəb, türk) böyük dəyər vermiş, onların üstünlüklerini göstərməyə çalışmışdır.

Məhəmməd Füzulini türk şairlərinin babası adlandıran F.Köçərli bu qənaətə gəlmişdir ki, türk dilinə rəvnəq verən və onu xarü xaşəkdən təmizləyib bir göyçək və səfalı çəmənə bənzədən Füzuli olubdur. Və bununla da biz türklərin üstə ümumən və Azərbaycan türklərinin boynuna xüsusən böyük bir minnət qoyubdur. **(Yenə orda, s.85).**

Bədii əsərlərin ən əsas məziyyətini onun dilində axtaran ədəbiyyatşünas belə hesab edirdi ki, əsərin dili sadə, aydın, hamının başa düşəcəyi şəkildə olmalıdır. Müəllif bütün soydaşlarımızı vətənimizin, dilimizin və əbiyyatımızın qədrini bilməyə səsləmişdir. Onun anlamında vətəni vətən eləyən ən əsas amil onun dili və ədəbiyyatıdır. Dili və ədəbiyyatı olmayan xalq heç vaxt millət səviyyəsinə yüksəlib özünü dərk eləyə bilməz.

F.Köçərli ədəbiyyat tariximizi yazarkən türkdilli şairlərin əsərlərinə üstünlük versə də, farsdilli və ərəbdilli ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinə də böyük dəyər vermişdir. Məsələn, onun Nizami haqqında söylədiyi fikirlərə nəzər salaq: “Şeyx Nizami böyük şairlərdən birisi olub. Onun kimi fəsih, rəvəntəb və şirinzəban şair dünya üzünə az gəlir. Heç bir şair o lətafət və zəriflikdə söz deməyibdir.” **(Yenə orda, s.129).**

Əlbəttə, F.Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı bütünlükdə ədəbiyyat tariximizi müfəssəl şəkildə əks etdirmir. Ona görə ki, müəllif yalnız və yalnız əlinə keçən əsərlərə istinadən fikir və mülahizələr irəli sürmüşdür. Hər hansı şair haqqında danışarkən onu yetişdirən tarixi mühit haqqında söhbət açması F.Köçərlinin elmi arqumentlərinin kəsərini xeyli dərəcədə artırmışdır. Buradan belə nəticəyə gəlmək olur ki, ədəbiyyatşünas sənətkar şəxsiyyətinin formalaşmasında onu yetişdirən tarixi və ədəbi mühiti nəzərə almağı vacib amil saymışdır. Bu baxımdan onun Gəncə, Şirvan və Şamaxı, Qarabağ – Şuşa, Quba və Salyan, Təbriz,

Qazax ədəbi mühitləri haqda söylədiyi fikir və mülahizələr maraqlıdır.

Bədii əsərlərə dəyəri onların məzmununa əsasən vermək F.Köçərlinin ədəbi-nəzəri görüşlərinin ən əsas prinsipi. Ədəbiyyatşünasın başlıca dəyər meyarlarından biri də hər hansı bir şairin, ədibin öz dövrünün hadisələrini nə şəkildə əks etdirib gələcək nəsillərə yadigar qoyması ilə əlaqədar olmuşdur. Qasım bəy Zakiri həqiqi milli şair hesab edən F.Köçərli milliliyi sənətkarın əsrinin aynası olmasında, millətin məişətini, həyatını necə var eləcə əks etdirməsində axtarmışdır. Xalqın maariflənməsi üçün əlindən gələni əsirgəməyən F.Köçərli bu şərəfli vəzifəni həyata keçirmək üçün ədəbiyyatın müstəsna roluna həmişə böyük önəm vermişdir. A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, M.F.Axundov kimi görkəmli sənətkarların yaradıcılıq yolunu təhlil edərkən onların xalqın maariflənməsi yolunda çəkdikləri əziyyəti yüksək dəyərləndirmişdir. O, belə hesab edirdi ki, böyük mütəfəkkirlərin göstərdikləri eyiblərin dəfinə və islahına çalışsaydıq, millət əhəmiyyətli dərəcədə tərəqqi edər, təlim və tədrisdə uğurlar qazanılar, məşhur alimlər və yazıçılar yetişər, dilimiz və ədəbiyyatımız rəvnəq tapardı. Bütün tərəqipərvər ziyalılar kimi F.Köçərli də inanırdı ki, insan elm, tərbiyə sayəsində ülvə bir dərəcəyə yüksələ bilər.

F.Köçərlinin yürütüyü bəzi mülahizələr onu deməyə əsas verir ki, o, qəfiyə deyəndə bizim indi başa düşdüyümüz, şeirin strukturunda ahəngdarlıq, ritm yaradan, səslənməyə gözəllik gətirən qəfiyəni yox, ədəbi janrı, daha konkret desək, qoşmanı nəzərdə tutmuşdur. Məsələn, Vəqifdən bəhs edən bölmədə “Ey şahı xubların, şuxu dilbərin, Səndən sənubərin xəcaləti var” beyti ilə başlanan 5 bənlik qoşma bütünlükdə veriləndən sonra F.Köçərli yazır: “Vəqifin bu mürəbbəatında şayani-diqqət budur ki, hər misra iki hissədən tərtib olunmuş və gözəl qəfiyələr ilə bağlanmış bəndlərdən əmələ gəlir.” (Yenə orda, s.184).

Burada aydınca görünür ki, söhbət elə doğrudan da, qafiyədən gedir. Təhlildən sonra fikrini əsaslandırmaq üçün F.Köçərli yazır: “Başqa bir qafiyəsində Molla Pənah gözəllik nişanəsini belə bəyan edir:

Açıqbaşda olsa əgər bir dilbər,
Onda bu nişanlar müəyyən gərəkdir:
Əndamı ayinə, qəddi mötədil,
Siyah zülfü qamətinə tən gərəkdir.”

(Yenə orda, s.184).

Bu bənddən sonra qoşmanın daha yeddi bəndi verilir və təhlillər zamanı belə bir cümlə ilə rastlaşırıq: “qafiyə “Açıqbaş” sözü ilə başlanır.” **(Yenə orda, s.185).**

Buradan isə belə aydın olur ki, qafiyə deyəndə F.Köçərli deyəsən “qoşma” sözünü nəzərdə tuturmuş.

Başqa bir yerdə Aşıq Əli Qaracadağlının bir “qəzəli-müstəzad”ını nümunə gətirən müəllif yazır: “Bundan əlavə Molla Pənah Vəqifin mədhində yazdığı qafiyələrdir ki, bu sayaq başlanır:

Bu gövhər sözlərin, ey alicənab,
Tamam aşıqlərin səminə gəlmiş... və i.ə.

(Azərbaycan ədəbiyyatı, 1 c., s.254).

Əslində bu sayaq başlayan qafiyə deyil, qoşmadır.

Vəqif yaradıcılığına çox böyük dəyər verən, onu “ədəbiyyatımızın banisi” adlandıran F.Köçərli yazır: “Vəqifi belə şöhrətləndirən, əlbəttə, onun rəvan təbi, mövzun kəlamı və gözəl qafiyələri olubdur ki, indi də o qafiyələr ümumi nasın dilində caridir.” **(Yenə orada, s.190).**

Bu cümlələrdən sonra istər-istəməz belə qənaətə gəlirik ki, ədəbiyyatşünas “Vəqifin qafiyələri” dedikdə “Vəqifin

qoşmalarını” nəzərdə tutmuşdur. Çünki dildə-ağızda məşhur olan Vaqifin qafiyələri yox, onun qoşmalarıdır.

F.Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabının Qasım bəy Zakirə həsr olunmuş hissəsində diqqətimizi çəkən bu cümlə gəldiyimiz qənaətin doğruluğunu bir daha sübut eləyir: “Türk qəzəlləri var ki, (söhbət Q.Zakirin qəzəllərindən gedir – R.Y.) Füzuli qəzəllərinə bərabərdir. Muxəmməs və qafiyələri Vaqifinkindən əskik deyil.” (Yenə orada, s.366).

Buradan aydın olur ki, F.Köçərli qafiyə deyəndə məhz qoşmanı nəzərdə tutur və söhbət Zakirin muxəmməs və qoşmalarından gedir.

Həm ədəbiyyat, həm mənəviyyat, həm də ədəbi-nəzəri fikir tariximizin formalaşmasında F.Köçərlinin müstəsna xidmətləri olmuşdur. İlk dəfə olaraq o, xalqın diqqətini mənəviyyat, ədəbiyyat tarixinin üstünə yönəltdi, millətin özünü özünə tanıtmək cəhdi göstərmişdir.

Sonrakı illərdə bu qeyrətli, cəfəkeş alimin yolu uğurla davam etdirilmiş, ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı dövrlərinin tarixi yazılmış, üç cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, iki cildlik “Sovet ədəbiyyatı tarixi” formalaşmış, müstəqillik illərində 7 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabının 4 cildi işıq üzü görmüş, digər cildlər üzərində isə iş sistemli şəkildə davam etdirilməkdədir. Ədəbiyyat tariximizlə bağlı yüklərlə tədqiqat işləri aparılmış və indi də aparılmaqdadır. Bütün bunlar isə nəzəri fikir tariximizdə son dərəcə mühüm, əhəmiyyətli hadisə sayıla bilər.

AZƏRBAYCAN SOVET YAZIÇILARININ ƏDƏBİYYAT VƏ SƏNƏT HAQQINDA FİKİR VƏ MÜLAHİZƏLƏRİ

Sovet dövründə ədəbi-nəzəri fikrin formalaşmasında görkəmli ədəbiyyatşünas alimlərlə yanaşı şair və yazıçıların da xidməti az olmamışdır. Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı, Süleyman Rüstəm, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov, Mirzə İbrahimov, Mikayıl Müşfiq, Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev və başqalarının ədəbiyyat, onun ayrı-ayrı janrları, yaradıcılıq problemləri ilə bağlı fikir və mülahizələri indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Tanrısı gözəllik və sevgi olan Hüseyn Cavid o dövrün ədəbiyyatında mənzum dramın əsasını qoymuş, ideoloji təsirlərdən yaxa qurtarmaq, istehsalat mövzusunun, traktorla yazmaqdan canını qurtarmaq üçün tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazını yaratmağa daha çox meyil göstərmişdir. Onun əsərlərində türkcülük ideyalarının təbliği mühüm yerlərdən birini tuturdu.

Mikayıl Müşfiqin o zaman yazdığı bu səmimi misralar bu günün reallığı fonunda yenə də öz aktuallığını qoruyub saxlayır:

Şairə ilhamdan maya gərəkdir,
Anasız cocuğa dayə gərəkdir.
Şairəm söyləyir yerindən duran,
Adamın üzündə həya gərəkdir.

M.Müşfiq sənətdə yeniliyi, orijinallığı qəbul etsə də, klassik irsə həssas münasibət bəsləməyi çox vacib sayırdı. Onun milli musiqi alətimiz tarixi təbliğ etməsi də, “özümüzü öyməyelim, Füzuliyə dəyməyəlim!” harayı da təsadüfi səciyyə daşıyırdı.

O dövrün ədəbi həyatında ən aparıcı simalardan biri olan Cəfər Cabbarlı yeni tipli dramaturgiyanın, teatr sənətinin inkişafında müstəsna xidmətlər göstərməklə bərabər, maraqlı nəzəri mülahizələri ilə də gündəmdə idi. “O olmasın bu olsun”, “Əbülula”, “Hicranlar”, “Axşam səbri xeyir olar”, “Əmir Əbülula”, “Pəri cadu”, “Dağılan tifaq”, “Otello”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Ölülər” və s. bu tipli məqalələr konkret teatr tamaşaları haqqında qısa mülahizələr olsa belə, bu yazıları qələmə alan müəllifin əsas məramı bəlli idi: gözəl, günün tələbləri ilə səsleşən mükəmməl quruluşlu səhnə əsərlərini orijinal tərzdə tamaşaya qoymaqla insanların yeni ruhda tərbiyəsinə, mənəvi-əxlaqi təkamülünə yardımçı olmaq, teatr sənətini inkişaf etdirmək.

Ədəbiyyatımızın inkişafı, dilimizin saflığı C. Cabbarlına bir ziyalı kimi daim düşündürür, onu qayğılandırırdı. Onun “Azərbaycan xəbərləri” qəzetinin 1921-ci il 27 dekabr tarixli 8-ci nömrəsində çap olunan “Qiymətli bir təşəbbüs” adlı kiçik məqaləsində dövrün ab-havası, ziyalıların dilə, əlifbaya münasibəti aydınca duyulmaqda idi.

“Vaxtilə Azərbaycanda hökmfərma olan ərəbələr, farslar, sonralar da rus çarlığının siyasi və mədəni nüfuzları altında əhəmiyyətsiz, yaxud tamamilə lüzumsuz bir hala salınmış Azərbaycan türk xalqlarının dili və ədəbiyyatı”nın tərəqisi Cəfər Cabbarlına daim düşündürən bir problem idi. Bu məsələ ilə bağlı Nəriman Nərimanovun təşəbbüsü ilə keçiriləcək konfransa qatılıb öz fikir və mülahizələrini söyləməyin vacibliyini vurğulayan ədib məqaləsini bu cümlələrlə bitirirdi: “Ümumiyyətlə olduğu kimi, xalqımızın həyat mədəniyyəsində olduqca mühüm bir amil olan bu məsələnin həlli üçün bütün ziyalılarımızın gəlib öz fikirlərini bildircəyi ümidindəyik.” (Cəfər Cabbarlı. Əsərləri, Bakı, 1968, III cild, s.332).

Cəfər Cabbarlı öz əsərlərinin dilinin saflığı, aydınlığı vasitəsi ilə bu məsələ ilə praktik şəkildə məşğul olur, ədəbiy-

yatımızı, dilimizi təkcə yeni düşüncəli insanların obrazı ilə deyil, həm də yeni sözlərlə zənginləşdirməyə çalışırdı.

“Mətbuat və ictimai həyat” adlı başqa bir məqaləsində isə müəllif xalqı digər bir mühüm vasitə ilə – mətbuat vasitəsi ilə maarifləndirməyin vacibliyini vurğulayırdı. “Hal-hazırda əsrlərdən bəri uyumuş, fəqət son inqilabların gurutusu altında gözlərini açmış Azərbaycan xalqının yurdunun xam və işlənməmiş təbii sərvətlərindən başqa heç bir şeyi yoxdur. Ədəbiyyatı, sənəti yox, sənaye təsərrüfatı yox, ümumən heç bir şeyi yoxdur. Fəqət gələcək həyat bunların hamısını yaratmalıdır, İştə qəzet bunların hamısına fikir verməli, həyatımızın hər bir cəhətini aydınlaşdırıb hamısına qarşı böyük cəbhələr açıb çarpışmalıdır. Bunların hamısını qəzet etməlidir.” (Cəfər Cabbarlı. *Əsərləri*, Bakı, 1968, III cild, s.334). – Bu cümlələrdə sosialist ideyasının təsiri aydınca sezilsə belə, dövrün reallığı və bu məsələ ilə bağlı vətənpərvər bir ziyalının narahatçılığı bu və ya digər dərəcədə öz əksini tapmışdır.

C.Cabbarlının “Azərbaycan türk ədəbiyyatının son vəziyyəti” (1924) adlı məqaləsində tənqidi motivlər çox güclüdür. Bu kiçik məqalədə aydınca görünür ki, onun müəllifi dünya ədəbi-nəzəri fikri ilə yaxından tanış olan, elə buna görə də ümumi ədəbi prosesi səciyyələndirməyi bacaran bir yaradıcı insandır. “Əski ədəbiyyatın əsaslarına Hadi və Sabir tərəfindən endirilən baltalar”dan sonra təqdir edil-mədiklərini görən şairlərin yeni həyata uyğun əsərlər yazma bilmədikləri üçün istər-istməz susmaq yolunu seçmələrini Cabbarlı təbii sayırdı. O dövrün ədəbi gəncliyinin “Şərq klassisizmi ilə Qərb realizmi arasında çaş-baş” qalmasını vurğulayan C.Cabbarlı yazıçıları, şairləri əski şeir üsullarından, qəzəl və qəsidədən əl çəkməyə, yeni həyata uyğun canlı və yüksək əsərlər yazmağa səsləyirdi.

Müəllif fikirlərini əsaslandırmaq üçün dünya ədəbiyyatının keçdiyi yola yığcam şəkildə nəzər salır, Qərb ədəbiy-

yatının realizmə gələnə qədər klassisizm, neoklassisizm, romantizm və s. yolunu keçməsinə xatırladan Cəfər Cabbarlı yazırdı: “Ədəbiyyatımız hal-hazırda yeni klassisizm dövrünü bitirmiş, daha doğrusu, bitirmək üzrədir. Ona görə də biz sıra etibarilə nə qədər irəli getmək istəsək, ya gedəcək olursaq, yenə də heç olmasa romantizm dövrünü keçirməliyik.” (Cəfər Cabbarlı. Əsərləri, Bakı, 1968, III cild, s.338-339).

C.Cabbarlı ədəbi əlaqələrin, yeni ictimai mühitin ədəbiyyatın yaranmasına təsirini istisna hesab etmir, fikrini əsaslandırmaq üçün qədim yunan və Roma ədəbiyyatından, Fransa və İngiltərədə yaranan ədəbiyyatdan, onların görkəmli nümayəndələrinin əsərlərindən söhbət açır. Sonra fikrini yekunlaşdıraraq yazır: “Adətən bir cəmiyyət nə qədər qüvvətli, mədəniyyət və məhdudiyyətə nə qədər zəngin və yüksək olursa, onun yaratdığı ədəbiyyat da o nisbətdə zəngin və qüvvətli olur. Tərsinə olaraq, bir dövrün ədəbiyyatı nə qədər zəngin, qüvvətli və yaxud sönük və ölgün olursa, cəmiyyətin də eyni nisbətdə yüksək və sönük olduğu kəsdirilə bilər. Bunun üzərində biz Azərbaycanın siyasi və ictimai tarixi ilə ədəbiyyat tarixini tutuşduracaq olsaq, bir-birinə çox uyğun və münasib yollar ilə getdiyini görmüş oluruq.” (Cəfər Cabbarlı. Əsərləri, Bakı, 1968, III cild, s.340).

Qərb üçün yunan və Roma klassisizmi ilk mənbə olduğu kimi, Azərbaycan türk ədəbiyyatı üçün də fars ədəbiyyatının yox, farsca yazılmış ədəbiyyatın təqlid mənbəyi olduğunu vurğulayan C.Cabbarlı C.Ruminin, Nizaminin, Xaqaninin əsərlərini xatırladır, Füzulidən sonra çox bayağı mədhiyələrin, bir-birini təkrarlayan qəzəl və qəsidələrin ədəbiyyatımızı zəiflətməsindən, xalq ədəbiyyatının isə türk ədəbiyyatının ən parlaq səhifələrini təşkil etməsindən, Mirzə Fətəlinin nə qədər rus ədəbiyyatı və mühiti təsirində olsa da, yenə öz mənliliyini itirməməsindən, təqlidçi olmaqdan daha artıq öz həyatımızdan bəhs edən orijinal əsərlər yazmasından fəxarətlə söhbət açır.

Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, Füzuli ədəbi irsinə münasibət məsələsində M.F.Axundovun fikir və qənaətlərinə ən doğru elmi şərh verən də məhz C.Cabbarlı olmuşdur. “Mirzə Fətəli Axundov haqqında” məqaləsini “Mirzə Fətəli Axundov əski sxolastik ədəbiyyatdan, Şərqi yekrəng qəzəl, qəsidsə və rübai ədəbiyyatından birinci olaraq ayrılıb, yeni bir ədəbiyyat şəklinə ayaq basan və azəri teatr ədəbiyyatının ilk təməl daşlarını qoyan ədibdir” cümləsi ilə başlayan C.Cabbarlı böyük mütəfəkkirin birmənalı qarşılanmayan “Füzuli şair deyil, olsa-olsa nazümül ustaddır” qənaətinə öz münasibətini bildirir. Füzulinin əsərlərini sentimentalist əsərlər hesab edən C.Cabbarlı etiraf edir ki, Füzuli öz dühası ilə Azərbaycana parlaq bir klassik ədəbiyyat vermişdir. Bu etirafdan sonra isə öz fikrini əsaslandırmaq üçün yazır: “Lakin eyni zamanda onun (Füzulinin – R.Y.) dühası ağır bir yük kimi azəri ədəbiyyatının inkişafı üzərinə düşüb, onu öz ağırlığı altında əzməyə başladı. El ağzından çıxmış ədəbiyyat, bir dahinin qələmi altında yonuldu və birdən-birə klassik bir yüksəkliyə qalxdı. Mühit isə bu yüksəkliyə çıxacaq bir hazırlığa malik deyildi. Azəri ədəbiyyatının Füzuli yüksəkliyində dayanması və mütərəqqi addımlarla yüksəklərə doğru irəliləməsi üçün həyatı bir dayağı yox idi. Odur ki, Füzuli öz əlini ədəbiyyatdan çəkər-çəkməz ədəbiyyat mütərəqqi gedişi ilə irəliləmək deyil, bəlkə yüksəltdiyi yerdə belə dayanmadı və sürətli hərəkətlə enişə doğru yuvarlanmağa başladı.” (Cəfər Cabbarlı. Əsərləri, Bakı, 1968, III cild, s.382). – Bu cümlələri oxuyanda adam Cəfər Cabbarlının zəkasına, ədəbi prosesi dəyərləndirmək istedadına heyran qalır.

Daha sonra böyük dramaturq öz fikirlərini davam etdirərək yazırdı: “Füzuli elə bir tilsim idi ki, ədəbiyyatımız ondan bir addım belə olsun bayıra çıxmır və uzun illər yeni bir şəkllə keçmirdi.” (Yenə orda, s.382). – Cəfər Cabbarlı M.F.Axundovun Füzuli haqqında söylədiyi fikrə məhz bu

prizmadan yanaşır və onu haqlı sayırdı: “Birinci olaraq bu cadulanmış gedişə qarşı çıxan, bu saxlanmaz axını toxdadan, bu çıxılmaz yoldan çıxan və bu qırılmaz qəzəl və qəsidə tilsimini qıran Mirzə Fətəli Axundov olmuşdur.” (Yenə orda, s.382).

“Kommunist” qəzetinin 1934-cü il 30 sentyabr tarixli nömrəsində çap olunan “Sosializm realizmi ilə yoğrulmuş dramaturgiya uğrunda” adlı məqaləsində C.Cabbarlı günün tələbi və dövrün diqtəsi ilə sosialist realizminin tərəfdarı kimi çıxış etsə də, əslində o, yaradıcılıq prosesində süni yaradılmış mexaniki qanunların əleyhinə idi. Hətta pyesi necə başlamağı, necə kulminasiya nöqtəsinə çatmağı, səhnədə onu necə qurmağı göstərən dramaturji qanunların çapını rişxəndlə qarşılayırdı. C.Cabbarlı düşünürdü ki, dram əsərlərində hər bir söz adamın, yəni tamaşaçının hissində və düşüncəsinə müəyyən təsir buraxmalı, inandırıcı qüvvəyə malik olmalı, öz düzgünlüyü və həqiqəti ilə oxucunun şüur və hissiyyatını tərbiyə və təşkil etməlidir. (Yenə orda, s.422).

C.Cabbarlı bədii yaradıcılıqda sxematizmin, dolaşıqlığın, sitatlar və şüarlarla danışmağın, gurultulu cümlələrdən istifadə etmənin qəti əleyhidarı kimi çıxış edirdi.

“Yeni məzmun yeni forma tələb edir” məqaləsində isə sənətkar məzmun və forma vəhdətinin ədəbi uğurların rəhni olduğunu söyləyirdi. Ümumiyyətlə, Cəfər Cabbarlı zamanının, o cümlədən də tamaşaçının nəbzini tutmağı bacaran bir sənətkar idi. Onun fikir və mülahizələri o zamanın ədəbi mühitində həmişə razılıqla qarşılanırdı.

O dövrün yazıçılarının əksəriyyəti istər-istəməz hakim ideologiyanın, onun əsas yaradıcılıq metodu olan sosialist realizminin nəzəri-estetik prinsiplərini qəbul edir, bədii yaradıcılıqda “dəstədən geridə qalmamağa” çalışırdılar. Onların şeir-sənət haqqında mülahizələri də hakim ideologiyanın şeir-sənət ülgüsünə uyğun idi. Ancaq qüdrətli sənətkarlar fikir və mülahizələrini sətiraltı mənə vasitəsi ilə verməyə çalışırdılar.

SƏMƏD VURĞUNUN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Görkəmli Azərbaycan şairi Səməd Vurğunun mükəmməl, rəngarəng bədii struktura, vəzn və qafiyə sisteminə, janr və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik şeirlərini, poemalarını, mənzum dramların oxuyanda aydınca hiss olunur ki, bu cür əsərləri yaradan insanın elmi-nəzəri səviyyəsi çox yüksək olmalıdır. O, həm zəngin folklor nümunələrindən, həm klassiklərimizin zəngin ədəbi irsindən, həm də dünya ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacarmasaydı, bu qədər rəngarəng, mükəmməl bədii struktura, yüksək sənətkarlıq məziyyətlərinə malik əsərlər də yarada bilməzdi.

Səməd Vurğunun ayrı-ayrı yaradıcılıq problemləri ilə bağlı çoxsaylı məruzə və çıxışlarında, məqalə və məktublarında onun sənətə estetik münasibəti, müəllifin elmi-nəzəri səviyyəsi aydınca sezilməkdədir. Bu görkəmli şəxsiyyətin sənət əsərlərindən tələb etdiyi estetik meyarlar nəinki ümumsovet, eləcə də dünya ədəbiyyatının nəzəri-estetik konsepsiyalarına uyğundur. Təbii ki, onun elmi-nəzəri görüşlərini sovet ədəbiyyatşünaslığının nəzəri-estetik prinsiplərindən təcrid edilmiş şəkildə araşdırmaq mümkün deyildir. S.Vurğunun istər yaradıcılıq nümunələrində, istərsə də məruzə və çıxışlarında, məqalələrində zamanın izləri aydınca sezilməkdədir. Lakin biz həmin məsələləri qabartmaq, bütün günahları müəllifin üstünə yıxmaq fikrindən çox uzağıq. Ancaq bizim üçün ən maraqlı məqam ondadır ki, ən çətin diqtə şəraitində belə S.Vurğun əsl yaradıcı prosesin mahiyyətini dərinədən dərk edir, yeni şəraitdə, inzibati amirlik dövründə onun istiqamətini düzgün müəyyənləşdirməyi, vəziyyətdən çıxış yolu tapmağı, həm sənətin estetik meyarlarını formalaşdırmağı, həm də bu konsepsiyaya uyğun

mükəmməl strukturlu, yüksək bədii dəyərə malik əsərlər yaratmağı bacarırdı.

S.Vurğunun bədii əksətdirmənin prinsipləri, yaradıcılıq metodu haqqında fikir və mülahizələri maraqlıdır, indi də öz nəzəri-estetik dəyərini itirməmişdir. Böyük sənətkar hələ 1936-cı ildə qələmə aldığı “Formalizi və naturalizm” haqqında məqaləsində forma ilə məzmunun dialektik vəhdətinə yüksək qiymət verilir, sırf formalizm, heç bir ədəbi missiyanı yerinə yetirməyən naturalizm tənqid atəşinə tutulur, yaradıcı insanları xalq həyatını, onun arzu və düşüncələrini dərinədən öyrənib bədii əsərlər yaratmağa səsləyirdi.

Dövrün tələbi ilə S.Vurğun sosialist realizmini formalizm və naturalizmə qarşı qoyur, üstünlüyü ona verirdi. İki böyük sənətkarı, Sabirlə Cavid müqayisə edən Səməd Vurğun xalq həyatını, onun ruhunu əks etdirmək baxımından üstünlüyü Sabirə verirdi. O, xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, forma mündəricənin daxili inkişafından, onun spesifikasiyasından doğmalıdır. Belə olmayanda sırf formalizm müəllifin əsas qayəsini arxa plana sıxışdırır.

Sənətdə realizmə yüksək qiymət verən S.Vurğun Vəqif kimi gözəllik aşiqinin əsərlərinə də həmin prizmadan baxır, onun qəhrəmanlarının hurilər, pərilər deyil, real yer qızları olduğuna görə təqdir eləyir, xalqla gündəlik əlaqəsi olmayan, xalqla bir nəfəs almayan yazıçıların əsərlərinin ölümə məhkumluğunu xüsusi vurğulayırdı. Müəllif M.F.Axundov, C.Cabbarlı kimi sənətkarlarımızın əsərlərini də həmin ədəbi meyarla dəyərləndirirdi.

Sosialist realizminə üstünlük verən şair eyni zamanda inqilabi romantika problemini irəli sürürdü. 1943-cü ildə ədəbi yaradıcılıq konfransında “Vətən müharibəsi və ədəbiyyatımız” adlı məruzə ilə çıxış edən S.Vurğun deyirdi: “Biz ədəbiyyatımıza yüksək romantika və xəyal qanadları verməklə əsərlərimizi quru realizmdən azad edə bilərik. Unut-

mayaq ki, həqiqi realist varlıq və hadisə özündə yüksək romantika yaşadır!”

O dövrdə bu cür mülahizə irəli sürmək, böyük ustalıqla “sosialist realizmində inqilabi romantika” problemini irəli sürmək cəsarət tələb eləyirdi. “Biz çalışmalıyıq ki, ədəbiyyatımızda müxtəlif yaradıcılıq cərəyanları inkişaf etdirilsin” fikri də Səməd Vurğunə məxsusdur.

S.Vurğun 1945-ci ildə Azərbaycan yazıçılarının plenumunda etdiyi “Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək vəzifələri” adlı məruzəsində də sosialist realizmində inqilabi romantika probleminə toxunurdu. Məruzənin bir bölməsinin “Sosialist realizmi və inqilabi romantizm” adlandırılması da təsadüfi deyildi. Məruzəçi bəzi hallarda realizmin adı məişətçiliklə, naturalizmlə əvəz olunmasının səbəbini də romantikanın yoxluğunda görürdü. O, romantika deyəndə həyat və insanı yüksəldən, adamı daim irəliyə, inkişafa aparən fikirlərin, əməllərin, qəhrəmanlıq və zəhmətin pafosunu, onun qadiri və qalibi səsinə nəzərdə tutduğunu söyləyirdi.

S.Vurğun başqa bir məqaləsində Üzeyir sənətinə də həmin meyarla qiymət verirdi: “Üzeyirin realizmi hadisələri və insanları natura halında deyil, yüksək bir romantik üslubda ifadə edir; cəmiyyətin bugünkü halını təsvir etdiyi zaman biz sabaha, gələcəyə doğru gedirik, daim yüksəlir və kəmilləşirik.”

S.Vurğun 1946-cı ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap etdiyi “Böyük sənət əsərləri uğrunda” məqaləsində də realizm, inqilabi romantika probleminin şərhinə xüsusi diqqət yetirir, romantikanı insan orqanizmindəki ürəyin, beyinin vəzifəsi ilə müqayisə edirdi. Məqalədə müəllif tənqidi realizm haqqında da fikir və mülahizələrini söyləyirdi.

Ümumiyyətlə, məruzələrinin, çıxışlarının əksəriyyətində romantika problemini ön plana çəkən Səməd Vurğun bədii yaradıcılığında da real cizgiləri şair xəyalı, şair ilhamı ilə

süsləməyə xüsusi diqqət yetirirdi. İlham onun üçün realizmin fəzalarına qalxmaq üçün bir vasitə idi.

S.Vurğun belə hesab eləyirdi ki, “Ürək bədəni qanla qidalandırdığı kimi, ilham da əsərə hərarət verən alovdur” (*Əsərləri, Bakı, 1972, 5-ci cild, s.257*); “Bədii əsəri canlı bir insana bənzətsək, onun çarpan ürəyi ilhamdır” (*Əsərləri, Bakı, 1972, 5-ci cild, s.265*); “Hər bir sənət əsərinin çarpan ürəyi saf və səmimi bir ilhamdır. İlhamsız yazılan bir əsər məhəbbətsiz bir ailə kimi sönməkdir.” (*Əsərləri, Bakı, 1972, 5-ci cild, s.363*). – Bu tipli fikir və mülahizələr S.Vurğunun sənətə estetik münasibətini öyrənmək baxımından diqqəti çəkən faktlardır. Maraqlı burasıdır ki, həmin fikirlərə müəllifin digər məqalələrində, məruzə və çıxışlarında da rast gəlmək mümkündür.

Səməd Vurğun dövrün, zamanın tələbi ilə ədəbi tənqiddə xüsusi diqqət yetirir, konfrans və plenumlarda həmin məsələ ilə bağlı öz maraqlı fikir və mülahizələrini irəli sürməkdən çəkinmirdi. “Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı məruzəsində ədəbi tənqid haqqında söhbət açan müəllif “tənqidimiz nə cürə olmalıdır?” sualına cavab axtarır və bu qənaətdə gəlirdi ki, tənqid yazıçıya kömək etməli, lakin öz yaxasını abstrakt fikir söyləməkdən, qabaqcadan düşünülmüş formullar və reseptlər verməkdən qurtarmalı, bədii əsərin mündəricə, forma, dil, janr, kompozisiya, ümumiyyətə bütün bədii elementlərini təhlil etməklə əsərin məziyyət və nöqsanlarını göstərməli, yazıçıya istiqamət verməlidir. (*Əsərləri, 5-ci cild, Bakı, 1972, s.37*).

1935-ci ildə Azərbaycan yazıçılarının plenumundakı “Azərbaycan ədəbiyyat tənqidi” adlı çıxışında isə bədii tənqidin ədəbiyyatın öz inkişafından geri qalığını təəssüflə qeyd eləyən sənətkar məsləhət görürdü ki, tənqidçilər fikir və mülahizə yürüdərkən təkcə hər hansı bir əsəri oxumaqla kifayətlənməməli, eyni zamanda həmin əsəri yaradan yazı-

çının özünü tanımalı, tənqid eləyərkən onun yaradıcılıq imkanlarını da nəzərə almalıdırlar.

S.Vurğun eyni zamanda böyük ədəbi tənqid üçün sanballı əsərlərin yaranmasını da zəruri sayırdı. Onun ədəbi tənqiddə həsr olunmuş konfransa (1941) göndərdiyi məktubda, eləcə də söylədiyi son sözdə ədəbi tənqidin mahiyyəti şərh olunur, onun məqsəd və vəzifələri dövrün tələblərinə uyğun şəkildə müəyyənləşdirilirdi. Səməd Vurğun belə düşünürdü ki, tənqidçi bədii əsərləri təhlil və tənqid etməklə kifayətlənməməli, yaradıcılıq istiqaməti ilə də dərinlən məşğul olmalı, yazıcının hansı janr üzrə daha məhsuldar, daha müvəffəqiyyətli olacağını da ona xəbər verməlidir. (Bax: Əsərləri, 5-ci cild, Bakı, 1972, s.227).

Onun “Tənqidçilərə konkret vəzifə tapşırımalı”, “Tənqidsiz tənqid haqqında” yazılarında da ədəbiyyatımızın inkişafında ədəbi tənqidin rolundan bu və ya digər dərəcədə söhbət açılırdı.

“Bədii tənqidi yüksək zirvələrə qaldıraq” məqaləsində tənqidin ədəbiyyatın inkişafından geri qalmasının altı səbəbi göstərilir və xüsusi vurğulanırdı ki, tənqid incəsənətin və ədəbiyyatın yüksək namusu və vicdanı keşiyində dayanmalıdır. Onun fikrincə, tənqidçi yüksək bədii zövq və elmi səviyyə sahibi olmalıdır.

S.Vurğun folklordan yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə gözəl əsərlər yaranan qüdrətli Azərbaycan şairlərindəndir. Onun istər şeirlərində, istər poemalarında, istərsə də dram əsərlərində folklor motivləri çox güclüdür. Bu görkəmli şairin yaradıcılığının cövhərində atalar sözü müdrikliyi, bayatı kövrəkliyi, nağıl üslubu, dastan əhatəliliyi vardır. Onun yaradıcılıq nümunələrində folklor poetikasından, onun bədii forma elementlərindən istifadə danılmaz faktlar sırasındadır.

Şairin ədəbi nəzəri görüşlərində xalq yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirilməsi də təsadüfi deyildir. O, məruzə və çıxışlarının əksəriyyətində, eləcə də məqalələrində dönə-

dönə bu məsələlərdən söhbət açır, folkloru söz sənətinin başlanğıcı adlandırır, xalq yaradıcılığından yaradıcı şəkildə istifadəni ədəbi uğurların rəhni hesab edirdi.

S.Vurğunun hələ 1940-cı ildə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının adını çəkməsi, oradakı hekayələrdən bəhrələnmənin vacibliyini söyləməsi belə o dövr üçün cəsarət tələb eləyən bir məsələ idi. Şair qələm dostlarının qazandıqları ədəbi uğurların əsas səbəbini onların folkloru hərtərəfli bilməsi və xalq yaradıcılığı formalarından istifadə etmələri ilə əlaqələndirirdi.

“Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq” adlı məşhur məqaləsində Səməd Vurğun uşaq yazıçılarından tələb eləyirdi ki, onlar nağıl və əfsanələrimizdən bəhrələnsinlər. Şair uşaqlar üçün gözəl əsərlər yaratmaq üçün folklordan istifadəni çox vacib amil sayırdı.

“Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək vəzifələri” (1945) adlı məruzəsində deyirdi ki, xalq əfsanələri, nağılları sahəsində belə, biz əsrimizin qabaqcıl ruhu ilə səsleşə bilən əsərlər yaratmalıyıq. Xalq əfsanələrinə soyuq bir nəzərlə baxan yazıçılar unudurlar ki, bütün əfsanələr xalq dühasının məhsuludur. (Əsərləri, 5-ci cild, Bakı, 1972, s.346).

Səməd Vurğunun elmi-nəzəri görüşlərində klassik ədəbiyyata münasibət çox önəmli yer tuturdu. Onun Nizami və Nəvainin yubiley komitələrinin iclasındakı çıxışında, hərbi-siyasi akademiya elədiyi məruzədə, Nizamiyə həsr elədiyi bir neçə sanballı məqalədə bu qüdrətli sənətkarın ədəbi irsinə çox yüksək qiymət verilir, klassiklərimizin yaradıcılığından bəhrələnmək ədəbi uğurların rəhni hesab olunurdu.

S.Vurğun Nizami ilə bərabər Xaqani, Nəsimi, Füzuli, Molla Pənah Vaqif, Xurşudbanu Natəvan, Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundov, Abbas Səhhət, Mirzə Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Həsən bəy Zərdabi, Üzeyir bəy Hacıbəyli, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəfər Cabbarlı kimi sənətkarların ədəbiyyat,

mədəniyyət tariximizin inkişafında xüsusi yer tutduğunu inandırıcı ədəbi faktlarla, özünəməxsus məntiqə sübut etməyə çalışır, onları Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq və talant simvolu hesab eləyirdi.

S.Vurğunun “Axundov medallı və paqonlu mundirin içində böyük bir ürək gəzdirirdi. Bu ürək Azərbaycan xalqının azadlıq və səadət axtaran ürəyi idi” fikirləri indinin özündə belə tez-tez xatırlanır.

Səməd Vurğunun məqalələri, çıxış və məruzələri onun təkə Azərbaycan ədəbiyyatına deyil, dünya ədəbiyyatına, dünya elminə, dünya tarixinə də yaxından bələdliyindən xəbər verirdi. Homer, Dante, Höte, Şekspir, Bayron, Dikkens, Darvin, Bernard Şou, A.Blok, A.S.Puşkin, M.Y.Lermontov, L.N.Tolstoy, Turgenev, V.Q.Belinski, Qriboyedov, A.N.Ostrovski, M.Qorki, V.Mayakovski, T.Q.Şevçenko, M.Şoloxov, A.Tvardovski, L.Araqon, P.Neruda, İ.Bexer və başqa bu kimi görkəmli insanların adı onun çıxışlarında, məqalələrində elə-belə çəkilmirdi.

Müəllif öz fikir və mülahizələrini əsaslandırmaq üçün özünəməxsus bir tərzdə bu tanınmış insanların əsərlərinə istinad edir, öz elmi arqumentlərini, nəzəri fikirlərini daha da gücləndirməyə nail olurdu.

Sovet yazıçılarının ikinci ümumittifaq qurultayında poeziya haqqında məruzənin məhz ona tapşırılması da ümumittifaq miqyasında bu qüdrətli qələm ustasının ədəbi nüfuzundan xəbər verən danılmaz faktlar sırasındadır. Məruzənin mətni ilə tanışlıq həm Səməd Vurğunun biliyinin əhatə dairəsindən xəbərdar olmağa, həm də onun elmi ümumiləşmələr aparmaq ustalığının səviyyəsindən danışmağa əsas verir.

Nizaminin “Leyli və Məcnun”, Puşkinin “Yevgeni Onegin” kimi mənzum romanlarını, Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” poemasının bir hissəsini böyük məharətlə, ustalıqla dilimizə tərcümə edən Səməd Vurğun təkə bu sahədə praktik iş görməklə kifayətlənmir, həm də bədii

tərcümə nəzəriyyəsinin bünövrə daşlarını qoyanlardan biri kimi çıxış eləyirdi. Bədii tərcümənin mədəniyyətlərin bir-birinə yaxınlaşmasında müstəsna rolunu dərk eləyən S.Vurğun düşünürdü ki, bu vasitə ilə yazıçılar bir-birlərinin yaradıcılıq təcrübəsindən bəhrələnmək imkanı qazana biləcəklər.

Maraqlı cəhətdir ki, tərcümə nəzəriyyəsi ilə bağlı meydana gələn nəzəri tezislər onun praktik fəaliyyətindən qaynaqlanırdı. S.Vurğunun fikrincə, tərcüməçi hər iki dili mükəmməl bilməli, tərcümə elədiyi yazıçının dövrünü əks etdirən tarixi öyrənməli, hətta tənqid və bibliografiya materialları ilə də yaxından tanış olmalıdır.

Yazıçının həyatına, onun şəxsiyyətinə, dünyagörüşünə, yaradıcılıq prosesinə, fərdi yaradıcılıq üslubuna bələdlilik də tərcümənin uğurlu alınmasını şərtləndirən amillər sırasındadır. S.Vurğun nəinki məzmunu originala yaxın, uyğun şəkildə çatdırmağı, hətta bədii formanı saxlamağı da çox zəruri sayırdı. Puşkinin “Yevgeni Onegin” poemasının tərcüməsi haqqında məqaləsində yazırdı ki, mən öz tərcüməmdə məşhur Onegin strofasını – misraların sayını və qafiyələnmə qaydasını bütünlükdə qoruyub saxlamışam, bəzi yerlərdə imkan daxilində hətta qafiyələri də qorumağa çalışmışam.

Doğrudan da, S.Vurğunun Puşkin obrazlarını dərinədən dərk etməyə, əsərin mümkün qədər dəqiq, sadə və ifadəli tərcüməsinə çalışması, nəzəri fikirlərini praktikada sınaqdan çıxarmaq arzusu tərcümənin bədii dəyərini əhəmiyyətli dərəcədə artırmış, “Yevgeni Onegin”ə Azərbaycan dilində sərbəst yaşama, vətəndaşlıq hüququ qazandırmışdır.

S.Vurğun bütün varlığıyla dünya ədəbiyyatının gözəl incilərinin Azərbaycan dilinə yüksək sənətkarlıqla tərcüməsinin ədəbiyyatımızı əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirəcəyinə inanırdı.

Səməd Vurğunun SSRİ Yazıçılar İttifaqının 2 oktyabr 1943-cü il tarixli sesiyasında bədii tərcümənin nəzəri və təcrübi məsələləri haqqında elədiyi çıxış çox böyük maraqla qarşılanmışdı. Bədii tərcümənin xalqın ümumi mədəniyyət xəzinəsini zənginləşdirdiyini xüsusi vurğulayan şair onun iki tipi haqqında söhbət açdı. Qeyd eləyirdi ki, bəzi tərcüməçilər dəqiq olmağa çalışır, digərləri isə dəqiqlikdən uzaq qaçır və demək olar ki, tərcümə etdikləri zaman həm də yaradırlar. Mən ikinci tip tərcüməni üstün tutur və sevirəm. Mənim fikrimcə, tərcüməçi gərək sözün hərfi tərcüməsi ilə məşğul olmasın.

S.Vurğunun fikrincə, tərcümənin uğurlu alınması üçün dəqiq filoloji mətni, ifadələri verməyə yox, ədəbi materialda olan poetizmi, hiss və həyəcanları, ürək çırpıntılarını əks etdirməyə çalışmaq lazımdır. Mütərcimin “dəqiqliyi qoruyub saxlamaq naminə poeziyanı öldürməsi”nə şair heç cür haqq qazandıra bilmirdi. Şair fikrini əsaslandırmaq üçün həm özünün rus dilindən Azərbaycan dilinə elədiyi nümunələrə, həm də onun öz şeirlərinin rus dilinə tərcümə olunmuş variantlarına istinad etməsi S.Vurğunun elmi arqumentlərini gücləndirən, inandırıcı eləyən vasitəyə çevrilirdi.

Səməd Vurğun ədəbiyyatda varislik prinsipini qəbul edir, yaradıcılıq prosesində həm folklor, həm klassik, həm də dünya ədəbiyyatı ənənələrindən bəhrələnmənin vacibliyini dərinlən dərk edir, novatorluğun məhz bu əsas qaynaqlar zəminində formalaşacağına inanırdı. Etiraf eləyirdi ki, ilk şeirlərini Vaqifin qüvvətli poetik cazibə qüvvəsinin təsiri altında yazmışdır.

Milli tradisiyalardan uzaq düşməyi çox təhlükəli sayan Vurğun qələm dostlarını folklordan, Nizami, Füzuli, Vaqif sənətindən, dünya ədəbiyyatından öyrənməyə səsləyir, özü də məhz bu yolla gedərək dəyərli, novator sənət əsərləri yarada bilirdi. Qeyd eləyirdi ki, Cəfər Cabbarlına qüdrətli bir

dramaturqa çevirən ən əsas cəhətlərdən biri də onun Şekspir ənənələrini yeni şəraitdə davam etdirməsindədir.

“Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və Nizami”, “Nizami irsi və müasir dövrümüz”, “Azərbaycan zəhmətkeşləri V.Q.Belinskiyin vəfatının 100 illiyinə hazırlasınlar”, A.N.Ostrovskiyə həsr olunmuş “Dahi sənətkar”, Puşkinə həsr olunmuş “Rus şeirinin günəşi”, “Vladimir Mayakovski və şeirimiz”, “Mayakovski və çoxmillətli sovet poeziyası”, “M.F.Axundov bizimlədir” və s. məqalələrində də ənənə və novatorluq məsələlərinə bu və ya digər dərəcədə toxunulurdu.

Şair “Nizami Gəncəvi” məqaləsində yazırdı: “Dünya ədəbiyyatının tarixi göstərir ki, novatorluq həmişə mütərəqqi ədəbi cərəyanların başlıca xüsusiyyəti olmuşdur. Nizami məhz novator sənətkar olmuş və ədəbiyyatda tamamilə orijinal bir yol ilə getmişdir. Onun novatorluğu yalnız əsərlərindəki ideya-bədii motivlərin yeniliyində deyil, eyni zamanda bu əsərlərin formasının, stil və dil xüsusiyyətlərinin yeniliyindədir.” (Əsərləri, 6-cı cld, Bakı, 1972, s.286).

Səməd Vurğunun məqalə və çıxışlarında məzmun və forma vəhdətinin zəruriliyi tez-tez xatırladılırdı. Qeyd olunurdu ki, bədii əsərin məzmunu müəyyən mənada formadan asılıdır. Ona görə də bu görkəmli şair və nəzəriyyəçi həm ədəbi əsərin janrına, həm süjet və kompozisiyasına, bədii quruluşuna, həm vəzn və qafiya sisteminə, həm də bədii təsvir və ifadə vasitələrinə xüsusi önəm verirdi.

“Şairin hüquqları” adlı məqalədə fikrini onunla əsaslandırmağa çalışırdı ki, həyatın özünün müxtəlif şəkillərdə təzahürü incəsənətdə də formaların rəngarəng və müxtəlif olmasını şərtləndirir.

“Böyük incəsənət heç bir zaman böyük bədii ümumiləşdirmələr olmadan, yüksək idealsız yaşaya bilməz” qənaətinə gələn Səməd Vurğun obraz yaradıcılığında tipikləşmənin xüsusi əhəmiyyət kəsb etməsindən söhbət açır, eyni zaman

da qəhrəmanların xarakterinin daha ətraflı açılması üçün bədii fərdiləşdirməyə də xüsusi önəm verirdi.

Xarakterin mükəmməlliyi üçün konfliktin həyatiliyini mühüm amil hesab edən sənətkar qeyd edirdi ki, həyatın özündən doğan real həyati konfliktlər güclü ehtiras və xarakterlərin, zidd ideyaların və baxışların bir-biri ilə mübarizəyə girişdiyi yerlərdə doğulur. Şair ədəbiyyat tarixinə istinadən belə qənaətə gəlirdi ki, ən çox ömür sürən əsərlər böyük tarixi konfliktlər üzərində qurulmuş əsərlərdir.

“Konfliktsizlik nəzəriyyəsi”ni öz məqalə və çıxışlarında həmişə tənqid atəşinə tutan Səməd Vurğun konfliktlə xarakterin qarşılıqlı dialektikasını bədii əsərin strukturunda çox önəmli cəhət hesab edirdi. O, nəinki bir-birinə zidd mövqedə dayanan qəhrəmanların, eləcə də insanların öz daxili dünyasında da münaqişənin mövcudluğunu əsaslandırmağa çalışırdı.

Səməd Vurğunun milli xarakter problemi ilə bağlı fikir və mülahizələri də o dövrün ədəbiyyatşünaslığı üçün çox aktual məsələlərdən biri idi. Bu görkəmli sənətkar belə qənaətə gəlirdi ki, insandakı milli xüsusiyyətləri düzgün və bütün rəngarəngliyi ilə təsvir etmək böyük və parlaq xarakterlər yaratmaq üçün zəruri şərtidir. (Əsərləri, 6-cı cild, Bakı, 1972, s.253).

Səməd Vurğunun şeirlərini, poemalarını, dram əsərlərini, çıxış və məruzələrinin mətnlərini, ədəbiyyatımızın müxtəlif nəzəri, yaradıcılıq problemlərinə həsr olunmuş çoxsaylı məqalələrini, məktublarını oxuyanda adam heyretə gəlir ki, o, bu yaşda bu qədər mütaliə etməyə, araşdırmalar aparmağa, janr xüsusiyyətləri, bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə bir-birindən seçilən bu qədər əsərlər yaratmağa necə vaxt tapmışdır?

Ədəbiyyatımızın elə bir aktual nəzəri problemi yoxdur ki, Səməd Vurğun bu məsələlərdən yüksək peşəkarlıqla, zəngin faktlara istinadən özünəməxsus bir tərzdə söhbət açmamış olsun. Səməd Vurğunun ədəbi və nəzəri irsi neçə-

neçə sanballı tədqiqat əsərinin predmetinə çevrilə bilər. Onun bütün yaradıcılıq yolunu yeni dövrün, yeni milli metodologiyanın tələbləri baxımından yenidən tədqiq etməyə, əsərlərinin məziyyət və nöqsanlarını yeni prinsiplərlə, ədəbi meyarlarla dəyərləndirməyə böyük ehtiyac duyulur. Ona görə ki, təkcə ədəbiyyatımızın deyil, həm də ədəbiyyatşünaslıq elmimizin formalaşmasında və inkişafında Səməd Vurğunun elmi-nəzəri görüşlərinin çox böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

SÜLEYMAN RƏHİMOVUN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Ədəbiyyat, sənət, dil, bədii obraz, xarakter haqqında öz fikir və mülahizələri olmayan adamın “Şamo”, “Saçlı”, “Ana abidəsi”, “Qafqaz qartalı”, “Ağbulaq dağlarında” kimi mükəmməl bədii struktura malik monumental əsərlər yarada bilməsi mümkün deyildir. Axtara-axtara zənginləşən, yazayaza müdrikləşən Süleyman Rəhimov özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Onun əsərlərini bu günün reallığı prizmasından yenidən saf-çürük etməyə, məziyyət və nöqsanlarını yeni milli metodologiyanın, müasir ədəbiyyatşünaslıq elminin prinsipləri, meyarları baxımından dəyərləndirməyə böyük ehtiyac vardır.

Süleyman Rəhimov ədəbiyyatın birinci dərəcəli vəzifəsini cəmiyyətdə maddi-mənəvi nemətlər bolluğu yaradan saf, sağlam, təmiz vicdanlı insanların bitkin, dolğun, canlı surətlərini yaratmaqda görürdü. O, yazırdı: “Müsbət qəhrəman yazan yazıçı həyatda müsbət insan olmalıdır. Mənən, daxilən təmiz vətəndaş olmalıdır.” (“Ədəbi mülahizələr”, “Azərbaycan”, 1968, №11, s.147).

Onun qələmi ilə həyata vəsiqə alan mükəmməl bədii obrazlar silsiləsi göstərir ki, yazıçı yaradıcılıqda da məhz bu yolla getmiş, ədəbiyyatımızı mükəmməl insan xarakterləri

ilə zənginləşdirmişdir. Süleyman Rəhimov belə hesab edirdi ki: “Hər hansı bədii əsərin, xüsusən nəsr əsərinin əsasında canlı insanlar, tamamlanmış xarakterlər durmalıdır.” (**Süleyman Rəhimov, “Yazıçı və həyat”, Bakı, 1961, s.9).**

Ən yaxşı cəhət isə bundan ibarət olmuşdur ki, yazıçı tək-cə müsbət yox, mənfi obrazların da daxili dünyasını bədii sözün gücü ilə canlandırmağı bacarmışdır. Görünür elə buna görədir ki, Süleyman Rəhimov yazıçını cəmiyyətin ictimai cərrahı adlandırmış, onu ictimai amala xidmət edən bir xadimə bənzətməmişdir.

S.Rəhimovun bədii yaradıcılıq prosesi, onun mahiyyəti və qanunauyğunluqları haqqında fikir və mülahizələri də son dərəcə maraqlıdır. Bu görkəmli şəxsiyyət, qüdrətli qələm sahibi bədii yaradıcılıqda istedadla, yaradıcılıq təxəyyülünə, həyat təcrübəsinə xüsusi önəm verərək yazırdı: “Yazıçı laboratoriyası onun yaradıcılıq təxəyyülü, təcrübəsi, onun yazı-pozusu, arxivi, fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən bəhs açan, danış-b-dilləşən cəhətlərdir.” (**“Ədəbi mülahizələr”, “Azərbaycan”, 1968, №11, s.145-146).**

İnsanın dəruni aləmini ümmana bənzədən görkəmli yazıçı xüsusi vurğulayırdı ki, bu aləmə baş vurmaq hər sənətkara nəsib olmur. Bunun üçün yazıçının həssas müşahidə qabiliyyətinə, yaradıcı zəkasına, istedadına xüsusi ehtiyac vardır.

Süleyman Rəhimovun fikrincə, sənətkar nə qədər istedadlı olsa belə, o, zəhmətsiz uğur qazana bilməz: “Yaradıcı zəhmətdən kənar heç bir barlı-bəhərli zəka yoxdur, ola da bilməz. Ən böyük zəka, ən böyük yaradıcı zəhmətlə işıqlanmışdır! Məndən soruşsalar ki, ən böyük zəka sahibi kimdir? Mən deyərdim: ən böyük yaradıcı zəhmətkeş sənətkar! Yaradıcı zəhmətsiz hər hansı zəka çox tez sönər, onun mənəvi aləminə çox tez qaranlıq çökər!” (**Süleyman Rəhimov, “Ədəbi mülahizələr”, “Azərbaycan”, 1968, №11, s.156).**

Bu mülahizələr qüdrətli bir sənətkarın gərgin axtarışları, davamlı yaradıcılıq prosesi nəticəsində gəldiyi dəqiq qənaətlərdir.

Süleyman Rəhimov belə hesab edirdi ki, yazıçı olan kəs gərək bir günlüyə də olsa qələmini qırağa qoymasın, işləyəndə də qələmlə işləsin, dincələndə də qələmlə dincəlsin, istirahətə gedəndə də qələmlə getsin.

Daha sonra o, fikir və mülahizələrini belə davam etdirdi: “İstedada, zəkaya sahib yazıçı əmək silahına – qələminə sarılmaqla yazıçı olur. Qələminə xor baxan, qələmini özündən qırağa qoyan, “Şahi-cahana” pərəstiş etməyən bu gün də yazıçı deyildir, sabah da yazıçı olmayacaqdır.” (“Ədəbi mülahizələr”, “Azərbaycan”, 1968, №11, s.63).

Buradan aydınca görünür ki, Süleyman Rəhimov təkcə əməyə yox, istedadla, sənətkar təxəyyülünə və zəkasına da xüsusi önəm vermişdir. Onun üzünü istedadlı gənc yazıçılara tutaraq söylədiyi bu aforistik kəlam heç zaman öz əhəmiyyətini itirməyən elmi qənaətlərdir: “Onu deyər bilərəm ki, yazıçılıq mütəmadi zəhmətdir, yorulmaq, usanmaq bilməyən əməkdir! Yazıçının birinci bədxahı, düşməni tənbellikdir.” (Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı, Azər nəşr, 1968, s.63).

Həmişə xalq arasında, öz qəhrəmanlarının prototipləri ilə çiysin-çiyinə yaşayan Süleyman Rəhimov yazırdı: “Yazıçı gərək kitabdan-kitaba deyil, həyatdan-həyata gedə-gedə, axtara-axtara yeni sənət əsərləri yaratsın.” (“Ədəbi mülahizələr”, “Azərbaycan”, 1968, №11, s.148).

Süleyman Rəhimov sözün əsl mənasında xalq yazıçısıdır. O, ədəbiyyata xalqın qoynundan gəlmiş, zəngin Azərbaycan folkloru nümunələri: atalar sözləri, zərbi məsəllər, nağıllar, əfsanələr onun bir sənətkar kimi formalaşmasında son dərəcə mühüm rol oynamışdır. Elə buna görə Süleyman Rəhimovun yaratdığı nağıl və əfsanələr xalq nağılları və əfsanələri ilə yaxından səsləşməkdədir. Bu görkəmli romançının düşüncə tərzini xalq yaradıcılığı ilə elə qaynaşıb-qovuşub ki, bəzən onun nağıllarını, əfsanələrini xalq nağılla-

rından seçib fərqləndirmək çətinlik törədir. Bu sahədə olan zəngin faktlar əsasında “Süleyman Rəhimov yaradıcılığı və folklor” mövzusunda dissertasiya yazılması da təsadüfi deyildir.

Süleyman Rəhimov təsadüfi bu qənaətə gəlmirdi ki: “Azərbaycan ədəbiyyat və sənətinin mənşəyi, onun ilham-verici mənbəyi xalqımızın zəngin həyatı, onun durmadan qaynayan yaradıcılıq çeşmələridir.” (S.Rəhimov, “Yazıçı və həyat”, Bakı, 1961, s.9).

Məhz xalq həyatını mükəmməl öyrənməsi, xalq yaradıcılığı çeşməsindən bəhrələnməsi Süleyman Rəhimovu ictimai həyatın koloritli mənzərələrini yaradan qüdrətli bir sənətkara çevirmişdir.

Ədəbiyyatın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətinə xüsusi önəm verən S.Rəhimov yazırdı: “Bizim bədii əsərlərimiz ürəyimizə girən, bədii zövqümüzə, duyğularımıza qida verən, bizi düşündürən, mənən silahlandıran əsərlər olmalıdır.” (Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, s.9).

Sənətkarın özü də məhz bütün yaradıcılığı boyu bu məsələyə xüsusi önəm vermiş, gələcək nəsillərin məhz ləyaqətli insan obrazlarından örnək, nümunə götürəcəyinə inanmışdır. İstedadlı sənətkar qələmi ilə yaradılan bədii əsərinin təsir gücünə inanan yazıçı belə hesab edirdi ki, sənətkar ömrünü başa vurandan sonra da onun yazdıqları tərbiyəvi əhəmiyyətini itirmir: “Yazıçı öz əlinə qələm aldığı gündən son nəfəsinə qədər səfərbər vəziyyətindədir. Mən deyərdim ki, o hətta ömrünü başa vurandan sonra da sənətkarlıqla yaratdığı əsərlərilə həyatdadır, gündəlik işdədir, mütərəqqi amal uğrunda mübarizədədir.” (Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, s.62-63).

Məhz ömrü boyu mütərəqqi amal uğrunda mübarizə aparmaq hər bir yazıçıya nəsib olmur. Süleyman Rəhimov öz qələm dostlarını da həmişə həyatı öyrənməyə, axtarışlar aparmağa, istirahət və dincliyə biganə olmağa səsləyirdi. O belə hesab edirdi ki, yalnız bu zaman ədəbi uğurlar qazan-

maq, xalqın ürəyindən xəbər verən əsərlər yazmaq mümkünüdür.

Çox zaman tənqidin sifarişli, ədalətsiz hücumlarına məruz qalan Süleyman Rəhimovun ədəbi tənqid haqqında fikirləri də maraq doğurur: “Ədəbi tənqiddə çox güclü məntiq olmalıdır... Tənqid gərək bədii əsərin – şeirin, dramın, romanın, hekayənin, poemanın iliyinə, qanına, ruhuna girməyi, nüfuz etməyi bacarsın” (*Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı, Azərneşr, 1968, s.68*) fikrində bir həqiqət vardır.

Məlumdur ki, bədii dil sənət əsərlərinin mövcudluq vasitəsidir. Xalq dilini mükəmməl bilməyən, sözlərin incə məna çalarlarından xəbərdar olmayan yazıçı və şairlər heç bir uğur qazana bilməzlər. Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun əsərlərinin dili son dərəcə zəngin, ifadəli və koloritli olduğu kimi, onun bu məsələ ilə bağlı düşüncə və mülahizələri də nəzəri fikir tariximizdə özünəməxsus yer tutur.

“Dil insanı başqa canlılardan fərqləndirib, təbiətin sultanı dərəcəsinə qaldırıbdır... Dil əqldir, şüurdur, insanın mürəkkəb, zəngin mənəvi dünyasını bütün barizliyi ilə ifadə edən amildir, ən mürəkkəb, ən ümmani insan hisslərinin ifadəsidir”; “Həyat kimi dil də daim dəyişən, inkişaf edən, sükunət tanımayan canlı prosesdir. Dilin varlığı cəmiyyətin, hər bir xalqın – millətin, ümumi bəşəriyyətin inkişafında olduqca böyük rol oynamış, indi də böyük rol oynamaqdadır.” (*“Ədəbi mülahizələr”, “Azərbaycan”, 1968, №11, s.151*).

Azərbaycan dilinin intəhasız zənginliyinə çox-çox borclu olduğunu, bu dilin yazıçı hisslərini, arzularını ifadə etmək qüdrətinə heyranlığını xüsusi vurğulayan yazıçı çox doğru nəticəyə gəlir ki, dil yazıçının tükənmək bilməyən xəzinəsidir, mənəvi dünyasıdır. Dil bizim inkişafımızdır, bu günümüz, sabahımızdır.

Dili gözəl bilməklə hələ işin bitmədiyini nəzərə carpdıran yazıçı öz fikirlərini belə yekunlaşdırır: “Dili gözəl bilmək hələ heç də əlinə qələm götürüb bədii əsər yazmaq

demək deyildir. Bədii dil sənətkar zəkası ilə işlənə-ışlənə öz bədii xilqətini, yeni doğuluşunu – yaranışını, ecazkar gücünü tapır.” (“Ədəbi mülahizələr”, “Azərbaycan”, 1968, №11, s.152).

Süleyman Rəhimovun əsərləri kimi, onun söz və sənət haqqında fikirləri də maraqlıdır. Yazıçının nəzəri-estetik mülahizələrinin öyrənilməsi çoxşaxəli, mürəkkəb strukturlu əsərlərini daha dərindən anlamağa yardımçı ola bilər.

“Yazıçı təbiəti fitrətən narahat təbiətdir... Yazıçı əgər yazıçıdırsa, mənən sağdır! Əgər yazıçı öz xalqının ehtiramını, hörmətini qazanıbsa, öz xalqının çırpınan ürəyinə yol alıb, burada aşıyan salıbsa, özünü ölməz edibdir, onun ömrü xalqın ömrü qədər uzundur!” (Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, s.63).

Bu sözləri elə görkəmli yazıçı, romançının özünə də aid etmək olar. Ümumi qənaətimiz bundan ibarətdir ki, müasir nəzəri fikrin formalaşmasında digər görkəmli yazıçılarla birlikdə Süleyman Rəhimovun mülahizə və düşüncələrinin də rolu danılmaz və inkarolunmazdır.

MEHDİ HÜSEYNİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Uzun müddət Yazıçılar İttifaqında rəhbər vəzifələrdə çalışan Mehdi Hüseyn daim ədəbi prosesin burulğanları içərisində olmuş, sovet ədəbiyyatının ideoloqlarından biri kimi yeni yaranan və yaranmaqda olan əsərlərə sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun tələbləri, ştamp və ülgüləri əsasında qiymət verməyə, qələm dostlarını bir növ istiqamətləndirməyə çalışmışdır. Elə buna görə də onun ədəbi-nəzəri irsində dövrün tələblərindən qaynaqlanan səhv, daha doğrusu, bu günün ideologiyasına uyğun gəlməyən mülahizələr çoxdur.

Təssüf ki, proletar nəsr, proletar poeziyası, proletar dramaturgiyası, bolşevik ədəbi tənqidi ifadələri tənqidçinin məqalələrində bir termin olaraq qalmamış, yazıçıların yaradıcılıq nümunələrinə çox zaman bədii sənətkarlıqdan çox məhz bu prizmadan dəyər verilmiş, sosioloji təhlillər bədii təhlilləri üstələmişdir. Hətta məqalələrin sərlövhələrində də dövrün “ştampovkası” hiss olunmaqdadır: “Muzdurluqdan ədəbiyyat cəbhəsinə”, “Sement”, “Mücadiləçi sovet nəsrı uğrunda”, “Qırmızılının qalibiyyəti”, “Kəndli ədəbiyyatı inkişaf yolunda”, “İlk kommunist yazıçılarımız”, “İnqilabçı türk qızları ədəbiyyat cəbhəsində”, “Çoxmillətli sosializm ədəbiyyatı yüksəlir”, “Ədəbiyyatımızın bolşevik partiyalılığı uğrunda” və s.

Ancaq bir məsələni mütləq nəzərə almaq lazımdır ki, bu məqalələrin əksəriyyətini Mehdi Hüseyn otuzuncu illərin əvvəllərində qələmə almışdır. Sonrakı illərdə yazılan məqalələrin təkcə adında deyil, məzmununda da dəyişiklik hiss olunmaqdadır.

Bir növ Belinskinin üslubunu yada salan “Söhbət” adlı yazı orijinal bir quruluşdadır. Bu məqalə-esseni M.Hüseyn

Turgenevlə Ordubadinin xəyali söhbəti əsasında qurmuş, məşhur rus yazıçısının “fikir və mülahizələrinə” istinadən Ordubadi yaradıcılığına qiymət verməyə çalışmışdır. Hiss olunur ki, məqalə müəllifi həm Turgenev, həm də Ordubadi yaradıcılığına yaxşı bələddir. Əslində danışan Turgenev yox, Mehdi Hüseynidir. O, qocaman yazıçımız Ordubadiyə öz sözlərini böyük rus yazıçısının dili ilə söyləyir.

“Bir romanı qurtarmışam, ikincini qurtarmaq üzrəyəm, üçüncüsünü də ilin axırına kimi qurtarmalıyam” – deyən Ordubadiyə Turgenevin dili ilə deyilir ki, xoşbəxt adamsınız, mənildə bir roman da yaza bilmirəm. Məsələn, “Atalar və oğullar” əsəri üzərində bir neçə il işləmişəm. Siz yazanda görünür çox tələsirsiniz.

M.Hüseyn bu xəyali söhbət vasitəsi ilə Ordubadiyə deyir ki, “Dumanlı Təbriz”in birinci hissəsi maraqlıdır, dili sadə təsvirləri aydındır. İkinci hissə isə məni qane etmədi.

Burada tənqidçi sətiraltı mənə ilə Ordubadiyə roman janrının tələblərini başa salır: “Roman nədir? Burada tam bir süjet olmalıdır, yəni hadisə, insanlar, onların inkişafı son dərəcə aydın göstərilməlidir.”

Özünü müdafiə edən Ordubadiyə M.Hüseyn Turgenevin dili ilə nəzəriyyə dərsi keçir: “Əgər siz göstərdiyiniz insanların taleyi ilə axıra qədər maraqlanmasanız, onu addım-addım izləməsəniz, onda roman deyil, memuar yazmış olursunuz... Memuar da yaxşı şeydir, lakin siz “Dumanlı Təbriz”i roman adlandırmısınız; roman müəyyən süjet xətti ətrafında inkişaf etdirilir. İnsanlar, tiplər onların hərəkətə gətirdiyi hadisələr üzərində qurulur. Qədim filosoflardan Aristotel deyir ki, ən yaxşı əsərdən bir parçanı götürəndə, bütün əsər laxlamalıdır. Ancaq siz bu tələbə riayət etmirsiniz. Halbuki qədim filosofun bu fikri bu gün də öz qüvvəsini saxlayır. (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, s.208).

Mehdi Hüseynin təhlillərindən belə bir nəticə hasil olur ki, hər bir sənət əsəri mükəmməl bədii struktura malik olma-

lıdır. Struktur isə janra müvafiq şəkildə yaradılmalıdır. Ona görə ki, hər bir janrın – romanın, hekayənin, memuarın özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır ki, bədii yaradıcılıqda bunları mütləq nəzərə almaq lazımdır.

Doğrudan da, bədii əsəri roman, povest, hekayə, memuar, poema, dram adlandırmaqla iş bitmir, əsas məsələ yaradılan ədəbi nümunənin janrın tələblərinə nə dərəcədə uyğun gəlib gəlməməsindədir. Mehdi Hüseynin elmi-nəzəri irsində janrın tələblərinə riayət etməyin, yaradıcılıq prosesində dili mükəmməl bilməyin, digər xalqların ədəbi təcrübəsindən bəhrələnməyin vacibliyi bu və ya digər şəkildə arasına nəzərə çarpdırılır.

Xəyali söhbət əsnasında Ordubadi özünü müdafiə etmək üçün Əbülhəsənin “fındıq boyda bir mövzunu şişirdib dəvə kimi böyütməsinə” nə lüzum olduğunu soruşanda Turgenev cavab verir ki, mən onun redaktoru olsaydım “Yoxuşlar”ın əvəzinə balaca bir hekayə yazmağı, yaxud birinci növbədə “dili öyrənib sonra yazmağı” tövsiyə edərdim.

Burada tənqidçi elə bil ki, “bir güllə ilə iki dovşan vurur”; həm ədəbi təsərrüfat məhsullarına, yazıcının müraciət etdiyi həyat hadisəsinə – mövzuya münasibətini bildirir, həm də janrın tələblərinə riayət etməyin vacibliyini vurğulayır, dili mükəmməl öyrənmədən əsər yazmağın qeyri-mümkünlüyünü nəzərə çatdırır.

M.Hüseyn Turgenevin dilindən bir vasitə, priyom kimi istifadə edərək deyir ki, əsərdə təsadüfi adamların adının çəkilməsinə, ümumi süjetlə, romanın inkişaf xətti ilə əlaqəsi olmayan epizodların verilməsinə, tarixi sənədlərin əsərə köçürülməsinə, faktlardan passiv istifadəyə ehtiyac yoxdur.

Roman janrının tələblərinə riayət etməyin vacibliyini vurğulayan tənqidçi təhlil etdiyi “Dumanlı Təbriz”, “Qılınç və qələm” (M.S.Ordubadi), “Yoxuşlar”, “Dünya qopur”, “Müharibə” (Əbülhəsən), “Tarmar” (A.Fadəyev), “Sement” (Qladkov), “Saçlı”, “Şamo” (S.Rəhimov), “Çiçəkli” (Ə.Vəli-

Yev), “Bir gəncin manifesti”, “Açıq kitab” (Mir Cəlal), “Gələcək gün” (M.İbrahimov) və s. əsərlərə qiymət verərək onların məziyyət və nöqsanlarını məhz janrın tələbləri baxımından dəyərləndirməyə çalışırdı. Onun məqalələrində çox vaxt sosioloji təhlillər bədii təhlilləri üstələsə belə, M.Hüseyn sənətkarlıq məsələlərindən yeri gəldikcə söhbət açmağı da yaddan çıxarmırdı.

“Azərbaycan romanı haqqında” (1954) adlı sanballı məqaləsində müəllif faktlara istinadən romanın yaradıcılıq problemlərindən, onun spesifik janr xüsusiyyətlərindən söhbət açır və bu qənaətə gəlirdi ki: “Roman xalqın tarixində müəyyən ictimai amillər olmadan meydana çıxma bilməz. Yəni romanın yaranması üçün təkcə böyük ədəbi istedadların və görkəmli poetik şəxsiyyətlərin mövcudiyyəti hələ kafi deyildir, çünki ədəbi istedadlar və poetik şəxsiyyətlər Azərbaycan xalqının tarixində az olmamışdır; belə görünür ki, roman ədəbi janr kimi xalqın azadlıq hərəkatı meyllərinin və ictimai şüurun qüvvətlənməsi ilə əlaqədardır.” (**Mehdi Hüseyn, əsərləri, 10-cu cild, Bakı, 1979, s.229.**)

Məqalədə dil və üslub məsələlərinə də xüsusi diqqət verilirdi. Məşhur yazıçı K.Fedinin “pis dillə yazılmış yaxşı əsər ola bilməz” fikrinə istinadən qeyd olunurdu ki, əsərin strukturunda bədii dil çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Tənqidçi müəllif dilinin gözəlliyinə xüsusi önəm verərək yazırdı: “Biz nəinki dil gözəlliyi tələbini irəli sürməliyik, biz eyni zamanda hər bir ədibin özünəməxsus fərdi üsluba, müəllif dilinə və yazı ədasına malik olmağa çalışmasını tələb etməliyik; hər bir ədibin o birindən fərqi yalnız onun tip yaratmağında, kompozisiya qurmağında, təsvir xüsusiyyətlərində, lirik ricətlərində, psixoloji təhlilində və sairədə deyil, həm də onun dilində olmalıdır, zira ədibin dili ədibin varlığı deməkdir.” (**Mehdi Hüseyn, əsərləri, 10-cu cild, Bakı, 1979, s.244.**)

Ədəbiyyatın nəzəri problemləri ilə, ədəbi tənqidlə çox ciddi şəkildə məşğul olan bu görkəmli yazıçı həm həyat hadisələrini, həm də dili, nəzəri problemləri, yaradıcılıq texnikasını

dərindən öyrənməyi çox vacib sayırdı. Tənqidçi Əbülhəsənin, S.Rəhimovun, Ə.Vəliyevin hekayə və romanlarında janrın tələblərinə etinasızlıq, dil və üslubla bağlı bəzi nöqsanları onların əsərlərindəki həyat hadisələrinin reallığına “bağışlayır”, adları çəkilən yazıçıların gücünü onların əks etdirdikləri həyatı mükəmməl bilmələri ilə əlaqələndirirdi.

Müəllif çox doğru qənaətə gəlirdi ki, romanistin vəzifəsi tarix yazmaq deyildir. Tarixi sənədlərdən bədii əsərdə yalnız ehtiyac olarkən istifadə etmək lazımdır. Çoxlu tarixi şəxsiyyətin adını çəkməklə də iş bitmir, əsas məsələ ümumiləşdirilmiş tipik xarakterlər yaratmaqdır. Çünki qəhrəmansız roman təsəvvürə gəlmir.

“Həqiqi tarixi bədii əsər tarixi dövrün spesifik qanunu və buradan doğan ixtilafları göstərən bədii əsərdir. Çox ola bilər ki, tarixi mövzuda yazılmış bədii əsərin süjeti başdan-başa uydurma olsun, buna baxmayaraq, əsərdə təsvir olunan tarixi hadisə və tarixi konkretlik şübhə doğurmasın. Burada tələb olunan əsas şey, yenə də həmin dövrün ümumi səciyyəsinə dürüst anlamaq və dürüst göstərməkdir.” – Mehdi Hüseynin bu nəzəri qənaətləri indi də öz dəyərini və elmi əhəmiyyətini itirməmişdir. Ona görə ki, tənqidçi bu mülahizələri özü qondarmamış, oxuduğu saysız-hesabsız bədii və elmi əsərlərə istinadən bu qənaətə gəlmişdir. Necə deyirlər, nəzəri fikir bədii faktlara istinadən yaranmışdır. O, fikrini əsaslandırmaq üçün Puşkinin “Kapitan qızı”, eləcə də Səməd Vurğunun “Vaqif”, Süleyman Rüstəmin “Qaçaq Nəbi”, Cəfər Cabbarlının “Od gəlini” əsərlərinin təhlilini həmin nəzəri prizmadan vermişdir.

M.Hüseyn epik və dramatik əsərlərdə ümumiləşmiş obrazlar, xarakter və tip yaratmağa çox böyük önəm verərək yazırdı: “İnsanın quru təsvir edilməsi, insan xarakterinin saxta göstərilməsi, şübhəsiz ki, oxucu üzərində təsir qüvvəsini də mütləq azaldacaq və canlı həyat əvəzinə sxem verilmiş olacaqdır.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, s.131).

Tənqidçi nəinki nəsr əsərlərində, dramaturgiyada, hətta poemada da zəngin insan xarakterləri yaratmağı vacib sayır, şairlərimizi bu məsələyə o qədər də əhəmiyyət verməməkdə günahlandırır.

Bədii əsərin strukturunda konfliktin son dərəcə mühüm rol oynadığını göstərən M.Hüseyn “Əsrimizə layiq dram əsərləri yaradaq” məqaləsində roman və povestdəki konfliktin təzahürü ilə dram əsərindəki konfliktin bir-birindən fərqləndiyini vurğulayır və qeyd edir ki, dramın quruluşu konfliktin konsentrasiyasını, yəni yığcam və mərkəzləşmiş bir şəkildə göstərilməsini tələb edir. Romandakı və povestdəki konflikt isə əsasən yavaş-yavaş, bir sıra ricətlər və təsvirlər vasitəsilə açılır.

Bu doğru qənaətlərdən sonra müəllif bədii əsərdə konfliktin rolunu və yerini çox düzgün və dəqiq müəyyənləşdirir: “Konflikt – dramın əsasıdır. Konflikt bütün hadisələri öz ətrafında toplayan bir mehvərdir. Bu mehvər olmadıqca, hadisələr də, insanlar da dağınıq və maraqsız ola bilərlər.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 10-cu cild, Bakı, 1979, s.60).

Daha sonra Didronun “Dramın başlıca hissələri intriqa, xarakter və təfərrüatdır” qənaətinə istinadən konfliktin bədii əsərin strukturundakı yerini və rolunu obrazlı şəkildə nəzərə çatdırmağa çalışan M.Hüseyn yazır: “Əgər dram əsərini insan bədəninə oxşatsaq, onun skeleti konflikt, əzələləri isə xarakterlərdir. Yəni xaraktersiz dram əsəri olmadığı kimi, konfliktsiz də xarakterlər açılıb təsvir oluna bilməz.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 10-cu cild, Bakı, 1979, s.60).

Ədəbiyyatımızın aparıcı, spesifik janrlarından olan dramaturgiyaya həsr olunmuş məqalələrində də M.Hüseyn bədii əsərlərə nəzəri meyarlar prinsipi ilə qiymət verməyə çalışırdı. Onun Hüseyn Cavidin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Cəfər Cabbarlının, Sabit Rəhmanın, Səməd Vurğunun yaradıcılıq nümunələri, daha doğrusu, dram əsərləri haqqında qeydlərində əsas prinsip sosialist realizmi ilə birlikdə həm də janrın özünəməxsus tələbləri, mizanları idi.

“Ölülər”i Cəlil Məmmədquluzadə komediya adlandırırsa da, Mehdi Hüseyn həmin əsərin janrını yeni nəzəri və sosioloji meyarlara dəyərləndirməyə çalışır və qeyd edirdi ki, burada o, keçmiş həyatın tragediyasını, dəhşətlərini verir. “Tarix kitabında qan ilə yazılmış bir səhifəni” təsvir edən yazıçı, komediyanın adı çərçivəsini uçuraraq, ən çox rus ədəbiyyatında məşhur olan xüsusi bir janr, ictimai-fəlsəfi komediya janrı yaratmışdır. (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, s.215).

Bu mülahizələr Mehdi Hüseynin nəinki çoxsaylı bədii əsərlər oxumağından, eləcə də nəzəri fikir tarixini mükəmməl bilməyindən xəbər verən təkzibolunmaz faktlar sırasındadır. Tənqidçinin bir nəzəriyyəçi alim kimi “Ölülər”in janr xüsusiyyətlərini aydın məntiqlə müəyyənləşdirməsi də maraq doğurur: “Böyük yazıcının gülüşləri də, göz yaşları da mahir ustalara xas olan böyük bir sənətkarlıqla bir-birini izləyir, bir-birini tamamlayır. “Ölülər”dəki mənfi insan şəkillərinin üzərinə gülmək, onları öldürücü satira atəsinə tutmaq, əlbəttə, yalnız belə bir ədəbi janrı seçməyi tələb edirdi. Biz “Ölülər”də müəllifin parlaq dialoqları və sağlam gülüş doğuran səhnələri ilə yanaşı olaraq, dərin lirizmə, qüvvətli bir sənətkar qələmi ilə yazılmış qəmgin səhnələrə təsadüf ediriksə, bu heç də o demək deyildir ki, avtor iki janrı qarışdırmışdır. Yox, Molla Nəsrəddinin əsl məharəti bundan ibarətdir ki, bu iki xətti böyük bir ustalıqla əlaqələndirmişdir.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, s.215-216).

Ədəbi tənqidin rolunu yazıçıya kömək etməkdə görən M.Hüseyn bədii yaradıcılıqda həyatı və digər xalqların ədəbiyyatını dərinlən öyrənməyi, “yeni mövzuya yeni mənə verməyi”, “əski hekayə texnikasını dəyişməyi” sxematiklikdən uzaqlaşmağı, real insan surətləri, xarakterlər yaratmağı, şeirin köhnə ahəngindən uzaqlaşmağı, yaradıcılıq üslubunu kamilləşdirməyi çox vacib sayırdı. Təkcə istedadının gücünə arxalanmaqla yüksək bədii səviyyəli əsərlər yaratmağın mümkünsüzlüyünü dərk edən Mehdi Hüseyn yazıcının alim

kimi çox oxuyub öyrənməsini, “həyatın bədii tədqiqinə girişməsinə” vacib sayırdı.

Tənqidçi tərəfindən bəzən dövrün diqtəsi ilə haqsız tələblər də irəli sürülür, Süleyman Rüstəm “sosializmə giriş dövründə işçi sinfinin böyük tələblərinə cavab verə bilməməkdə”, “yenidən qurulma məsələsinə etinasız yanaşmaqda, işçi sinfinin inqilabi praktikasından uzaqlaşmaqda”, “inqilabi tempdən geridə qalmaqda”, S.Vurğun “həyata və hadisələrə proletarlaşmaqda olan bir yazıçının gözü ilə baxmağı bacarmamaqda” günahlandırılırdı.

“Bizə satıra yemək, içmək kimi lazımdır” – deyən Mehdi Hüseyn Sabirin əsərlərini çox bəyənir, onu novator şair adlandırırdı. Çox maraqlıdır ki, tənqidçi novatorluğu bədii formada yox, daha çox inqilabi məzmununda axtarırdı: “Sabir heç zaman forma xatirinə yazan bir şair olmamışdır. O, şeirə hər şeydən əvvəl yeni tematika, yeni mündəricə gətirmişdir. O, Azərbaycan şeirinə vətəndaşlıq mərdliyi gətirmişdir. O, “bülbülə, eşqə, gülə dair yalan fırladan” şairləri inkar etmiş, “cəridəsini doldurmaq üçün mətləbi uzadan” qəzetçiləri döymüş və bununla kifayətlənməyərək, “nəzirələr” adı ilə köhnə şeir formalarını öz məhdud cığırından çıxmağa və yeni məzmunu xidmət etməyə məcbur etmişdir. Bu səbəbə görə də novator kimi parlamışdır.” (**Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, s.171**).

Mehdi Hüseynin “M.F.Axundovun dramaturgiyası haqqında bəzi qeydlər” adlı məqaləsi kiçik bir tədqiqat əsərini xatırladır. Müəllif öz fikirlərini məqalənin “M.F.Axundov dramaturgiyası öz dövrünün aynası kimi”, “M.F.Axundov dramaturgiyasının ideyalılığı”, “M.F.Axundov dramaturgiyasının sintetik səciyyəsi” adlı üç bölmədə şərh edir və təhlillər zamanı dram janrının nəzəri-estetik prinsipləri diqqətdən yayınmır: “Axundov sənəti ictimai həyatın başlıca hadisələri üzərində qurulmuşdur. Bu sənət, lazımsız təfərrüatın uzun-uzadı təsvirindən uzaq olub, yalnız tipik, maraqlı, təşrihedici, qarşımızda böyük bir aləm açan hadisələri və

insanları təsvir etmişdir. Biz Axundovun pyeslərində elə bir dialoq tapa bilmərik ki, orada müəllif gördüyü hadisələrin, insanların daxili inkişafını verməsin. Bu onunla izah olunur ki, bizim dahi sənətkarımız formanı və janrı hadisə və insan obrazlarının inkişafına tabe edə bilməyi bacarmışdır.” (**Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, s.248**).

Axundov dramaturgiyası yalnız komediyalardan ibarət olsa da, onu ciddi və kəskin ictimai konfliktlər dramaturgiyası adlandıran tənqidçi bu görkəmli şəxsiyyəti də məhz novatorluğuna görə xüsusi dəyərləndir, onu “Azərbaycanın Molyeri” adlandıranların fikri ilə razılaşmır və bu qənaətə gəlir ki, “bu titul onun ədəbiyyatımız tarixindəki əhəmiyyətini düzgün qiymətləndirməyə mane olur.”

Mehdi Hüseyn faktlara istinadən çox doğru nəticəyə gəlir ki, Mirzə Fətəli Axundov öz inqilabi-demokratik dünyagörüşü və dramaturgiya qanunları nöqtəyi-nəzərindən olduqca müstəqil bir sənətkar kimi meydana çıxmışdır. (**Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, s.232**).

Ancaq müəllif eyni zamanda ədəbiyyatda varislik prinsipini də inkar etmir, Mirzə Fətəlinin ürəyində bütün bəşəriyyətin yaratdığı mədəni irsə qarşı odlu bir məhəbbət hissi olduğunu xüsusi vurğulayır.

“Azərbaycan bədii prozası” məqaləsinin “Dədə Qorqud” əsərinin təhlili ilə başlaması da tənqidçinin ədəbi ənənəyə münasibətini göstərmək baxımından maraq doğurur. Bu möhtəşəm sənət abidəsinin süjet və kompozisiyasında bədii missiya yerinə yetirməyən heç bir artıq detalın olmadığını vurğulayan müəllif klassik ənənələrimizdən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi çox vacib sayır, tədqiqatçılarımızın bu məsələyə biganə münasibətini tənqid edərək yazırdı: “M.F.Axundov və başqa Azərbaycan klassiklərini, ümumiyyətlə ədəbiyyat tariximizi, xüsusən qəhrəmanlıq eposumuzu öyrənmədən anlamaq çətinidir. Məgər Molla Nəsrəddin ədəbi irsi öz kökləri ilə Azərbaycan xalq yaradıcılığına bağlı deyildirmi?” (**Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, Bakı, 1979, s.252**).

C.Məmmədquluzadəyə həsr olunmuş “Dahi sənətkar” məqaləsində Mirzə Cəlilin Qoqol yaradıcılığından bəhrələnməsini göstərən, “Müfəttiş”lə “Ölülər”i müqayisə edən M.Hüseyn doğru qeyd edir ki, Qoqol özü də kimdənsə öyrənmişdir, ancaq nədənsə heç bundan danışan yoxdur. Ancaq nədənsə hamı C.Məmmədquluzadənin Qoqoldan öyrəndiyini, daim onun sənətinin təsir dairəsində olduğunu söyləyir. Belələri unudurlar ki, “Ölülər”də “Müfəttiş”ə bənzəyən cəhət yalnız zahiri forma xüsusiyyətlərindədir. Xlestakovla Şeyx Nəsrullahın, eləcə də digər obrazların bir-birinə zərrə qədər də bənzəyişi yoxdur. Qoqol öz xalqının, Mirzə Cəlil isə öz xalqının görkəmli sənətkarıdır.

Yazmağı adicə texniki bir iş, yaratmağı isə mürəkkəb bir hadisə hesab edən Cəfər Cabbarlı yaradıcılığına yüksək dəyər verən görkəmli tənqidçi onun da ədəbi uğurlarında ənənədən yaradıcı şəkildə bəhrələnməsinin, Şillerdən, Şekspirdən, İbsendən öyrənməsinin böyük rol oynadığını xüsusi vurğulayır və qeyd eləyirdi ki, bu orijinal istedad sahibi yeni həyatı yeni tərzdə əks etdirməklə novator tipli bir dramaturgiya yaratmağa nail olmuşdur.

İnandırıcı arqumentlərə istinad edən M.Hüseyn sübut eləməyə çalışırdı ki, ənənədən yaradıcı şəkildə bəhrələnmədən novator əsər yaratmaq mümkün deyildir. O, nəinki dünya ədəbiyyatından, klassik irsimizdən, eləcə də folk-lordan, aşiq yaradıcılığından bəhrələnməyə də böyük önəm verirdi.

“Böyük aşiq” məqaləsində Aşiq Ələsgərdən öyrənməyin son dərəcə zəruri olduğunu xüsusi vurğulayırdı. “Zəngin xəzinələr” adlı məqaləsində isə xalq bayatılarının forma və məzmun mükəmməlliyindən söhbət açan tənqidçi yazırdı: “Xalqın ürəyinə yol tapmağa çalışan hər bir şair, xalq şeirinin uzun zamanlardan bəri işlətdiyi obrazlar sistemindən, təfəkkür tərzindən özünəməxsus bir şəkildə istifadə edəcək-

dir. Yeni şeiri yaradan mütləq əski şeiri bilməli, onu sevməlidir.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, Bakı, 1979, s.436).

Doğrudan da, əsl novatorluq ədəbi ənənədən qaynaqlanır. Əgər Axundov özündən əvvəl yaranmış dramatik və fəlsəfi əsərlərdən xəbərdar olmasaydı, Sabir klassik ədəbiyyatımızın şeir ölçülərini mükəmməl bilməsəydi, S.Vurğun folklor, aşiq yaradıcılığı mühitində böyüməsəydi, onlar bu qədər ədəbi uğur qazana bilərdilərmidi?

Ədəbi janrlara, onun ölçü və mizanlarına, qayda-qanunlarına riayət etməyi çox vacib sayan yazıçı qeyd eləyirdi ki, müasir mövzu mükəmməl ədəbi forma tələb edir. Dramın da, dastanın da, romanın da özünəməxsus inkişaf yolu və üslub tələbləri vardır. Bunlara diqqətsiz yanaşmaq olmaz. (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, Bakı, 1979, s.536).

Müəllifin ayrı-ayrı məqalələrində roman, povest, hekayə, memuar, komediya, poema, bayatı və s. bu kimi ədəbiyyatımızda geniş işlənən janrların özünəməxsus xüsusiyyətləri haqqında söylədiyi mülahizələr öz elmi-nəzəri sanbalı ilə diqqəti cəlb edir.

Görkəmli tənqidçi hər bir janrın bədii dəyərini təkcə forma mükəmməlliyində yox, həm də onun xalq həyatını, xalq düşüncəsini, xalq psixologiyasını necə əks etdirməsində axtarırdı. O, lirik əsərlərdə də bədii forma mükəmməlliyi ilə bərabər, məzmun yeniliyinə daha çox önəm verərək yazırdı: “Orijinal əsər yalnız orijinal qafiyə və orijinal vəzn deyildir. Əgər şair yeni bir hiss, yeni bir fikir ifadə edə bilmirsə, əsərin şəkli yenilikləri onun məziyyətlərini artırmaqda acizdir.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, Bakı, 1979, s.541).

Ədəbi proses, onun ayrılmaz bir tərkib hissəsi olan yaradıcılıq prosesi haqqında öz fikir və mülahizələrini söyləyən Mehdi Hüseyn bədii sənəti ixtira hesab eləyirdi. “Ədəbi məktublar”a daxil olan üçüncü məktubda qeyd eləyirdi ki, biz həyatdan öyrəndiyimizi bədii şüurdan keçirməli və başqalarına da eyni dərəcədə təsir göstərmək üçün bədii ifadə üsulları tapmalıyıq.

Daha sonra yazıçı göstərdi ki, yalnız qəhrəmanı öyrənmək və sevməklə iş bitmir. Hadisə və insanların təsvirində ən dərin nöqtələrə nüfuz edə bilən sənətkar gözü, sənətkar fırçası, sənətkar zövqü lazımdır. “Şeirimizin görkəmli nümayəndələri” adlı məqaləsində isə müəllif bu qənaətə gəlirdi ki, sənətkar hadisələri fotoqraf kimi passiv bir şəkildə əks etdirməməli, varlığın istiqamətverici ziddiyyətlərini verməli, əsas tendensiyaları əks etdirməlidir.

M.Hüseyn bəzi tənqidçilərin bədii əsərə müəllifin aktiv münasibətini lazımsız saymaları fikrini bəyənmir, hadisələrə, obrazlara müəllif münasibətinə böyük önəm verir və fikirlərini əsaslandırmaq üçün Gertsen, Qorki, Heyne, Cabbarlı kimi sənətkarların əsərlərinə istinadən yazırdı: “Romanın gedişində hadisələrə öz münasibətini bildirən müəllif dərin mühakimələr yürütməyi bacarırsa, biz nə üçün buna mane olmalıyıq? Əgər o həqiqi sənətkardırsa, bu mühakimələr onun bədii lövhələrinə heç bir zaman xələl gətirməz.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, Bakı, 1979, s.505).

Hadisələrə, təsvirlərə müəllif münasibətinin nə dərəcədə təsirini göstərmək üçün M.Hüseyn Turgenevlə Şedrinin yaratdıqları peyzajları müqayisə etməklə inandırıcı elmi arqumentlər irəli sürməyi bacarır: “Turgenevin təsvir etdiyi gözəl təbiət bizi valeh edirsə, həmin təbiət Şedrinin təsvirində bizdə nifrət hissi oyadır. ...Turgenev təbiəti ideallaşdırırsa, Şedrin, əksinə, oxucuda başqa fikirlər doğurmaq üçün bu təbiətin çirkin tərəflərini qabardır. Hansı yol doğrudur? Hər iki müəllif özünə görə haqlıdır və həm də onların lövhələrində qeyri-təbii sayıla biləcək bir ünsür tapmaq mümkün deyildir.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, Bakı, 1979, s.506).

Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, eyni həyat hadisələrinə istinadən əsərlər yaradan müəlliflərin bu hadisəyə münasibətindən, onların əxlaqi görüşlərindən, ədəbi məramlarından, yaradıcılıq üslublarından çox şey asılıdır. Yaradıcılıq prosesində sənətkarın şəxsiyyəti, istedadı çox mühüm

rol oynayır. Buna görə də M.Hüseyn ədəbi proses məhsullarını təhlil edərkən yazıçının mütəfəkkir və yaradıcı bir insan olmasını qətiyyənlə yaddan çıxarmamağı tövsiyə edir və yazırdı: “Əsl sənətkar həyatı məzuniyyət vasitəsi ilə deyil, həmişə, bütün ömrü boyu öyrənir, tədqiq edir, həyat haqqında mühakimələr yürüdür, hadisə və insanları mənalandırmaq üçün yollar axtarır, öz müşahidələrini saf-çürük edir, ümumiləşdirir, zahirən bir-biri ilə o qədər də əlaqəsi olmayan hadisələrin inkişafındakı qanunauyğunluğu və əlaqəni dərk edir, ziddiyyətlərin mahiyyətini mütəfəkkir bir yaradıcı kimi açır və işıqlandırır. Belə olmadıqda bədii əsər əvəzinə bütün əsərə istiqamət verən fikir və ideyadan məhrum olan, yalnız hadisələrin adı və səthi siyahısını verən oçerkvari yazılar meydana çıxır.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 10-cu cild, Bakı, 1979, s.256).

Bu, adi bir tənqidçinin, ədəbiyyatşünasın mülahizələri deyil, yaradıcılıq prosesinin mahiyyətini dərinlən dərk edən, özü də daim bədii yaradıcılıqla məşğul olan mütəfəkkir bir şəxsiyyətin ədəbi təcrübədən qaynaqlanan mülahizələridir.

Göründüyü kimi, bu görkəmli yazıçı yaradıcılıq prosesində sənətkar şəxsiyyətinə, onun istedadına yüksək qiymət versə də, bununla kifayətlənmir, yazıçını daimi müşahidə aparmağa, həyatı, müxtəlif xarakterli insanları nəinki öyrənməyə, hətta tədqiq etməyə, hadisələri mənalandırmağa, onların arasındakı qanunauyğun əlaqəni görüb göstərməyə, ziddiyyətlərin mahiyyətini anlamağa səsləyirdi.

M.Hüseynin fikrincə, həqiqi şeir o zaman yaranır ki, müəllif hər şeydən yox, onu düşündürən, narahat eləyən, sevindirən, qəzəbləndirən şeylərdən yazsın. Hər janrın özünəməxsus əksətdirmə prinsipləri və mövzuları vardır. Kiçik bir şeirdən bitkin insan surəti ummaq gülüncdür. Lirik parçada təbiət də təsvir oluna bilər. Lakin əsas məsələ peyzaj yaratmaqda yox, insanın təbiətə münasibətinin nə şəkildə əks olunmasındadır.

Ədəbi tənqidi “müstəqil ədəbi janr”, tənqidçini isə “müstəqil ədəbi sima” hesab edən Mehdi Hüseyn “Ədəbi tənqidimizin vəzifələri” adlı məqaləsində tənqidçinin vəzifəsini birinci növbədə “sovet ədəbiyyatının nəzəri məsələlərini, yaradıcılıq metodu və bədii üslub məsələlərini həll etmək”də görürdü. Bu cümlədən “sovet” sözünü götürsək, tənqidçinin nəzəri qənaətləri bu gün də öz aktuallığını saxlayır. Çünki nəzəri problemlər, yaradıcılıq və üslub məsələləri bütün dövrlərin və zamanların ədəbiyyatını qiymətləndirməyin sınaqdan çıxmış meyarları sırasındadır.

M.Hüseyn belə hesab edirdi ki, tənqidçinin nəzəri hazırlığı, həyatla əlaqəsi, bilik dairəsi çox yüksək olmalıdır. Əks təqdirdə o, yazıcının əsərini obyektiv meyarlarla dəyərləndirə, özündən yüksək səviyyəli sənətkarı inandırma, ona yol göstərə bilməz. Mehdi Hüseyn yazıcını tənqidi surətdə təhlil etmək üçün hər şeydən əvvəl, onun yaradıcılığını mükəmməl surətdə öyrənməyi, insafli və diqqətli olmağı xüsusi vurğulayırdı. Qeyd edirdi ki, dar estetika çərçivəsində hərəkət etmək, yalnız yazıcının əsərinə və ruhuna istinadən fikir yürütmək düzgün elmi qənaətlərə gəlməyə yardımçı ola bilməz. M.Hüseyn bütün bunlardan əlavə tənqidçinin tarixi, cəmiyyəti, həyatı və onun inkişaf qanunlarını mükəmməl bilməsini tələb edirdi. Bu görkəmli yazıcının məqalələrini oxuyanda hiss olunur ki, o, “bolşevik ədəbi tənqidi”nin nümayəndəsi olsa belə, fikir və düşüncələri qətiyyənlə dar çərçivəyə sığışmır, indi də olduqca aktual səslənir.

Müəllifin yaradıcılıq metodu ilə bağlı düşüncələri də o dövrün nəzəri fikrini, estetikasını dəyərləndirmək baxımından maraqlıdır. 1930-cu ildə qələmə alınan “Yaradıcılıq metodu” adlı məqalədə tənqidçi belə bir nəticəyə gəlirdi ki, yaradıcılıq metodu bədii ədəbiyyatda sinfi mübarizənin bütün səciyyələrini qavraya biləcək bir tərzdə tətbiq edilməli, hər yazıçı hadisələrin zahirə cəhətinə aldanmayaraq dərinə, fərdlərə, ayrı-ayrı insanların psixologiyasına belə gir-

məyi bacarmalıdır (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 9-cu cild, Bakı, 1979, s.19).

“Şeirimizdə sosialist realizmi və inqilabi romantizm” adlı məqalədə bu günün tələblərinə cavab verməyən məqamlar olsa belə, yazıda irəli sürülən “varlığı dürüst, inkişafda göstərmək”, bədii əsərdə “saxtakarlığa, səthiliyə, sözçülüyə, mücərrədliyə yer verməmək”, “tipik xarakterlər yaratmaq” fikirləri indi də öz nəzəri qüvvəsini saxlayır.

Müəllifin sonrakı illərdə yazdığı məqalələrdə də həmin problemlərdən yeri gəldikcə söhbət açılır. Məsələn, “Ədəbi tənqidimizin vəzifələri” adlı məqalədə deyilir: “Realizmdən ayrı romantika ola bilməz, həyatımızı tam mənası ilə, hərtərəfli və dərinlən tədqiq edib öyrənmədikcə, onun inkişaf qanunlarını dərk etmədikcə, yaradılan əsərlərini romantik pafosu da ola bilməz.” (Mehdi Hüseyn, əsərləri, 10-cu cild, Bakı, 1979, s.103).

Özü də müəllif məqalələrində mücərrəd yox, həyatın özündən doğan romantikaya daha çox üstünlük verirdi.

M.Hüseyn fikir və mülahizələrini irəli sürəkən M.Qorki, V.Belinski, Çernişevski, M.F.Axundov kimi görkəmli mütəfəkkirlərin ədəbi-nəzəri irsinə istinad edirdi. Onun nəinki Azərbaycan yazıçıları, eləcə də A.S.Puşkin, T.Şevçenko, M.Qorki, L.Tolstoy, F.Dostayevski, A.N.Ostrovski, Qladkov, A.Fadeyev, M.Şoloxov və b. haqqında yazdığı məqalələr öz əhatəliliyi, bədii əsərləri dəyərləndirmək prinsipləri ilə diqqəti cəlb edir. M.Hüseynin məqalələrinin əksəriyyəti məqalə çərçivəsindən çıxıb, mini tədqiqat əsərlərini xatırladır.

Tənqidçi, nəzəriyyəçi alim səviyyəsində olan Mehdi Hüseyn bədii əsərdə yeni mövzuya yeni məna verməyi, canlı həyat hadisələrini realist boyalarla əks etdirməyi, insan psixologiyasını açmaq meylini, canlı tiplər, xarakterlər yaratmağı, tiplərin aydın şəkildə verilməsini, həyatımızdakı istiqamətverici ziddiyyətləri, varlığın əsas tendensiyalarını əks etdirməyi, adi hadisələrdə böyük bir aləm açmağı, insan-

lar arasında hökm sürən ictimai münasibətləri bacarıqla və incə bir tərzdə təsvir etməyi, yazıçının həyatdan nəfəs almasını, fitri istedadın yolunu elm və fəlsəfə nuru ilə işıqlandırmağı, lakonizmi, satira janrının gücləndirmək yolunda atılan addımları təqdir edir, bədii əsərlərdəki sxematizmi, varlığı passiv şəkildə əks etdirməyi, dramda dinamik mübarizə xəttinin zəifliyini, “adilik və bəzən ibtidailik səviyyəsinə enən sadəliyi”, nəsrə ancaq tərif və quru təsvirlərlə kifayətlənməyi, şairlərimizin əksəriyyətinin oxumaqdan çox yazmalarını, şeirin köhnə ahənglə səslənməsini, ritorikanı, uzunçuluq və sözçülüyü bəyənmir, tənqid edirdi.

Mehdi Hüseyn bədii sənətkarlıq məsələlərinə, məzmun və forma vəhdətinə çox böyük önəm verir, yazıçıları daim öz üzərində işləməyə, həyatın və sənətin sirlərini öyrənməyə, üslub və dil gözəlliyi uğrunda mübarizə aparmağa, alim kimi mühakimə yürütməyi bacarmağa çağırırdı.

MİRZƏ İBRAHİMOVUN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Hər hansı bir yaradıcı insanın şəxsiyyətinə, fəaliyyətinə, yazdığı əsərlərə qiymət verərkən onun yaşayıb yaratdığı tarixi şəraiti, mühiti mütləq nəzərə almaq lazımdır. Nə ədəbiyyatın, nə də xalqın tarixini bu günün reallığı, tələbləri baxımından ürəyimiz istəyən kimi təshih etmək, düzəltmək mümkün deyildir. Tarix elə müsbət və mənfi cəhətləri ilə birlikdə tarixdir. Əsas məsələ onu günün tələbləri, yeni milli metodologiya, dünya ədəbiyyatının müasir nəzəri-estetik prinsipləri baxımından təhlil etməkdə, gələcək işimizi planlaşdırarkən müsbət və mənfi cəhətləri nəzərə almaqdan ibarətdir. Necə deyirlər, dünya gör-götür dünyası, tarix keçmişin təcrübəsi əsasında formalaşan dəyərli dərs kitabıdır. Mirzə İbrahimovun özü demişkən, ağıllı adamlar başqalarının qüsurlarından da müsbət nəticə çıxarır və addımlarını geriye yox, irəliyə atırlar. (Mirzə İbrahimov, “Böyük demokrat”, Bakı, 1957, s.4).

Sovet dövrü ədəbiyyatının klassiklərindən Cəfər Cabbarlı, Süleyman Rüstəm, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Mehdi Hüseyn, Əbülhəsən, Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Mir Cəlal kimi görkəmli yazıçıların əsərləri kimi Mirzə İbrahimovun yaradıcılıq nümunələrini də yenidən elmi araşdırmaya cəlb etməyə, əsərlərinin məziyyət və nöqsanlarını obyektiv meyarlarla dəyərləndirməyə böyük ehtiyac vardır. Ədəbiyyat tariximizi mükəmməl bilən Mirzə İbrahimov çox doğru qeyd edirdi ki, bədii əsəri rədd etmək, damğalamaq asandır, lakin onu doğuran şəraiti anlamaq, həqiqi mənasını açmaq çətindir. (Mirzə İbrahimov, “Böyük demokrat”, Bakı, 1957, s.11).

Heç zaman mənsub olduğu xalqın dilinin, ədəbiyyatının, mədəniyyətinin inkişafı üçün əlindən gələni əsirgəməyən bu görkəmli dövlət xadimi – Mirzə İbrahimov sovet dövründə ən nüfuzlu, fikirləri mötəbər sayılan qələm sahiblərindən biri olmuşdur. Hekayələri, povestləri, pyesləri, “Gələcək gün”, “Böyük dayaq”, “Pərvanə” kimi sanballı romanları ilə sevilən bu görkəmli yazıçı həm də qüdrətli bir ədəbiyyatşünas, nəzəriyyəçi alim kimi diqqəti cəlb etmişdir. Onun istər klassik, istər dünya ədəbiyyatı, istər folklor, istərsə də müasir ədəbi proseslə bağlı yazıb çap etdirdiyi məqalələr öz əhatəliliyi, dərin elmi məzmunu ilə həmişə diqqəti cəlb etmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığına həsr edilmiş “Böyük demokrat” adlı sanballı tədqiqat əsəri göstərdi ki, Mirzə İbrahimov təkcə gözəl yazıçı deyil, həm də səciyyəvi elmi faktları seçib düşüncələrini onun üstündə qurmağı, el demişkən, “tükü tükdən seçməyi bacaran”, inandırıcı elmi arqumentlərlə öz fikir və mülahizələrini irəli sürməyə qadir olan səriştəli bir ədəbiyyatşünasdır. Onu da xüsusi vurğulamağa ehtiyac duyuruq ki, bu əsər ilk dəfə 1939-cu ildə nəşr ediləndə Mirzə müəllimin cəmi-cümlətən 28, akademik seçiləndə isə 34 yaşı var idi.

Mirzə İbrahimov sadəcə Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərini təhlil etməklə kifayətlənmir, Mirzə Cəlilə qədərki Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan demokratik ideyalardan elmi şəkildə söhbət açır, nəzəri qənaətlərini əsaslandırmaq üçün həm ədəbi, həm tarixi faktlardan, həm də Gibb, Pol Qolbax, Belinski, Çernişevski, Dobrolyubov, C.Bruno, D.Didro, A.Bakıxanov, M.F.Axundov kimi mütəfəkkirlərin elmi-nəzəri görüşlərindən bəhrələnirdi. Cəlil Məmmədquluzadəyə qədərki Azərbaycan ədəbiyyatının elmi mənzərəsini dəqiqliklə yaradan Mirzə İbrahimov Nizami, Xaqani, Nəsi-

mi, Füzuli, Vaqif, Zakir, Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, Axundov, Vəzirov, Haqverdiyev kimi qələm sahiblərinin yaradıcılıq nümunələrindən söhbət açır, zəngin faktlara istinadən bu fikrə gəlirdi ki, Azərbaycan ədəbiyyatında demokratik ideyalar sxolastik məhdudluq və doqmatik darlığın pozulması və ümumiyyətlə sxolastik-mistik ədəbiyyat normalarının dağılması ilə başlayır. (**Mirzə İbrahimov. “Böyük demokrat”, Bakı, 1957, s.22).**

Monoqrafiyanın təqdirəlayiq cəhətlərindən biri də budur ki, Mirzə İbrahimov təkcə “Molla Nəsrəddin”in məziyyətlərindən, onun xalqı qəflət yuxusundan ayıltmasındakı, maarifləndirməsindəki əvəzsiz xidmətlərindən bəhs etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda ilk dəfə Azərbaycan mətbuatının “Molla Nəsrəddin”ə qədərki inkişaf yolunun elmi mənzərəsini yaradır.

Tədqiqatçının obrazlı şəkildə “Molla Nəsrəddin”i Mirzə Cəlilin əlində tənqidi realizmin və inqilabi-demokratik ideyaların bayrağına bənzətməsi maraqlıdır. Mirzə müəllimin Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının məziyyətlərini ədibin təkcə əqidəli olmasında, mütərəqqi ideyaları təbliğ etməsində yox, həm də bu ideyaları dərin realist qələmlə əks etdirməsində görməsi də faktlardan qaynaqlanırdı.

Monoqrafiyada Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığına Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi kontekstində nəzər salınması həm ənənə və novatorluq probleminin şərhinə, həm də ədibin mədəniyyət tariximizdəki yerini və rolunu daha dəqiq meyarlarla müəyyənləşdirməyə yardımçı olur.

Mirzə İbrahimov Cəlil Məmmədquluzadənin ayrı-ayrı janrlarda yazdığı əsərlərini yüksək peşəkarlıqla təhlil edir, ədibin yaradıcılıq nümunələrinə istinadən hekayə, povest, komediya, felyeton janrları, onların xüsusiyyətləri, həyatı əks etdirmə prinsipləri haqqında söhbət açır. Tədqiqat boyu

süjet, kompozisiya, konflikt, xarakter, tip, portret, tipikləşdirmə, bədii fərdiləşdirmə, milli kolorit, xalqilik, realizm kimi məsələlərin şərhinə də bu və ya digər dərəcədə yer ayrılır və bu nəzəri problemlər Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərindən gətirilən nümunələrlə əsaslandırılır.

Yalnız qabaqcıl fikirlərlə yaşamağın yetərli olmadığını, bu fikirləri yüksək bədii şəkildə əks etdirməyi sənət əsərləri üçün zəruri şərt sayan Mirzə İbrahimov bədii əsərdə məzmun və forma vəhdətinə xüsusi önəm verirdi. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının məziyyətlərini müəllifin təkcə əqidəli olmasında, mütərəqqi ideyaları təbliğ etməsində yox, həm də bu ideyaları dərin realist qələmlə əks etdirməsində görürdü.

Xəlqiliyi Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının, eləcə də tənqidi realizmin ən güclü cəhətlərindən biri hesab edən Mirzə İbrahimov ona belə bir lakonik, aydın tərif verir: “Bizcə sənətdə xəlqilik, həyatı xalq kimi idrak etmək, xalqın bədii zövqü ilə, ictimai və estetik tələblərlə həyata yaxınlaşmaq və əks etməkdən ibarət olmalıdır.” (Yenə orda, s.186).

Müəllifin fikrincə, milli kolorit də məhz xəlqilik vasitəsilə üzə çıxır. Xəlqilik bütün surətlər silsiləsində, dil və təşbehlərdə, hətta əsərlərin süjet və kompozisiyasında da özünü aydın göstərir. Xəlqiliyin hətta xarakterlərin yaradılmasında, konfliktin inkişafında və bədii həllində belə mühüm rol oynadığı səciyyəvi nümunələrə istinadən şərh olunur. Müəllifin nəzəri tezisləri bədii əsərlərdən qaynaqlandığı üçün çox inandırıcı təsir bağışlayır.

1948-ci ildə qələmə aldığı “Yaradıcılıq vəzifələrimiz” adlı məqaləsində Mirzə İbrahimov xəlqiliklə bağlı mülahizələrini bir az da dərinləşdirir, fikrini əsaslandırmaq üçün Qoqolun həmin məsələ ilə bağlı fikirlərinə istinad edirdi. Böyük rus yazıçısının bir zaman xəlqiliyi zahiri əlamətlərdə,

sarafanda, çuxada, papaqda görənləri ələ salmasını xatırladan ədəbiyyatşünas bu qənaətə gəlirdi ki, hər cür adət-ənənələrə aludəlik göstərmək hələ xəlqilik deyildir. Fikrini izah etmək üçün Mirzə müəllim el arasında geniş yayılan xoruz döyüşdürmək, it boğuşdurmaq, qızları gözübağlı ərə vermək kimi ənənələri Axundovun, Vəzirovun, Zərdabının tənqid etdiyini xatırladır və bu qənaətə gəlirdi ki, yalançı xəlqilik insanı qabağa yox, dala çəkir.

“Sənətdə həyatilik və xəlqilik”, “Novatorluq və xəlqilik” məqalələri də adlarından göründüyü kimi həmin nəzəri problemin şərhinə həsr olunmuşdur. Mirzə İbrahimov təhlillərdən sonra belə qənaətə gəlirdi ki, sənət əsərinin ruhu, canı, cövhəri birbaşa xəlqiliklə əlaqədardır. O, bədii əsərin ömrünün uzun və qısalığının da əsas səbəbini xəlqilikdə axtarmağı zəruri sayır və yazırdı: “Xəlqilik süni, zahiri bir şey deyildir, sənətkarın bütün varlığından, həyatı idrakından, hadisələrə münasibətinin xasiyyətindən, tərbiyə və hissiyyatından doğur, xalqın həyatı, keçmişi və gələcəyi ilə nə dərəcədə bağlı olduğunu göstərir.” (Mirzə İbrahimov, “Xəlqilik və realizm cəbhəsindən”, Bakı, 1961, s.187).

Ədəbi irsdə varislik prinsipinə xüsusi önəm verən Mirzə İbrahimov həm xalq yaradıcılığından, həm dünya, həm də klassik ədəbiyyatdan bəhrələnməklə əsərlər yazmağı ədəbi uğurların rəhni hesab edir, “başqa xalqların yaratdığı bədii sərvəti öyrənərək bir pillə yuxarı qalxmağı” yaradıcılıq prosesində çox vacib sayırdı. Qoqolun “Müfəttiş”i ilə Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər”ini müqayisə edən ədəbiyyatşünas maraqlı, inandırıcı elmi arqumentlərlə öz fikirlərini əsaslandırmağa çalışırdı.

“Ənənəyə həssas münasibət” məqaləsində yazıçı bu qənaətə gəlirdi ki, ədəbi ənənələrə həssas, canlı münasibət bəsləmək, ondan öyrənmək yeni tipli novator əsərlər yarat-

mağın rəhnidir. “Novatorluq və xəlqilik” məqaləsində isə yazıçı realizm, xəlqilik və novatorluq kimi nəzəri problemlərin bir-birindən təcrid edilmiş şəkildə öyrənilməsini məsləhət görmürdü. Mirzə müəllim başqa məqalələrində də yeri gəldikcə ənənə və novatorluğun qarşılıqlı əlaqəsindən söhbət açırdı. Qeyd edirdi ki, bədii yaradıcılıqdakı yenilik, novatorluq həmişə varlıqdan su içir. Onun rüşələri xalq həyatındadır. **(Mirzə İbrahimov. “Xəlqilik və realizm cəbhəsindən”, Bakı, 1961, s.263).**

Mirzə İbrahimovun bütün monoqrafiya və məqalələrində realizm tədqiqat mərkəzində dayanan ən aparıcı nəzəri problem kimi diqqəti cəlb edir. Həyat hadisələrini dərinlən öyrənməyi vacib şərt sanan bu görkəmli yazıçı gördüklərini fotosürətdə olduğu kimi eyni ilə əks etirməyə yox, ümumiləşdirilmiş, tipik obrazlar yaratmağa daha çox üstünlük verirdi. F.Engelsin “bütün detalları doğru, düzgün əks etdirməklə yanaşı tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratmaq” ideyasına əsaslanan tədqiqatçı Cəlil Məmmədquluzadənin tip yaratmaq ustalığına heyranlığını gizlətmirdi: “Yazıçı öz tiplərini yaxşı tanıdığı üçün onların həm daxili aləmini, həm zahiri portretini, həm də danışığı və ifadələrini xarakterik boyalarla əks etdirə bilir. Sönük, qeyri-inandırıcı və saxta təsvirlər onun tipikləşdirmə üsuluna yabançıdır. Bu keyfiyyət əsərlərinin süjet quruluşu və kompozisiyasında da özünü göstərir.” **(Yenə orda, s.183).**

Mirzə müəllim realist ümumiləşdirmələri, tipikləşdirməni bədii təsvir üçün çox vacib şərt sayır, milli xüsusiyyətləri zahiri elementlərdə yox, hadisələrin məntiqi inkişafında, obrazların hərəkət və davranışlarında, düşüncə tərzində axtarmağı vacib sayırdı. Onun fikrincə, milli kolorit surətin bütün varlığında, bədii düşüncədə və həyatı idrak üsulunda özünü daha qabarıq şəkildə göstərməlidir.

“Sosialist realizmi haqqında”, “Yaradıcılıq vəzifələrimiz”, “Ədəbiyyatımız yeni vəzifələr qarşısında”, “Yaradıcılığın qaynar bulağı” və s. məqalələrində M.İbrahimov dövrün tələbi ilə sosialist realizmindən söhbət açsa da, aydınca hiss olunurdu ki, sosialist sözü burada formal bir elementdir. Çünki Mirzə müəllim realizmi konkret bir tarixi dövrlə, epoxa ilə bağlamaq fikrindən çox-çox uzaq idi və elə buna görə də ən qədim folklor nümunələrində, klassik ədəbiyyatımızda belə o, realizm axtarır, faktlara istinadən öz fikir və mülahizələrini əsaslandırmağa çalışırdı.

“Realizmin həyata, varlığa sadıq olmağı tələb etməsi, onun bədii yaradıcılığı bütün bir epoxanın aynasına çevirməsi” kimi fikirlər indi də öz aktuallığını itirməmişdir. Müəllifin bu fikirləri də qətiyyənlə şübhə doğurmur ki, realist təsvir yalnız ayrı-ayrı xarakterlərdə özünü göstərmir. Bu xarakterlərin bir-biri ilə münasibətində, süjetin inkişafında da yazıçı həqiqətlə uyğunluğa, varlığın inandırıcı mənzərəsini verməyə cəhd edir və əsasən buna nail olur. (**Mirzə İbrahimov, “Xəlqilik və realizm cəbhəsindən”, Bakı, 1961, s.194.**)

“Aşiq yaradıcılığında realizm” monoqrafiyası M.İbrahimovun dəyərli tədqiqat əsərlərindəndir. Realizmin aşiq yaradıcılığında axtarılmasının özü o dövrün nəzəri fikri üçün çox əhəmiyyətli, yeni bir hadisə idi. Realizmin tarixi köklərinin qədimliyi, realist əsərdə romantik, romantik əsərdə realist ünsürlərin varlığı, hətta mifoloji süjetlərdə belə real cizgilərin olması ideyasının irəli sürülməsi çox cəsarətli bir addım idi. Mirzə müəllim realizmi ancaq müəyyən tarixi dövrün məhsulu kimi tədqiq edənlərin və onun ümumi qanunauyğunluqlarına göz yumanların səhvini realizmi inkişaf prosesində anlamamalarında görür və yazırdı: “Realizm də ibtidai formalardan kamilliyə doğru inkişaf etmişdir və insan bədii təfəkkürü tarixində heç bir zaman qırılıb kəsilməmiş-

dir.” (Mirzə İbrahimov. “Aşıq yaradıcılığında realizm”, Bakı, 1966, s.11).

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, adı çəkilən monoq-rafiyada aşıq yaradıcılığının əsas janrlarından olan gəraylı, qoşma, müsəddəs, müxəmməs kimi şeir növlərinin janr xüsusiyyətləri də geniş şərh olunmuşdur.

“Dramaturgiyanın bəzi sənətkarlıq məsələləri” məqaləsində müəllifin bu spesifik ədəbi janra verdiyi qiymət dəqiqdir: “Dramaturgiya bədii yaradıcılığın mürəkkəb, çətin və maraqlı janrıdır. Möhkəm süjet, hadisələrin gərgin sürətli və məntiqi inkişafı, ideyanın aydınlığı və dərinliyi, ehtiraslı və dolğun xarakterlər bu janrın əsas tələbləridir.” (Mirzə İbrahimov. “Xəlqilik və realizm cəbhəsindən”, Bakı, 1961, s.194).

“Komediya, həyat və əxlaq” məqaləsində dramaturgiyanın aparıcı növlərindən biri olan komediya, onun strukturu, ictimai məzmunu haqqında söylənilən fikirlər indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Müəllifin fikrincə, ədəbiyyatın bütün janrlarında komediyanın birinci xüsusiyyəti və vəzifəsi insanları güldürməkdir. Lakin güldürmək heç zaman komediyanın məqsədi olmamış və ola bilməz. O yalnız vasitədir, məqsədə çatmaq yoludur, bu vasitə ilə sənətkar insanlara müəyyən fikirlər aşılrayır, onların ürəyinə təsir edir, müəyyən hisslər oyadır.

Daha sonra yazıçı fikrini daha da dəqiqləşdirərək bu qənaətə gəlir ki, hər bir komediyanın bədii dəyəri iki keyfiyyətdən – humanist mündəricə və mənalı gülüşdən asılıdır. Fikir, mündəricə var, lakin gülüş yoxdursa, ümumiyyətlə komediya yoxdur. Gülüş var, lakin məna yoxdursa, mündəricə yoxdursa, yenə də komediya yoxdur. (Yenə orda, s.269).

Mirzə müəllimin məhz bu meyarlar baxımından Sabit Rəhmanın komediyalarının məziyyət və nöqsanlarını araşdırması nəzəriyyə ilə ədəbiyyat tarixinin qarşılıqlı dialektikasını öyrənmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

“Ədəbiyyat və incəsənətdə satira” məqaləsində də M.İbrahimov satirik gülüşün mahiyyətini ədəbi faktlara istinadən açmağa çalışır və bu qənaətə gəlir ki, komediyanın strukturlarında özünə möhkəm yer tutan gülüş, kinayə, satira əvəzsiz bir mübarizə və tərbiyə alətidir.

Mirzə Fətəli Axundov ədəbi ənənələrindən bəhrələnən Mirzə İbrahimovun ədəbi tənqidə münasibəti də aydın və birmənalıdır. O da öz sənət müəllimi kimi tənqiddin səfərbəredici gücünə inanır, tənqidçiləri obyektiv, vicdanlı olmağa səsləyirdi. Belinski və Çernişevskiylə həsr etdiyi məqalələrdə də müəllif həmin məsələlərə toxunur, həqiqəti nəzəri fikrin mötəbərliyini təmin edən əsas şərt sayırdı.

Yalnız qabaqcıl fikirlərlə yaşamağın yetərli olmadığını, bu fikirləri yüksək bədii şəkildə əks etdirməyi sənət əsərləri üçün zəruri şərt sayan Mirzə İbrahimov bədii əsərdə məzmun və forma vəhdətinə xüsusi önəm verərək yazırdı: “Həyatı mündəricədən, dərin ictimai mənadan, əhəmiyyətli fəlsəfi fikirlərdən məhrum olan əsər forma cəhətdən nə qədər maraqlı qurularsa qurulsun, nə qədər vəznli, qafiyəli olursa olsun, yüksək sənət əsəri sayılmaz.” (Mirzə İbrahimov. **“Xəlqilik və realizm cəbhəsindən”**, Bakı, 1961, s.228).

Məzmun və forma vəhdətini ədəbi uğurların rəhni sayan M.İbrahimov formalizmi qətiyyənlə bəyənmir, qeyd eləyirdi ki, formalizm ədəbiyyatda sünilik, cılızlıq və soyuqluq, ideya və bədii sönüklük törədir.

Özü də daim ədəbi prosesin mərkəzində olan, zəngin təcrübəyə malik bir yazıçının prosesin mahiyyəti haqqında fikirləri də şəxsi təcrübədən qaynaqlandığı üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir: “Həyat mürəkkəb şeydir, varlıq çoxtərəflidir. Həyatın sənətdə əksi adı şeylərin güzgüdəki şəkli kimi sadə yolla başa gəlmir. Həqiqi yaradıcılıq sevinc, iztirab və axtarışlarla dolu mürəkkəb bir prosesdir.” (Mirzə İbrahimov. **“Xəlqilik və realizm cəbhəsindən”**, Bakı, 1961, s.181).

M.İbrahimovun ədəbi prosesi nəzəri problemlər kontekstində tədqiqata cəlb edib yeni yaranan əsərlərin məziyyət və növqsanları haqqında fikir söyləməsi də təqdirəlayiqdir. Bu baxımdan onun “Sənətkarlıq, bədii dil və süjet”, “Keçmişin canlı səhifələri”, “Həyat müğənnisi”, “Ayrılan yollar” romanı”, “Səməd Vurğunun həyat və yaradıcılığı” məqalələri diqqəti cəlb edir.

Mirzə İbrahimovun bədii əsərin strukturunda mühüm yer tutan süjet, konflikt, xarakter, bədii təsvir vasitələri ilə, ayrı-ayrı ədəbi janrlarla, klassik və dünya ədəbiyyatı ilə, folklorla, intibah dövrü ilə bağlı fikir və mülahizələri indi də öz elmi-nəzəri dəyərini itirməmişdir.

Əlbəttə, bu günün reallığı, yeni milli ideologiyanın tələbləri baxımından yanaşdıqda sovet dövründə yaşayan digər görkəmli yazıçıların yaradıcılıq nümunələrində olduğu kimi Mirzə İbrahimovun da istər bədii əsərlərində, istərsə də məqalələrində sosioloji cəhətdən nöqsanlı, birmənalı qarşılanmayan fikirlər az deyildir. Ancaq onun əsərləri artıq tarixə dönmüş sosializm dövrünün ümumi mənzərəsini təsəvvür etmək baxımından son dərəcə mötəbər mənbədir.

Bu görkəmli yazıçının, ədəbiyyatşünasın Azərbaycanda elmi-nəzəri fikrin, ədəbiyyatın, Azərbaycan dilinin, mədəniyyətin formalaşmasında və inkişafında çox böyük xidmətləri olmuşdur. Elə buna görə də onun zəngin ədəbi irsini yeni dövrün prinsiplərinə uyğun şəkildə yenidən araşdırmağa xüsusi ehtiyac vardır.

RƏSUL RZANIN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Öz bənzərsiz dəsti-xətti, poetik üslubu ilə digər qələm dostlarından əhəmiyyətli dərəcədə seçilən, şeirimizin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verən, yeni bir ədəbi məktəbin bünövrəsini qoyan Rəsul Rzanın ədəbi-nəzəri görüşləri də orijinaldır. Əslində şairin yeni tipli, yeni bədii formalı şeir və poemaları bu bənzərsiz şairin, mütəfəkkirin ədəbiyyat, sənət haqqında mülahizələrindən qaynaqlanmışdır. Özü də xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, Rəsul Rzanın ədəbi-nəzəri görüşləri göydəndüşmə deyildir; zəngin xalq yaradıcılığı, Azərbaycan və dünya nəzəri-estetik fikri zəminində formalaşmışdır.

Folklorumuzu, klassik ədəbiyyatımızı mükəmməl bilən, dünya ədəbiyyatının say-seçmə nümunələrini dilimizə ustalıqla tərcümə edən Rəsul Rza özünün həyata yeni poetik baxışını ifadə edən əsərlərinin yeni bədii formalarda təqdiminə çalışmışdır. Bu görkəmli şairin dünya ədəbiyyatından, nəzəri fikir tarixinin ən görkəmli nümayəndələrinin düşüncə və mülahizələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnməsi onun bir ədəbi şəxsiyyət, mütəfəkkir kimi formalaşmasına zəmin yaratmış, bu isə öz konkret təzahürünü şairin şeir və poemalarında göstərmişdir.

Rəsul Rzanın novatorluğunu təkcə onun əsərlərinin bədii formasında axtarmaq düzgün deyildir. Şairin həyat hadisələrinə yeni münasibəti həm əsrlərin sınağından çıxmış janrlarda: qoşmada, gəraylıda, bayatıda, məsnəvidə, həm də yeni bədii formada, sərbəst şeirdə özünü göstərmişdir.

Rəsul Rza folklorla, klassik və müasir dünya ədəbiyyatı ənənələrinə söykənməyən novatorluğu qəbul etmirdi. O, qələm dostlarına və gənc yazıçılara məsləhət görürdü ki, daim xalq yaradıcılığından öyrənsinlər. Bu mülahizələr şai-

rin folklorla münasibətini öyrənmək baxımından maraq doğurur: “Geniş mənada sözü yerində, maksimum ifadəli, düzümünün ən yaxşı cəmində işlədə bilmək sənətkarlığında folklorumuzdan çox şey öyrənmək olar.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, IV cild, Bakı, Azərənəşr, 2002, s.384).

Rəsul Rzanın “Uzaq ellərin yaxın töhfələri” adlı sanballı məqaləsi poetik folkloru öyrənmək, təhlil etmək, dəyərləndirmək baxımından son dərəcə metodoloji əhəmiyyətə malik bir tədqiqatdır. Bizim bayatılarımıza mənə və məzmunca çox oxşayan Kərkük xoyratlarına həsr olunan bu məqalədə müəllifin müqayisələr apararaq elmi qənaətə gəlməsi razılıq doğurur. Rəsul Rza doğru olaraq forma və düşüncə eyniyyətinin köklərini ədəbi mühitdə axtarır.

“Kərkük xoyrat və maniləri ilə tanış olduqca onlarla azəri bayatıları arasındakı oxşarlıq, ruhi yaxınlıq, obraz, ifadə, cümlə quruluşu doğmalığı daha aydın, daha şübhəsiz, daha sarsılmaz bir qənaət yaradır” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, IV cild, Bakı, Azərənəşr, 2002, s.384) fikrinə gələn müəllif öz qənaətlərinin doğruluğunu poetik faktlarla sübuta yetirir.

Şair təhlili ilə elmi təhlilin ortaq məxrəci məqalənin dəyərini xeyli dərəcədə artırır və aydınca sezilir ki, təpədən dırnağacan poetik düşüncə ilə silahlanmayan bir insan bu cür incələmələr apara bilməzdi: “Xoyratlar – bayatılar ən qısa formada ifadə olunmuş insan duyğusu, insan fikridir. Bu forma yığcamlıqda Xəyyam rübailəri ilə rəqabət edə bilən bir dolğunluğa, ifadə qüvvəsinə malikdir. Onları oxuduqca oxumaq istəyirsən. Düşündükcə düşünürsən. Şirini var, acısı var. Birini oxuyursan, gözlərin qarşısında əzəmətli bir mən-zərə canlanır:

Dağıt üzə,
Zülfünü dağıt üzə.
Qorxmursan bir ah çəkəm,
Döndərəm dağı düzə?!

Başqasını oxuyursan, sözün alovu könlünü qarşır:

Oxuyandı,
Yar kitab oxuyandı.
Ox atdı məni vursun,
Sinəmdə oxu yandı.

Gah təşbehin cəsarəti adamı heyratə salır:

Oxu tər,
Kamanı tər, oxu tər.
Atma könlüm evinə,
Qəm tünlүkdür, ox itər.

Gah obrazın yeniliyi, qeyri adiliyi və eyni zamanda poetik dürüstlüyü insanı dərin düşüncələrə qərq edir, sözün bədii ifadə imkanlarının sonsuzluğu üfүq-üfүq qarşıda açılır:

Mən miskin olduğumçün
Üstümə qəm qudurdu.

(Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, IV cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.374-375).

Bu cür təhlili yalnız yüksək poetik duyum sahibi, bədii təsvir vasitələrinin yerini və rolunu, adi kəlməni bədii sözə çevirmək mexanizmini mükəmməl bilən bir insan apara bilərdi. Təsvirlər, incələmələr o qədər canlı, mənalıdır ki, adam az qalır ki, bütöv bir məqaləni başdan-başa sitat gətirsin.

Şairin bədii söz haqqında mülahizələri öz orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Bədii mətnə yanaşma, onu dəyərləndirmə meyarları son dərəcə məntiqli, inandırıcı və şairanədir: “Fikrin cövhərini mümkün qədər kiçik qəlibə yerləşdirə bilmək sənətkarlıq tələb edir. Bir söz adi, hərəkətsiz sükut və yorğunluqla dolu cümləni alışıdırıb şəfaqləndirə bilər.” **(Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, IV cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.376).**

Təhlillər zamanı Rəsul müəllimin heç bir poetik fiquru, sözü diqqətdən qaçırmaması oxucunu heyratəndirir və istər-

istəməz adam düşünür ki, əsl incələmə belə olar. Müəllif haqlı olaraq bu qənaətə gəlir ki, bədii sözün dəyərini bilmək üçün Qrammer qaydalarını bilmək azdır. Sözü duymaq lazımdır.

Müəllif “yeni söz demək” tələbini “yeni kəlmə yaratmaq” tələbi kimi başa düşənləri kinayə ilə ələ salır və burada o, tamamlə haqlı görünür. Doğrudan da, bədii mətnə söz kəlməlikdən çıxır, bədii obraza çevrilir.

Rəsul Rzanın əfsanələr və nağıllar haqqında düşüncələri də maraqlıdır. O, əfsanələri, nağılları nigaran insan xəyalının sıgındığı bir təsəlli aləmi hesab edir və bu qənaət poetik olduğu qədər də elmidir. Təhlillər zamanı xalq yaradıcılığı nümunələrinin poetik söz baxımından kamilliyini, forma baxımından mükəmməlliyini etiraf etməsi onu göstərir ki, bu novator, yenilikçi sənətkar heç də ənənəvi bədii formanın əleyhinə olmamışdır. Onun xalq yaradıcılığı üslubunda, əsrlərin sınağından çıxmış bədii formalarda, ədəbi janrlarda yazdığı əsərlər, bayatılar, qoşmalar, gəraylılar, folklor süjetləri əsasında qələmə aldığı poemalar da önəmli ədəbi faktlardır. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, Rəsul Rza öz nəzəri mülahizələrini bədii yaradıcılıqda tətbiq etməyi bacaran bir şair olmuşdur.

Rəsul Rza təkcə folklora yox, klassik ədəbiyyatımıza da xüsusi önəm verən bir sənətkardır. Onun məqalələrində Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli, Sabir və başqalarının yaradıcılığı yüksək ədəbi meyarlarla bədii təhlilə cəlb edilmişdir. Bu məqalələri oxuyanda aydınca görünür ki, şairi təkcə klassik ədəbiyyatımızın mövzu və problematikası deyil, həm də janr, bədii sənətkarlıq məsəlləri əhəmiyyətli dərəcədə maraqlandırmışdır. Onun Nəsimi, Füzuli, Sabir, N.Nərimanov və b. haqqında yazdığı poemalar da klassik ədəbi irsə yüksək ehtiramın göstəricisidir.

Rəsul Rzanın nəinki Azərbaycan, eləcə də dünya ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacaran qüdrətli

bir qələm sahibi olması hamıya məlumdur. Onun tərcüməçilik fəaliyyəti həm qələminin püxtələşməsinə, həm də şeir-sənət haqqında nəzəri görüşlərinin formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasını böyük ustalıqla Azərbaycan oxucularına təqdim edən Rəsul Rzanın klassik ədəbiyyatımıza məhəbbəti daha da artmışdır. O, bununla kifayətlənməmiş, yaradıcılıq axtarışlarını daha da artırmışdır. A.Puşkinin “Poltava”, “Qraf Nulin”, M.Lermontovun “İsmailbəy”, “İspanlar”, “Maskarad”, “Demon” əsərlərini, V.Mayakovskinin əksər poemalarını, şeirlərini, H.Heynenin, Ş.Petefinin, N.Hikmətin, Q.Lorkanın və b. yaradıcılıq nümunələrini dilimizə çevirən Rəsul Rza öz poetik düşüncə üfüqlərini əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirməyə nail olmuşdur. Şair yeri gəldikcə məqalələrində bu görkəmli sənətkarların əsərlərinə istinadən ədəbiyyat və sənət, ənənə və novatorluq və s. haqqında maraqlı fikir və mülahizələr irəli sürmüşdür. Hətta o, Mayakovski, N.Hikmət kimi görkəmli sənətkarlar haqqında ayrıca məqalələr də yazıb çap etdirmişdir.

Bütün bunlar onu göstərir ki, Rəsul Rzanın ədəbi-nəzəri görüşlərində varislik prinsipinə yüksək dəyər verilmişdir. Ancaq bu görkəmli sənətkarın bəhrələnmə meyarları tamam fərqli olmuşdur.

Bəzi tənqidçilərin Rəsul Rzanın yaradıcılığında mütləq Mayakovskinin təsirini tapmağa çalışmaları onu razı salmamışdır. Şair etiraf edir ki, hətta 31-ci ilə qədər nəinki Mayakovski yaradıcılığını sevmiş, hətta ona mənfi bir münasibət bəsləmişdir. Lakin sonralar yeni poeziyanın alovlu yaradıcısına – Mayakovskiyə hörmət və məhəbbət bəsləməyə başladığını, onun poeziyasında “qəlbini nigaran qoyan suallara cavab tapdığını” vurğulayan şair “Avtobiografiya”sında yazır ki, mənim yaradıcılığımıza Mayakovski poeziyasının ruhunun qeyd-şərtsiz təsirini iddia edənlər yalnız məsələni birtərəfli qoymuş olurlar. Çünki mənim yaradıcılı-

ğında daha əvvəl və daha dərin yaradıcılıq təsiri milli ədəbiyyatımızla, birinci növbədə Sabirlə əlaqədar olduğu bir həqiqətdir. (Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, IV cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.316).

“Sabir mənə doğma torpağımın canlı bir parçası kimi əzizdir” etirafını edən Rəsul Rza deyir ki, mənim poeziyam formal cəhətdən Sabirin şeirlərinə bənzəməsə də, onlar məhiyyət etibarilə bir-birinə yaxındır.

Daha sonra o, fikrini bu tezislə tamamlayır: “Yazıçı müəyyən ictimai və tarixi şərait daxilində inkişaf edir. Doğma xalqın progressiv bədii ənənələrinə arxalanmayan, milli zəmindən ayrılmış adam əsl həqiqi sənətkar ola bilməz.” (Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, IV cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.317). – Bu qənaət Rəsul Rzanın necə böyük analitik təfəkkür sahibi olduğunun göstəricisidir.

Şair bədii yaradıcılıqda varislik prinsipini qəbul etsə də, ənənəyə qul olmağı qətiyyət sevmir, sənətkarları novatorluğa səsləyirdi. Ənənələri hərarətlə müdafiə edən adamların onu yalnız keçmişlə əlaqələndirmələri Rəsul Rzanı qətiyyət razı salmırdı. Fikrini əsaslandırmaq üçün tutarlı argumentlər irəli sürürdü: “Belə bir sual ortaya çıxır: ənənə yaratmaq məgər yalnız keçmişin əldəyməz hüququdur? Nə üçün bizim keçmişdən qat-qat maraqlı və zəngin olan həyatımız yeni ənənələr yarada bilməz və yaratmamalıdır? Milli kolorit, şeirin üslubu və cümlələri haqqında da həmin sözü demək olar.” (Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, IV cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.323).

Əsl nəzəriyyəçi alim kimi qənaətlərini əsaslandırmağı bacaran Rəsul Rza ənənələri, koloriti və dili inkişafdan məhrum olan, dəyişməyən cansız bir şey kimi qəbul etməyi düzgün saymır, nəzəri fikrini, estetik qənaətlərini öz bədii yaradıcılığında ustalıqla tətbiq etmək nümunəsi göstərməyi bacarırdı.

Şairin 1963-cü ildə qələmə alınmış “Ümid və arzular” məqaləsindəki bu fikirləri Rəsul Rzanın nəzəri-estetik dü-

şüncələrinin leytmotivi də hesab etmək olar: “Həyatın ən böyük gücü və mənası onun durmadan inkişafında, yeniləşməsində, hərcəhətli zənginləşməsindədir. Şeir də, sənət də həyatın canlı parçasıdır. Şeir təkcə vəzn və qafiyyə ilə deyil, hər şeydən qabaq fikirlə şeir olur.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.281).

Buradan aydınca görünür ki, Rəsul Rza bədii inikasında həyat hadisələrini təhrif etmədən, onu yeni, orijinal şəkildə təqdim etməyə üstünlük verirdi. O da digər qələm dostları kimi durmadan inkişaf edən həyatı bədii ədəbiyyatın, sənətin əsas qida mənbəyi hesab edir, gənc qələm sahiblərini hadisələri, insani münasibətləri daha dərinləndirən öyrənməyə, bədii təqdimat zamanı ən səciyyəvi cəhətlərə üstünlük verməyə səsləyirdi.

Xarakterik detallar tapmağa xüsusi önəm verən Rəsul Rza tələb edirdi ki, əgər şair qaradan yazırsa qarada, ağacdən yazırsa ağacda, gözdən yazırsa gözdə bu vaxta qədər duyub dərk edilməyən yeni çalarlar, qoxular, rənglər duymalı, görməlidir.

Rəsul Rza bədii formaya, yeni təqdimata son dərəcə önəm versə də, “sənət sənət üçündür” ideyasının tərəfdarlarından deyildi; ədəbiyyatın idraki və tərbiyyəvi əhəmiyyəti onun üçün həmişə ön planda idi. Şair yazırdı: “Həqiqi poeziya insanın mənəvi aləmini işıqlandırır, yaşamağa, yaratmağa, duymağa, sevməyə, mübarizəyə yollar göstərir, bizə qüvvət verir.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.283).

İnsanların mənəvi-əxlaqi tərəqqisində ədəbiyyatın rolunu dəyərləndirən şair öz mülahizələrində tamamilə haqlı idi: “Həqiqi sənət xalqın vicdan səsidir. Xalq mədəniyyətinin saf aynası kimi insanların kədər və sevincini, arzu və əməllərini zamanın tarixi sərgisinə çıxarıb müxtəlif ölkədə yaşayan dinayrı, dilayrı, əqidə, mədəniyyət ayrı insanları bir-birinə yaxınlaşdırmaqda, irqilər, millətlər arasında mənəvi bir ünsiyyət körpüsü salmaqda sənət və ədəbiyyatın rolu böyük,

tarixi bir roldur. Yazıçı xalq ruhunun tərcümanıdır.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, IV cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.390).

Bütün bu deyilənlər onu göstərir ki, Rəsul Rza ədəbiyyata şairin, yazıçının əyləncə vasitəsi, hobbisi kimi baxmır, onun təsiredici, səfərbəredici gücünə bütün varlığı ilə inanırdı. O, bu baxımdan böyük uğurlar qazanan, “Azərbaycan xalqının inkişaf və tərəqqisində, bu millətin milli intibah və milli şüurunun möhkəmlənməsində çox böyük rolu olan” A.Bakıxanov, Həsən bəy Zərdabi, Mirzə Fətəli Axundov, Üzeyir Hacıbəyov, Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir kimi maarifpərvər qələm sahiblərinin əməyinə yüksək dəyər verir, onların yolunu yeni şəraitdə davam və inkişaf etdirməyə böyük ehtiyac olduğunu qələm dostlarına xatırladırdı.

Rəsul Rzanın bütün yaradıcılığı boyu nəinki öz sənət müəllimlərinin, klassiklərin, yaşadı olan qələm dostlarının, hətta özündən sonra ədəbiyyata gələn yeni nəslin yaradıcılıq nümunələrini diqqətdən kənarda saxlamaması onun ədəbiyyatın kütləyə təsirinə, səfərbəredici gücünə, tərbiyəvi əhəmiyyətinə inamından irəli gəlirdi.

Rəsul Rzanın anlamına, ədəbi prinsiplərinə görə bədii əsərin strukturunda ən mühüm, birinci dərəcəli rol oynayan yeni fikirdir. Poetik fikir, yeni məzmun şairin yaradıcılığını dəyərləndirmək üçün ən əsas diqqət veriləsi bir cəhətdir. Yeni, orijinal fikir necə ifadə olunursa olunsun yenidir, cazibədardır, köhnə fikri isə necə gözəl qafiyə, vəzn, janrla, bədii təsvir vasitələri ilə təqdim eləyirsənsə elə, xeyri yoxdur, onun köhnəliyini gizlətmək mümkün deyildir. Görkəmli şair elə buna görə belə hesab edirdi ki, şeiri başqa dilə tərcümə edəndə onun necə şeir olması aydınca görünür. Ənlik-kirşanını, geyimini, üzüyünü, sırğasını çıxaranıdan sonra kimliyi daha aydın göründüyü kimi, vəzndən, qafiyədən, təsvir və ifadə vasitələrindən ayrı düşən fikir haqqında fikir söyləmək daha asan olur.

Sərbəst şeirin yaradıcısı olan Rəsul Rzanın sərbəst şeir haqqında mülahizələri daha böyük önəm kəsb edir. “Kanon-

ları pozaraq” adlı balaca bir məqalədə çox mühüm fikir və mülahizələr irəli sürülür. Bu məqalədə müəllif təkcə sərbəst şeirdən yox, ümumiyyətlə poeziyadan, poetik fikirdən, hecadan, əruzdan, qafiyədən, ayrı-ayrı poetik janrlardan: rübaidən, qəzəldən, məsnəvidən, bayatıdan, hətta durğu işarələrindən söhbət açır. Əsl sərbəst şeirin ənənəni inkar etməməsini, əksinə ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnməsini xüsusi vurğulayan şair belə qənaətə gəlir ki, sərbəst şeir bütün qaydalardan “azad olmaq” demək deyildir. Hər şey fikrə, məzmunun konkret ifadəsinə, ritmə tabedir. Sərbəst şeir poetik fikrin tam, təbii və sadə ifadəsi üçün böyük imkanlar açır. Şeir əlavə bəzək-düzəksiz, poetik olmalıdır.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.52).

Rəsul Rza “ənənəvi qafiyə sistemini, donmuş ölçüləri, bəndin məcburi formalarını, arxitektonikasını rədd etməklə meydana çıxan sərbəst şeirlərin hamısını bəyənmir, sərbəstliyi təkcə əsrlərin sınağından çıxmış bədii formanı dağıtmaqda görənləri qınayır, əsas məsələnin fikri daha sərbəst şəkildə ifadə etməkdə olduğunu söyləyir. Sərbəst şeir üçün bütün ənənəvi qaydaların məcburi olmadığını nəzərə çarpdıran yenilikçi şair onu da vurğulayır ki, Azərbaycan sərbəst şeiri qafiyəni tamamilə rədd etmir. Əksinə, sərbəst şeirdə iki, üç, dörd, beş və daha çox misra ardıcıl qafiyələnə bilər. Eyni zamanda, bir neçə misra qafiyələnməyə bilər, yaxud, həm qafiyə misraların arasında iki, üç, dörd, beş qafiyələnməyən misra da gələ bilər.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.51-52).

Bu mülahizələrdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, bədii formanı və onun funksional elementlərinin hansının həmin məqamda vacib, hansının lüzumsuz, gərəksiz olduğunu əslində əsərin əsas məzmunu diqtə etməlidir. Müəllif doğru qənaətə gəlir ki, sərbəst şeir problemini ilk qaynağı – dilin xüsusiyyətlərini nəzərə almadan tədqiq və həll etmək olmaz.

“Azərbaycan dilinin xarakterik xüsusiyyəti ilə əlaqədar sillabik şeir formasının yaranması” qənaəti də Rəsul Rzanın

nəzəri mülahizələrinin faktlara istinadının göstəricilərindəndir. O, məsələn bir şair kimi yox, ədəbiyyatşünas kimi şərh edir: “Əruzun da müxtəlif bəhrlərindən istifadə olunan “sərbəst” nümunələri vardır. Azərbaycan poeziyasında sərbəst şeirin tarixi qədimdir. Bu şeirin ayrı-ayrı nümunələrinə “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlirik. Ölçülü, qafiyəli şeirin, yaxud bu xüsusiyyətlərdən məhrum şeirin daha əvvəl yarandığını demək çətindir. Bu, dərin elmi-tədqiqat tələb edən bir sahədir.” (Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.50).

Rəsul Rzanın qafiyə haqqında fikir və mülahizələri də faktlara istinadən yarandığından elmi səciyyə daşıyır. Fikrimizcə, şairin “Güman etmək olar ki, şeirin ilk və ən qədim forması müəyyən ölçü qafiyəli “nəğmə” olmuşdur. Bəlkə də bu formanın yaranması yazının olmaması ilə bağlıdır. Çünki müəyyən vəznli və qafiyəli şeir daha yaxşı yadda qalır” (Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.50-51) arqumentləri inandırıcıdır, elmidir. Müəllifin qafiyə ilə bağlı Cəlaləddin Ruminin fikirlərinə istinadı göstərir ki, Rəsul Rza bu sahədə də məlumatlı bir adam olmuşdur. Əslində Rəsul Rza qafiyəni lazımsız hesab etməmişdir. Belə olmasa, şair bu qənaətə gələrdimi? “Qafiyə o zaman lazımdır ki, poetik fikrin daha qabarıq ifadəsi onu tələb etsin. Ölçü kimi bənd də fikri buxovlayır, poetik orqanizmə bir çox lüzumsuz, gərəksiz şeylər gətirir.

Qafiyə və ya ölçü poeziya üllüziyası yarada bilər, forma etibarilə oxucuların diqqətini cəlb edə bilər, lakin poeziyadan məhrum olan fikrə poetik ruh verə bilməz.

Bir sözlə, poeziya qanuniləşmiş ölçü və qafiyə deyil, fikrin, hissin, qavrayışın poetik ifadəsidir ki, bu da başqa komponentlərlə birlikdə sözü şeirə çevirir.” (Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.52).

Rəsul Rzanın öz yaradıcılıq nümunələri də aydınca şəkildə göstərir ki, böyük şair sərbəstlik tərəfdarı olsa da, “sözü şeirə çevirən” heç bir poetik komponentdən, hətta

qafiyədən belə imtina etməmişdir. Bədii formaya xüsusi önəm verən şair əslində formalist olmamış, misraları bir neçə yerə bölməklə yalançı sərbəst şeir illüzüyası yaradanları tənqid atəşinə tutmuş, kinayə ilə “bunun poeziyaya yox, qonorara daxil var” söyləmişdir.

Rəsul Rza şeirdə yeniliyin tərəfdarı olsa da, hər cür lüzumsuz əlləməçiliyə, yenilik yaratmaq istəyinə qarşı çıxmışdır. Bu baxımdan onun durğu işarələri ilə bağlı mülahizələri maraq doğurur. Bəzi müəlliflərin yenilik naminə durğu işarələrindən imtinası onun xoşuna gəlmir və belə qənaətə gəlir ki, “durğu işarələrindən imtina etmək məqsədəuyğun deyildir.”

Məsələ bundadır ki, indinin özündə də durğu işarələrindən istifadə etməməklə orijinal görünməyə çalışanlar var. Xatırladıq ki, fikrin daha dəqiq ifadəsinə xidmət edən durğu işarələri təsadüfi yaranmamışdır. Bir az da dərinlən fikirləşəndə aydın olur ki, durğu işarələrindən imtina əslində istedadsızlığı ört-basdır etmək, dolaşlıq mülahizələri bir az da “dərin” göstərmək istəyindən irəli gəlir. Sadə bir həqiqət isə ondan ibarətdir ki, bu savadsız “istedad sahibləri” heç durğu işarələrinin harada qoyulmadığını da bilmirlər.

Şeir yolunu hava yoluna bənzədən R.Rzanın fikirlərindən bunu sezmək olur ki, istedadlı sənətkar üçün heç bir məhdudiyyət, şablon yoxdur, sənətkar nədən istəyirsə yaza, fikrini necə istəyirsə ifadə edə bilər. Ancaq istedadlı sənətkar kimi istedadlı oxucuya da böyük ehtiyac vardır. Əslində “Aydındır şeirin dili, nadan min il oxuya, yenə bir şey anlamaz” qənaəti də bu düşüncələrdən qaynaqlanır.

Bədii əsərlərin strukturunda obrazların mühüm rol oynadığını vurğulayan Rəsul Rza bu qənaətə gəlir: “Poetik obrazın qiyməti ondadır ki, oxucuya yalnız konkret bir təsəvvür verməklə bitmir, özündən əvvəl gələn və sonra davam edəcək mənzərələrin lövhələri haqqında da bizi düşündürməyə məcbur edir.” (Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.284).

Rəsul Rzanın Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Sabit Rəhman, Süleyman Rüstəm, Mustafa Quliyev, Bəxtiyar Vahabzadə, Əzizə Cəfərzadə, Mədinə Gülgün, Əli Kərim, Fikrət Qoca və başqaları haqqında yazdığı məqalələrdə də yeri gəldikcə nəzəri mülahizələr irəli sürülür, konkret şairlərin yaradıcılığına istinadən ədəbiyyatın ümumi nəzəri-estetik problemlərindən söhbət açılır.

Rəsul Rzanın ədəbi dil haqqında mülahizələri daha sistemli şəkildədir. Bu sahədə xeyli məqalələr yazan, çıxışlar edən müəllif doğru qənaətə gəlir ki, dilimizin ayrı-ayrı problemləri haqqında açıq, sərbəst, geniş müzakirələr aparmaq, müxtəlif “izmlər”lə dilimizi damğalamağa çalışanları dəli, məntiq və inamla yerində oturtmaq lazımdır.

Rəsul Rza 1939-cu ildə yazıçılar ittifaqının dilə həsr olunmuş müşavirəsində “Azərbaycan dilinin bugünkü vəziyyəti və gələcək vəzifələri haqqında” adlı məruzə ilə çıxış etmiş, zəngin dil faktlarına istinadən son dərəcə maraqlı elmi mülahizələr irəli sürmüşdür. O, dili təmizləmək bayrağı altında dilimizdəki bütün ərəb, fars sözlərini atmaq təklifi ilə çıxış eləyənləri də, dilimizi saflaşdırmaq pərdəsi altında onu dəmir hasar içində almaq, heç bir yeni sözün gəlməsinə imkan verməmək təşəbbüskarlarını da kəskin tənqid atəsinə tuturdu.

Şair dilin saflığını, axıcılığını, sadəliyini, gözəlliyini həmişə qoruyub saxlamağın tərəfdarı kimi çıxış edir, eyni zamanda onun əsasən xalq dilinin zəngin xəzinəsi hesabına zənginləşməsinə də böyük ehtiyac olduğunu söyləyirdi.

Müəllifin “Mülahizələr” adlı digər bir məqaləsi də bədii dil məsələsinə həsr olunmuşdur. Rəsul müəllim bu qənaətə gəlirdi ki, dil işlənməsə, get-gedə kəsərini, məna dəqiqliyini, ifadə, incəlik və gözəlliyini itirər, inkişafdan qalar.

Müəllif digər məqalə və çıxışlarında da istər həyatda, istərsə də bədii yaradıcılıqda dilin son dərəcə vacib, aparıcı

faktor olduğunu vurğulayır, dilə həssaslıqla, qayğı və diqqətlə yanaşmağı, onu hər cür təcavüzdən xilas etməyi tələb edirdi.

Rəsul Rzanın ədəbi tənqid, uşaq ədəbiyyatı haqqında mülahizələri də bu gün aktual səslənir və öz dəyərini itirməmişdir. “Tənqidimiz haqda bəzi qeydlər” adlı məqaləsində “Tənqidimizdən biz nə istəyirik və nə gözləyirik?” sualına cavab axtarılır.

Müəllif fikrini əsaslandırmaq üçün maraqlı bir rəvayət danışır: “Bir dəfə korları filin yanına gətirirlər. Korlar filin yanından çıxdıqdan sonra onlardan soruşurlar, fil necə şeydir? Korlardan biri deyir ki, fil dirək kimi bir şeydir, çünki bu kor filin ayağını yoxlamışdı. O birisindən soruşanda deyir ki, fil süpürgə kimi bir şeydir, çünki onun əlinə filin quyruğu keçmişdi. Üçüncü deyir ki, fil palaz kimi bir şeydir, bu da filin qulağını yoxlamışdı.”

Bu rəvayətdən sonra müəllif yazır: “Çox zaman tənqidimiz ədəbi əsər haqqında belə mülahizə yürüdür. Ya axır səhifəsini oxuyur, ya bir sətrindən yapışır. Odur ki, soruşanda filankəsin əsəri nə cürdür, deyir ki, palaz kimidir. Bunun əsəri nə cürdür, cavab verir ki, dirək kimidir. O birisinin süpürgə kimidir. Bu ondan doğur ki, ədəbi əsərin bütünlüyü bir tərəfə buraxılır, onun ayrı-ayrı hissələri əsasında ümumi nəticə çıxarırlar. Tənqidçilərimizin əksəriyyətində məhəbbət və həqiqi nifrət yoxdur. Həqiqi məhəbbət olsa, tənqidçilər birinci növbədə haqqında mülahizə yürütdüyü əsərin bütün mahiyyətini öyrənər, onu hərtərəfli tədqiq edər, sonra bu əsər haqqında fikir söyləyərlər. Mən deyirəm, yoldaş tənqidçi, bir şeir haqqında öz fikrini deməzdən əvvəl, zəhmət çək o şeiri hərtərəfli öyrən, onun forma xüsusiyyətlərinə diqqət yetir, düşünmə ki, bədii bir əsərdə sənin hər zaman qurdalayıb axtardığın “ideya”dan başqa bir şey yoxdur. Bədii əsər bir sıra ünsürlərdən ibarətdir, heç bir zaman bunların birini götürüb, hamısı haqqında hökm

vermək olmaz.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.40). – Rəsul Rzanın bu fikirləri tənqiddin mahiyyətini açır, onun görəcəyi işin istiqamətini dəqiqliklə göstərir. Bədii təhlil zamanı bu mülahizələrin nəzərə alınması yalnız və yalnız ədəbi tənqiddin xeyrinə ola bilər. Çünki həmin fikirlər bu gün də öz aktuallığını saxlayıb, metodoloji səciyyəlidir.

Uşaq ədəbiyyatına həmişə xüsusi önəm verən, özü də bu sahədə qələmini sınaayan, bir sıra maraqlı əsərlər yaradan Rəsul Rzanın həmin məsələyə həsr olunmuş məqaləsinə verdiyi ad onun problemə münasibətinin göstəricisinə çevrilir: “Kiçiklər üçün böyük ədəbiyyat”.

Müəllif məqaləsini bu cümlələrlə bitirir: “Bir şeyi həmişə yadda saxlamaq lazımdır: uşaq qəlbi mum kimi yumşaqdır. Onunla çox ehtiyatlı hərəkət etmək lazımdır ki, şikəst olmasın. Dil, mövzu, obraz və xarakterlər uşaqların ruhuna uyğun olaraq seçilməli, yaradılmalıdır.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, V cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.45).

Bədii yaradıcılıqda ilhamsız uğur qazanmağın qeyri-mümkünlüyünü vurğulayan şair bu işdə zəhmətin böyük rol oynadığını söyləməyi də unutmurdu: “Əgər ilhamsız əsl sənət yaratmağın mümkün olmadığı fikri doğrudursa, bu da bir həqiqətdir ki, sistematik, inadkar zəhmət çəkmədən sənət əsəri yaratmaq mümkün deyil.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, IV cild, Bakı, Azərnəşr, 2002, s.324).

Göründüyü kimi, Rəsul Rza da digər görkəmli söz ustaları kimi zəhmətlə ilhamın dialektik vəhdətini poetik uğurların rəhni saymışdır.

Dünya ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacaran yenilikçi poeziyanın görkəmli nümayəndəsi əslində həmişə folklorla, klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə nəfəs almışdır. Təkcə bir faktı qeyd edək: onun bayatılarımızı təkcə heyranlıqla yox, həm də yüksək peşəkarlıqla təhlilindən bu nəticəni çıxarmaq mümkündür ki, hətta dörd

misralıq bayatı formasında da novator olmaq mümkündür və Rəsul Rza bunu özü də etiraf edir.

Novator düşüncəyə malik olmayan insan ənənəvi formada da, sərbəst şeirdə də köhnədir, maraqsızdır. Novatorluğu təkcə bədii formada deyil, yeni məzmununda, fikirdə, düşüncədə axtarmaq lazımdır.

Nəinki Rəsul Rzanın şeir və poemalarının ayrı-ayrı prizmalardan tədqiqi, hətta onun ədəbi-nəzəri görüşlərinin öyrənilməsi də son dərəcə vacib və aktual bir məsələdir. Onun ədəbiyyatın, dilin, poeziyanın, incəsənətin ayrı-ayrı problemlərinə həsr olunmuş çoxsaylı məqalələri xüsusi bir tədqiqat üçün zəngin material verə bilər.

MİR CƏLAL BİR ƏDƏBİYYATŞÜNAS ALİM KİMİ

Ədəbiyyatşünaslıq elmimizin formalaşmasında, inkişafında, bədii əsərlərin tədqiqat metodologiyasının hazırlanmasında, istər klassiklərimizin, istər müasirlərimizin, istərsə də dünya ədəbiyyatının tədqiqində Mir Cəlal Paşayevin əvəzsiz xidmətləri vardır.

Bədii ədəbiyyatın nəzəri problemləri ilə ciddi şəkildə məşğul olması Mir Cəlal müəllimin öz yaradıcılıq nümunələrinə də təsirsiz qalmamışdır. Onun qələmindən çıxan nəsr əsərlərini müxtəlif nəzəri problemlər istiqamətində araşdırmaya cəlb edəndə aydın şəkildə görünür ki, bu əsərlər təkcə yazıçı təxəyyülünün yox, həm də ona gizli şəkildə, daim nəzarət edən bir tədqiqatçı alim təfəkkürünün məhsuludur.

Mir Cəlalin sovetlər birliyi dövründə, sosioloji təhlillərə üstünlük verildiyi, sosialist realizminin bədii ədəbiyyatı qiymətləndirmək meyarına çevrildiyi bir məqamda M.Füzulinin yaradıcılıq nümunələrini poetik xüsusiyyətlər, bədii sənətkarlıq problemləri işığında tədqiqata cəlb etməsi ədəbiyyatşünaslıq elmimizin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verən amillərdən olmuşdur.

Hələ 1940-cı ildə “Füzulinin poetikası” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazıb uğurla müdafiə edən Mir Cəlal Paşayevin tədqiqatı təkcə ustad şairimiz Füzuli yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi baxımından maraqlı deyildi, bu əsər həm də qiymətli bir elmi mənbə, qaynaq kimi tədqiqatçılarımızı həmin istiqamətdə araşdırmalar aparmağa həvəsləndirirdi. Bu elə bir zaman idi ki, həmin dövrdə hətta klassiklərimizin əsərləri belə, folklor nümunələrimiz belə sosialist realizmi prinsipləri ilə qiymətləndirilməli, saf-çürük edilməli idi. “Ümumproletar işinin təkərciyi, vintciyi” (Lenin) olan ədəbiyyatın, incəsənətin, el-

min sosialist ideologiyasının təbliği istiqamətində işlər gör-düyü bir məqamda klassik ədəbiyyatı bədii sənətkarlıq baxı-mından tədqiq eləməyin özü belə qəhrəmanlıq idi.

Mir Cəlalın doktorluq dissertasiyasının da nəzəri prob-lemlərə həsr edilməsi təsadüfi deyildi. Elə bil ki, bu istedadlı alim təkcə sözləri ilə deyil, həm də elmi fəaliyyəti ilə ədə-biyyatşünaslıq elmimizin tədqiqat istiqamətini müəyyən-ləşdirirdi. Ədəbi məktəblərin tədqiqinə həsr edilən “Azər-baycanda ədəbi məktəblər” adlı doktorluq dissertasiyasının fundamental bir tədqiqat əsəri kimi ədəbiyyatşünaslıq elmi-mizin inciləri sırasına daxil edilməsi heç də təsadüfi deyildir.

Ən maraqlı cəhətlərdən biri isə ondan ibarətdir ki, Mir Cəlal müəllimin bütün ədəbi fəaliyyəti, hekayələri, povest-ləri, romanları, tədqiqat əsərləri, ədəbiyyatımızın müxtəlif problemlərinə həsr olunan məqalələri, müəllimlik fəaliyyəti bir amala, bir məqsədə – gənclərimizin və yeniyetmələrimi-zin tərbiyəsi kimi mühüm bir məsələyə xidmət edirdi.

Mir Cəlal müəllim təkcə bədii əsərlər, tədqiqat əsərləri yazmaqla kifayətlənmir, yeni nəsə kömək məqsədilə öz təd-qiqatlarından bəhrələnməklə dərsliklər yazmağa da üstünlük verirdi. Məhz onun yazdığı, bir neçə dəfə nəşr olunub tələbələrin istifadəsinə verilən “Ədəbiyyatşünaslığın əsas-ları” dərsliyi neçə-neçə nəslin ədəbi təfəkkürünün, bədii zövqünün, nəzəri fikrinin formalaşmasında mühüm rol oyna-mışdır.

Bu gün ədəbiyyatşünaslıq elmimizin sayılıb seçilən nümayəndələrinin demək olar ki, hamısı ədəbiyyatın nəzəri əsaslarını Mir Cəlal Paşayevin məhz həmin əsərindən öyrən-mişlər. Başqa sözlə desək, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabı uzun illər ölkəmizdə ədəbiyyatşünaslıq elminin əlif-bası rolunu oynamış və bu missiyanı indi də ləyaqətlə davam etdirməkdədir. Bu mövzuda yazılan monoqrafiyaların, dərs-liklərin hamısı həmin fundemantal tədqiqat əsərindən qay-naqlanmışdır.

Mir Cəlal Paşayevin ədəbi-tənqidi məqalələrinin əksəriyyətində dil, üslub, bədii ifadənin imkanları kimi mühüm sənətkarlıq məsələləri həmişə ön planda dayanmışdır. Görkəmli ədib, tədqiqatçı “bədii dilimizi yad sözlərdən qurtarmağa, onu təmizləməyə, saflaşdırmağa” çox böyük əhəmiyyət vermiş, M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev kimi sənətkarların əsərlərini tədqiqata cəlb edərkən əsas diqqəti bu məsələyə yönəltdirmişdir. İnandırıcı bədii təhlillərdən sonra onun gəldiyi elmi qənaətlər heç zaman şübhə doğurmamışdır.

Mir Cəlal “Nəsrimizin baniləri” adlı məqaləsində bədii nəsrə iyirminci əsrin onuncu illərinə qədər üç əsas üslubun olmasını elmi şəkildə əsaslandırırmışdır: “Bunlardan biri tənqidi realizm üslubu, ikincisi, fanatik Şərq üslubunda yazan, Kərbəla hadisələrini, mərsiyə ənənələrini bütün konservativliyi ilə davam etdirmək istəyənlərin üslubu, üçüncüsü, guya sevgi azadlığını təbliğ edən romantik yazıçıların üslubu idi.”

Ən yaxşı cəhət ondan ibarətdir ki, Mir Cəlal müəllimin tezisləri heç zaman havadan asıla qalmır, əksinə, təhlillərin məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxır. Tədqiqatçı fikrini əsaslandırmaq üçün bəzən nəsr nümunələrinin xarakterik parçalarından uzun-uzadı sitatlar gətirməkdən belə çəkinmir.

Bir nəzəriyyəçi alim kimi bədii əsərin strukturundakı ən aparıcı elementləri seçib ön plana gətirmək bacarığı, müqayisələr aparıb fikrini əsaslandırmaq metodu Mir Cəlal müəllimin təhlil üslubunun ən aparıcı elementlərindəndir. O, M.Füzulinin “Hədiqətüs-süəda” əsərini nəsrimizdə birinci tarixi povest adlandırır. O dövrdə məzmununa və ideyasına görə sosialist ideologiyasına qətiyyənlə uyğun gəlməyən həmin tipli əsərlərin təhlili də böyük cəsarət tələb edirdi. Burada da Mir Cəlal müəllimin bədii sənətkarlıq məsələlərindən bir qalxan kimi istifadə etməsi hiss olunmaqdadır.

O yazır: “Mövzusunun dini mahiyyəti, qəhrəmanların çoxunun dini-tarixi simalar olması, heç vaxt bizə, əsərin gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, tərənnüm üsullarını diqqətdən qaçıрмаğa haqq vermir.” (Bax: **Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973, s.12.**)

Ədəbi prosesdə varislik prinsipinə çox böyük önəm verməsi də Mir Cəlal müəllimin elmi təhlilləri üçün xarakterikdir. “Biz klassiklərimizdən öyrənməliyik, özü də dərin-dən öyrənməliyik” qənaətinə gələn yazıçı həm özü bədii, elmi yaradıcılığında bu məsələyə xüsusi diqqət yetirir, həm də qələm dostlarını, xüsusən, ədəbiyyata yeni gələn gəncləri bu istiqamətdə axtarışlar aparmağa səsləyirdi.

Öz dövrünün üzdə olan bir nasiri kimi tanınan, seçilən Mir Cəlal o zaman yaranan heç bir nəsr əsərini diqqətdən qaçırmır, yeni yaranan bədii əsərlərin məziyyət və nöqsanlarını yüksək peşəkarlıqla təhlil edir, ümumiləşmələr aparır, qələm dostlarına, xüsusən gənc yazıçılara ağıllı məsləhətlər verirdi. M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, N.Nərimanov kimi ədiblərin əsərlərini yüksək peşəkarlıqla təhlil və tədqiq edən ədib öz qələm dostlarından S.Rəhimov, M.İbrahimov, Əbülhəsən, Ə.Vəliyev, M.Hüseyn, İ.Əfəndiyev və başqalarının yaradıcılığına da biganə qalmırdı. Mir Cəlalin xüsusən gənclərin yaradıcılığını diqqətlə izləməsi, onların yazıları haqqında mətbuatda çıxışı həm onun zəhmətsevərliyindən, həm də qayğıkeşliyindən, həssaslığından xəbər verən önəmli faktlardır.

Ədəbiyyata o zaman yeni gələn gənclərdən İ.Şıxlının, B.Bayramovun, İ.Hüseynovun, H.Abbasbəylinin, H.Seyidbəylinin, S.Qədirzadənin, Y.Əzimzadənin və başqalarının nəsr əsərlərini böyük ürəklə təhlil edən Mir Cəlal gənc şairlərdən H.Arif, B.Vahabzadə, Qabil, Q.Qasımzadə, N.Gəncəli, İ.Səfərli, Ə. Kürçaylı və başqalarının yaradıcılıq nümu-

nələri haqqında da ustad sözü söyləməkdən çəkinmir, yeni ədəbi qüvvələrdən öz xeyir-duasını əsirgəmirdi.

Mir Cəlal müəllim təkcə nəsrin deyil, poetik əsərlərin də səriştəli tədqiqatçısı idi. Onun Səməd Vurğunun yaradıcılığı haqqında yazdığı “Yeni şeirin manifesti” məqaləsi tədqiqatçının poeziya nümunələrinə də necə həssaslıqla yanaşma qabiliyyətindən, poetik duyumundan xəbər verir. Bu görkəmli ədəbiyyatşünasın təkcə Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı məqalələri deyil, ədəbi əlaqələrin tədqiqi sahəsindəki xidmətləri də çox böyükdür.

Mir Cəlalin “Ədəbi söhbətlər” adlı məqaləsində belə bir cümlə var: “Tənqidin və tənqidçinin sözü kəsərli, nüfuzu böyük olmalıdır.” Cəsarətlə demək olar ki, Mir Cəlal müəllimin özü də məhz belə bir qələm sahibi olmuşdur.

SOVET DÖVRÜNDƏ YARANAN NƏZƏRİYYƏ DƏRSLİKLƏRİ

Məlumdur ki, sovet hakimiyyəti illərində ədəbiyyat və incəsənət ideoloji mübarizənin ən mühüm silahı hesab olunurdu. Məhz buna görə də sosialist metodologiyası əsasında ədəbiyyat tarixinin, eləcə də ədəbiyyat nəzəriyyəsinin yaradılmasına, ədəbi tənqidin nəzəri-estetik prinsiplərinin, bədii əsərləri dəyərləndirmə meyarlarının hazırlanmasına böyük ehtiyac duyulurdu. Məhz bu ehtiyacın nəticəsində Ümumittifaq miqyasında olduğu kimi Azərbaycanda da bu sahədə işlər görülməyə başladı. Yeni dövrün insanının xarakterini, dünyagörüşünü formalaşdırmaq, onların ədəbi-nəzəri biliklərini artırmaq, yeni quruluşun hazırlıqlı ziyalı-larını yetişdirmək üçün həm orta, həm də ali məktəblər üçün dərsliklərin yazılıb çap olunmasına böyük əhəmiyyət verilir.

Azərbaycanda yaranan ilk ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsliyin müəllifi olan görkəmli alim, ədəbiyyatşünas Cəfər Xəndan 1940-cı ildə Azərnəşrdə çap olunan “Ədəbiyyat teoriyası” kitabının ön sözündə yazırdı: “Ədəbiyyat teoriyası” kursuna aid məktəblərimizdə lazımi materialın olmaması istər şagirdləri, istərsə də müəllimləri böyük çətinliklər qarşısında qoyurdu. Bu sahədə indiyədək Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində heç bir mükəmməl dərslik yazılmamışdır. Şübhəsiz, bu vəziyyət mənim işimi bir az çətinləşdirdi.

Bu kitabın yazılışında mən əsasən rusca poetika və ədəbiyyat teoriyası kitablarından istifadə etmişəm. Azərbaycan ədəbiyyatının milli xüsusiyyətlərinə aid olan cəhətlər isə tamamilə orijinal və yenidir. Bu kitabın yazılışında əsasən İ.A.Vinoqradovun “Ədəbiyyat teoriyası” kitabından istifadə olunmuş və bəzi yerlər eyni ilə tərcümə edilmişdir.

Ədəbiyyat teoriyası və poetikaya aid bir sıra məsələlər bu gün belə mübahisəlidir. Mən bacardıqca bu mübahisəli məsələlər haqqında son fikirlərdən istifadə etmişəm.”

Bu yığcam ön sözün maraqlı cəhəti ondan ibarətdir ki, o dövrdə ədəbiyyatşünaslıq elmimizin, nəzəri fikrimizin nə səviyyədə olması haqqında bizdə müəyyən təsəvvür yaradır.

Kitabın “Ümumi hissə” adlanan birinci fəslində müəllif o dövrün tələblərinə uyğun şəkildə Marks, Engels, Lenin və Stalinin ədəbiyyat haqqında fikirlərini şərh edir, partiyanın ədəbiyyat sahəsində siyasətinin mahiyyətini açmağa çalışırdı. Ədəbi irsə tənqidi münasibət, ədəbiyyatın partiyalılığı haqqında məsələlərin şərhindən sonra Cəfər Xəndan ədəbiyyatın tərifini verməyə çalışır və yazırdı: “Ədəbiyyat nədir” sualına indiyədək müxtəlif təriflər (cavablar – R.Y.) vermişlər: “ədəbiyyat söz sənətidir”, “ədəbiyyat həyatın aynasıdır”, “ədəbiyyat insanda bədii həyəcan oyadan bir sənətdir.” Bu təriflərin sayını artırmaq da olar. Ancaq ayrı-ayrılıqda bu təriflərin heç biri ədəbiyyat haqqında bizi qane edən məlumat verə bilmir. Bunların hər biri ədəbiyyatın bir xüsusiyyətini, yaxud bir cəhətini göstərir. Ədəbiyyata bir cümlə ilə, matematika formulları kimi bitkin və dürüst tərif vermək çox çətindir.” (Cəfər Xəndan. “Ədəbiyyat teoriyası”, Azərnəşr, 1940, s.18).

Bu cür girişdən sonra alim ədəbiyyatın dolğun tərifini verməzdən əvvəl onun nə olduğunu, xarakter xüsusiyyətlərini, incəsənətin başqa sahələrindən ayıran cəhətləri nəzərdən keçirməyin vacibliyini vurğulayır və axtarışlarını məhz bu istiqamətdə davam etdirir, obrazlılığın, bədiiliyin, tarixiliyin, tipikliyin, ideyalılığın və s. mahiyyətini açmağa çalışırdı.

Müəllif fikirlərini əsaslandırmaq üçün A.M.Qorkinin, A.S.Puşkinin, Qoqolun, Nekrasovun, Çexovun, Şedrinin, Şekspirin, Servantesin, Hötenin, habelə öz milli sənətkarlarımızdan Nizaminin, Füzulinin, M.F.Axundovun, Ə.Haq-verdiyevin, C.Məmmədquluzadənin, Sabirin, C.Cabbarlının,

S.Vurğunun, M.İbrahimovun və başqalarının həm əsərlərinə, həm də fikir və mülahizələrinə istinad edirdi. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, görkəmli ədəbiyyatşünas yenə də ədəbiyyatın mükəmməl, dolğun tərifini verməkdən çəkinir.

Kitabın ikinci fəslı “Tematika və kompozisiya” adlanır. Müəllif mövzuya belə tərif verirdi: “Avtor tərəfindən seçilib bədii ifadə edilən həyati hadisələrə əsərin teması deyilir. Tema yazıçının həyatdan götürdüyü və oxuculara obrazlarla göstərdiyi hadisədir.” (Yenə orda, s.34).

Bu tərifdə məsələnin mahiyyətinin vacib cəhətləri göstərilərsə də, orada bir natamamlıq var. Bu doğrudur ki, mövzu həyat hadisələridir. Lakin bu hadisələr “obrazlar vasitəsilə oxuculara göstəriləndə”, bədii forma libasına bürünəndə artıq mövzulıqdan çıxıb məzmun kəsb edir. Hər hansı mövzuya yazıçının yanaşma tərzi, onu nə şəkildə əks etdirməyi bacarması bədii yaradıcılıqda mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyatşünas mövzunun tərifini dəqiq verə bilməsə də, doğru qənaətə gəlirdi ki, yazıçı eyni həyati hadisəyə müxtəlif cəhətdən yanaşa bilər. Yazıçının qüvvəsi yalnız tema seçməkdə deyil, həm də həmin temanı lazımı ideya yüksəkliyində verməsindədir. (Yenə orda, s.35).

İkinci fəsildə ədəbiyyatşünas yumor və satiranın oxşar və fərqli cəhətlərindən, bədii əsərin strukturundakı insan obrazlarından – tiplərdən, portretdən, xarakteristikadan, ruhi təəssürlərin təsvirindən, personajların dilindən və sairədən söhbət açır, fikirlərini əsaslandırmaq üçün bədii mətnlərə müraciət edir. Müəllif süjetə tərif verəndən sonra məsələnin mahiyyətini daha dəqiq əks etdirən M.Qorkinin süjet haqqında bu mülahizələrini xatırladırdı: “Süjet əlaqələr, ziddiyyətlər, simpatiyalar, antipatiyalar və ümumən insanların münasibəti, bu və ya başqa bir xarakterin tarixi və təşkilidir.” (Yenə orda, s.49-50).

“Əsərdə verilən tiplərin, hadisələrin inkişaf etdirilməsi eyni zamanda süjetin inkişaf etdirilməsi deməkdir” müla-

hizəsini irəli sürən C.Xəndan fikrini əsaslandırmaq üçün M.Qorkinin “Ana” romanına müraciət edirdi. Süjetin əsas elementlərindən olan ekspozisiya, zavyazka və kulminasiyanın mahiyyətini anlatmaq üçün isə Süleyman Sani Axundovun “Qaraca qız” əsərindəki hadisələr onun köməyinə gəlir: “Bu əsərdə Qaraca qızın başına gələn tragediya və onun ölümü təsvir olunur. Onların yaşadığı şəhərdə tez-tez zəlzələ olduğundan bu zəlzələlərin birində ata-anası ölür, qız kimsəsiz qalır və beləliklə hekayənin ekspozisiyası başlanır.” – Bu şərhədən sonra müəllif ekspozisiyaya belə tərif verir: “Əsərdə təsvir olunan hadisələrin şəraitini, vəziyyətini, məkanını, vaxtını göstərən hissəyə ekspozisiya deyilir.” (Yenə orda, s.50).

Müəllif “Əsərin ekspozisiyasından sonra intriqanın, konfliktin başlanması və davamı gəlir” qənaətini əsaslandırmaq üçün yazırdı: “Ata-anasının ölümündən sonra Qaraca qızı Yasəmən adlı bir qaraçı arvad götürüb saxlamaq istəyir, lakin onun əri razı olmayır. Nəticədə arvad bu qızı küçələrdə oxudaraq pul yığacağını ərinə bildirdikdən sonra onu bir növ razı salır. Beləliklə, qaraçılar içərisində qızın acınacaqlı həyatı başlayır. Yusif (Yasəməninin əri) onu tez-tez döyür, incidir. Bu, əsərin zavyazkasıdır.” (Yenə orda, s.50-51).

Bu şərhədən sonra ədəbiyyatşünas zavyaskaya belə tərif verirdi: “Bədii əsərlərdə ekspozisiyanın davamı ilə əlaqədar olaraq intriqa və konfliktin başlanğıc nöqtəsinə zavyazka deyilir.” (Yenə orda, s.51).

Fikrimizcə, bu, çox maraqlı tərifdir və məsələnin mahiyyətini dolğun şəkildə anlamağa yardımçı olur.

Daha sonra C.Xəndan eyni əsərə istinadən kulminasiyadan, razvyazkadan, eləcə də süjetin əsas əlamətlərindən sayılan situasiyadan söhbət açır. Həmin hissədə həmçinin proloq və epiloq, əsərdəki hadisələr birliyi, haşiyə çıxma, şərh və izah haqqında da məlumat verilir. 6-cı bölmədə peyzajdan, 7-ci bölmədə isə kompozisiyadan söhbət açılır və

kompozisiyaya belə tərif verilir: “Bədii əsərlərdə müxtəlif hadisələrin bir-biri ilə əlaqələndirilməsi və bir xətt üzrə qurulmasına, bədii əsərin təşkilinə kompozisiya deyilir.” (Yenə orda, s.56).

Bu tərifdən sonra müəllif fikrini daha da aydınlaşdırmaq, konkretləşdirmək üçün süjet, portret, personajların nitqi, peyzaj və s. bu kimi bədii sənətkarlıq komponentlərinin müəyyən bir məqsədi aydınlaşdırmaq üçün, bir həyatı hadisəni göstərmək üçün avtor tərəfindən məqsədli şəkildə kompozisiyaya daxil edilməsi haqqında danışır.

Cəfər Xəndan öz fikirlərini M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” əsərinin quruluşuna istinadən şərh etməyə çalışır və bu qənaətə gəlirdi ki, kompozisiyanın müəyyən bir şəxsin nağıl etməsi şəklinə qurulması bir sıra çətinliklər yaradır. Əsərin ümumi strukturuna daxil edilən haşiyələr, epizodlar, lətifələr, məsəllər, rəvayətlər, məktublar, gündəliklər və s. kompozisiyanın mükəmməlliyini təmin edən vasitəyə çevrilir.

Ədəbiyyatşünas əsasən hər hansı bir rəvayət təsvir edilən əsərlərdə kompozisiyanın üç formasını fərqləndirirdi:

“1) hadisələri tədrici inkişaf yolu ilə davam etdirmək və məsələni sonda açmaq; 2) əhvalatın sonunu əvvəldə vermək və nə üçün bu halın olduğunu göstərmək məqsədilə hadisələri nağıl etmək; 3) başlanğıcda əsərin ortalarından olan hadisələri vermək.”

Cəfər Xəndanın bu tezislərindən aydın görünür ki, bədii əsərin kompozisiyasının qurulmasında sənətkar tamamilə sərbəstdir və hadisələri istədiyi şəkildə əks etdirmək hüququna malikdir. O, doğru nəticəyə gəlir ki, yazıçı tip, hadisə, şərait, mühit təsvir edərkən üç üsuldən istifadə edir: təhkiyə, təsvir və tərənnüm.

Daha sonra ədəbiyyatşünas əsərin kompozisiyasının təhlili zamanı aşağıdakı məsələləri nəzərə almağı vacib sayırdı:

“1) Əsərdə nə kimi hadisələr təsvir edilmiş. Əsərin nisbətən əsas, dərin teması nədir, ilk planda nə verilmişdir?

2) Tema necə və nə kimi bir şəkildə işıqlandırılmışdır (yumoristik, satirik və s.).

3) Obrazlar necə qruplaşdırılmışdır, bu qruplaşmanın ideya məqsədi, mənası?

4) Ayrı-ayrı obrazlar necə təsvir edilmişdir?

5) Obrazın təsvir vasitələri, portret ümumiləşdirmə xarakteristikaları, ruhi həyəcanları, nitqi, vasitəli xarakteristika və s. necə verilmişdir?

6) Əsərdəki hadisələr necə inkişaf edir, hadisələrin belə inkişaf etdirilməsinin ideya məqsədi və mənası?

7) Əlavə haşiyənin, hadisələrin, epizodların nə kimi xüsusiyyətləri və əhəmiyyəti vardır?

8) Əsas hadisə ilə yanaşı verilən epizodlar, şəxsiyyətlər və bunların mənası?

9) Avtorun rəy və haşiyələri və onların xarakteri?

10) Peyzaj – onun ideya mənası, hadisələrin gedişi ilə, tiplərin təsviri ilə olan əlaqəsi?

11) Əsər hansı şəxsin dili ilə nəğil edilir, bunun nə kimi əhəmiyyəti var?

12) Xəbər forması və onun əhəmiyyəti” (**Yenə orda, s.58-59).**

Doğrudan da, hər hansı bir bədii əsəri dəyərləndirərkən bu cəhətlərin nəzərə alınması bədii təhlilin mükəmməlliyinə zəmin yarada bilər. Çünki bu zaman kompozisiyanı təşkil edən heç bir element və cüzlərin diqqətdən qaçırılmaması tələb olunur. Əslində görkəmli alimin bu mülahizələri gənc ədəbiyyatşünaslar üçün bədii əsəri necə təhlil etmək təlimatıdır.

Kitabın üçüncü fəslə “Stil və bədii əsərin növləri” adlanır. Bu fəsil “Ədəbi stil”, “Klassisizm. Romantizm. Realizm”, “Sosialist realizmi”, “Ədəbi növlər və janrlar”, “Epik əsərlərin növləri”, “Lirik əsərlərin növləri”, “Dramatik əsərlərin növləri” və “Folklor” adlı səkkiz bölmədən ibarətdir.

Əlbəttə, bugünkü ədəbiyyatşünaslıq elminin tələbləri baxımdan yanaşdıqda həmin bölmələrin hamısının “Stil və bədii əsərlərin növləri” fəslində verilməsi məqbul görünməyə bilər. Ancaq onu nəzərə almaq lazımdır ki, bu kitab ilk nəzəriyyə dərslərimizdir və elə buna görə də hər hansı problemin hansı fəsildə şərh olunması o qədər də prinsipial anlaşılmazlıq yaratmır. Hər halda adı çəkilən məsələlərin hər biri ilk dəfə sistemli şəkildə şərh olunur ki, bu da nəzəri problemlərin qoyuluşu və təhlili haqqında müəyyən elmi təsəvvür yaratmaq missiyasını yerinə yetirir.

Cəfər Xəndan stilə belə tərif verir: “Vahid bir məzmunu ifadə edən bədii sistemlər birliyinə stil deyilir.”

Daha sonra o, stildə iki cəhətin nəzərə alınmasını vacib sayır: “1) Ayrılıqda alınmış əsərlərdə, həmin əsərlərin bütün elementləri arasında vahid bir orqanik əlaqə; 2) Bir bədii sistemanın bir sıra əsərlər və bir çox yazıçılar üçün ümumi olması”. (Yenə orda, s.60).

Bu cür yanaşma istər-istəməz fərdi yaradıcılıq üslubu ilə ədəbi metod anlayışının müəyyən mənada eyniləşdirilməsi ideyasına gətirib çıxarır. Əslində isə üslub birbaşa ədəbi dillə əlaqəli məsələ kimi tədqiqat predmetinə çevrilməlidir. Müəllif bir çox yerlərdə klassisizm, romantizm, realizm ədəbi stilləri terminlərini işlədir, eyni zamanda ədəbi metodun üslubla eyniyyət təşkil etməsi ideyasını irəli sürür. Lakin əslində bu belədirmi?

“Bədii əsərlərin dili” adlanan dördüncü fəsildə alim bədii dilin mahiyyətini şərh edir, arxaizm, provinsializm və dialektizm, varvarizm, neologizm haqqında məlumat verir, bədii təsvir vasitələrindən, kinayə, sarkazm və mübaligədən, fiqurlardan söhbət açır, fikrini əsaslandırmaq üçün poetik nümunələrə müraciət edir.

“Şeir və proza” adlanan beşinci fəsildə müəllif nəsrə nəzmin fərqli cəhətlərini şərh edir, vəznələr haqqında məlumat verir.

Əlbəttə, ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişafında, nəzəri fikrin sistemləşdirilməsində Cəfər Xəndanın özünəməxsus xidmətləri danılmazdır. İllər keçdikcə müəllifin bu əsərini təkmilləşdirməsi, kitabın bir neçə dəfə nəşri (1948, 1958) ədəbiyyat nəzəriyyəsi haqqında təsəvvürü xeyli dərəcədə genişləndirmişdir.

Ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişafında, nəzəri fikrimizin formalaşmasında, sistemləşdirilməsində mühüm xidmətləri olan alimlərimizdən biri də Mikayıl Rəfilidir. Onun ali məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbələri üçün yazdığı “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş” (Bakı, 1958) kitabı nəzəri fikir tariximizdə çox mühüm əhəmiyyət kəsb edən əsərlərdəndir. Lakin təəssüf ki, bu kitab yalnız bircə dəfə nəşr olunmuşdur. Ən ağırlı cəhətlərdən biri də onunla əlaqədardır ki, müəllif böyük zəhmətlə yazıb tamamladığı əsərin kitab variantını görmədən dünyasını dəyişmişdir, əsəri gələcəkdə daha da təkmilləşdirmək arzusu gözündə qalmışdır.

Kitabın girişində N.Q.Çernişevskinin “Bir predmetin nəzəriyyəsi olmadan, onun tarixi də ola bilməz” fikrinə istinadən Mikayıl Rəfil yazırdı: “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi bir elm kimi bədii ədəbiyyatın mahiyyət və xüsusiyyətlərini, onun cəmiyyətdə oynadığı rolu, ədəbi əsərin quruluşunu, ədəbiyyatın inkişaf qanunlarını, növlərini, janrlarını öyrənir, böyük idrak və tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan ədəbi sənətlərin öyrənilməsinə, mənimsənilməsinə kömək edir. Ədəbi-nəzəri bilkiləri mənimsəmədən, ədəbi əsəri təhlil etmək, onun ictimai və estetik əhəmiyyətini dərinləndirən dərk etmək çətindir.”

Müəllif kitabın yazılmasında rus ədəbiyyatşünaslarından L.İ.Timofeyev, Q.İ.Pospelov, Q.L.Abramoviç, L.V.Şepilova və başqalarının əsərlərindən bəhrələndiyini etiraf etmişdir.

Əsərin giriş hissəsi geniş, əhatəli və nəzəri cəhətdən kamildir. Girişin birinci bölümü “Ədəbiyyatın tərfi” adlanır

və müəllif burada ədəbiyyatın sənət növlərindən biri olması, onun həyatı bədii surətlərlə əks etdirməsi, cəmiyyətin həyatında ədəbiyyatın rolunun böyük olması və s. bu kimi məsələlərdən söhbət açır.

Bundan sonra o, “ədəbiyyat” və “literature” sözlərinin lüğəvi mənalılarına istinadən onun mahiyyətini açmağa çalışır, vurğulayır ki, hər bir yazıya ədəbiyyat deyilməz. Ədəbiyyat yalnız ictimai bir əhəmiyyət daşıyan, ümumin malı ola biləcək bir yazıya deyilir.

Daha sonra alim ədəbiyyata belə bir tərif verir: “...ədəbiyyat, bədii söz, bədii surətlər vasitəsi ilə, insan həyatını və təbiəti təsvir edən bir yaradıcılığa, xüsusi bir sənət növünə deyilir.” (Mikayıl Rəfili. *Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş*. Bakı, 1958, s.8).

M.Rəfili ədəbiyyatşünaslıq elminin hər üç sahəsi haqda öz fikir və mülahizələrini söyləyir. Belə qənaətə gəlir ki, ədəbiyyat nəzəriyyəsi bədii ədəbiyyatın mahiyyətini, xüsusiyyətlərini, ictimai həyatın inkişafında mövqeyini, ictimai rolunu və əhəmiyyətini, ədəbi əsərlərin təhlil və tənqid üsullarını, növlərini, janrlarını, bədii təsvir vasitələrini, ədəbiyyatın ictimai və bədii varlığını öyrənir.

Müəllif fikirlərini yekunlaşdıraraq doğru nəticəyə gəlir ki, ədəbi-nəzəri biliklər ədəbi əsərləri tədqiq və təhlil etmək üçün kömək edir, ədəbi əsərə qiymət vermək prinsiplərini aydınlaşdırır. (Yenə orda, s.9).

Ədəbiyyatşünas doğru olaraq poetikanı nəzəriyyənin tərkib hissəsi hesab edir və bu qənaətə gəlirdi ki, poetika ədəbiyyat nəzəriyyəsi məhfumundan bir qədər dar olsa da, eyni vəzifə ilə məşğuldur. (Yenə orda, s.9.).

M. Rəfilinin ədəbiyyat tarixi ilə bağlı fikir və mülahizələri də maraqlıdır və məsələnin mahiyyətini dərinlən anlamaqda bizə kömək edir: “Ədəbiyyat tarixi bədii ədəbiyyatın inkişafını öyrənmək vəzifəsini daşıyır. O, ədəbiyyatın qədim dövrlərdən başlayaraq bu günə qədər ardıcıl inkişafını tədqiq etməklə bərabər, ədəbiyyatda bu və ya başqa bir əsərin, ya-

xud ayrı-ayrı yazıçıların əhəmiyyətini, rolunu təyin edir; ədəbi inkişafı müxtəlif bədii cərəyanlar, metodlar, janrlarla birlikdə aydınlaşdırır, ədəbi materialı və ədəbi hadisələri sistemləşdirir, müxtəlif milli ədəbiyyatların tarixi inkişafını öyrənməklə məşğul olur.” (Yenə orda, s.10).

Kritika sözünün yunan mənşəli söz olub, qiymət vermək, mühakimə etmək anlamına gəldiyini qeyd edəndən sonra M.Rəfili bu qənaətə gəlir ki, tənqidin vəzifəsi ədəbi hadisələrin arasındakı daxili əlaqələri aydınlaşdırmaqdan ziyadə, bu ədəbi hadisələri zamanın ideyaları və siyasəti nöqtəyi-nəzərindən qiymətləndirmək deməkdir.

Bu mülahizələrdən sonra o, fikrini belə davam etdirir: “Tənqid, ədəbi hadisə və əsərlərə dövrün münasibətini təyin edir. Tənqid deyildikdə, bədii əsərlərin şərhinə, təhlilinə, qiymətləndirilməsinə həsr edilmiş ədəbi məqalələr nəzərdə tutulur. Tənqidçi əsərin müsbət və mənfi cəhətlərini aydınlaşdırmaqla, bu əsərin mənasını anlamaq işində oxucuya kömək edir.” (Yenə orda, s.11).

Daha sonra alim ədəbiyyatşünaslıq elminin yardımçı sahələri (tekstologiya, istorioqrafiya və biblioqrafiya) haqqında da yığcam məlumat verir.

Girişin ikinci bölməsində ədəbiyyat və elmin, üçüncü hissəsində isə ədəbiyyat və incəsənətin oxşar və fərqli cəhətləri şərh olunur. N.Q.Çernışevskinin elmlə ədəbiyyatın fərqi ilə bağlı “Qısaca olaraq bu fərqləri aşağıdakı sözlərlə ifadə etmək olar: alimin əsəri olmuş və olan şeyi nəql edir, bədii ədəbiyyat əsəri isə, həmişə, yaxud adətən, dünyada necə olduğunu nəql edir” fikrinə istinadən ədəbiyyatşünas bu qənaətə gəlir ki, elm ən çox insanın fikir qabiliyyətinə diqqət verdiyi halda, sənət ən çox hiss qabiliyyətinə fikir verir. Əslində isə hər ikisi eyni şeyi, lakin başqa-başqa tərəflərdən dərk edir və işıqlandırır.

Elm üçün məfhumların, sənət üçün isə surətlərin daha aparıcı olduğunu vurğulayan alim fikrini bu cür yekunlaş-

dırır: “Elm də, sənət də həyatın ümumiləşdirici, tipik, sintetik xüsusiyyətlərini əks etdirir. Lakin elmdə ümumilik xüsusiyyətləri, qanuniyyət təsadüflüyə üstün gəldiyi halda, sənətdə həyat fərdiləşdirilmiş bir şəkildə, xarakterlər, tiplər vasitəsi ilə verilir. Hər bir tipin, hər bir surətin ictimailiyi, ümumiliyi, sintetikliyi onun fərdi xüsusiyyətləri ilə təsvir olunur. Surətin fərdiliyində həyatın ümumiləşdirici xüsusiyyətləri meydana çıxır. Bununla da sənət daha kütləvi, inandırıcı və mükəmməl bir keyfiyyət qazanır.” (Yenə orda, s.16).

Müəllif bu tezislərini əsaslandırmaq üçün M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” və “Kəməlüddövlə məktubları” əsərlərinə istinad eləyir, doğru olaraq birincini bədii, ikincini isə siyasi-fəlsəfi, publisist əsər adlandırır.

Ədəbiyyatşünas incə sənətləri göz və qulaq sənətləri deyə iki yerə ayırır. Həyatı təsvir vasitələrinə görə isə incə-sənəti bu cür təsnif edir:

- 1) statik, yaxud hərəkətsiz sənətlər (rəssamlıq, heykəltaraşlıq, memarlıq);
- 2) dinamik, yaxud hərəkətli sənətlər (musiqi, rəqs, oxuma, bədii ədəbiyyat);
- 3) sintetik, yaxud tərkibi sənətlər (teatr, kino, balet).

Daha sonra müəllif incəsənətin və ədəbiyyatın mənşəyini folklorda axtarır, “əfsanə onu yaradan xalqın tarixidir” fikrini dəstəkləyir, miflərdən-əsatirlərdən, onların mahiyyətindən söhbət açır.

Fantaziyanın bədii və elmi yaradıcılıqda mühüm rol oynadığını vurğulayan M. Rəfili onun mahiyyətini açmağa çalışır, doğru qənaətə gəlir ki, fantaziya olmasaydı, insanlar böyük kəşflər, ixtiralar, dahiyənə əsərlər yarada bilməzdilər. Müəllifin bu fikri də şübhə doğurmur ki, fantaziya həyatı olmalı, həqiqətlə bağlanmalıdır.

Girişin dördüncü hissəsində bədii ədəbiyyat və xalq ədəbiyyatından söhbət açan M.Rəfili dördüncü bölməni “Ədəbi-nəzəri fikrin inkişaf yolları” adlandırır. Aristotelin

“Poetika” əsərini ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid ən qədim əsər olduğunu söyləyən müəllif onun “Politika” əsərinin səkkizinci, “Ritorika”nın isə üslub haqqında fəslində də nəzəriyyədən söhbət açıldığını xatırladır.

Kitabın “Ədəbiyyatşünaslığın ümumi əsasları” adlanan birinci hissəsində ədəbiyyatşünas vurğulayır ki, marksist-leninçi ədəbiyyatşünaslığa görə, ədəbiyyat məfkurəvi bir hadisədir. “Ədəbiyyat həyatı dərk edir, həyat hadisələrini əks etdirir. Bu hadisələrə müəyyən bir görüşlə yanaşır, müəyyən bir cəbhədən qiymət verir, həyatı dəyişdirir, ona təsir edir” mülahizələrindən sonra müəllif məhz marksist-leninçi metodologiya baxımından ədəbiyyatın idraki və tərbiyəvi, estetik əhəmiyyətindən söhbət açır, bədii ədəbiyyatı məfkurənin xüsusi bir forması kimi təqdim edir.

“Ədəbiyyat surətli bir təfəkkür kimi” adlı bölmədə isə bədii inikasın xüsusiyyətlərindən, ədəbiyyatda həyəcanın (emosiyanın) rolundan, bədii təsvirin mahiyyətindən, ümumiləşdirici əhəmiyyətindən, surət və xarakterlərdən, tipdən, surətlərin birliyindən, ədəbiyyatda tipiklik məsələsindən və s. söhbət açır, fikirlərini bədii əsərlərə istinadən əsaslandırmağa çalışır. Dövrün tələblərinə uyğun şəkildə xəlqilik və partiyalılığın şərhı məsələsi ön plana gətirilir.

Fikrimizcə, M.Rəfilinin kitabında bədii əsərlərin quruluşu və təhlilinə, ədəbi əsərdə məzmunun və forma birliyinə, kompozisiya və süjetə həsr olunan hissələr daha konkret və elmidir. Lakin təəssüf ki, burada da istər-istəməz sovet ədəbiyyatından, onun nəzəri prinsiplərindən, ideyalılığından, mövzunun ictimai əhəmiyyətindən söhbət açılır.

“Ədəbi-bədii əsərlərin dili” adlanan fəsildə müəllif ədəbi əsərdə dilin əhəmiyyətindən, bədii təsvirdə onun müstəsna rolundan, sənətkarın dildən nə dərəcədə istifadə etmə ustalığından, dilin tərkibindən (arxaizm, neologizm, barbarizm, dialektizm, vulqarizm, jarqonizm), zəngin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən bəhs edir, fikrini əsaslandırmaq üçün

bədii ədəbiyyatdan gətirdiyi səciyyəvi nümunələrə istinad edir. Şərhlər aydın və səliqəli olduğu üçün məsələnin mahiyyəti haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

“Nəzmin əsasları” adlanan dördüncü fəsildə nəzm və nəsrin oxşar və fərqli cəhətləri, ahəng yaradan vasitələr, nəzm sistemləri, əruz və heca vəznlərinin mahiyyəti, qafiyə və s. elmi şərh predmetinə çevrilir.

Kitabın ədəbi növlər və janrlara həsr olunan fəsli də öz konkretliyi, dəqiqliyi ilə diqqəti cəlb edir. Müəllif yığcam şəkildə, nümunələrə istinadən ədəbi növlərin, ədəbi janrların mahiyyətinə açar.

M.Rəfilinin bədii metod, ədəbi cərəyanlar haqqında fikir və mülahizələri də öyrədici səciyyə daşıyır və məsələnin mahiyyətini anlamağa yardımçı olur. Lakin burada da sosioloji yanaşma tərzini elmi bir qədər arxa plana keçirir, sosialist realizmi haqqında geniş söhbət açılır.

Ümumiyyətlə götürsək, görkəmli ədəbiyyatşünas alim Mikayıl Rəfilinin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş” əsəri ədəbi-nəzəri fikir tariximizin formalaşmasında, ümumiləşdirilməsi və elmi tədqiqatında mühüm rol oynamış, ədəbiyyatşünaslar nəslinin yetişməsində dəyərli bir vəsaitə çevrilmişdir. Bəzi ideoloji məsələlərin şərhinə nəzərə alınmazsa, kitab öz elmi dəyərini, aktuallığını indi də saxlamaqdadır.

Cəfər Xəndan və Mikayıl Rəfilinin haqqında söhbət açdığımız əsərlərimizdən sonra uzun müddət nəzəriyyə dərsləri yazılmamış, nəhayət, 1972-ci ildə Mir Cəlal və Pənah Xəlilovun “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabı nəşr olunub tələbələrin, müəllimlərin və ədəbiyyat həvəskarlarının istifadəsinə verilmişdir. 1988-ci ildə yenidən nəşr olunan, nəzəri biliklərin öyrədilməsində mühüm rol oynayan bu dərslik sovet dövrünün son nəzəriyyə dərsləri kimi tarixə düşmüşdür.

Dörd fəsildən ibarət olan bu kitabda demək olar ki, nəzəriyyənin bütün problemləri bu və ya digər şəkildə işiq-

landırılmışdır. Əsərin birinci fəslində bədii ədəbiyyat, eləcə də onun tədqiqi ilə məşğul olan ədəbiyyatşünaslıq elmi haqqında ümumi məlumat verilmiş, bədii surət, tipiklik, klassik ədəbiyyat, sənətkar şəxsiyyəti, bədii yaradıcılığın mahiyyəti elmi şəkildə şərh olunmuşdur.

“Ədəbi əsərlər haqqında” adlanan ikinci fəsildə məzmun və formanın dialektik vəhdəti, bədii əsərin strukturu, kompozisiyası, süjeti, dili təhlil predmeti seçilmişdir. Üçüncü fəsil ədəbi növlər və janrlara, dördüncü fəsil isə ədəbi metod, ədəbi cərəyan və ədəbi məktəblərə həsr olunmuşdur.

Ədəbiyyatın nəzəri məsələləri ilə bağlı “Tənqidi realizm” (1952) monoqrafiyasının müəllifi F.Qasımzadə ədəbiyyata aid ilk terminoloji lüğətin də müəllifi idi. Onun tərtib etdiyi “Ədəbiyyatdan terminlər lüğəti” 1940-cı ildə Azərnəşr tərəfindən nəşr edilmişdi. 1950-ci ildə bu kitabın yeni nəşrinin də işıq üzü görməsi o dövr üçün əhəmiyyətli hadisə idi.

Müəllimlərdə, gənc alimlərdə və tələbələrdə ədəbi-nəzəri fikir formalaşdıran ən dəyərli kitablardan biri də Əziz Mirəhmədovun tərtib etdiyi və bir neçə dəfə nəşr olunan “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti” (1978, 1998) kitabı olmuşdur. Bu əsər öz elmi, praktik əhəmiyyətini indi də saxlayan dəyərli bir vəsaitdir.

MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKİR

Müstəqillik illəri ədəbi-nəzəri fikrin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verdi. İctimai quruluşun yenilənməsi ilə bağlı formalaşan yeni milli metodologiya ədəbiyyat, mədəniyyət, incəsənət, nəzəri fikir tariximizə yeni dövrün tələbləri baxımından yanaşmaq zərurətini ortaya qoydu.

Elçin, İsa Həbibbəyli, Teymur Kərimli, Rəfael Hüseynov, Nərgiz Paşayeva, Muxtar İmanov, Məhərrəm Qasımlı, Himalay Qasımlı, Vaqif Arzumanlı, Tərlan Novruzov, Vilayət Quliyev, Nizaməddin Şəmsizadə, Qorxmaz Quliyev, Şirindil Alışanlı, Kamran Əliyev, Asif Hacı, Rəhim Əliyev, Şamil Vəliyev, Tehran Əlişanoğlu, Təyyar Salamoğlu, Yaqub Babayev, Ramazan Qafarlı, Kamil Allahyarov, Mahmud Allahmanlı, Vaqif Yusifli, Cavanşir Yusifli, Məmməd Əliyev, Rahid Ulusel, Bədirxan Əhmədov, Nikpur Cəbbarlı, Rəhilə Qeybullayeva, Tahirə Məmməd, Nizami Tağısoy və başqalarının tədqiqat əsərləri meydana gəldi.

Müstəqillik illərində bir sıra nəzəriyyə dərsləri hazırlandı. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeddi cildlik akademik nəşri çağdaş ədəbi-nəzəri fikrimizin ən sanballı faktına çevrildi. Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqidin nəzəri problemləri ilə ciddi şəkildə məşğul olmağa başladılar. Tarixi poetika ilə bağlı sanballı məqalələr məcmuəsi işıq üzü gördü. Ayrı-ayrı ədəbi janrların, müasir ədəbi əlaqələrin tədqiqinə, bədii tərcümə və onun aktual problemlərinin müasir tələblər səviyyəsində araşdırılmasına başlanıldı. Nəzəriyyə ilə, ayrı-ayrı janrların sənətkarlıq problemləri ilə bağlı bir sıra əsərlər meydana gəldi.

Yavuz Axundlunun “Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər”, Baba Babazadənin “Azərbaycan sentimentalizmi, Asif Hacınlının “Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi”, “Müasir nəsrin poetikası”, Abbas Hacıyevin “Ədəbiy-

yatşünaslığın əsasları”, Məhəmməd İracoğlunun “Azərbaycan şeir sənəti”, Kamil Hüseynoğlunun “Azərbaycan şeir mədəniyyəti”, Xəlid Əlimirzəyevin “Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri”, Seyfulla Əsədullayevin “Azərbaycan poeziyasında sonet janrı (tarixi və nəzəriyyəsi)”, Rəhilə Qeybullayevanın “Bədii nəsrin süjetində dinamiklik və sabitlik”, “Şərq-Qərb ədəbiyyatının müqayisəli tipologiyası”, Təhirə Məmmədin “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası”, Təyyar Salamoghlunun “Müasir Azərbaycan romanının poetikası”, “Müasir Azərbaycan romanı, janr təkamülü (XX əsrin 80-ci illəri)”, Tərlan Quliyevin “Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi (VIII-XVI əsrlər)”, “Anadilli əruz vəznli şeirimizin poetik inkişaf yolu”, Məhirə Quliyevanın “Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları”, Rəhim Əliyevin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Nəzif Qəhrəmanlının “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Nizaməddin Şəmsizadənin “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı”, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Cavanşir Yusiflinin “Azərbaycan komediyasının poetikası”, Arif Məmmədovun “Nəsrin poetikası”, Nəilə Səmədovanın “Azərbaycan memuar ədəbiyyatı tarixi”, Kamil Vəliyevin “Dəstan poetikası”, Aydın Dadaşovun “Ekran dramaturgiyası (mövzu, struktur, üslub, janr)”, Muxtar Kazımoğlunun “Gülüşün arxaik kökləri”, Qəzənfər Kazımovun “Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları”, Həmələy Qasimovun “Müasir Azərbaycan romanı: janrın poetika və tipologiyası”, bu sətirlərin müəllifinin “Azərbaycan poeması: axtarışlar və perspektivlər”, “Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri”, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, “Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid”, Səlidə Şərifovanın “Ədəbi prosesə nəzəri baxış” monoqrafiyalarında nəzəriyyənin bu və ya digər problemlərinə toxunulmuşdur.

Sovet hakimiyyəti illərində tədqiqi qadağan olunan sahələrə maraq güclənməkdə idi. Elçinin “Məmməd Əmin Rəsulzadə”, Şamil Vəliyevin (Körpülünün) “Füyüzat ədəbi

məktəbi”, Alxan Bayramoğlunun “Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat”, Nikpur Cabbbarlının “Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi”, “Mühacirət və klassik ədəbi irs”, Şamil Qurbanovun “Məmmədəmin Rəsulzadə”, Aybəniz Əliyevanın (Kəngərlinin) “Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük”, Şəlalə Həsənovanın “Mühacirət irsimizdən səhifələr”, Ülviyyə Hüseynovanın “Əhmədbəy Ağaoğlunun ədəbi-tənqidi görüşləri”, Asif Rüstəmlinin “Ədəbi istiqlalımız”, Vəqif Sultanlının “Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı”, Almaz Əliqızının “Güney Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, təmayüllər, etüdlər”, “Azadlıq və istiqlal poeziyası”, Yavuz Axundlunun “İstiqlal şairləri”, Sabir Əmirovun “Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı”, İsa Həbibbəylinin “Ustad Məhəmməd Şəhriyar”, Elman Quliyevin “Seyd Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar”, Esmira Şükürovanın “Məmmədhüseyn Şəhriyar”, Tural Hüseynlinin “Hüseyn Cavid və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı” kitabları yalnız müstəqillik illərində yaranan və nəşr oluna bilərdi.

Klassiklərimizin həyat və yaradıcılığının yeni milli metodologiya, müasir ədəbiyyatşünaslıq elminin tələbləri baxımından yenidən tədqiqi və dəyərləndirilməsi müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslıq elminin qarşısında duran ən mühüm məsələlərdən birinə çevrildi. Teymur Kərimlinin “Nizami və tarix”, “Görünməyən Füzuli”, Rəfael Hüseynovun “Məhsəti Gəncəvi – özü və izi”, Məhərrəm Qasımlının “Şah İsmayıl Xətayinin poeziyası”, Sabir Əliyevin “Füzuli”, Sənan İbrahimovun “Klassik ədəbiyyatda vəhdəti-vücut”, Yaqub Babayevin “Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm”, “Ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və epik şeirin inkişafı”, “XIII-XVI əsrlər ana dilli lirik şeirimizin inkişaf yolu”, Mahirə Quliyevanın “Quran bəlağəti və Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərləri çox dəyərli tədqiqatlardır. Ancaq təəssüf ki, hazırda klassik ədəbiyyatımızla maraqlanan cavan

ədəbiyyatşünaslar yox dərəcəsindədir. Gənclərin ərəb-fars dillərini, əski əlifbanı bilməmələri klassiklərimizin müasir dövrdə tədqiqinə əhəmiyyətli dərəcədə maneçilik törədən amillər sırasındadır.

Sovet dövründə yaşayan sənətkarların əsərlərinin yeni milli metodologiya baxımından yenidən təhlili məsələsinin gündəmə gəlməsi müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslıq elminin aktual problemlərindən birinə çevrildi. T.Əhmədovun “Səməd Vurğun”, Y. Axundlunun “M.S.Ordubadi”, H.Ənvəroğlunun “Səməd Vurğunun poetik dünyası”, A. Bayramovun “Səməd Vurğun: milli və ümumbəşəri”, Ə.Saləddinin “Əhməd Cavad”, N.Şəmsizadənin “Əli Nazim”, A.Eminovun “Səməd Vurğunun poetikası”, N.Ələkbərlinin “Mikayıl Rəfi”, Ə.Əfəndiyevin “İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı”, Ə.Əsgərlinin “Osman Sarıvəllinin poetikası”, S.Xəyalın “Rəsul Rza”, E.Quliyevin “Mirzə İbrahimov: ədəbi-estetik görüşləri və sənətkarlıq məsələləri”, S.Sultanovanın “Sabit Rəhmanın bədii nəsr”, S. Şahbazovanın “İlyas Əfəndiyevin tarixi dramları”, R. Əhmədovun “Səməd Vurğunun dramaturgiyası” əsərlərində ədəbiyyatımızın yaxın tarixinə yeni meyarlarla yanaşmaq meyli güclü idi.

İndiyədək əsərləri ayrıca tədqiqat obyektinə seçilməyən müasir şair və yazıçılarımızın həyat və yaradıcılığının, onların əsərlərindəki sənətkarlıq axtarışlarının tədqiqi və təhlili müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslıq elminin istiqamətini müəyyənləşdirən amillər sırasındadır. İsa Həbibbəylinin “Məmməd Araz”, Yaqub İsmayılovun “İsmayıl Şıxlı: həyatı, mühiti, sənəti”, Əmirxan Xəlilovun “Məmməd Araz dühası”, “Əlağa Kürçaylı”, Vəqif Yusiflinin “Məmməd Araz dünyası”, Eyvaz Əminəliyevin “Məmməd Araz”, Əlizadə Əsgərlinin “Milli ideal mücahidi”, Güldanə Pənəhovanın “Nəriman Həsənzadənin lirikası”, Mirhüseyn Abbaslının “İslam Səfərlinin yaradıcılığı”, Asifə Telmanqızının “Əzizə Cəfərzadənin bədii dünyası”, Sabir Bəşirovun “Anar”,

“Sabir Rüstəmxanlı. Sərhədsiz ruhumuzun yolçusu”, Fərhad Mədətovun “Sabir Əhmədlinin romanları”, Altay Məmmədovun “Qəlbinur poeziyası XXI əsrin astanasında”, Sevinc Muğannanın “İsa Muğannanın sənət möcüzəsi”, Sona Xəyalın “Dünya sənin, dünya mənim, dünya heç kimin”, “Cabir Novruz”, “Nigar Rəfibəyli”, “Çingiz Əlioğlu”, Günel Almazın “Rəfiq Yusifoğlu poeziyasında sənətkarlıq axtarışları”, Aygün Cəfərovanın “Rəfiq Yusifoğlu lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri”, İradə Rəhimovanın “Mikayıl Rzaquluzadənin yaradıcılığı” adlı əsərləri bu istiqamətdə başlanan işlərin davam etdirələcəyi ümidini doğurur.

Müstəqillik illərində ədəbi əlaqələrin tədqiqi yeni müstəvidə davam və inkişaf etdirilmişdir. Zeydulla Ağayevin “Azərbaycan-Amerika ədəbi əlaqələri”, Tərlan Novruzovun “Şərq və Qərb ədəbi əlaqələrimiz”, Şahin Xəlillinin “Ədəbi əlaqələr işığında”, “Azərbaycan-İngilis ədəbi əlaqələri”, “Klassik poeziyamız və ədəbi əlaqələr” kitabları meydana gəlmişdir.

Elçinin “Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri”, “Klassik aşiq poeziyasında dünya obrazı”, “Sosrealizm bizə nə verdi”, Rəhim Əliyevin “Ədəbiyyatımız, dilimiz, tariximiz”, Muxtar İmanovun “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm”, Nərgiz Paşayevanın “İnsan bədii tədqiqat obyektini kimi” və s. bu kimi tədqiqat əsərlərində, monoqrafiyalarda predmeti yeni milli metodologiya baxımından şərh etmək meyli hiss olunmaqdadır. Bu proses indi də davam etməkdə, yeni-yeni tədqiqat əsərləri yaranmaqdadır.

Bütün dövrlərdə Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının tədqiqində müstəsna xidməti olan AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu indi də öz missiyasını ləyaqətlə davam etdirməkdədir. Ölkəmizdəki ədəbiyyatşünaslıq elminin ən aparıcı simaları bu gün də Ədəbiyyat İnstitutunda fəaliyyət göstərilir.

MÜASİR DÜNYADA NƏZƏRİ-ESTETİK FİKİR

MODERNİZM VƏ ONUN NƏZƏRİ-ESTETİK PRİNSİPLƏRİ

Modern italyan sözü olub, ləksik mənası ən yeni, müasir deməkdir. Modernizm ədəbi cərəyanının, modernist üslubun XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yarandığı iddia olunur. Modernist üslubun həm arxitekturala, incəsənətə, musiqiyə, həm də ədəbiyyatın yeni istiqamətdə inkişafına təkan verməsi elmi ədəbiyyatda yetərinə öz şərhini tapmışdır. Fridrix Nitsşe, Anri Berkson, Uilyam Ceyms, Ziqmund Freyd və başqalarının fəlsəfi görüşləri modernizmin bir nəzəriyyə kimi formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Əziz Mirəhmədovun tərtib etdiyi “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti” kitabında yazılır: “Qərb elmində, habelə bir sıra xalq demokratiyası ölkələrinin estetikasında “modernizm” termini birinci dünya müharibəsi ərəfəsində, yaxud müharibədən sonra ədəbiyyat və incəsənətdə meydana çıxmış cürbəcür qeyri-realist cərəyanları (ekspressionizm, futurizm, akmeizm, imajinizm, abstraksionizm və s.) bildirmək üçün işlənir. Bu terminə verilən mənanın müxtəliflik və mürəkkəbliyini təsəvvür etmək üçün təkcə onu nəzərdə tutmaq kifayətdir ki, “modernist” adlandırılan sənətkarlar sırasında həm ədalətsiz burjua quruluşunu ehtirasla ifşa edən V.Mayakovski, həm XX əsrin burjua tərəqqisinin təbliğatçısı olan F.Marinetti, həm müasir teatrın böyük islahatçılarından V.Meyyerhold, həm də absurd teatrının başçıları, çıxılmaz məyusluq və pərişanlıq tərənnüm edən yazıçılar S.Bekket və E.İonesku daxil edilir.” (“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”, Bakı, Maarif, 1978, s.112-113).

Modernizm realizmi inkar etdiyinə görə sovet dövrünün fəlsəfi fikrində və ədəbiyyatşünaslıq elmində o, daim tənqid hədəfində olmuşdur. Maksim Qorki, Mixail Lifşits və başqaları modernizmin qəti əleyhidarları kimi çıxış etmişlər. Ən çox etiraz doğuran modernizmin kapitalizm quruluşunu mütəlqələşdirməsi ideyası olmuşdur.

Zamanın axarı nəticəsində kapitalizmin yenidən bərqərar olması modernist fəlsəfəni, modernist nəzəri fikri də yenidən gündəmə gətirmişdir.

Dünya ədəbiyyatının E.Heminquey, U.Folkner, Q.Qrin, C.Coys, M.Prust, F.Kafka T.Eliot, T.Mann, M.Prust, R.M.Rilke, V.Vulf və başqa bu kimi çox görkəmli nümayəndələrinin əsərlərində modernist estetikanın təsiri açıq-aydın duyulmaqdadır. Lakin bu da danılmaz faktdır ki, böyük yazıçıların əsərləri əslində heç bir qəlibə, konkret bir ədəbi metodun, ədəbi cərəyanın prinsiplərinə bütünlükdə sığışmır.

Modernizm cərəyanı dünyaya yeni baxış, mürəkkəb həyat hadisələrini, müasir insanların hərəkət və davranışlarını, arzu və düşüncələrini yeni şəkildə əks etdirmək ehtiyacından yaranmışdır. Modernizmin nəzəri-estetik prinsiplərində yenilik axtarırları ilə bərabər ən mühüm cəhət, tarixi yaradıcılıq ənənələrinin inkarından ibarətdir.

Modernizm nəzəriyyəçilərinin fikrincə müasirlik ənənədən qat-qat üstündür və bədii yaradıcılıqda mütləq bunu nəzərə almaq lazımdır. Təsadüfi deyil ki, modernizm ən geniş mənada “müasirlik layihəsi” hesab olunur. Onun nəzəri-estetik prinsiplərinin ən mühüm cəhətlərindən biri də modernizmin coğrafi, etnik sərhədlər tanımaması, istər ədəbiyyatda, incəsənətdə, istərsə də elmdə sinfi, milli, dini, ideoloji fərqlərin nəzərə alınmamasıdır. Başqa sözlə desək, modernizmdə “Mütləq dəyərlərin aradan qalxması və şüurun müstəqil qüvvə kimi qəbul edilməsi” (C.Leçt) çox mühüm cəhət hesab olunur.

Sənətdə yenilik ideyası, bədii formaya üstünlük verilməsi də modernizmin başlıca tələblərindəndir. Modernizm yazıçını həyatı orijinal şəkildə əks etdirməyə, yeni bədii ifadə vasitələri, formalar, janrlar axtarmağa səsləyir.

Modernizm XX əsrə məxsus bir ədəbi cərəyan olsa da, onun tələblərinə hələ qədim və orta əsrlərdə belə rast gəlmək mümkündür. C.Ruminin “yenini qurmaq üçün köhnəni dağıtmaq lazımdır, necə ki, taxıl üyüdülməsə çörək bişməz” fikri çox maraqlıdır. Ancaq burada da mütləq məhvdən söhbət gedə bilməz. Taxıl üyüdülsə də, buğda una çevrilsə də, un su ilə yoğrulub odda bişərək çörəyə dönsə də, burada mütləq inkardan danışmaq olmaz. “Ənənə” zahirən yoxa çıxsada, formasını dəyişsə də, çörəyin cövhərində, mahiyyətində yenə də birmənalı şəkildə buğdanın özəllikləri, tərkibindəki maddələr yaşamaqdadır. Deməli, burada da mütləq yox, dialektik inkardan, inkarı inkardan söhbət gedə bilər.

Həmin qənaəti XIV əsrin mədəni abidəsi olan “Oğuznamə”dəki “İnkər mübarəkdir” fikrinə də aid edə bilərik. Əslində “müasirliyin ənənə üstündə üstünlüyü” bəyan edilsə də, müasirlik keçmişin dəyərli ənənələri üstündə bərqərar olur. Bu baxımdan “modernist insan daim şübhədə olmağa, özünü ucqarda, hüdudda hiss etməyə və ayaqlarının altında dayaq yoxluğu duymağa məhkumdur” (“**Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi**”, Bakı, Qanun, 2012, s.13) fikirləri ilə razılaşa bilmirik. Modernizmin metodoloji əsası hesab edilən “Bizim tariximiz bizə qanun deyildir” (R.Sent-Etyen) qənaətini də birmənalı qəbul etmək olmur. Ona görə ki, istəsək də, istəməsək də müasirlik tarixiliklə dialektik vəhdətdədir və bu günümüz keçmişimizin övladı, onun genetik varisidir.

“Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” (Bakı, Qanun, 2012) adlı kitabın 7-ci səhifəsindəki bu fikirlər də modernizmin mahiyyətini anlamağa yardımçı ola bilər: “Modernizm – müasirliyin inqilabiləşdirilməsinin metod və

metodologiyasıdır; o, öz qarşısına ilk növbədə varlığı yenidən qurmaq – insanı dəyişmək, elmi biliyi texnologiya və eksperimentlərin köməyi ilə zənginləşdirmək, gerçəkliyə məxsus neqativ cəhətləri inkar etməklə onu dəyişib yenidən qurmaq məqsədi qoyur. Modernizm – dəyişmək, inkar etmək hakimiyyətini təsdiq edən fikir tendensiyası və ideologiyasıdır. Modernizm varlığı yenidən görmək və onu sahmanlamaq üsuludur. Varlığa məxsus müsbət şeylər təsdiq edilməli, mənfilər rədd edilməlidir.”

Əslində bir qədər dərinlən düşündükdə aydınca görünür ki, “varlığa məxsus müsbət şeyləri təsdiq, mənfiləri rədd etmək” heç də ənənənin inkarı demək deyildir. Burada mütəlak inkardan yox, dialektik inkardan söhbət getməlidir.

Yeri gəlmişkən onu xatırladaq ki, sosializmin görkəmli ideoloqu, həyatı və ədəbiyyatı inqilabi şəkildə dəyişdirmək ideyasının yaradıcılarından biri olan V.İ.Leninin “purelet-kultçuluğun” fəsadlarını aradan qaldırmaq üçün “klassik irsə münasibət” (yaxşını qəbul etmək, pisi atmaq) məsələsini ortaya atması da təsadüfi səciyyə daşımır, metodoloji əhəmiyyət kəsb edirdi.

Məlumdur ki, modernizm yenilik, müasirlik anlamını ifadə edir. Belə düşünürük ki, filosof A.Koyrenin bu fikirləri həmin məsələnin mahiyyətini dərinlən anlamaqda köməkçi ola bilər: “Hər bir dövrdə müasir (moderne) olmaq mümkündür, – əgər öz çağdaşlarının dilində, fəqət öz müəllimlərindən fərqli dildə danışsansa.” (Sitat “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” kitabından götürülüb, s.10).

Buradan belə nəticə çıxarmaq olur ki, modernizm sənətdə fərdi yaradıcılıq üslubunu dəstəkləyir, hamı kimi düşünməyin, hamı kimi yazmağın əleyhinədir. “Hamının eyni cür düşündüyü yerdə, demək, heç kəs düşünmür” qənaətinə gələn postmodernizm standartlığa, şablonluğa, epiqonçuluğa qarşı üsyan edirdi.

SEMİOTİKA NƏZƏRİYYƏSİ

Semiotika müasir nəzəri fikirdə ən çox işlənən terminlərdən biridir. Məsələnin mahiyyətini bilən də, bilməyən də semiotik təhlildən söhbət açır, bəzən apaydın bir poetik parça semiotika prizmasından elə araşdırılmaya cəlb olunur ki, gün kimi aydın bir mətn semiotika buludunun, dumanının arxasında itib-batır, görünməz olur. “Postmodernizmin yolu semiotikadan keçir” fikri bu və ya digər şəkildə təkrarlanır və buradan belə qənaət hasil olur ki, semiotik düşüncə postmodern təfəkkürə yaxınlaşmaq vasitəsidir.

Bəs nədir semiotika, onun özəllikləri və nəzəri-estetik prinsipləri nədən ibarətdir? Semiotika yunan mənşəli söz olub, mənası işarə, əlamət anlamına gəlir. Semiotika məhz təbiət və cəmiyyətdəki işarələr, işarələr sistemi, simvollar haqqında elm olsa da, bu simvollar əslində insani münasibətləri öyrənməyə yönəlmişdir. Elə buna görə də çox zaman bu elmə metodoloji prinsip kimi yanaşılmış, hətta semiotikanı “nəzəriyyənin beynəlxalq dili”, “metodlar metodu” adlandıranlar da olmuşdur.

Yalnız “interpretasiya edilə bilən, mənası olan strukturlarla maraqlanan” semiotika strukturalizmlə eyniyyət təşkil etmir: “Semiotik strukturlar formal strukturlardan onunla fərqlənirlər ki, onlar ikilidir, sanki iki strukturun supervəziyyətidir: bir tərəfdən, ifadə strukturları (səslər, xətlər, rənglər), digər tərəfdən məzmun strukturları (məna). İfadə və məzmun strukturu arasındakı əlaqə semiotik əlaqə adlanır. Bu səbəbdən semiotika təkcə təbii deyil, həm də digər dilləri tədqiq edən elmdir.” (“**Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi**”. Bakı, Qanun, 2012, s.128).

Elmi mənbələrdə semiotikanın bir elm kimi XIX əsrin sonlarında təşəkkülə, XX əsrin əvvəllərində formalaşması haqqında məlumat verilir. O da diqqətə çatdırılır ki, hələ XVII əsrdə Con Lok semiotikanın mənasını anlamış, mahiyyət

yəti işarələr vasitəsi ilə digərlərinə ötürmə mexanizmini hazırlamağa cəhd göstərmişdir. Semiotika elminin banisi isə amerikan filosofu Çarlz Senders Pirs (*Charles Sanders Peirce*, 1839—1914) və isveç linqvisti Ferdinand de Sösür (*Ferdinand de Saussure*, 1857—1913) hesab olunur. Pirs bu məsələ ilə bağlı ayrı-ayrı məqalələr yazsa da, nəzərdə tutduğu fundamental bir tədqiqat əsərini tamamlayıb başa çatdırı bilməmiş, yalnız 1930-cu ildə alimin arxivi çap olunandan sonra onun işarələr sistemi haqqında fikir və mülahizələri geniş rezonans doğurmuşdur. Sösür isə bu məsələ ilə bağlı heç nə yazmamış, yalnız tələbələrinə müəhazirələr oxumuş, onun müəhazirə mətnləri çap olunandan sonra bu görkəmli alimin semiotika haqqında fikir və mülahizələri ictimaiyyətə bəlli olmuşdur.

Ç.S.Pirsin fikrincə, intuisiya mühüm əhəmiyyət kəsb etsə belə, hər şeyə qadir deyil, o, yalnız özündən əvvəlki biliklərə istinadən hər hansı bir mülahizəyə, qənaətə gəlməyə imkan verir. Əşyaların zahiri görkəmində onun mahiyyətinin müəyyən işartıları, cizgiləri, əlamətləri görünməkdədir. Biz bu cizgilərin, işarələrin köməyi olmadan düşünə və fikirlərimizi şərh edə, əsaslandırma bilmərik.

1923-cü ildə alman filosofu E.Kassirerin fəlsəfənin simvolik formaları haqqında üçcildlik əsəri çap olunmuşdur. XX əsrdə semiotika çox fərqli istiqamətlərdə inkişaf etmişdir. Sovetlər birliyi vaxtında ölkədə iki böyük semiotik mərkəz fəaliyyət göstərmişdir. Moskvada V.V.İvanov, V.N.Toparov, V.A.Uspenski, Tartuda isə Y.M.Lotman, B.M.Qasparov və başqaları bu elm sahəsi ilə müntəzəm məşğul olmuş, semiotikanın mahiyyəti, onun nəzəri-estetik prinsipləri haqqında müəhazirələr oxumuşlar.

Əvvəlcə Tartu universitetində tələbə olan, sonra uzun müddət həmin universitetdə semiotikadan müəhazirələr oxuyan E.Qornının “Semiotika nədir?” sualına cavabı maraqlıdır. Alim etiraf edir ki, uzun illər bu sualın cavabını axtaran-

da gördüm ki, ona cavab vermək o qədər də asan iş deyilmiş. Anladım ki, heç kəs dəqiqliklə semiotikanın nə olduğunu, nə ilə məşğul olduğunu deyə bilməz. Semiotika nəşə filologiya ilə fəlsəfə arasında qərar tutan bir elm sahəsidir. Semiotika işarələr və ya işarələr sistemi haqqında elmdir. Onun özünün konkret, spesifik tədqiqat obyekti olmasa belə, semiotikanın işarələr və işarələr sistemi vasitəsi ilə bütün əşyalara, predmetlərə, hadisələrə nəzər salıb onları dəyərləndirmək mümkündür. Ancaq əşyalar və onları simvollaşdıran işarələrinin, rəmzlərinin hədudlarını müəyyənləşdirmək o qədər də asan məsələ deyildir.

A.A.Vetrovun “Semiotika və onun əsas problemləri”, Y.S.Stepanovun redaktəsi altında çap olunan “Semiotika: antologiya”sında (2001), S.B.Qrinevin “Semiotikanın əsasları” (2000), Q.Ferqenin “Məntiq və məntiqi semantika” (1968), Y.M.Lotmanın “Semiosfera” (2000), “İnsanlar və işarələr” (2010) əsərində məsələnin geniş elmi şərhini verilmişdir. Bu problemlə daha dərinlən maraqlananlar həmin əsərləri oxusalar çox şey öyrənə bilərlər.

Semiotika nəzəriyyəsi ilə daha ardıcıl, sistemli məşğul olan filosoflardan biri də U.Eko olmuşdur. Onun “Olmayan struktur” (1968), “Məmnunluq formaları” (1971), “Semiotika nəzəriyyəsi” (1975) əsərlərində semiotika nəzəriyyəsi dərinlən əsaslandırılmış, bir sistem halına gətirilmişdir. Alimin Boloniya universitetində semiotika kafedrası açdırması, Semiotik Tədqiqatlar Beynəlxalq Assosiasiyasının ilk prezidenti olması, bu görkəmli mütəfəkkirin təşəbbüsü ilə Milanda dünyanın ilk semiotika konfransının keçirilməsi, ilk semiologiya jurnalının (“Versus”, 1971) əsasının qoyması göstərir ki, U.Eko bu məsələyə olduqca böyük önəm vermişdir. “Eko üçün semiotikanın obyekti kommunikasiya prosesi kimi anlaşılan bütün insan mədəniyyətidir. Mədəniyyətin bütün təzahürlərinə yeganə giriş açarı hər cür ünsiyyətin kod xarakterli olmasıdır.” (“Umberto Eko və post-modernizm fəlsəfəsi. Bakı, Qanun, 2012, s.127).

Alimin fikrincə, məna yükü olmayan işarə, rəmz yoxdur. Elə buna görə də bütün işarələrin, rəmzlərin, kodların alt qatında ideologiya gizlənir. “İşarə qanunları mədəniyyət qanunlarıdır” deyən U.Eko öz fikirlərini əsaslandırmağı bacırır. Kütləvi mədəniyyəti semiotika vasitəsilə şərh etməyə çalışan U.Ekonun hazırladığı oxucu-mətn-müəllif konsepsiyası müəllifi postmodernizmin astanasına gətirib çıxarır.

Əşyalar və onların mənasını ifadə edən işarələr, sözlər arasında mütləq eyniyyət tapmaq çətindir. Sözlər, işarələr əşyanın mahiyyətini tam şəkildə ifadə etmək gücündə deyildir. Sözlər əşyanın mahiyyətinin yalnız müəyyən cəhətlərini, cizgilərini əks etdirə bilər. Bu mənada mahiyyətin mütləq təzahüründən, dünyanın mütləq dərkindən söhbət belə gedə bilməz. İnsan zəkasının həddləri Allahın ərazisinə daxil olmaq, sirlərin, ecazların mahiyyətinə nüfuz etmək gücündə deyil. Semiotika məhz bu tipli məsələlərin, adi gözlə görünməyənlərin, adi qulaqla eşidilməyənlərin dərkinə və şərhinə can atır. Semiotika işarələrdən və ya işarələr sistemindən kənarda baş verənlərin mahiyyətini bütünlükdə şərh etmək gücündə deyildir.

Semiotik düşüncənin kəsəri insanın həyat təcrübəsi, biliyi, istedadı, psixoloji durumu, hadisələrdən nəticə çıxarmaq qabiliyyəti, yaradıcı insanın analitik təfəkkürü ilə sıx surətdə əlaqəlidir. Əslində “sözlərlə onların bildirdiyi maddi şeylər arasında bağlılıq yoxdur. Sözlər maddi şeylərin işarəsidir.” (Rəhim Əliyev. *Ədəbiyyat nəzəriyyəsi*. Bakı, 2008, s.77).

Yazıçı dünyanı özü dərk etdiyi kimi, özü gördüyü kimi təsvir etməyə çalışır, elə buna görə də onun təsvirləri çox vaxt obyektiv səciyyəli olmur, subyektiv düşüncənin məhsulu kimi meydana gəlir. Ona görə ki, bədii söz dünyanın, hadisələrin mahiyyətini tam açmaq gücündə deyildir. Məna təkcə mətndə yox, həm də onu oxuyan şəxsin yaddaşında gizlənir. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq yazıçı dünyanın dərkini üçün oxucuya kömək edir, onu təsvir etdiyi məkana

aparır, ancaq gıdlik-ekskursavodluq missiyasını axıradək yerinə yetirə bilmir. Çünki məlumatlı oxucu öz yaddaşındakı informasiyaya istinadən hazır təqdimatdan imtina edir, məsələnin mahiyyətini bir az fərqli şəkildə təsəvvüründə canlandırır, yazıcının hər hansı bir obyekt, hadisə haqqında cizgilərini öz təxəyyülü ilə tamamlayır.

Semiotikanın əsas prinsiplərindən biri də lingvistik terminlərin əhəmiyyətinin daha da genişləndirilməsi ilə əlaqədardır və hər hansı bir predmetin, hadisənin mahiyyətini açmaq onlara metoforik yanaşma tələb edir. Ona görə ki, “hər bir yaddaş bənzətmə, epitet prinsipi ilə işləyir. Xatırlama və tanıma prosesi indiki zamanda görülən (seyr edilən) şeyin əvvəl görülmüş şeyə oxşadılmasıdır.” (Yenə orda, s.77).

Əsas məsələlərdən biri də ondan ibarətdir ki, semiotikanın işarələr və ya işarələr sistemi haqqında elm olması qənaəti təkcə dinləyiciləri deyil, bu tərifi verənlərin özünü də tam təmin etmir. Semiotiklər elmi təhlillər zamanı özlərindən əvvəl yaradılmış işarələrdən, kodlardan, bu mövzu ilə bağlı digər alimlərin fikir və mülahizələrindən və s. istifadə edirlər. “Semiotika odur ki, özlərini semiotik adlandıran insanların özlərini də semiotika adlandırırlar.” Semiotika mətnə daha geniş mənada, bir neçə pirizmadan baxıb onu dəyərləndirməyi tələb edir.

Hər hansı bir işarə, rəməz intellektual bazası zəngin olan insanı düşüncələr məcrasına sala bilir. Beyindəki informasiyanı sistemləşdirməyi bacarmayanlar üçün isə işarələr, rəməzlər o qədər də əhəmiyyət kəsb etmir. Bu mənada işarələr, rəməzlər sehrli bir açar rolunu oynayır. Ağıllı adam onunla xəzinənin qapısını açmağı bacarır, düşüncəsiz adam üçün isə həmin açar adi bir əşyadan başqa heç nə deyildir. Semiotika müəyyən mənada ağılın, düşüncənin dərəcəsini, onun hədudların göstərən elm sahəsidir və insan psixologiyası, insan təxəyyülü ilə sıx surətdə əlaqədardır. Düşüncə olduqca vacibdir, lakin o, insanın həyatına, məişətinə təsir

göstərmək gücündə deyilsə, o qədər də əhəmiyyət kəsb etmir.

Semiotikada vahid mətn ideyası ön plandadır və belə hesab olunur ki, bütün dünyadakı hadisələr bir-biri ilə əlaqəli olduğu kimi bədii mətnlər də bir-birindən törəmədir. Ona görə də semiotik təhlil zamanı təkcə mətnin yox, onun doğurduğu təəssüratı da nəzərə almaq vacibdir. Çətinlik burasındadır ki, eyni mətn onu oxuyan bütün adamlarda eyni təəssürat doğurmur.

POSTMODERNİZM VƏ ONUN NƏZƏRİ-ESTETİK PRİNSİPLƏRİ

Postmodernizm nədir sualına cavab vermək üçün birinci növbədə həmin sözün leksik mənasını bilməyə ehtiyac duyulur. Postmodernizm sözünün lüğəvi mənası modernizmdən sonra anlamına gəlir. Vikipediyada postmodernizm haqqında belə məlumat verilir: “Postmodernizm – XX yüzilliyin ikinci yarısında fəlsəfədə, incəsənətdə, ədəbiyyatda bütün formaları, qaydaları, ehkamları inkar edən onları sintetik və qarışıq şəkildə təqdim edən cərəyandır. Müasir dünyada informasiya texnologiyalarının inkişafı nəticəsində daha da inkişaf etmiş, dünyanın aparıcı cərəyanına çevrilmişdir.

Bir vaxtlar modernizm klassik, akademik dəyərləri inkar edib yeni bədii formalar yaratdığı kimi, postmodernizm (almanca “moderndən sonra gələn”) də modernizmi inkar edərək ədəbiyyatda xaos, elementlər müxtəlifliyi yaradır. Postmodernist amerika yazıçısı Con Bartin fikrincə, *postmodernizm – keçmişin mədəniyyətindən şirə çəkən bədii təcrübədir.* (Kursiv bizimdir –R.Y).

Postmodernizm nəzəriyyəsi məşhur filosof J.Liotarın, Jak Derridanın və digərlərinin fəlsəfi konsepsiyası əsasında yaranıb. Onun fəlsəfəsinə görə “dünya mətndir”, “mətn reallığın yeganə mümkün modelidir.” Postmodernizmin əsasında duran ideya mənbələrindən poststrukturalizmin nəzəri əsaslarının hazırlanmasında filosof-kulturoloq Mişel Fukonun və başqalarının böyük rolu olmuşdur. C.Bart, T.Ptnon, C.P.Danlivi, D.Bertel (“qara yumor məktəbi”nin nümayəndələri), D.Delillo, J.Dölz, F.Qatari, U.Eko, U.Gibson, C.Barms, İ.Kalvino və başqaları postmodernizmin görkəmli nümayəndəri hesab olunurlar. ([http://az.Wikipedia.org/wiki/ Postmodernizm](http://az.Wikipedia.org/wiki/Postmodernizm)).

Bu mətndə diqqəti çəkən iki məqam var: postmodernizm ədəbiyyatda, incəsənətdə, ümumiyyətlə hər sahədə bütün ənənəvi formaları, qaydaları, ehkamları inkar edir, xaos, elementlər müxtəlifliyi yaradır. İkinci məqam isə bundan ibarətdir ki, “postmodernizm keçmişin mədəniyyətindən şirə çəkən bədii təcrübədir.” Sual olunur, “keçmişin mədəniyyətindən şirə çəkmək”lə ənənəni inkar etmək məntqi baxımdan nə dərəcədə düzgündür? Deməli, burada dialektik inkardan, daha doğrusu, inkarı inkardan söhbət gedə bilər.

Məqalənin digər bir yerində postmodernizmin mahiyyəti, onun modernizmə oxşar və fərqli cəhətlərə bu cür şərh olunur: “XX yüzilliyin ikinci yarısından başlayaraq öndər ölkələrdə modernizm böhran keçirmiş, postmodernizmlə əvəzlənmişdir. Günümüzdə də mədəniyyətin və fəlsəfənin çeşidli sahələrində postmodernizm özünü göstərməkdədir.

Postmodernizmdə bütün sərhədlər ortalıqdan götürülür. Fəlsəfə, mədəniyyət, incəsənət, memarlıq və başqa anlayışlar bir-birinə qarışır. Artıq bunların ayrı-ayrı cərəyanları deyil, özləri bir-birinə qarışır, sinkretikaya çevrilir. Postmodernizmdə varlığın və şeylərin mahiyyətinə varılmır, hər şeylə dərinliklərinə və incəliklərinə önəm vermədən qavranılır. Dünya olduğu kimi qəbul edilir. Modernizm köhnə baxışları yeniləri ilə dəyişirdisə, postmodernizmdə bu yeniliklərin də dağılması, hər şeyin sadə, bəsit, aydın və sinkretik olması ideyası ortalığa qoyulmuşdur. Modernizm köhnə anlayışları yeniləri ilə dəyişib yeni cərəyanlar yaradırdısa, postmodernizmdə bu məqsəd güdülmür. Burada elitar anlayışlarla kütləvilik eyniləşir, birləşir, onun kateqoriyalarında ortalığa qoyulur. Burada sistemlikdən xaotikliyə, qarışıqlığa doğru yönəlmələr duyulur. Uzun və çətin kateqoriyalar ən sadə anlayışlarda verilir. Elmlər, fəlsəfə, sənətlər və başqa sahələr təkcə peşəkarların deyil, bütün insanlara məxsus olur. Onların arasında sərhədlər silinir, sinkretik anlayışlar yaranır. Burada modernizmdə olduğu kimi, adətlər tam

danılmır, onlara qismən dönüş də ola bilər. Plüralizm, cəddilikdən aralanma və dünyaya ironik baxış, həqiqətin olmaması, yazının obyektiv reallığı əks etdirməməsi və yeni reallığı yaratmaq prinsipləri, marginalizm, internet və başqa informasiya məkanlarının yaranması postmodernizmin özəlliklərindəndir. Postmodernizm çoxşaxəlidir, “isveç masasına” bənzəyir. Kimə oradan nə gərəkdirsə, onu da aparır.” (<http://az.wikipedia.org/wiki/Postmodernizm>).

Əlbəttə, buradakı fikirlər mübahisəli olduğu qədər də maraqlıdır və postmodernizmin mahiyyəti haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Ensiklopedik yazının hazırlanmasında Aydın Əlizadənin “Modernizm, postmodernizm və müasir Azərbaycan”, Qorxmaz Quliyevin “Postmodernizm” məqalələrindən və Nərimin Kamalın “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” (Bakı: Qanun, 2008) kitabından da istifadə problemin Azərbaycan elmi-nəzəri fikrində də diqqət mərkəzində olması qənaətinə gəlməyə imkan verir.

Doğrudur, bu problemlə bağlı digər ölkələrdə aparılan tədqiqatlarla müqayisədə bizim gördüyümüz iş o qədər də sanballı təsir bağışlamır, ancaq məsələ ilə bağlı məqalələrin dilimizə tərcüməsi, hətta “Müasir rus ədəbiyyatında postmodernizm” mövzusunda dissertasiyanın məhz azərbaycanlı alim tərəfindən yazılması da əhəmiyyətli faktlar sırasındadır.

Vikipediya verilən bu mülahizələr də problemin mahiyyətini anlamağa kömək edə bilər: “Ədəbiyyatda postmodernizm fəlsəfi mənada postmodernizmlə və daha geniş sosial mənada işlənən “postmodernizm”lə sıx bağlıdır. “Biz postmodern insanlarıq”, “Biz postmodern dövrdə yaşayırıq” kimi cümlələr işlədə bilərik və həqiqəti demiş olarıq.

Modernizm incəsənət, ədəbiyyat, siyasət, fəlsəfə, cəmiyyətin bütün sahələrində ənənəvi dəyərlərə etiraz edib dünyanın yenidən təzə prinsiplər əsasında qurmaq arzusunun ifadəsi oldu, dünyanı olduğu kimi təsvir edən mimetizmdən imtina edib, yaradıcı müəllifin maksimal subyektivliyini məqsəd kimi görən üslub kultu gətirdi. Postmodernistlər isə

bir qədər də irəli gedib, özlərini nəinki ənənəvi dünya fəlsəfəsi, elm və mədəniyyətinə, həmçinin modernizmin özünə qarşı qoydular, dəyərlərin inkarını yox, yenidən dəyərləndirilməsini, onlarla oyun prinsipini gündəmə gətirdilər. Modernistlər tarixi ənənənin radikal iştirakçısı kimi çıxış edirdilərsə, postmodernistlər tolerant şəkildə tarixi ənənəni yenidən başqa cür dərk etməyin tərəfdarı kimi çıxış etdilər.

Postmodernizm ədəbi janr yox, müxtəlif ədəbi janrları, stilləri özündə birləşdirən geniş bir ədəbi hərəkatdır. İntertekstuallıq, haşiyə çıxma, imitasiya, eklektisizm, dekonstruksiya postmodernizmin çoxlu sayda xarakteristikalarından bir neçəsidir, amma postmodernizm həm də müxtəlif çox ciddi ədəbi janrları əhatə edir. Bu janrlardan biri də sehrli realizmdir (magikal realizm). Terminin tarixi qədimdir, amma daha çox Markesin əsərlərindən sonra populyarlaşdığı üçün bəzən müəyyən dövr Latın Amerikasına ədəbiyyatına aid edilsə də, əlbəttə, bir ciddi ədəbi janr kimi ayrıca tərfi verilir və təbii, hər hansı məkanla və zamanla məhdudlaşdırıla bilməz. Horhe Borhes, Tonni Morrison, Salman Rüştu kimi məşhur sehrli realist yazıçılar həm də postmodern yazıçılardır.” (<http://az.Wikipedia.org/wiki/Postmodernizm>).

Bu mülahizələr ədəbi metodların, ədəbi cərəyanların konkret hədudlarını, sərhədlərini müəyyən etməyin qeyri-mümkünlüyünü göstərir. Realizmin cövhərində postmodernizm mayasının olması qənaəti maraqlı olduğu qədər də mübahisəlidir.

Məlumdur ki, termin R.Panvisin 1917-ci ildə işıq üzünə görə “Avropa mədəniyyətində böhran” əsərində işlədilmiş, F.de Onis postmodernizmə “ədəbiyyatın inkişafında aralıq mərhələ” kimi baxmış, A.Toynbi “Tarixin dərki” (1947) kitabında postmodernizmi “din və mədəniyyətdə qərb ağalığının sonu” kimi dəyərləndirmişdir. Elmi ədəbiyyatda Lesli Fidlerin 1969-cu ildə “Playboy” jurnalında çap olunan “Sərhədləri dağıdın, boşluqları doldurun” adlı məqaləsi post-

modernizm haqqında söhbətlərin başlanğıcını qoymuşdur. Bir qədər sonra, 70-ci illərin əvvəllərində Amerika teoloqu Harvi Koksun Latın Amerikasındakı dinlə bağlı mülahizələri “dində postmodernizm” axtarmaq ideyalarını gündəmə gətirmişdir.

Bütün bunlara baxmayaraq postmodernizm termini Ç.Cenksin sayəsində populyarlıq qazanmışdır. Onun “Postmodernist arxitekturanın dili” (1977) əsərində qeyd olunur ki, bu söz 60-70-ci illərin ədəbi tənqidində ultramodernist ədəbi eksperiment kimi dəyərləndirilsə də, əslində müəllif bu termini başqa mənada işlətməmişdir. Lakin sonralar postmodernizm daha geniş mənə kəsb etməyə başlamış, ekstremizm və nihilizmin, neoavanqardizmin ənənələrinin varisinə çevrilmişdir. Jan Fransua Liotar, Jan Bodriyar, Yuliya Kristeva, Yurqen Xabermas, Daniel Bell, Ziqmunt Bauman, Umberto Eko, İhab Hassan, Velç, S.Suleymen və başqalarının bu məsələ ilə bağlı fikir mülahizələri postmodernizm konsepsiyasının formalaşmasında, zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır.

“Lap başlanğıcdan çoxyönlü, dağınıq və ziddiyyətli olan” postmodernizm özünün rəngarəngliyi ilə fəxr edir qənaətini dəstəkləyən İrina Nikitinin “Postmodernist sənət” (Tərcüməçi Ə.Cahangir) adlı sanballı tədqiqatı məsələnin tarixi köklərini, mahiyyətini anlamaqda bizə kömək edir.

Məqalə üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə “Postmodernizmin incəsənət və mədəniyyətdə formalaşması” adlanır və burada “Postmodernizm mədəni cərəyan kimi”, “Bədii və fəlsəfi postmodernizm”, “Dekonstruksiya haqqında”, “Postmodernizmin ilk tədqiqatları” bölmələri vardır. “Postmodernizmin əsas cizgiləri” adlanan ikinci hissə “Plüralizm”, “Kanonlardan imtina”, “Qeyri-müəyyənlik”, “Sənət əsəri mətn kimi” bölmələrindən ibarətdir. Üçüncü hissə isə “Sənət oyun kimi” adlanır.

Əslində tədqiqatın strukturu müəllifin məsələyə hansı yöndən yanaşması, postmodernizmin mahiyyəti haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Müəllif doğru qənaətə gəlir ki, “fəlsəfi postmodernizm fəlsəfədə özəl istiqamət deyil, onun vahid ideyalar kompleksi yoxdur. O, yeni fəlsəfi istiqamətin inkişafına əsas ola biləcək əlaqələndirici konsepsiyadan məhrumdur. Ayırı-ayrı müəlliflər arasında fərq o qədər böyükdür ki, bunlardan hər hansı birini “postmodernist” adlandırsan, bütün yerdə qalanları az qala gərək postmodernizmdən kənar edəsən.”

Daha sonra müəllif fikirlərini davam etdirərək yazır: “Fəlsəfi postmodernizm təkcə müasir mədəniyyət yox, müasir sənətin şərhində də ardıcıl olmağa iddialıdır. Və son on illərin sənəti haqqında onun maraqlı fikirləri, doğrudan da, az deyil. Amma çağdaş sənətin vahid, əlaqəli və ardıcıl postmodernist estetik konsepsiyası yoxdur. Buna görə, müasir sənət haqqında ayırı-ayrı qənaətləri nə qədər maraqlı olsa da, fəlsəfi postmodernizm bədii postmodernizmin estetikasına çevrilə bilmir.” (İ.Nikitina, “Postmodernist sənət”).

Əlbəttə, bu məsələnin mahiyyətini ortaya qoymağa çalışan tədqiqatçının qənaətləridir. Əgər belədirsə, “vahid ideyalar kompleksi”, “vahid, əlaqəli və ardıcıl postmodernist estetik konsepsiyası” olmayan postmodernizm nəyə görə bu qədər iddialıdır? Görünür ona görə ki, monist üslubdan imtina edən postmodernizm sənətdə heç bir modelin, üslubun, reseptin digərlərinə aid olmasını istəmir və hər bir sənət əsərindən bənzərsizlik, orijinalıq, rəngarənglik umur.

Sözsüz ki, köhnəlmiş metodologiya ilə yeni dövrün ədəbiyyatını, incəsənətini dəyərləndirmək istənilən, arzuolunan nəticəyə gətirib çıxara bilməz. “Postmedernizmin ilk tədqiqatları” bölməsində İ.Nikitina Fidlerin “həm mətbəx, həm qonaq otağı, həm də uşaq otağında eyni ləzzətlə oxuna biləcək” kitabların yaranmasını arzulamasını xüsusi diqqətə cəkəndən sonra onun ideyalarını inkişaf etdirən Ç.A.Cenksin

postmodernist əsərdən tələb etdiyi on üç əsas xüsusiyyəti sadalayır:

- qeyri-mütənasib gözəllik, yaxud qeyri-ahəngdar ahəng;
- plüralizm və radikal eklektizm;
- urbanistik kontekstualizm;
- antoropomorfizm;
- tarixin parodik mənimsənilməsi və ona nostalji;
- intertekstuallıq;
- ikili kodlaşma;
- ironiyadan istifadə;
- çoxmənalılıq və ziddiyyət;
- çoxvalentlilik;
- şərtilliklərin yeni izahı;
- yeni ritorik fiqurların işlənilib hazırlanması;
- yoxluğun varlığı.

Daha sonra müəllif bütün bunlara uyğun şəkildə postmodernizmin əsas cizgilərini verməyə çalışır. Postmodernizmlə bağlı digər yazılarda da bu məsələlərə geniş yer ayrıldığı üçün burada həmin cizgiləri sadalamaq istəmədik.

“Plüralizm” adlı bölmədə orta əsrlər, intibah, klassisizm dövrünün sənəti üçün monist üslubun səciyyəvililiyini xatırladan İ.Nikitina nəzəriyyəçilərin fikirlərinə istinadən postmodernizmin “vertikal hakimiyyəti”, diktaturanı inkar etməsini xüsusi vurğulayandan sonra yazır: “Burada xaos yox, bədii yaradıcılığın fərdi paradigmalarının yanaşı mövcud olduğu, onlardan hər hansı birinin digərini sıxışdırıb aradan çıxarmaq, özəlliklə də məhv etməyə cəhd göstərmədiyi özünəməxsus plüralist nizamdan söz gedir. Bu zaman hər hansı inkar və zorakılıq həqiqətə təkbəşinə malik olmağın qeyri-qanuni, əsassız iddiası kimi qəbul olunur. Həç bir prinsip zidd olanları məhv etmək həddinə gəlib çatmamalıdır – postmodernizmin estetik sülhsevərliyinin məğzi bundadır.” Çox maraqlı fikirdir, lakin təəssüf ki, bəzi postmodernizm tərəfdarlarında bu sülhsevərlikdən əsər-ələmət belə yoxdur.

Postmodernizm hər hansı bir metodologiya ilə əsər yazmağın əleyhinədir və antimetodologizmə daha çox üstünlük verir. Ona görə ki, “Antimetodologizm əsərin qiymətləndirilməsində standart qaydalardan istifadə imkanını inkar edir və özünün ifrat halında hətta hər hansı qaydanın mövcudluğu fikrini ümumən yaxına qoymur.” “Yeni qayda yeni əsərlə birlikdə doğulur” qənaəti isə reallığa çox yaxındır.

İlya İlinin “Postmodernizm XX əsrin sonunun ruhi konsepsiyası kimi” adlı sanballı, tədqiqat səciyyəli məqaləsinin də tənqidçi Əsəd Cahangir tərəfindən dilimizə çevrilməsi və yeri gəldikcə onun özünün məsələyə münasibət bildirməsi Azərbaycan oxucusuna postmodernizmin mahiyyətini daha dərindən dərk etməyə yardımçı olmuşdur. Onu da xatırladaq ki, bu, Əsəd Cahangirin postmodernizmlə bağlı ilk tərcümələri deyil. Onun İ.Adelgeym, D.Zatonski, L.Andreyev və Dugin kimi postmodernizmlə məşğul olan nəzəriyyəçilərdən elədiyi tərcümələr də problemin mahiyyətini anlamağa kömək edən maraqlı məqalələrdir.

Mütərcim tərcümə etdiyi məqaləyə istinadən bu qənaətə gəlir ki, postmodernizmin dərkə yaşadığımız zamanın dərkə deməkdir və postmodernizm etik yox, estetik təzahürdür. (“Azərbaycan”, 2005, №5, s.177).

Müəllifin – tərcüməçinin fikrincə, “bəlkə” postmodernistin ən çox sevdiyi sözdür. Postmodernizmin çıxış nöqtəsində daimi bir şübhə, mötəbər ideyalar, tabu və yasaqlara qarşı etiraz durur. Onu müəyyən mənada özündən əvvəlki ədəbi-estetik parametrləri təftiş etməyə cəhd edən opportunistə də bənzətmək olar.

“Postmodernist öz düşüncə maşını qırmızı işıqda sürən sürücünü xatırladır” qənaətləri də maraqlıdır. Ancaq postmodernizmin “tikintidən daha çox söküntü, yaradıcılıqdan daha çox dağıdıcılıq”, “qırmızı işıqda maşın sürmək”, hətta “Allahı inkar etmək” cəhdi bəşəriyyəti səadətdən çox fəlakətə doğru sürükləyir. Görünür, kənardan gəlmə bu ideyaları proqram sənədi kimi qəbul edən bəzi cavanlar elə

buna görə ağsaqqal qələm sahiblərimizə hücumlar edir, onların yaradıcılıq nümunələrini alt-üst etmək, nüfuzlu insanları elin gözündən salmaq cəhdi göstərilir.

Bu həqiqətdir ki, postmodern düşüncə postmodern həyat tərzindən qaynaqlanır. Demək olar ki, bu haqda yazılan məqalələrin hamısında həmin fikirlər bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. “Postmodernizm zamandan üz çevirmir, onu tədqiq edir”; “postmodern radikal plüralizm halı, postmodernizm isə onun konsepsiyası kimi başa düşülür” (Velş) qənaətləri də elə-belə yaranmamışdır. Velş tam əminliklə bunun nəzərə alınmasını zəruri sayırdı ki, “postmodern və postmodernizm sənət nəzəriyyəçiləri, sənətkarlar və filosofların uydurması deyil. Məsələn daha çox onunla bağlıdır ki, bizim gerçəklik və yaşayışımız postmodernə çevrilib.” (*“Azərbaycan”, 2005, №5, s.184*).

Deməli, postmodernizm zamanın tələbi ilə meydana gələn bir düşüncə tərzidir.

Fokkemanın fikrincə, postmodernizm dünyaya xüsusi estetik baxış olub, ictimai, zehni fəallıyyət və bədii yaradıcılıqda kilsənin təsirindən uzunmüddətli azadolma prosesi, eləcə də insanın dünyada mərkəzi mövqeyi ideyasından imtinaın məhsuludur. (*İrina Nikitina, “Postmodernist sənət” məqaləsindən*).

Bəzi nəzəriyyəçilər, məsələn, İhab Hassan Coysun “Finneqanın yası” (1939) əsərini postmodernizm modeli ilə yaranan ilk əsər adlandırır. Bəzilərinin hətta on doqquzuncu əsrlərdə yazılan əsərlərdə postmodern ünsürlər axtarmaları, bəzilərinin bu cərəyanın 50-60, bəzilərinin isə 80-ci illərdə yarandığını iddia etmələri bu sahədə də mütləq həqiqəti müəyyənləşdirməyin qeyri-mümkünlüyü ilə əlaqədardır.

Ənənənin inkarı postmodernizmin, daha doğrusu, modernizmin əsas tələblərindən biridir. Ancaq bu məsələ ilə bağlı yazılan məqalələrin özündən belə aydınca görünür ki, burada ziddiyyətli məqamlar vardır. Ənənəni inkar edən modernizm, postmodernizm özü göydəndüşmə deyildir,

ənənə zəminində formalaşmışdır. Həmin məsələ ilə bağlı yazılan bəzi məqalələrdə bu açıqca etiraf olunur: “Fəlsəfi postmodernizmin nəzəri cəhətdən ön plana çıxması Qərb intellektual dairələrinin çox böyük əhəmiyyətə malik bir fenomenə üz tutması ilə bağlı oldu. Bu fenomen ədəbiyyat, tənqid, fəlsəfə, lingvistika və kulturologiyanın qovşağında yerləşən “bədi dil”, yaxud “bədi təfəkkür” fenomenidir. *Onun formalaşmasında Şərq mənşəli fəlsəfi-estetik təsəvvürlər, ilk növbədə dzenbuddizm və daosizm vacib rol oynadılar*” (kursiv bizimdir – R.Y.) (“Azərbaycan”, 2005, №5, s.186). “Bədi yaradıcılıq üçün tamamilə təbii olan poetik təfəkkürün fəlsəfi-ədəbiyyatşünaslıq variantının necə formalaşdığını ilk baxışdan izah etmək çətindir. *O, Şərqin fəlsəfi-estetik təsəvvürlərlərinin şübhə doğurmayan təsiri altında formalaşmışdır*” (Kursiv bizimdir – R.Y.). Amma bu təsirlənmə özgə ənənəni bütöv və avtomatik mənimsəmə, yaxud sxematik köçürmə əsasında baş verməyib.” (“Azərbaycan”, 2005, №5, s.186). Başqa bir sitat: “*Haydegger Şərq fəlsəfəsinin təsiri altında postmodernizmin dominant əlamətini özündə daşıyan “bədi təfəkkür” modelini yaratdı.*” (Kursiv bizimdir – R.Y.). (“Azərbaycan”, 2005, №5, s.188).

Bu cümlələrdən aydınca görünür ki, postmodernizmin özü də göydəndüşmə deyildir, ənənədən, özündən əvvəl yaranan nəzəri-fəlsəfi fikirdən yaradıcı şəkildə bəhrələnmə nəticəsində meydana gəlmişdir. Qərbin ən “bərkgedən”, ən müasir ədəbi cərəyanlarından birinin Şərq fəlsəfəsindən bəhrələnməklə yaranması etirafı postmodernizmin nəzəri prinsiplərini şərh edərkən mütləq nəzərə alınması faktıdır.

Postmodernizmin mahiyyətini açmağa çalışan İlya İlinin bu fikirləri də maraqlı təsir bağışlayır: “Postmodernizmə çox vaxt özünəməxsus bədi kod, yəni *bədi mətnin təşkil olunması qaydalarının məcmusu kimi baxırlar*” (Kursiv bizimdir – R.Y.). Belə bir yanaşmanın çətinliyi ondadır ki, postmodernizm *formal nöqteyi-nəzərdən özündən əvvəlki*

mədəni ənənələrin işləyib hazırladığı hər bir qayda və məhdudiyyətləri şüurlu surətdə rədd edən (Kursiv bizimdir – R.Y.) bir incəsənət kimi çıxış edir.” (“Azərbaycan”, 2005, №6, s.164).

Daha sonra müəllif postmodernizmin məşhur nəzəriyyəçilərindən olan Teo Danın postmodernizmin bədii kod kimi iki dəfə qeyd eləməsini xüsusi olaraq vurğulayandan sonra fikrini davam etdirərək yazır ki, postmodernizm bir tərəfdən kütləvi, populyar mədəniyyətin tematik materialı və texnikasından istifadə edərək bütün adamlar, o cümlədən bədiiilikdən o qədər də başı çıxmayanlar üçün kütləvi istifadənin reklam cazibədarlığını qazanır. Digər tərəfdən isə özündən əvvəlki, özü də daha çox modernist əsərləri porodiya şəklində dərk etmək, onların süjet və priyomlarına ironik yozumlar verməklə ən təcrübəli auditoriyaya üz tutur.” (Yenə orda, s.164).

Buradan aydınca görünür ki, “ən fərqli təbəqələrə üz tutan” postmodernizm bir tərəfdən poetikadan başı çıxmayan ədəbi avamların gözlərini qamaşdırmaq, onları heyrətə gətirmək, digər tərəfdən isə sənətdən az-çox başı çıxanların diqqətini özündən əvvəlkiləri lağa, məsxərəyə qoymaq, porodiya etmək yolu ilə cəlb etmək istəyir, “bir güllə ilə iki dovşan vurmaq” missiyasını yerinə yetirməyə çalışır.

Məna problemindən danışan tədqiqatçının bu qənaətləri də uğur qazanmağa, daha çox adamı təsir altına salmağa çalışan postmodernizmin mahiyyətini anlamağa kömək edir: “Postmodernizm dilin formalaşmasında kütləvi şüuru aldadan, onunla manipulyasiya edən, zəngin mif və illüziyalar, “saxta fikir” doğuran media – kütləvi informasiya vasitələri xüsusi rol oynayır. Bu amili nəzərə almadan postmodernizmin kütləvi mətbuat və onunla sıx bağlı kütləvi mədəniyyətin illüzyor səciyyəsinə dağıdan neqativ pafosunu başa düşmək qeyri mümkündür.” (Yenə orda, s.165).

Postmodernizm ideyalarının yayılmasına rəvac verən “kütləvi şüuru aldadan, onunla manipulyasiya edən” vasitə-

lərin olması acı bir təbəssüm doğurur. Burada istər-istəməz bir atalar sözü yada düşür: “Axsaq atın kor nalbəndi olar.” Etiraf edək ki, çox zaman xotik təsvirlərə üstünlük vermək istedadsızlığı gizləmək vasitəsinə çevrilir. Necə deyərlər: “Bulanıq suda balıq tutmaq daha asandır.”

Postmodernizm üçün ən vacib elementlərdən birinin ironiya olması bu haqda yazılan bütün məqalələrdə, aparılan tədqiqatlarda xüsusi vurğulanmışdır. Cenks göstərir ki, postmodernizmin mahiyyəti postmodernizm adının özünün hibrid formasıyla işarələnmiş ikili şifrələnmə, yaxud paradoks dualizmlə müəyyənləşir. İkili şifrələnmə anlayışı altında Cenks iki və daha artıq mətn dünyasının postmodernizmə məxsus daimi parodik qarşılaşdırılmasını, başqa sözlə desək, estetik sistemlərin semiotik şifrələnməsinin elə müxtəlif üsullarını nəzərdə tutur ki, bunları bədii üslublar kimi dərk etmək lazım gəlir. Belə bir planda postmodernizm eyni vaxtda həm modernizm praktikasının davamı, həm də onun inkarı kimi meydana çıxır. Çünki o, öz sələfi olan modernizmin üslubiyyatını ironik şəkildə dəf edir. Digər tədqiqatçılar (U.Eko, T.Dan, D.Loc) ikili şifrələnmə prinsipinə postmodernist üslubun spesifik xüsusiyyəti kimi baxmaqdan daha çox, ona bir üslubun digərini ümumiyyətlə əvəzetmə mexanizmi kimi yanaşırlar. (*“Azərbaycan”, 2005, №6, s.166*).

Bu üsul isə “pastis” adlanır və bu anlayışa postmodernizm nəzəriyyəçiləri, məsələn Amerika alimi F.Ceymsen çox yüksək dəyər verir və belə hesab edir ki, bu üsluba rəvac verən əsas amil lingvistik normalara inamın itməsi ilə sıx surətdə bağlıdır.

Postmodernizmdən danışanda çox zaman “intertekstuallıq” adlı bir termindən də istifadə olunur. Bu termini ilk dəfə 1967-ci ildə Yuliya Kristeva işlədib. Bu haqda İlya İlin belə yazır: “Yuliya Kristeva özünün “intertekstuallıq” konsepsiyasını Baxtinin 1924-cü ildə yazdığı “Söz bədii sənətində məzmun, material və forma problemi” əsərinin

yeni dərkinə əsasən yaradıb. Baxtin bu əsərdə ədəbi varlığın dialektikasını qələmə alır və göstərir ki, sənətkar yaradıcılıq prosesində təkcə onu əhatə edən gerçəklik yox, həm də özündən əvvəl yaranmış və müasiri olan ədəbi formalarla daimi dialoqda olur. Kristeva bunu *yazıcının mövcud ədəbi formalarla daimi mübarizəsi kimi* (kursiv bizimdir – R.Y.) şərh edir. O, dialoq ideyasını ancaq ədəbi sahə ilə məhdudlaşdırır və mətnlərarası səviyyəyə müncər edərək xalis formal şəkildə qəbul edir.” (“Azərbaycan”, 2005, №6, s.167).

“İnsan düşüncəsinin yazılı mətnlə eyniləşdirilməsi”, “hər şeyə – ədəbiyyat, mədəniyyət, cəmiyyət, tarix və nəhayət, insanın özünə mətn kimi baxılması” postmodernizmin əsas nəzəri prinsiplərindən birinə çevrilmişdir.

M.Fuko intertekstuallığı “subyektin ölümü”, daha sonra R.Bart onu “müəllifin ölümü” adlandırmışdır. Sitatlar bolluğu içərisində müəllifin öz mətninin ölməsi postmodernizmin vacib şərtlərindəndir. R.Bartın bu haqda fikirləri maraqlıdır: “Hər bir mətn intermətdir. İstənilən bir mətnə digər mətnlər az və ya çox dərəcədə bilinən formada, bu və ya digər səviyyədə mövcuddur. Hər bir mətn özündən əvvəlki mədəniyyət və özünün daxil olduğu mövcud mədəniyyəti əks etdirir. *Hər bir mətn köhnə sitatlardan toxunmuş yeni materialdır* (kursiv bizimdir – R.Y.). Mədəni kodların parçaları, formullar, ritmik strukturlar, sosial ideomların fraqmentləri – bütün bunlar hamısı mətn tərəfindən udulur və yeni qaydada düzülür. Çünki mətnə qədər və mətnin ətrafında həmişə dil mövcuddur. İntertekstuallığı ilkin zəruri şərt kimi istənilən bir mətn üçün mənbə və təsirlənmə probleminə müncər etmək doğru deyildir. İntertekstuallıq ilkin mənbəyi çox nadir hallarda üzə çıxan anonim formullar, qeyri-şüuri, yaxud avtomatik, dırnaqsız verilən sitatları özündə ehtiva edir.” (“Azərbaycan”, 2005, №6, s.168).

Sitatlardan gen-bol istifadə, sitat gətirilən mənbələrin şüurlu şəkildə gizlədilməsi postmodernizmin əsas tələbləri

sırasındadır. Təsadüfi deyil ki, postmodernist nəsrə bəzən “sitat ədəbiyyatı” adlandıranlar da olub. Postmodernizmdə sitata nə dərəcədə əhəmiyyət verilməsinin mahiyyətini anlamaq üçün M.Byutorun bu fikirlərinə nəzər salmaq kifayətdir: “Fərdi əsər yoxdur. Hər hansı bir fərdin əsəri ədəbi-mədəni material və məcrada bir ilmədir. Yazıçı özünü bu məcraya sadəcə batırılmış hiss etmir, o həm də məhz bu məcrada peyda olur. Ayrılıqda götürülmüş hər bir yazıçı öz mənşəyinə görə bu ədəbi-mədəni materialın vur-tut bir elementi ola bilər. Onun əsəri də özü kimi həmişə kollektiv əsəridir. Mən buna görə sitat problemi ilə maraqlanıram.” (“Azərbaycan”, 2005, №6, s.169). – Bu fikirlərdən hamını bərabərləşdirmək, xüsusi istedad sahibi olan fərdlərin talant və zəhmətsevərliyini aşağılamaq ideyası boylanır.

Qəribədir, bir tərəfdən postmodernizm ənənəni inkar edir, digər tərəfdən ordan-burdan topladığı saysız-hesabsız sitatları öz bədii mətninin tikinti materialına çevirməyi tələb edir. Özündən əvvəlki qələm sahiblərinin əsərlərindən götürülən sitatlar ənənədən bəhrələnmək deyilsə, bəs nədir?

Postmodernizmdə digər vacib məsələlərdən biri də “əsərdə xarakterin itməsi” problemidir. Sitatlar bolluğu içərisində müəllifin özü öldüyü, əriyib-itdiyi kimi, onun yaratdığı qəhrəmanlara da ehtiyac yoxdur. Bədii əsərlərdə mükəmməl, hərtərəfli işlənmiş, oxucuya nümunə ola biləcək qəhrəman yaratmaq postmodernizmin prinsiplərinə qətiyyənlə uyğun deyil. Postmodernistlərə görə: “Gerçəklik deyə qəbul olunanlar əslində gerçəkliyin özü yox, onun haqqında təsəvvürdür və təsəvvür müşahidəçinin baxış bucağından asılıdır. Baxış bucağının dəyişməsiylə gerçəklik haqqında təsəvvürdə də kardinal dəyişiklik baş verir. Beləliklə, daim dəyişməyə məhkum insan təsəvvürləri elə bir kaleydoskopla bənzəyir ki, tez-tez fırlanır və onun mahiyyətini dərk etməyə imkan vermir.” (“Azərbaycan”, 2005, №6, s.171).

Bu mülahizələr nə qədər maraqlı olsa da, burada dünyanın, insanın dərkolunmazlığı ideyası irəli sürülür. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, insan təxəyyülü dünyanı dərk etmək gücündə deyil. Bu məsələlərlə bağlı öz fikir və mülahizələrini irəli sürərkən dünyanın dərkini “ölü əl”ə – hüququ olmadan əmlaka yiyələnmək cəhdinə bənzədən Bruk-Rouzun fikrincə, ənənəvi xarakterin itməsinin beş əsas səbəbi vardır: “epistomoloji böhran; burjua cəmiyyətinin tənəzzülü ilə birlikdə onun yaratdığı romanın da süqutu; “ikinci ağız ədəbiyyatı” – “yeni süni folklor” kimi kütləvi mətbuatın ön plana çıxması; estetik cəhətdən primitiv janrların populyarlığının boy artımı; realizmin ənənəvi vasitələri hesabına iyirminci əsrin doğurduğu fəlakət və ağılsızlıqları bütün miqyasları ilə verməyin mümkünsüzlüyü.” (**“Azərbaycan”, 2005, №6, s.170**).

Problemin mahiyyəti daha dərinədən açılsın, oxucuda bu məsələ ilə bağlı daha dolğun təsəvvür yaransın deyə İlya İlinin məqaləsindən yenə bəzi sitatlar gətirmək istəyirik: “İncəsənətin bütün digər mərhələləri kimi, postmodernizm də öz zamanının ideoloji, fəlsəfi, estetik və siyasi axınlardan kənarda düşünülə bilməz. Postmodernizmin üslubiyyatı müəyyən dünyagörüşü tərəfindən diktə olunur. Onun nəzəriyyəçiləri heç vaxt təzahürlərin zahiri tərəflərinin xalis formal analiziylə məhdudlaşmır, hər şeydən əvvəl, bu təzahürləri meydana çıxaran estetik əsası, dünyagörüşünü aydınlaşdırmağa çalışır, onların öz ifadəsi ilə desək, “ilkin epistomoloji şərtləri” müəyyən edirlər.” (**“Azərbaycan”, 2005, №6, s.158**).

“Bu baxımdan holland alimi D.Fokkemanın yaradıcılığı maraq doğurur. Fokkema postmodernist dünyagörüşü ilə bağlı ilkin şərtləri onun üslubiyyatına keçirməyi cəhd edir. Onun üçün postmodernizm, hər şeydən öncə, dünyaya xüsusi bir baxış, uzun sürən dehumanizasiya – antiinsanilik prosesinin məhsuludur. Fokkema qeyd edir ki, fəvqəltəbii “Həqiqət və gözəllik” dünyasının – “yuxarı dünya”nın mövcudluğuna şübhə etməyən modernistlər, materialist determi-

nizmə münasibətdə olduğu kimi, “simvolizmin sərt estetik ierarxiyasına” da şübhə ilə yanaşırdılar.” (**Yenə orda**, s.158).

“Postmodernizmin bütün nəzəriyyəçiləri öz konsepsiyalarını yaratmaqda Jan Fransua Liotarın yaradıcılığının vacibliyini vurğulayırdılar. Liotarın nöqteyi-nəzəri belədir: “Əgər hər şeyi axıra qədər sadələşdirsək, onda postmodernizm deyəndə metahekayə inamsızlığı deyilən bir şeyi başa düşmək lazım gəlir.” (**“Azərbaycan”**, 2005, №6, s.159).

Alimin “postmodernizm elminin qeyri-stabillik axtarışları ilə məşğulluğu”, onun “təsvirolunmazı, təsəvvürəgəlməzi ön plana çıxarması” haqqında mülahizələri də bu ədəbi cərəyanın digər bir vacib cəhətini başa düşmək baxımından maraqlıdır.

Postmodernizmin daim yeni formalar axtarması bu nəzəri konsepsiyanın ən başlıca prinsiplərindəndir. Ancaq Liotarın özünün də qeyd etdiyi kimi bu formalar axtarışı “həmin formalardan estetik ləzzət almaq üçün yox, təsəvvür etməyin qeyri-mümkünlüyünü daha kəskin surətdə açıqlamaq üçün edilir. Alimin bu fikirləri postmodernizmin mahiyyətini daha dərinədən anlamaq baxımından diqqətəşayandır: “Postmodernizm qaydasız döyüşdür. Bu zaman rəssam və yazıçı qaydasız işləyir, onun əsas vəzifəsi hazır qaydalar əsasında nəsə növbəti bir şey yaratmaq yox, hələ yaranmaqda olan əsərin qaydasını müəyyənləşdirməkdir. Postmodernist əsərlərin hadisə səciyyəsi daşması, eləcə də onun öz müəllifi üçün ya çox gec meydana çıxması, ya da onun realizəsinin çox tez baş verməsi də bununla izah oluna bilər ki, bu əsərlər hazır qaydalar əsasında yaranmırlar.” (**“Azərbaycan”**, 2005, №6, s.160).

Postmodernizmin digər məşhur nəzəriyyəçilərindən biri Dan R.Brautiqanın “Amerikada balıq ovu” (1970) əsərində Heminqueyin insanın bakir təbiətə qayıdışı haqqında mifə, T.Makqveyin “92 dərəcə kölgədə” əsərində Heminqueyin kişilik və namus kodeksinə, T.Pinçonun “V” (1963) əsərinə Folknerin tarixin həqiqi mənasını bərpa etməyin mümkün-

lüyünə olan inamına parodiyasına istinad edərək belə qənaətə gəlirdi ki, postmodernist mətnin qavranılması şəraitində qəbul olunan reallıq problemi olmaqdan çıxıb özbaşına buraxılmış və fraqmentar dünyada təcrid olunmuş fərdin epistomoloji və ontoloji probleminə çevrilir. (*“Azərbaycan”, 2005, №6, s.163*).

F.Ceymsonun fikrincə isə “Dünya insana ancaq tarix görkəmində açılır, insan onu hekayə şəklində dərk edir. ...Təhkiyə dünyanı nə qədər açır və izah edirsə, bir o qədər də gizləyir və təhrif edir.”

Postmodernit yazıçı necə istədi yazdığı kimi, öz oxucusunu da əsəri necə istədi oxumağa həvəsləndirir, sövq edir. Məsələn, postmodernizmin görkəmli nümayəndələrindən biri, amerikalı Reymond Federman “Sizin nəzərinizə” (1976) adlı kitabının səhifələrini şüurlu şəkildə nömrələməyib ki, oxucu romanı ardıcılıqla yox, hansı səhifədən istəsə oxuya bilər. Bu prinsipdən kor-koranə bəhrələnmək istəyən bəzi qələm sahiblərinin durğu işarələrindən istifadə etməməsi, cümlələrin hamısını kiçik hərflə başlamaları əslində istedadsızlığı pərdələməkdən başqa bir şey deyildir. Cümlənin harda başlayıb harda qurtarmasını belə anlamayan oxucü əsərdəki əsas ideyanı, müəllif qayəsini necə qavraya bilər? Bu üsul oxucunu şüurlu şəkildə dolaşdırmaqdan, çaşdırmaqdan başqa bir şey deyildir. Oxuduğundan bir şey anlamayan sadələvh oxucuya elə gəlir ki, əsər o qədər dərin mənalıdır ki, onu anlamaq qeyri-mümkündür.

Rus ədəbiyyatşünaslığında geniş surətdə müzakirə obyektinə çevrilən postmodernizm ölkəmizdə də böyük maraqla qarşılanmış, bu məsələ ilə bağlı bəzi əhəmiyyətli işlər görülmüşdür.

Nəzəriyyəçi alim, filologiya elmləri doktoru, professor Asif Hacılı postmodernizmin mahiyyətini belə şərh edir: “Postmodernizm anlayışı əsasən iki mənada anlaşılır: mədəniyyət və ədəbiyyatın bütün üslub və imkanların sinkretik qarışığından ibarət müasir vəziyyəti; moderndən sonra deyil,

onunla yanaşı meydana çıxan konseptual yanaşma, müxtəlif mərhələlərdə aktuallaşan xüsusi yaradıcılıq növü. Dəyərlərin tənasübünü qəbul edən, özünü keçmişlə tutuşduran, utopiya-yaya inanan modernizmdən fərqli olaraq postmodernizmə sabit ənənə, dəyərlər tənasübü, qiymətləndirmə yaddır. Əgər ənənəvi mədəniyyət dünyanı və bu dünyada insanı əks edirdisə (modernizm-ekstremist formalarda olsa da təcridlənmiş şəxsiyyətin dünyasını), postmodernizm özü özünü əks və ifadə edir, qapanır. Hər şeyə şübhə edilir və eyni zamanda bu, şübhəli ifadə olunur. Yaradıcılıq oyuna, dünya mətnə çevrilir. Dünya inikas edilmir, dünya mətn yaradır, özü də bir yox, çoxlu dünyalar. Obyektiv reallıq virtual dünyayla əvəzlənir.” (Asif Hacı. *Postmodernizm. Tənqid.net*, 2007, №3, s.69).

Bu cümlələr mahiyyət etibarilə problem haqqında deyilənlərin bir qədər başqa şəkildə təkrarı olsa da, postmodernizm, onun mahiyyəti, prinsipləri haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, Asif müəllim Umberto Ekonun “Postmodernizm, kinayə, həzz” adlı yazısını da ilk dəfə dilimizə tərcümə etməklə Azərbaycan oxucusunun bu sahədə biliklərinin artmasına yardımçı olmuşdur. Ümumiyyətlə, həmin problemlə bağlı digər dillərdə yazılan monoqrafiyaların, məqalələrin daha çox tərcüməsinə böyük ehtiyac vardır.

Nərimin Kamalın “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” (2008, 2012) adlı monoqrafiyası postmodernizmin mahiyyəti, xüsusiyyətləri, nəzəri-estetik prinsipləri haqqında dolğun elmi təsəvvür yaradan sanballı bir tədqiqat əsəridir. “Postmodernizm – fəlsəfənin plüralizm, çoxkültürlülük, müxtəliflik nəğməsi olduğu kimi, onun banisi də bir nəfər deyil, bir çox filosoflardır” qənaəti də, “postmodern düşüncəyə görə, yazan yox, yazılan önəmlidir” qənaətini əsas tutaraq müəllifin öz əsərinin üstünə adını belə yazmaması faktı da maraqlıdır və əsəri oxuyan insanlara müəyyən mənada istiqamətverici mesaj – ismarıcdır.

Son illərdə postmodernizm əsərləri dəyərləndirmək meyarına çevrilib. Nəinki müasir, hətta tarixin müəyyən mərhələlərində yaranmış ədəbi nümunələrə bu cərəyanın prizmasından baxılmaq cəhdi, nə yaxşıdırsa, nə pisdirsə onun bu nəzəri-estetik prinsipə uyğun gəlib-gəlməməsi ilə əlaqələndirilməsi bir qədər qərribə görünür.

Tanınmış italyan yazıçısı Umberto Eko belə yazır: “Təəssüf ki, postmodernizm istilahı nəyə desən aid ola bilər. Deyəsən indi bu istilahla onu işlədənlərin xoşuna gələn nə varsa adlandırırlar. Digər tərəfdən, deyəsən onun mənasını keçmişə çəkmək istəyirlər. Əvvəlcə elə gəlirdi ki, o, son 20 ilin bəzi yazıçılarına və rəssamlarına uyğun gəlir. Sonradan tədricən əsrin əvvəllərinə, bir azdan isə daha uzaq keçmişə müraciət edildi. Və daha uzaqlara çəkilməklə davam edir. Beləcə Homerin özünü də postmodernist elan edəcəklər.” (Umberto Eko. *Postmodernizm, kinayə, həzz. Tənqid.net*, 2007, №3, s.69).

Digər ölkələrdə olduğu kimi Azərbaycanda da postmodernizmə maraq az deyildir. Əsəd Cahangirin postmodernizmlə bağlı tərcümələri və mülahizələri, Qorxmaz Quliyevin, Asif Hacılinın, Əhməd Qəşəmoğlunun və başqalarının məqalələri, Nərimin Kamalın “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” adlı monoqrafiyası Azərbaycan oxucusunda postmodernizm və onun nəzəri-estetik prinsipləri haqqında müəyyən təsəvvür yaratmışdır.

Umberto Ekonun postmodernist estetika əsasında yazılmış “Qızılgül adı” romanının, Orxan Pamukun və digər yazıçıların əsərlərinin dilimizə tərcüməsi də təqdirəlayiq ədəbi hadisələr sırasında hesab oluna bilər. Postmodern estetika əsasında bizdə də əsərlər yazmağa cəhdlər göstərilmiş, ilk nümunələr meydana gəlmişdir. Ancaq bu estetika eyni zamanda əsər yazmaqdan çox keçmiş nəslin nümayəndələrinə qarşı radikal, kinayəli bir münasibətin yaranmasına rəvac vermişdir. Digər bir məsələ də ondan ibarətdir ki, postmodernizm haqqında anlayışı belə olmayan bəzi iste-

dadlı yazıçılarımızın, şairlərimizin yaradıcılığında da postmodern cizgilər axtarmaq cəhdi göstərilmişdir.

Fikrimizcə, Nərimin Kamalın postmodernizmin nəzəri-estetik prinsipləri əsasında yazdığı əsərlər problemin mahiyyətini anlamaq üçün daha zəngin material verir. Bəri başdan deyim ki, Nərimin xanımı istedadlı, özünəməxsus düşüncə və yaradıcılıq manerasına malik bir qələm sahibi hesab edirəm. Ancaq onun əsərlərində postmodernizm estetikasının prinsipləri əsasında yazdığı əsərlərin birmənalı qarşılanmamasını da təbii sanıram. Ona görə Nərimin Kamalın əsərlərindən bəzi fraqmentləri diqqətə çatırmaq istəyirəm.

Onun “Times Roman Az Lat” adlı əsərində Bakıda 14 fevral 1916-cı ildə baş verən hadisələr, bu hadisəni unutturmaq üçün 14 fevralın sevgililər günü kimi qeyd olunması ilə bağlı mülahizələri mənə maraqlı gəldi. Ancaq burada postmodernist estetikanın tələbləri ilə yazılan bəzi cümlələr (hətta obrazın dili ilə verilsə belə) məndə təəssüf hissi doğurdu.

Gəlin birlikdə oxuyaq: “İsa və Məhəmməd bir qız görürlər. İsa deyir ki, qız mənimdir, çünki mən Allahın oğluyam! Məhəmmədsə deyir ki, mən Allahın son peyğəmbəriyəm! Ona görə də qız özümün olmalıdır. Mübahisə eləyirlər. Qalibi müəyyənləşdirmək üçün zər atırlar. Kimdə daha böyük qoşa düşsə, qız onundur. İsa zər atır: beş qoşa düşür. Sonra Məhəmməd atır: altı qoşa düşür. Məhəmməd sevincək qalxır ki, qız tərəfə getsin. Birdən göy guruldayır, yer titrəyir, yuxarıdan iki zər düşür: yeddi qoşa. “İkiniz də çəkilin qırağa, qız özümündür!” (*Alatoran, №6, mart, 2006, s.5*).

Bu da hər şeyi, hətta dini, Allahı inkar edən postmodernist estetikanın ədəbsiz kinayəsi!

Postmodernizmin prinsiplərinə görə oxucu da müəlliflə bərabər hüquqa malikdir, o, əsəri öz təxəyyülü ilə zənginləşdirə bilər. Bu dəfə həmin prinsipə biz də sadıq qalırıq və

əsərdən bəzi cümlələri möhtərəm oxucuların diqqətinə çatdırıq, qoy nəticəni özləri çıxarsınlar:

“İnsanların vaxtına çox az qalıb və onu anonim Allaha sərf eləmək istəməirlər”; “Əzizi ölmüş qadın, ayaqyolunda tez-tez bu cümləni təkrar et:

“Qoy bu nəcis məndən çıxan və unudulan kimi, Sevgilim də ruhumdan ifraz olsun, çıxsın, unudulsun.” (Alatoran, №6, mart, 2006, s.5).

“İnsanların Allaha ünvanlanan söyüşləri, üsyanları hər zaman mənim uğur termometrim olub”, “İngilis dilində Allah kəlməsinin əksinin köpək olduğunu görmək azdır, az! Sən bu iki mənanı bir-birinə bağlayan O hərfinə Allahla Köpəyin nıgah üzüyü kimi baxmağı da bacarmalısan. Və əlbisələrini soyunub O hərfinin içinə tullanmağı...” (Alatoran, №6, mart, 2006, s.7).

“Guya mən də sakitcə “Alatoran” dərgisinin 6-cı sayını oxuyuram. Görürəm yazılıb ki, İbn Sinanın tələbəsi 10-cu əsr Azərbaycan filosofu Əbülhəsən Bəhmənyarı Avropa otelinin yanında Aristotellə sevişdiyi yerdə yaxalayıblar. Onlar indimi bilirlər bunu, Bəhmənyar? Mən ki çoxdan, lap çoxdan bilirdim, sən bir dəfə yox, dəfələrlə Aristotellə əlaqəyə girmiş və ondan “Təhsil”, “Mövcudatın mərtəbələri”, “Məntiqə dair zinət” adlı övladlar dünyaya gətirmisən.” (Alatoran, №6, mart, 2006, s.8).

Budur postmodernizm əxlaqının bəhrələri... İstər-istəməz adamın içindən qəribə bir sual boylanır: görəsən bu qənaətlərin müəllifi hansı postmodernistlə “gizli əlaqədən” sonra bu cür “sərsəm, nankor övladlar” dünyaya gətirib?

Nərmən Kamalla söhbətləşən, postmodernist yazıçı ilə müsahibə aparan Sevinc xanımın “Narkotiklər mövzusu səni niyə belə cəlb edir?” sualına Nərmən xanım belə cavab verir: “Narkotika insanın özünü mütləq xoşbəxt hiss edəcəyi yerdir. Bizə cənnətdə vəd olunanları narkotiklər bu dünyada insana verə bilər”... Cavab bu axarla davam edir və müxbir

– Sevinc xanım müsahibə aldığı insandan – Nərmin Kamaldan soruşur:

– Onda bu fikirdəsən ki, biz qadınlar dahilər dünyaya gətirmək istəyiriksə, onları xaricilərdən doğmalıyıq?

Nərmin xanımın bu suala cavabı isə belədir:

– Böyük istedadlar yetişdirmək üçün çarəmiz yalnız buna qalıb”. (*Alatoran, №6, mart, 2006, s.11*).

Bu da bizim öndə gedən, dünyagörmüş postmodernist yazıcımızın əxlaqi qənaətləri. Onun bu cümlələrini oxuyandan sonra el demişkən, adamın “matı-qutu quruyur”, deməyə sözü də qalmır. Digər “postmodernistlərimizin” də o qədər əndirabadi mülahizələri var ki, onları şərh etməyə ehtiyac görmədik. Burada istər-istəməz “hay-küyü hər hansı bir əsəri dəyərləndirməyin meyarı sayanları” tənqid edən, onları bu yoldan çəkinməyə səsləyən Umberto Ekonun “Qızılgülün adı” romanındakı aşağıdakı parça yadıma düşür: “Elə vaxt gələcək ki, – deyə Xorxe yenidən danışdı – qanunsuzluq yayılacaq, oğullar valideynlərinə əl qaldıracaq, arvadlar ərələrinə xəyanət edəcək, ər arvadını hakimlərin qarşısına çıxara-caq, ağalar öz təbəələri ilə insafsız davranacaq, təbəələr ağalara itaət etməyəcək, böyüklərə hörmət qalmayacaq, yetkinləşməmiş gənclər hakimiyyət tələb edəcək, iş, əməl faydasız, zəhlətökən bir şeyə çevriləcək, hər tərəfdə günahın, qüsurun, bütün əxlaq qaydalarının pozulmasının şərəfinə mahnılar oxunacaq.”

Böyük yazıcının bu sözləri qiyamətin əlamətləridir və təəssüf ki, günün reallıqlarına çevrilməkdədir ki, bu da məkrli, gizli bir siyasətin təzahürünün ilkin elementləri, ilkin cizgiləri kimi səciyyələndirilə bilər.

Postmodernist, türk ədəbiyyatının Umberto Ekosu adlandırılan, Nobel mükafatı laureatı Orxan Pamukla xalq yazıçısı Anarın söhbətindən bəzi məqamları diqqətə çatdırmaq problemin mahiyyətini anlamaq baxımından mənə maraqlı göründü. Anar yazır: “O (Orxan Pamuk – R.Y.)

bizim qurultayda (Azərbaycan yazıçılarının XI qurultayında – R.Y.) çıxış etdi. Bir gün dostcasına söhbətimiz zamanı soruşdum:

– Orxan bəy, bizdə bəzilərinin iddia etdikləri kimi Siz postmodernistsinizmi?

– Əlbəttə ki, yox, – deyə dərhal cavab verdi.

– Bizdə adətən yazı bilməyənlər özlərini postmodernist elan edir, – dedim.

– Bizdə də eynən elədir, – dedi.

Təkcə bizdə yox, dünyada bəzi dəbdə olan yazıçıları, məsələn Umberto Ekonu, M.Raviçi, P.Zyuskindi, X.Murakamini və başqalarını postmodernistlər sırasına daxil etdiklərinə görə bu barədə öz mülahizələrimi bölüşmək istəyirəm. Bu mövzuya mən “Gecə düşüncələri”ndə toxunmuşdum.

Mənəvi cəhətdən səbatsız olan bir qrup, xüsusilə tez şöhrət qazanmağa düşkün olan bəzi yazıçılar üçün postmodernizm əsas cazibə obyektı olmuşdur. Kifayət qədər geniş tarixi, mədəni və ədəbi görüş dairəsinə malik olmayan, rus dilini yetərincə bilməyən, illah da başqa xarici dilləri heç bilməyən, postmodernizmlə yalnız üzdən, səthi tanış olan, bəzən o barədə ancaq ordan-burdan eşidən adamlar yazdıqları silsiləni yenilik, dünya standartlarına uyğun, ədəbiyyatımızda yeni mərhələ kimi sırımağa çalışırlar. Onlardan əvvəl yazılan bütün əsərləri, əlbəttə ki, inkar edirlər. Yəni bizdən qabaq ümumiyyətlə, heç bir ədəbiyyat olmayıb, hər şey bizdən, hətta bizim hələ yazılmamış əsərlərimizdən başlayır.

Bizim bu əldəqayıрма “postmodernistlər” bir qırağa dursun, demə bu problem rus ədəbiyyatşünaslığında da gündəmədir. Bu barədə yunan yazıçısı Nikos Zavraq belə yazır: “Həyasız, kəmsavad jurnalistlərə öz ordusunu alçaltmağa, vulqar postmodernist “yazıçılar”a əzəmətli rus ləyaqətini təhqir etməyə, rus məktəblərinin müdir və müəllimlərinə

hər cür zibil və çirkabı təqdim etməyə icazə verən xalqı görmək xəcalət gətirmirmi?

Postmodernizm şöhrətpərəst, həyasız, özündənrazı və ifrat dərəcədə pafosludur. Çünki naqislik və günah həmişə aqressivdir. Homoseksualizm pafosu, kobudluq pafosu, ba-yağı rişxəndçilik pafosu.” (525-ci qəzet, 9 noyabr 2012, s.8).

Məlumdur ki, postmodernizmin görkəmli nümayəndələ-rindən biri hesab olunan Umberto Ekonun məşhur “Qızılgül adı” əsəri semiotik – söz haqqında roman hesab olunur. Müəllifin istər mülahizələrini, istərsə də orijinal struktura, yazı manerasına malik bədii əsərlərini oxuyanda görünür ki, yazıçı bədii yaradıcılıqda ənənəni mütləq mənada inkar etmir. Əgər belə olsaydı, o öz məşhur romanını İohan İnci-lindən bu iqtibasla başlayardı? “Qızılgül soldu, amma qızılgül sözü, qızılgülün adı qaldı.” – Əslində bu fikir romandakı bütün hadisələrin istinad, çıxış nöqtəsidir. Bu da ənənədən bəhrələnmənin bir yolu deyilmi?

Ümumiyyətlə, Umberto Ekonun postmodernizmlə bağlı mülahizələri çox maraqlıdır. O yazır: “Postmodernizmin modernizmə cavabı keçmişin tanınmasından ibarətdir: onu dağıtmaq mümkün deyilsə, belədə biz tam sükuta varırıq, keçmişə yenidən baxmaq lazımdır – kinayə ilə, sadədil olmayaraq. Postmodernizmin yanaşması mənə savadlı xanıma vurulmuş adamın yanaşmasını xatırladır. O bilir ki, “mən səni dəlicəsinə sevirəm” deyə bilməz, çünki bilir ki, xanım bunu artıq Lialanın yazdığını bilir və xanım da bilir ki, o, bunu bilir. Və yenə də çıxış var. O deyə bilər: “Necə ki, Liala deyirdi, mən səni dəlicəsinə sevirəm.” Bax belə, saxta məsumluğu keçərək və dəqiq deyərək ki, məsum söh-bət daha alınmayacaq, o, eyni zamanda xanıma nə istəyirsə onu da dedi, onu sevdiyini və itirilmiş məsumluq zamanında sevdiyini. Xanım oyuna qoşulsa, bunu sevginin izharı kimi anlayacaq. Onların heç biri özünü məsum hiss etməyəcək. Hər ikisi keçmişin, artıq kim tərəfindən deyilmişin, artıq

məhvi mümkün olmayanın çağırışını qəbul edir. Hər biri şüurlu olaraq və həzz alaraq kinayə oyununu oynayacaq, ancaq hər ikisi bir daha sevgidən danışa biləcək.” (**Umberto Eko. Postmodernizm, kinayə, həzz. Tənqid.net, 2007, №3, s.71**).

Bizdə kinayə oyununun Sabir kimi, Cəlil Məmməd-quluzadə kimi ustaları var. Onlar xortdanlar, xoxanlar, avamlar, ölümlər, dəlillər mühitinə qəhqəhə çəkərək gülməyi bacarıblar postmodernistlərdən qat-qat əvvəl...

Diqqəti bir məsələyə yönəltmək istəyirəm ki, Umberto Eko dünyaya gələndə dünyadan köçən bizim ustad, “post-modernist” Mirzə Cəlil məhz Ekonun dediyi həmin üsuldən çox-çox əvvəl bacarıqla, özü də dönə-dönə istifadə edib. O, birbaşa deyilməsi mümkün olmayanı görün nə şəkildə, necə ustalılıqla təqdim edib: “Ay Dəmdəməki, sən lap dəlisən: kişi, necə qorxmadsın o sözləri mənə yazdın? Məgər sən canından əl çəkibsən? Bəlkə mən o sözləri götürüb məcmuəyə yazaydım, onda canını hara qoyardın?”

Yəqin bil ki, bakılılar məni daş-qalaq edib mənim də məcmuəmə bilmərrə müştəri olmadılar. Kişi, mən yaza billəm ki, Bakı qiraətxanalarında bayquşlar ulayır?! Mən yaza billəm ki, Bakı cəmiyyəti-xeyriyyəsinin fikrinə düşən yox, üzvləri çox cahil və iş görmək istəməyən?! Mən yaza billəm ki, Bakının küçələri dilənçilik edən müsəlman övrətləri və uşaqları ilə doludur?!

Ay Dəmdəməki, mən yaza billəm ki, aprelin doqquzunda iki məşhur müsəlman qlasnisı bir-birinə altıaçılan çəkib, olmayan sözləri bir-birinə dedilər?! Və mən buna inana billəm ki...

Ay Dəmdəməki, məcmuədə yaza billəm ki, səfər ayının iyirmi səkkizində qubalılar ilə bakılılar Bibi-Heybətdə elə şiddətli baş yardılar ki, bir neçə nəfərin başının qanı hələ yenə axır?!

Ay Dəmdəməki, sən dəlisən-nəsən?

Ay kişi, mən yaza billəm ki, dekabr ayında bakılılar qərrib oğruları eşşəyə mindirib şəhəri gəzdirdilər, amma öz

oğrularını tutduqda buraxırlar, çünki bu oğrular qlasnıların qohumudurlar?

Ay Dəmdəməki, bir fikir elə gör mən bu sözlərə məcmuəmdə yer verə billəm ki, sən məndən xahiş edirsən? Bəlkə mən bu sözləri yazaydım, canını hara qoyacaq idin?” (“Molla Nəsrəddin”, 21 aprel 1906, №3. – Felyeton Cəlil Məmmədquluzadənin 1961-ci ildə nəşr olunan “Felyetonlar, məqalələr, xatirələr, məktublar” kitabından götürülüb).

Bu yazını oxuyanda adam heyratə gəlir. Ay aman, Cəlil Məmmədquluzadə “postmodernist” üslubun yaradıcılarından imiş ki?! Hələ bu bir yana, insafla deyin, 1906-cı ildə gündəmə gətirilən bu problem öz aktuallığını bu gün də saxlayır, ya yox?! Onu da xatırladıram ki, Umberto Ekonun “Postmodernizm, kinayə, həzz” məqaləsi 1983-cü ildə qələmə alınıb. Postmodernist görünmək xətrinə görkəmli yazıçılarımızı, alimlərimizi, o cümlədən Cəlil Məmmədquluzadəni kinayə, rişxənd obyektinə çevirmək istəyən bəzi “postmodernistlərimiz” bunu unutmasınlar və öyrənmək istəyirlərsə Mirzə Cəlilin əsərlərinə müraciət etsinlər.

Seyid Əzim Şirvaninin, Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində postmodernizmin əsas tələblərindən biri olan kinayənin saysız-hesabsız nümunələrinə rast gəlmək mümkündür.

Daha bir-neçə nümunəyə diqqət yetirək: “Əvvəlinci nüsxələrdə demişdik ki, dərstdən qaçan alim olar və haman sözü indi təkrar edirik: müsəlmanların cümləsinin (hamısının –R.Y.) alim olmağına əvvəlinci və axırcı səbəb dərstdən qaçmaqlarıdır. Müxtəsər, dərstdən qaçmayan müsəlman deyil.” (“Niyə mən dərstdən qaçdım”); “Müsəlman uşağı dörd il rus dərsi oxuyub evinə qayıdanda anası ilə rusca danışır. Bu hesab ilə cavan 14 il oxuyandan sonra nə dildə danışacaq? (“Təzə təlim kitabı”); “Şamaxıda mömin və müsəlman adamlar çoxdur; demək olar ki, hamısı mömündür. Bununla belə mən bircə işə məəttəl qalıram: niyə burda bu qədər zəlzələ olur?” (“Meşədə gördüklərim”);

“Əcnəbi övrətləri əgər bizim xanımların əlinə su töksələr, xanımlarımızın pak əlləri murdarlanar, onda mən dəxi cavab verməyə aciz olaram” (“Halal”) və i.ə.

Mirzə Fətəli Axundovun “Füzuli şair deyil, olsa-olsa nazimül-ustaddır” kəlamı uzun illərdir ki, müzakirə obyektidir və bu fikir daha ağılabatandır ki, burada Axundov Füzulini inkar etmək niyyətində və gücündə deyil. Ədibin əsas məqsədi Füzulini yamsılayanlara, epiqonçuluğa qarşı amansız mübarizə aparmaqla ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermək olmuşdur.

Füzuli sənətindən bəhrələnən Sabirin onun əsərlərinin bədii formasından istifadə etməklə gözəl kinayə, parodiya nümunəsi yaratması da hamıya məlumdur. Şairin bu misralarına fikir vermək kifayətdir: “Təhsili-ülum etmə ki, elm afəti-candır, Həm əqlə ziyandır; Elm afəti-can olduğu məşhuri-cahandır, Mərufi zamandır.” (**Höpoqramə**, s.20); “Ah eylədiyim nəşeyi-qəlyanın üçündür, Qan ağladığım qəhveyifincanın üçündür” (**Yenə orda**, s.24). Ancaq burada Sabirin məqsədi heç də Füzulini “postmodernist”lər kimi lağa, məsxərəyə qoymaq olmamışdır. Ümumiyyətlə, Sabirin yaradıcılığı ənənədən yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə yeni tipli, orijinal ideya-məzmunu malik əsərlər yaratmağın gözəl nümunəsidir.

Kinayə mərhum şairimiz Eldar Baxışın şeirlərində çox mühüm yer tutan bir sənətkarlıq komponenti idi. Onun da yaradıcılığında özündən əvvəl yazıb-yaradanları bəyənmək, lağa qoymaq, hətta sosializm quruluşuna lağ-lağı münasibət meyli çox güclü idi. “Şəhərimizin qoca kişiləri, qoca arvadarı” şeirində əslində cavanlara mane olan, onların payını “əlindən qapan” yaşlı, nüfuzlu qələm sahibləri tənqid obyektini idi. Eldarın o zaman postmodernizmin nəzəri prinsiplərindən xəbəri olmasa belə, bir postmodernist kimi düşünür, postmodernist kimi yazırdı. Ancaq ən yaxşı cəhət bu idi

ki, əslində Eldar xalq yaradıcılığından gəlmə ənənələri çox bəyənilir və yaradıcılıqda ondan istifadə etməyi xoşlayırdı.

Postmodernizmə məxsus kodlaşdırma, simvollarla fikir ifadə etmə də yeni deyildir. Bu vasitədən klassik ədəbiyyatımızda da, folklorda da yeri gəldikcə istifadə olunmuşdur. Maddeyi-tarix kod deyilsə bəs nədir? Müəmmalar illər, əsrlər boyu insanda onu açmaq həvəsi oyatmayıbmı?

Ümumiyyətlə, postmodernizm haqqında yazılanları oxuyandan sonra adam bu qənaətə gəlir ki, onun nəzəri-estetik konsepsiyasında ən əsas prinsiplər bunlardır:

Bədii yaradıcılıqda müəllifin tam azadlığı ideyası. Hansı mövzuda yazırsansa yaz, necə yazırsansa yaz. İstəsən hətta dilin qrammatik qaydalarından da imtina edə bilərsən. Postmodernizmdə qadağan olunmuş mövzu və yazı tərzı yoxdur.

Ənənəni inkar, özündən əvvəl yaranmış bütün mənəvi dəyərlərin, əxlaq qaydalarının, nəzəri prinsiplərin, konsepsiyaların, üslubların, janrların rədd olunması, onların hamısından imtina.

Kinayə, özündən əvvəl yaranmışları məsxərəyə, lağa qoymaq.

Kodlaşdırma, şüurlu surətdə dolaşıqlıq, xaos yaradıb oxucunu düşünməyə, axtarmağa sövq etmə. Oxucunun bədii mətni anlaması üçün müəllif izahlarının vacibliyi.

Postmodernizmdə oxucunun özünün də bir müəllif olması ideyası.

Bədii inikasdən imtina. Dünyanın yox, bədii mətnin əsas götürülməsi. Mətnə sitatlardan gen-bol istifadə və onların mənbələrinin şüurlu şəkildə itirilməsi. Müəllifin ölümü, yaxud mətn daxilində onun əriyib itməsi, arxa plana keçməsi və bədii əsərin strukturunda onun adı bir əlaqələndiricidən başqa heç nə olmaması ideyası.

Süjetdən, bütün sənətkarlıq komponentlərindən, eləcə də bədii əsərin strukturunda mühüm yer tutan qəhrəmandan, onun xarakterini yaratmaqdan imtina.

Daim yeni mövzuların və yeni bədii formaların axtarışı və i.a.

Göründüyü kimi, postmodernizm yazıçıya maksimum dərəcədə azadlıq, sərbəstlik verir. Nədən yazırsansa yaz, necə yazırsansa yaz. Postmodernizm üçün heç bir qadağan olunmuş mövzu, ifadə, heç bir nəzəri qayda-qanun, ölçü, janr, meyar yoxdur. Elə buna görə də postmodernizm nəzəriyyəçiləri bəzən onu “qaydasız döyüş”lə müqayisə edirlər.

Əgər postmodernizm “qaydasız döyüş”dürsə, onun hansı qayda-qanunundan, nəzəri prinsiplərindən söhbət açmaq olar? Olmayan bir şey haqqında danışmaq məntiqə nə dərəcədə uyğundur?

Digər tərəfdən, qaydasızlıq özü də elə bir qaydadır. “Xaosun özündə bir harmoniya olması” qənaəti də elm aləmində yeni deyildir.

Modernizmin, eləcə də postmodernizmin ən əsas prinsiplərindən biri də onun ənənəni inkar etməsidir. Bir qədər dərindən düşündükdə bu fikirlərin özü də ənənədən qaynaqlanır. Əgər damarımızdakı qan babalarımızın qanıdırsa, orqanizminin zahiri görünüşündən tutmuş onun funksional imkanlarına görə hər şeyi genetika müəyyənləşdirirsə, əgər biz əcdadlarımızın yediyi qida ilə qidalanıırıqsa, onların udduğu hava ilə nəfəs alırıqsa, onların içdiyi sudan içiriksə, onların danışdığı dildə danışırıqsa, bu o deməkdir ki, ənənəni istəsək belə inkar etmək gücündə deyilik. Deməli, sənətdə də həyatda olduğu kimi ancaq mütləq inkardan yox, dialektik inkardan söhbət gedə bilər. Mənə elə gəlir ki, ənənəni, folkloru, xalqın mədəniyyətini, ədəbiyyatını, incəsənətini, düşüncə tərzini, əxlaqını inkar etmək Donkixotun yel dəyirmanı ilə vuruşması kimi bir şeydir...

Adolf Hitlerin bu məsələ ilə bağlı fikirləri çox böyük maraq doğurur. Onun “Mayn kamf” əsərində özündən əvvəl yaranmış mədəniyyəti, ədəbiyyatı, incəsənəti pisləyənlər,

“gözəllik, soyuqluq, əsilzadəlik, qürur və yardım anlayışlarını bir göz qırpımında alt-üst eləyənlər” tənqid atəsinə tutulur. Şəxsiyyəti olduqca ziddiyətli olan, düşüncələri, əməlləri birmənalı qarşılanmayan Adolf Hitlerin “dini və əxlaqı gülünc hala gətirmək istəyənlərə” qarşı amansız, barışmaz münasibəti razılıq hissi doğurur. “Adət-ənənələri ölü, dəbdən düşmüş, köhnəlmiş şeylər kimi qələmə verənlər”, “bir millətin həyatı uğrunda canını verəcəyi son dəyərləri ortadan qaldırmaq istəyənlər” Adolf Hitlerin gözünün düşməni olmuşlar.

Postmodernizmin istər fəlsəfədə, istərsə də incəsənətdə, ədəbiyyatda öz görkəmli nümayəndələri olub. Tutaalım ənənəni inkar edən postmodernizm nəzəriyyəçilərin əsərlərindən, məsələn, Umberto Ekonun fəlsəfi mülahizələrindən, onun ilk məşhur “Qızılgül adı” əsərindən öyrənəndən sonra biz də həmin ruhda, həmin üslubda, həmin ədəbi prinsiplərə istinadən əsərlər yaratmağa cəhd edirik. Bu halda ənənənin inkarından söhbət gedə bilərmi? Biz də istər-istəməz özümüzdən əvvəl yaranan postmodernist ənənələrdən, onun prinsiplərindən istifadə etmişiksə, deməli ənənədən qaynaqlanmışıq. Deməli, mütləq mənada ənənəni inkar etmək mümkün deyildir.

Biz postmodernist ruhlu əsərlər yazanda belə ənənəyə söykənirik. Belə olmasa, heç kəs, o cümlədən də Umberto Ekonun ədəbi-nəzəri görüşlərini, bədii əsərlərini öyrənməyə belə ehtiyac qalmazdı. Heç zaman istifadə etməyəcəyimiz bir şeyi öyrənməyə lüzum varmı? Bu, evi lazımsız əşyalarla doldurmaq kimi bir şey deyilmi? Əgər modernizm, qismən də postmodernizm ənənəni inkar edirsə, onun ənənələrindən bəhrələnmək nə dərəcədə ağılasıgandır? Postmodernizmin ədəbi-nəzəri prinsiplərindən bəhrələnmənin özü də sənətdə varislik prinsipini qəbul etmək anlamına gəlmirmi?

Ancaq məsələnin digər bir tərəfi də nəzərdən qaçırılmamalıdır. Postmodernizm haqqında o qədər əsərlər yazılıb

ki, adam istər-istəməz düşünür: heç nəyə yaramayan bir ədəbi, fəlsəfi cərəyan haqqında bu qədər əsər yazmaq lazım idi? Postmodernizm heç nə olsaydı, onun haqqında bu qədər əsər, məqalə yazmaq olardımı? Əslində postmodernizm yeni həyat tərzinə uyğun yeni düşüncə tərz, yeni yaradıcılıq manerası, yeni janrlar, yeni üslub axtarışlarına rəvac verən bir nəzəri-estetik konsepsiyadır.

Postmodernizm təkcə formada yox, məzmununda da, hadisələrə münasibətdə də, əxlaqi meyarlarda da yenilik tərəfdarıdır. Ancaq qəribədir ki, forma məzmunu daha aydın şəkildə ifadə etmək üçün yox, onu bir az da mürəkkəbləşdirmək, xaotik vəziyyətə gətirmək, oxucunu düşüncələr labirintinə salmaq, həyacan və iztirablarını daha da artırmaq üçün lazımdır. Mənəvi dəyərlərin ziddinə olan məsələləri şüurlu şəkildə qabartmaq postmodernizm üçün xas olan bir cəhətdir.

Postmodernizm elə bil ki, konstitusiyasız, adət-ənənəsiz, əxlaqi qaydalarsız, ictimai qınaqsız, azad, sərbəst bir yaradıcılıq məmləkətidir. Burada kim harada istəyir, necə istəyir, kiminlə istəyir eləcə də yaşayır. Ağsaqqalın nə həddi var ki, qarasaqqalı danlasın, ona gözün üstə qaşın var desin? İstəyirsən as, istəyirsən kəs, istəyirsən oğurla, heç kəsin hüququ yoxdu ki, sənə bir söz desin. Burada varlı-kasıb, hörmətli-hörmətsiz, vəzifəli-vəzifəsiz yoxdu. Kim nə istəyirsə çəkinmədən onu eləyə bilər. Burada ictimai qınaqdan söhbət belə gedə bilməz. Təəssüf ki, bu məmləkət bir az dəlixanaya bənzəyir, ancaq elə bir dəlixanaya ki, burada heç həkim nəzarəti də yoxdur.

Postmodernizm sökür, dağıdır, onun tikib-qurmaqla, səliqə-səhmanla işi yoxdur. Postmodernistin söz sarayında sənə lazım olanı çətin tapasan, ona görə ki, hər şey qarma-qarışıqdır. Mətbəxdə kitab-dəftər, qonaq otağında qazan, çömçə, nimçə tapsan təəccüblənmə... Burada hər şey var, ancaq necə gəldi atılıb. Qaraçı köçü kimi burdan ora, ordan

bura hərəkət müşahidə etsən, təəccüblənmə. Qəribə bir bənzətmə gəldi ağılıma. Klassik geyim deyəndə xüsusi ölçülərlə tikilmiş kostyum, qalstuk, modern deyənədə gödəkçə, cins şalvar, postmodern deyəndə isə cins, ancaq üstü şüurlu şəkildə ordan-burdan deşilmiş şalvar, yamaqlı qalstuk, qolunun biri uzun, o biri gödək pencək və i.a. gəldi gözüüm önünə...

Hamiya lağ etmək, hamını tənqid atəsinə tutmaq postmodernistin əsas silahı, hücum taktikasıdır. Burada adamın yadına istər-istəməz bir atalar sözü düşür: “Dolu birini qorxudar, boş ikisini.” “Kasıbın işi varlının pulunu saymaqdan ibarət olduğu kimi”, özü bir fərli əsər yarada bilməyən, maraqlı süjet qurmağı, mükəmməl insan xarakterləri yaratmağı, həyat hadisələrini obrazlı şəkildə əks etdirib bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırmağı bacarmayan postmodernizm özündən əvvəlkiləri lağa qoymaqla, köhnə süfrədən qalan tör-töküntüləri “gəlmirməklə” gündəmdə qalmaq istəyir.

Yaxşı cəhətdir ki, Azərbaycanın yaradıcı gəncliyində inkarçılıq meyli həmişə olmuş və indi də vardır. Ancaq təəsüf ki, bəziləri unudurlar ki, inkarı inkar nəyinsə kökündən qoparılması, məhvi, onun xərabələri üstündə yeni bir mədəniyyət abidəsinin qurulması demək deyildir. İnkarı inkar özündən əvvəl yarananların səhvindən yaxa qurtarmaq, uğurlarından isə bəhrələnmək yolu ilə mütləqləşir.

Nədənsə ənənədən radikalcasına inkar tələbi “prolet-kultçuluq” ideyasını yadıma salır. Sovet hökumətinin təzə yarandığı vaxt da belə bir ideya yaranmışdı ki, bizdən əvvəl “burju”ların yaratdıqlarının hamısını məhv edib yeni proletar abidələri, proletar mədəniyyəti yaratmalıyıq. Milli musiqi alətlərinə, xüsusən tara yabançı münasibət, o vaxtkı “razı deyil proletar, səndə çalınsın Qatar” ideyası ilə indiki modernizmin, onun “hər şeyi məhv edib yenisini yaratmaq” tələbi arasında qəribə bir uyğunluq görürəm. Bu ideyanın təsiri altına düşüb vaxtilə müəyyən işlər görmüş ağsaqqal

sənət adamlarına olan hücumlar o dövrün proletar yazıçıları-nın cavidlərə, çəmənəminlilərə, cavadlara, sanılılara və baş-qalarına hücumları xatırladır mənə...

Postmodernizm dünyada çox geniş yayılsa belə onun bütün nəzəri prinsipləri əsasında əsərlər yazmaq tələbinə çətin ki, ağıllı adamlar əməl etsinlər. Əvvəla ona görə ki, postmodernizm bütün qayda-qanunları bu və ya digər şəkildə inkar edir, lağa qoyur, onlardan bəhrələnməyin əleyhinədir. Digər tərəfdən, postmodernizm nəzəriyyəçilərinin özlərinin də etiraf etdiyi kimi hər hansı bir əsər hazır model-lər əsasında yaranmamalıdır. Belə olan təqdirdə yad bir mühitdə formalaşan bir nəzəri fikri zorla çəkib ölkəmizə gətirməyə nə ehtiyac var axı?! Onsuz da postmodernizmdən əvvəl də məzmunu uyğun bədii forma tapılması tələbi nəzəriyyəçilər, estetiklər tərəfindən dönə-dönə təkrarlanmışdır.

Bizim ölkədə də yenilik xətrinə postmodern üslubda əsərlər yaratmağın vacibliyinin vurğulanması mənim ələ-mimdə ona bənzəyir ki, Azərbaycan kişilərini məcbur edə-sən ki, yeni görünmək xətrinə şotland kişilərinin paltarlarını geyinib küçəyə çıxsınlar.

Gəlin özümüzü gülünc vəziyyətə salmayaq. Əsas məsələ yazıcının demək istədiyi fikirdədir, bu fikrin hansı formada söylənilməsi isə yaradıcı insanın istedadından, intellektindən, bədii üslubundan, həyata münasibətindən, sə-nətkarlıq təcrübəsindən asılıdır.

Bir məsələyə diqqəti yönəltməyi lazım bilirəm ki, hansı ədəbi cərəyanın prinsipləri ilə əsər yazması hələ yazıcının səviyyəsinin göstəricisi demək deyildir. Realizmin, roman-tizmin, sentimentalizmin, modernizmin, postmodernizmin prinsipləri ilə həm yaxşı, dəyərli, həm də solğun, kimsəyə yaramayan əsərlər yazmaq mümkündür. Evsizə birinci növbədə yaşamaq üçün ev lazımdı. Onun üçün bu evin taxtadan, metal konstruksiyalardan, kərpiclərdən, kubiklərdən tikil-məsi o qədər də vacib olmadığı kimi, oxucuya da onu duy-

ğulandıran, düşündürən əsər lazımdı, onun nəyinə gərəkdi ki, bu əsər hansı yaradıcılıq metodunun prinsipləri əsasında yaranıb?!

Təbii ki oxucu V.Hüqonun “Səfillər”ini, Balzakın “Qori ata”sını, T.Drayzerin “Amerika faciəsi”ni, “Dahi”sini, L.Tolstoyun “Hərb və sülh”ünü, “Anna Karenina”sını, F.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza”sını, “İdiot”unu, M.Şoloxovun “Sakit Don”unu, Ç.Aytmatovun “Gün var əsrə bərabər”ini, “Qiyamət”ini, U.Ekonun “Qızılgül adı”nı, P.Koelyonun “Kimyəgər”ini, O.Pamukun “Qar”ını və i.ə. oxuyarkən onun üçün bu əsərlərin hansı yaradıcılıq metodu ilə, hansı nəzəri prinsiplər, konsepsiyalar əsasında yazılması bir əhəmiyyət kəsb edirmi?

Kim nə deyir desin, kim mənə qınayır qınasın, ağıma gələnləri soydaşlarımla bölüşmək ehtiyacı hiss eləyirəm. Postmodernizm haqqında yazılanları oxuyub xeyli düşündüm və birdən mənə elə gəldi ki, Amerikada yaranıb digər ölkələrə ixrac edilən postmodernizm əslində bütün dünyanı rahatlıqla idarə etmək istəyən hökumətin siyasət maşınının ən vacib mexanizmlərindən biridir. Böyük ustalıqla hazırlanmış bu nəzəri konsepsiya, bu ədəbi cərəyan xalqların, insanların öz soyköklərini, adət ənənələrini, dinlərini unutmasına, mədəniyyətləri məhv etməyə yönəlmiş eboladan da dəhşətli bir mədəniyyət virusudur, manqurtlaşdırma siyasətinin yeni şəraitdə, yeni metodlarla davamıdır. Elə bir virus ki, o, insanları cəlb edən qloballaşma, yenilik, azadlıq ideyaları pərdəsi altında çox ustalıqla gizlədilib.

Görkəmli şairimiz Məmməd İsmayıl “İnsan yenildiyi yerdən poeziyanın üsyanı başlayır” adlı müsahibəsində çox doğru olaraq qeyd edir ki: “Dünyanın üstünə müxtəlif “izm”lərlə yeridilər, topla-tüfənglə, qılınc-qalxanla yox, dünyanın bəkirəliyini hər cür “izm”lərlə pozdular. Cəmil Məric deyirdi ki, bütün “izm”lər meydana gəldiyi məkana bənzəyir – bic və hiyləgər, yəni Avropaya. O Avropaya ki,

silahla yenə bilmədiyi türkü paraya-pula, alverə, harama, seksual həyata alışdırdı.” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 5 noyabr 2014, s.12).

Fikrimizcə, burada çox düşündürücü və xəbərdaredici məqamlar vardır. Məmməd müəllimin bu qənaətləri də mənə çox inandırıcı göründü: “Avropa ilk olaraq söz, nüfuz sahibi olan şəxsiyyətlərin əridilməsinə maraqlı oldu (Feodalizmdən fərqli olaraq burjaziya gəlişiyə öz tərəfdaş təmsilçilərini də yetişdirməyə başladı: nə istedadbazlıqdır, hamımız eyni be-zin qırağıyıq). Qərb yaxşı bilirdi ki, Nizami, Füzuli, Nəsimi düşüncəsi, toplumsal ənənəsi, əxlaqı ilə yaşayan insanları yenmək, onları sındıra bilmək elə də asan iş deyil, ona görə də cəlbədici oyunlara əl atmağa başladı.” (Yenə orda, s.12).

Qeyd etdiyimiz kimi, postmodernizm yazı prosesində bütün əvvəlki qayda-qanunlardan istifadəni məqbul saymır. Ümumiyyətlə hələ dünyanın heç bir yazıçısı hər hansı bir əsər yazarkən hazır reseptlərdən istifadə etməyib, yazı pro-sesi onu yelkənsiz qayıq kimi hara gəldi aparıb. Bu baxım-dan yanaşdıqda postmodernizmin tələblərinə, nəzəri-estetik prinsiplərinə uyğun əsərlər yazmaq istəyi də əslində onun prinsiplərini pozmaq kimi bir şeydir. Bütün dövrlərin ədə-biyyatında, incəsənətində yenilik axtarırları olub və indən belə də olacaqdır. Biz ədəbi həyatda olan bütün uğurları postmodernizmin adınımı yazmalıyıq?

Əlbəttə, dünya gör-götür dünyasıdır. Bütün dövrlərin ədəbiyyatında, incəsənətində daim yenilik axtarırları olmuş, köhnəlmiş, öz tarixi missiyasını yerinə yetirmiş qayda-qanunlardan imtina edilmişdir. Bu proses indi də davam edir, gələcəkdə də davam edəcək.

Bu gün postmodernizmin də “rəasional toxumundan”, müəyyən yaradıcılıq prinsiplərindən bədii yaradıcılıqda istifadə etməklə yaxşı, xalqı düşündürən əsərlər yaratmaq mümkündür. Ancaq bu nəzəri konsepsiyanın qeyd-şərtsiz quluna çevrilmək, səviyyəli, oxumuş, istedadlı görünmək xətrinə “postmodernist” olmaq, öz oturduğumuz budağı

baltalamaq, xalqımızın əsrlər boyu qoruyub saxlaya bildiyi maddi və mənəvi dəyərlərə etinasızlıq, onu lağ-loğaz, kinayə hədəfinə çevirmək yolverilməzdir.

Hər kəs öz düşüncəsində, yaradıcılığında azaddır, ancaq “virus daşıyıcıları” unutmamalıdırlar ki, bu, digər soydaşlarımız üçün də təhlükə mənbəyinə çevrilə bilər. Ona görə yüz ölçüb bir biçməyə, milli mənəvi dəyərlərimizi qoruyub saxlamağa, onu yad təsirlərdən qorumağa, gələcək nəsillərə ötürməyə hamımız borcluyuq.

“Yaddaşı itirilmiş yeni nəsil yetişdirmək” cinayətdir.

SON SÖZ ƏVƏZİ

Möhtərəm oxucu, biz ədəbi-nəzəri fikrin inkişaf yolu haqqında müəyyən təsəvvür yaratmağa çalışdıq. Ən qədim dövrlərdən ta bugünümüzədək yaranan qiymətli fikirlərə istinadən mülahizələrimizi əsaslandırmaq təşəbbüsü göstərdik. Bu qənaətə gəldik ki, ədəbiyyatın, elmin, incəsənətin inkişafı ilə yanaşı ədəbi-nəzəri fikir də zəngin, keşməkeşli bir inkişaf yolu keçmişdir. Bütün bunlar isə öz növbəsində əsrlər boyu bəşər sivilizasiyasının formalaşmasına zəmin yaratmışdır.

Təkcə iqtisadi əlaqələr deyil, ədəbi-mədəni əlaqələr də xalqları bir-birinə yaxınlaşdıran vasitəyə çevrilmişdir. Dünyanın ayrı-ayrı ölkələrində, ayrı-ayrı dillərdə yaranan elmi, publisistik, bədii əsərlər digər xalqların da dillərinə tərcümə olunmuş, bu isə adamların həyat, kainat, ictimaiyyət, vətən, sevgi, ləyaqət, əxlaq, vicdan və s. haqqında insan düşüncəsinin ortaq məxrəcini yaratmışdır. Aydın olmuşdur ki, dinindən, dilindən, irqindən asılı olmayaraq dünyanın hər yerində insan insandır. Gör-götür dünyası istər-istəməz ümumbəşəri nəzəri-əxlaqi meyarların yaranmasına səbəb olmuşdur. Milli-mənəvi dəyərlər ümumbəşəri kontekstdə yeni-yeni çalarlar kəsb etməyə başlamışdır. Beləliklə də ədəbiyyat, sənət haqqında ümumi nəzəri-estetik prinsiplər, ədəbi meyarlar formalaşmışdır və bu proses indi də davam etməkdədir.

Həyat olmasa ədəbiyyat, ədəbiyyat olmasa, ədəbi-nəzəri fikir də olmazdı. Başqa sözlə desək, həyatla ədəbiyyat, ədəbiyyatla nəzəri fikir qarşılıqlı dialektik vəhdətdədir. Həyat ədəbiyyatın qida mənbəyidirsə, ədəbiyyat həyatın daha mənalı keçməsinə, nəzəri fikir isə ədəbiyyatın, incəsənətin istər forma, istərsə də məzmunca daha gözəl, təsirli, sirayətədici olmasına zəmin yaradır.

Dünyanın öz mizan-tərəzisi olduğu kimi, ədəbiyyatın, sənətin də öz qayda-qanunları olmuş, zaman keçdikcə bu qaydalar daha da təkmilləşdirilmiş, cilalanmış, lakin ən sərt qaydalar, prinsiplər belə “qələmə vurulan qandala” çevrilməmişdir. Yeni dövr yeni yaşayış tərzini diqtə etdiyi kimi, yeni ədəbi-nəzəri fikir də bədii yaradıcılığın yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir. Necə deyirlər, yeni ideyalar, yeni fikirlər yeni deyim tərzini tələb etmiş və etməkdədir.

Dövr, zaman dəyişsə də insan hissləri zaman, məkan tanımır. İnsan bütün dövrlərdə sevmiş, sevilmiş, ayrı-ayrı çalarlarda, ayrı-ayrı məqamlarda rəngarəng həzzlər, çeşidli iztirablar onun daxili dünyasının bəzəyinə çevrilmişdir. Böyük rus şairi Sergey Yesenin demişkən, ölüm təzə olmadığı kimi, yaşamağın özü də heç zaman təzəlik, yenilik olmamışdır.

Zaman yenə də öz atını çapmaqda, yeni-yeni şairlər, yazıçılar, alimlər, filosoflar, nəzəriyyəçilər nəslini yetişməkdədir. Bütün dövrlərin sınağından çıxmış bir həqiqət var ki, insan təkcə əməli ilə yox, həm də öz sevgisi, düşüncəsi, ləyaqəti ilə böyükdür, əvəzolunmazdır.

2010-2015

MƏQALƏLƏR

BƏDİİ MƏTN VƏ ONUN TƏHLİLİ

Bədii mətnin təhlili problemlərindən danışmazdan əvvəl, ümumiyyətlə mətn sözünün mənasını açmaq zərurəti ortaya çıxır.

Nədir mətn, elmi ədəbiyyatşünaslıqda mətn sözü necə şərh olunur? Professor Əziz Mirəhmədovun tərtib etdiyi “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə yazılır: “Mətn – qələmə alınmış hər hansı bir əsər, habelə bir əsərin hissəsi. Mətn həm mətbəə, yaxud daş basması (litoqrafiya) yolu ilə çap olunmuş şəkildə, həm də əlyazması (avtoqraf, yaxud köçürmə surət) halında ola bilər (**“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”, Bakı, Maarif, 1978, s. 110.**)

“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə isə mətnin mahiyyəti belə şərh olunur: “Yazılmış və ya çap edilmiş halda olan hər cür nitq, ədəbi əsər, sənəd və i.ə., habelə onlardan bir hissə, bir parça” (**“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”, Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 3-cü cild, s.358.**)

Bu şərhlərdə mahiyyət bütünlükdə açılmasa belə, müəyyən dəqiqləşmə zərurəti duyulsa belə, terminin mahiyyəti əsasən düzgün şərh edilir . Burada istər-istəməz F.Engelsin “Tərifin elmi yox, metodiki əhəmiyyəti” ilə bağlı qənaətləri yada düşür. “Hər cür nitq”in yazılı variantının mətn olması şübhə doğurmur. Ancaq mətn təkcə hər cür nitqin yazısından ibarət deyil axı. Tutaım, ərizəni, arayışı, izahatı, tərcümeyihalı və sair bu kimi yazıları nitq adlandıra bilmərik, ancaq onların da özünəməxsus mətnləri var və burada təəccüblü heç nə yoxdur.

Ədəbiyyatşünaslıqda mətn sözü ilə yanaşı eyni mənanı bildiren latın mənşəli “tekst” sözündən də istifadə olunur. “Tekstum” sözünün leksik mənası mətn, sözlərin mənaca bir-birinə bağlanması anlamına gəlir. Professor Mikayıl Rəfilinin sözləri ilə desək: “Tekstoloji elmi filolojinin xüsusi bir sahəsidir ki, əsasən ədəbi əsərlərin mətnini öyrənir. Mətnin tədqiqi, mətnin təhlili tənqid və nəşr etmək məqsədi daşıyır.” (**“Rəfili Mikayıl, Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş, Bakı, 1958, s.12**). “Mətnaltı”, “podtekst” ifadələri də əslində eyni mənanı verir və bu məsələlərin şərhı xüsusi bir tədqiqat predmeti ola bilər.

Göründüyü kimi, mətni şərtləndirən əsas amil onun yazılı formada olmasıdır. Başqa sözlə, yazı mətnin (əsas fikrin) mövcudiyyət formasıdır. Şifahi nitqin, çıxışın, məruzənin məzmunu yazıya köçürüləndə bir növ maddiləşir, mətnə çevrilir. Fikrimizcə, “mətbu”, “mətbuat” sözləri də elə ərəb mənşəli “mətn” sözündən qaynaqlanır.

Mətnşünaslıq, tekstologiya terminləri də “mətn” və “tekst” sözlərinin lüğəvi mənalərini özündə ehtiva edir və ədəbiyyatşünaslıq elminin yardımçı sahələrindən birinin mahiyyətini özündə cəmləşdirir və “mətnşünaslıq” “filologiya”nın, ədəbi abidələrin və tarixi sənədlərin dəqiq mətnini müəyyənləşdirməklə məğul olan elm sahəsi.” (**“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”, Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 3-cü cild, s.358**) kimi səciyyələndirilir.

Mətnlər istər məzmununa, istərsə də formasına görə fərqli olduğundan, bütün mətnləri bədii mətn hesab etmək olmaz. Bəs nədir bədii mətn, onu digər mətnlərdən fərqləndirən aparıcı cizgilər nədən ibarətdir?

Bədii əsərlərə aid bütün xüsusiyyətlər elə bədii mətnə də aiddir. Bədii əsərlər necə təhlil edilsə, elə bədii mətnlər də o cür incələnilir, şərh olunur. Ona görə ki, bədii əsər yazıya alınanda bədii mətnə çevrilir. Müəllifin hiss və həyəcanları, düşüncələri, sənətkarlığı bədii mətn vasitəsi ilə digər insan-

lara çatdırılır. Burada da mətnin bədii sözlərdən ibarət olması, məcazlardan, bədii təsvir vasitələrindən istifadə, poetizmlər, obrazlılıq ən aparıcı cəhətlərdir.

Uzun illərdən bəri bədii mətnin filoloji təhlili ilə bağlı tədqiqatlar aparan, filologiya elmləri doktoru, professor Nina Bolotnovanın fikrincə: “Filoloji təhlilin məqsədi forma və məzmunun qarşılıqlı əlaqəsi zəminində müəllifin ideya və düşüncələrinin kulturoloji statusunu müəyyənləşdirməkdən ibarətdir.” (Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Москва, Наука, 2009, с.27).

Hər bir mətn fərdi düşüncənin məhsulu olduğu üçün bir-birindən həm məzmun, həm də formaca fərqlənir. Bütün düşüncələr bədii mətn şəklində reallaşır, maddiləşir, onun oxuyanlarda fikir və mülahizə yürütmək imkanı yaradır. Başqa sözlə desək, bütün təhlillər bədii mətnin özündən qaynaqlanır. Bədii mətn ədəbiyyatşünasın, filosofun istinad nöqtəsidir...

Bədii mətni dəyərləndirərkən bütün digər xüsusiyyətlərlə yanaşı, araşdırıcının həssaslığı, duyumu, fərdi yanaşma qabiliyyəti olduqca vacibdir. Təhlilin istiqaməti isə ədəbiyyatşünasın mətnə hansı prizmadan yanaşmasından, ədəbi məramı və məqsədindən xeyli dərəcədə asılıdır.

Mətn bədii təhlilin, bədii dəyərləndirmənin obyektidir. Mətni dəyərləndirmə təkcə onun müəllifinin yox, eyni zamanda araşdırıcının özünün səviyyəsinin, elmi potensialının, ədəbi zövqünün, dünyagörüşünün göstəricisidir.

Əgər ədəbiyyatşünas bədii mətni dəyərləndirməyi, yaxşısını ortababdan, pisdən, hətta adi söz yığımından fərqləndirməyi bacarmırsa, onun yürütdüyü “nəzəri” mülahizələr sabun köpüyü kimi bir şeydir və təbii ki, bu halda heç bir bədii dəyərləndirmədən söhbət belə gedə bilməz. Əgər araşdırıcı adi şeir texnikasını bilmirsə, dilin inceliklərini, mətn daxilindəki məna çalarlarını necə dəyərləndirə bilər?

Başqa sözlə desək, ədəbiyyatşünasın təkcə nəzəri yox, həm də praktik hazırlığı olmalıdır. Nəzəri fikir mətnin özün-

dən doğmalıdır. Təəssüf ki, çox zaman bizdə başqa xalqların nəzəri meyarlarına uyğun bədii mətn axtarılır, çalxanan ədəbi proses, yaradıcılıq posesi nehrəsinin yağının yağ, ayranının ayran olmasını yoxlamaq üçün onun içinə kənardan gətirilən “nəzəri fikir qaşığı” uzadılır ki, burada lazımı səviyyədə bədii dəyərləndirmədən söhbət belə gedə bilməz. Əlbəttə, ədəbiyyatşünasın nəzəri hazırlığı çox vacibdir, lakin təkcə bu, bədii mətni lazımı şəkildə dəyərləndirməyə bəs eləmir. Əsas məsələ nəzəri biliyə sahib olmaq yox, onu tətbiq etməyi bacarmaqdadır. Obrazlı şəkildə desək, hər bir qıfılın öz açarı var. Həmin kilidi açmaq üçün ancaq ona düşən açarı tapmaq lazımdır. Bizdə isə bir açarla bütün qapıları açmaq cəhdi göstərilir... Yaxud əksinə, bir qıfılı açmaq üçün lazımı açarı tapa bilməyənlər gətirdikləri heç nəyə lazım olmayan bir top açarı nümayiş etdirmək cəhdi göstərilir...

Təəssüf ki, çox zaman mətnin özü qalır kənarda, ədəbiyyatşünas uzun-uzadı dəxli olmayan məsələlərdən danışır. Mətndəki müəllif qayəsini, onun əsas fikrini nə şəkildə, hansı vasitələrlə çatdırmaq ustalığını açmaq cəhdi əvəzinə, tədqiqatçı, tənqidçi nəzəri informasiyalarının bolluğunu nümayiş etdirmək sevdasına düşür.

Mətn dəyərləndirilərkən onun meydana gəldiyi sosial-tarixi şəraiti, o dövrün ədəbi mühitini, müəllifin cəmiyyətdə tutduğu mövqeyi nəzərə almaq vacibdir.

Hər mətn sosioloji və eləcə də bədii təhlilə lazımı material verə bilmir. Elə buna görə də tədqiqatçı həmişə hər hansı bir dövrdə yaranan istər mövzu və problematika, istərsə də sənətkarlıq baxımından ən səciyyəvi hesab etdiyi mətnləri tədqiqata cəlb etməyə üstünlük verməlidir. Söz demək imkanı verən elə bədii mətnin özüdür. Mətn istər məzmun, istər forma baxımından nə qədər mükəmməl olarsa, daha ətraflı incələmə, təhlil imkanı yaranar. Təəssüf ki, mükəmməl bədii mətnlə miyanə düşüncələr yığımını bir-birindən

fərqləndirməyi bacarmayan araşdırıcılar yetərincədir. Bədii sözlə ümumi sözü bir-birindən fərqləndirməyi bacarmayanlardan incələmə, ümumiləşdirmə, analiz, sintez qabiliyyəti gözləmək nə dərəcədə düzgündür? Poetik duyumu olmayan ədəbiyyatşünas nə qədər nəzəri informasiyaya malik olsa belə, bədii mətni lazımı səviyyədə təhlil edə bilməz. Bir də təkrarlamağı vacib sayırıq ki, nəzəri fikir bədii mətnin özündən qaynaqlanmalıdır. Başqa sözlə desək, damara baxıb, sonra qan almaq lazımdır.

Bədii mətndə yaradıcı insanın hər hansı bir ədəbi mühitdə formalaşan düşüncə tərz, onu əhatə edən həyat hadisələrinə münasibəti öz əksini tapmış olur. Bütün bunları lazımı səviyyədə nəzərə almadan mətnin alt qatında gizlənən müəllif məramını da görmək mümkün deyildir. Mətnaltı mənə çox vaxt kül altında işaran közləri xatırladır. Közdən yeni ocaq qalamaq mümkün olduğu kimi, müəllif qayəsini duyan araşdırıcı da bu fikirlər əsasında yeni, orijinal elmi və fəlsəfi qənaətlərə gələ bilər və beləliklə də onun hazır mülahizələrdən, reseptlərdən istifadəsinə ehtiyac da qalmaz. Xəstəliyin müalicəsi üçün ən vacib məsələ diaqnoz qoymaq olduğu kimi, bədii mətni də təhlil etməkdən əvvəl onu duymaq çox vacibdir. Orqanizmin tələbatına uyğun olmayan ən bahalı dərmanların faydası olmadığı kimi, bədii mətni dəyərləndirərkən də ən mükəmməl nəzəri qənaətlər belə təhlil prosesinə kömək eləyə bilməz.

Bütöv bir canlı orqanizmi müəyinə edib lazımı qənaətə, nəticəyə, yekun fikrə gəlmək üçün ayrı-ayrı analizlər aparıldığı kimi, bədii mətnin də kompozisiya bütövlüyünü, məzmun və forma vəhdətini anlamaq məqsədiylə bu tamı yaradan incəliklərin, “kül”ü yaradan “cüz”lərin bədii əsərin strukturundakı yerini və rolunu müəyyənləşdirmək lazımdır. Bütövün, tamın mahiyyətini qavramaq üçün onu yaradan hissələrin incələnməsi zəruridir. Əslində təhlil elə tamı dərk etmək üçün onu fikrən hissələrə ayıraraq öyrənmə deməkdir.

Çünki analizsiz sintez, təhlilsiz, incələməsiz tam qavrama, dəyərləndirmə də mümkün deyil. Mükəmməl bədii mətnlərdə hər bir detalın, təsvir vasitəsinin, söz sırasının, məntiqi vurğunun, poetik əsərlərdə vəznin, təqtinin, qafiyənin özünəməxsus yeri və rolu vardır.

Çox təəssüf ki, bəzən əsas məsələdən çox ikinci dərəcəli məsələlərin şərhinə, tamın daha yaxışı qavranılması üçün müəllifin istifadə etdiyi təfərrüatların şərhinə daha çox yer verilir, mahiyyət unudulur. Necə deyərlər, abidənin özündən çox onun postamentindən danışılır. Müəllifin əsas qayəsini tuta bilməyən tənqidçi, ədəbiyyatşünas səpilən buğdanın, arpanın, darının içərisinə qarışdırılıb yerə atılan mirvariyyə, inciyyə əhəmiyyət verməyib, gözünün ucuyla da baxmayıb özünə lazım olanı dənləyən quşa bənzəyir. Ulu Füzuli demişkən: “Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz”...

SDU, “Elmi xəbərlər”, 2021, cild 17, №1, s.21-24.

ARXETİP NƏDİR?

Arxetip qədim termin olsa da, onun elmi şərh, ədəbi dövriyyəyə gətirilməsi son dövrlərdə daha çox aktualıq kəsb etmişdir. Sovet dövründə yazılıb çap edilən nəzəriyyə kitablarında, hətta ensiklopediyalarda, izahlı lüğətlərdə belə arxetip termininin mahiyyətini açan əhəmiyyətli bir qeydin, şərhin olmaması həmin terminə münasibətdən qaynaqlanır. Bu termin lap qədimdən işlədilsə də, ona maraq sosializmin iflasından sonra güclənməyə başlamışdır. Bu baxımdan Q.K.Yunqun “Arxetip və simvol” kitabının SSRİ-nin dağıldığı 1991-ci ildə nəşri də maraqlı faktdır. (Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 298 с.).

Məlumdur ki, arxetip sözündən ilk dəfə istifadə edən, onu elmi dövriyyəyə gətirən, bu terminin mahiyyəti haqqında ilk söz deyən İsveçrə psixanalitiki Karl Qustav Yunqdur.

Onun “Analitik psixologiya”sının cövhərində arxetip, bu terminin mahiyyətinin şərhı məsələsi dayanır. Freyding elmi qənatlarını daha da inkişaf etdirən Yunqun fikrincə, sosial varlıq olan insanın bütün hərəkət və davranışlarının mərkəzində təkcə “təhtəşüür”, “şüuraltı şüür” elementləri deyil, həm də “kollektiv təhtəşüür” vardır. Yunqun fikrincə, arxetip məhz kollektiv təhtəşüürdür. Bir-birini əvəz edən bütün nəsilər məhz bu kollektiv təhtəşüürün təsir dairəsi altındadır.

SSRİ-nin dağılması ilə yaranan yeni tarixi şərait digər məsələlər kimi arxetip anlayışının da yeni meyarlarla dəyərləndirilməsi zərurətini ortaya qoymuşdur. Rus ədəbiyyatşünaslığında bu məsələ ilə bağlı xeyli tədqiqat əsərləri, monoqrafiyalar, məqalələr yaranmışdır. M.Bodkin, A.Yu.Bolşakova, S.S.Averintsev, E.M.Meletinski, A.A.Faustov və başqa bu kimi alimlərin tədqiqatlarında arxetip, onunun mahiyyəti geniş şərh olunur. Bu tədqiqatçıların əsərlərində problemlə bağlı maraqlı fikir və mülahizələr vardır. Mübahisəli məqamların yetərincə olması bu sahədə yeni tədqiqatların aparılacağına, arxetipin nəzəri hüdudlarının daha dəqiq meyarlarla öyrəniləcəyinə ümid yaradır.

Azərbaycanda da bu məsələ ilə bağlı tədqiqat əsərlərinin yaranması təqdir olunası cəhətdir. Professor Həsən Quliyev “Qorqud nəslinin arxetipləri”, professor Seyfəddin Rzasoyun “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi” monoqrafiyaları, Fidan Qasımovanın “Azərbaycan folklorunda mədəni qəhrəman və onun transformasiya formaları” adlı dissertasiya işi, eləcə də bu mövzuda olan digər əsərlər, məqalələr mövzunun aktuallığından və bu sahədə yeni araşdırmaların perspektivindən xəbər verir.

Əlbəttə, ədəbi-bədii əsərlərin təhlili zamanı obraza tarixi yanaşma, onun hərəkət və davranışlarını həm tarixilik, həm də müasirlik meyarları ilə dəyərləndirmə, hansı ədəbi qəhrəmanın xasiyyətində hansı arxetipin izlərini sezmək o qədər

də asan məsələ deyildir. Bunun üçün sistemli tədqiqatlar aparmaq, mükəmməl nəzəri baza hazırlığı, mötəbər ədəbi meyarlar lazımdır. Bu meyarların qeyri-müəyyənliyi obrazların, hadisələrin təhlili, dəyərləndirilməsi zamanı qeyri-dəqiq, müəyyən mənada xaosik yanaşmaya zəmin yaradır.

Folklardan qaynaqlanan yazılı ədəbiyyatdakı obrazların arxetiplərini müəyyənləşdirmək, onların hərəkət və davranışlarını lazımi səviyyədə təhlil etmək, dəyərləndirmək xüsusi nəzəri hazırlıq tələb edir. Dolaşiq təsəvvür istəməz dolaşiq mülahizələrə rəvac verir. Bu isə tədqiqatçını qaranlıq otaqda qara pişik axtarmaq zorunda qoyur.

Mövcud nəzəri ədəbiyyata istinadən ümumi dərsiş, Haqq aşığı, ana, ata, qoca, uşaq obrazları haqqında nəsə söyləmək mümkün ola bilər. Ancaq bədii ədəbiyyatda ümumi yox, ümumiləşdirilmiş obrazlar olur. Tutaım Burla Xatun, Selcan Xatun, Nigar, Həcər obrazlarında ümumi, oxşar cəhətlərin varlığı Azərbaycan, türk, müsəlman qadını haqqında ümumi təsəvvür formalaşıdır bilər. Bu ümumilik isə, heç şübhəsiz, ayrı-ayrı vaxtlarda yaşayan qadınların hamısının genetik yaddaşından qaynaqlanır. Zaman, dövr, mühit isə bu ümumiliyə yeni çalarlar əlavə edir.

Müstəqillik illərində çap olunan ensiklopediyalarda, izahlı lüğətlərdə artıq arxetip özünə vətəndaşlıq hüququ qazanır. Xüsusən, elm və texnika əsrinin geniş imkanları, vikipediyalar problemlə bağlı yığcam məlumat almaq vasiyyəsinə çevrilir.

“ARXETİP – yunan sözüdür. Mənası: ilkin tip. Bədii mif və psixoloji düşüncədə ən qədim, ilkin obraz. İnsanın mifəqədərki təsəvvürlərinin yaddaşlardakı qalıntıları. Müasir tipin ən əski, uzaq keçmişdəki surəti. Məsələn, ibtidai cəmiyyətdəki şaman obrazı Dədə Qorqudun, Dədə Qorqud isə müasir ədəbiyyatda təsvir olunan mifə qoca obrazının arxetipidir.” (Zaman Əsgərli. *Poetika: izahlı sözlük*, Bakı, Elm, 2014, s.18).

“Arxetip” sözü iki yunan kökündən götürülmüşdür: arche – “başlanğıc” və typos – “naxış”, yəni onun mənasını “prototip”, “preforma”, “ilkin tip” kimi müəyyən etmək olar. Arxetip dedikdə miflərin, nağılların və bədii təxəyyülün digər məhsullarının universal insan simvolizminin əsasında duran ilkin, fundamental obrazlar və motivlər başa düşülür. Arxetiplər simvolikdir, alleqorik deyil, əlamətlər deyil, geniş, çox vaxt qeyri-müəyyən metaforalardır. Arxetip obrazı arxetipin təcəssüm olunduğu sənət əsərinin təsviridir. (**Ədəbi tip arxetipi nədir?** <https://thestrip.ru/az/dlya bryunetok/chto-takoe-arhetip-literaturnogo-geroya-dlya-chego-on-nuzhen/>).

Azərbaycan ədəbiyyatında “Arxetipin bariz nümunələrindən biri Təpəgöz obrazının olması” iddia edilsə də, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında və bir çox nağıllarımızda rast gəlinən bu obraz antik yunan ədəbiyyatındakı oxşar obrazla – Siklopla müqayisə edilsə də (<https://azport.info /210 /arxetip-ndir>), fikrimizcə, hər hansı konkret bədii obrazı arxetip adlandırmaq düzgün deyildir. Arxetip və ona məxsus bütün xüsusiyyətlər yazıçının genetik yaddaşında, onun “təhtəşüür”undadır və obraz yaradılarkən bu, onun “tikinti materialına” çevrilir. Başqa sözlə, obrazın özü arxetip deyil, lakin onun damarlarında hər hansı bir gözəgörünməz arxetipinsə “qanı axır”. Həmin gözəgörünməz ruhun qaynağını müəyyənləşdirmək isə tədqiqatçıların işidir.

Sənət əsərlərində tez-tez təkrarlanan mövzuların, ideyaların, motivlərin, süjetlərin olması, obrazların özündən əvvəlki hansısa qəhrəmana bənzəməsi, onların xarakterində ortaq cəhətlərin mövcudluğu arxetiplərdən qaynaqlanır və zaman-zaman formalaşan bütün bu ortaq məqamlar yazıçının təxəyyülündən süzülərək yeni bədii obrazlara, ədəbi qəhrəmanlara çevrilir.

Arxetiplərin kökləri əcdadlarımızın Yaradan, yaranış, kainat, canlılar aləmi, insan, həyat, ölüm, ruh haqqında təsəvvürlərinə, onların qədim inanclarına, mifoloji şüuruna

gedib çıxır. Əslində müasir bədii obrazların arxetipi əcdadlarımızdır.

İstər müsbət, istərsə də mənfi obrazların arxetipləri var. Xeyir, Şər haqqında zaman-zaman formalaşan qənaətlər arxaik düşüncə tərzindən qaynaqlanır. Müsbət obrazların arxetipi Hörmüz və onun təmsil etdiyi Xeyir, İşıq, mənfi-lərinki isə Əhrimən və onun təmsil etdiyi Şər, Zülmətdir. Ağ (qoruyucu) və qara (pislik edən) magiyanın zaman-zaman genetik kodlar, təhtəşüur vasitəsilə gələcək nəsillərə ötürülən izləri sənətkarlar vasitəsilə onların yaratıqları obrazların ruhuna hopdurulur. Gözəgörünməz arxetip yeni-yeni surətlərin, xarakterlərin, tiplərin sələfinə dönür. İlklik əslə, kökə qayıdışın sehrli, gözəgörünməz ahənrübasına çevrilir.

Köhnə mənasını verən “arxaizm” də əslində eyni kökdən qaynaqlanır. Arxazm deyəndə adətən dilin lüğət tərkibindən çıxan sözlər nəzərdə tutulur. Söz mənasını dəyişsə də, başqa məfhumla əvəzlənsə də, düşüncə arxaikləşmir, dövriyyədən çıxmır, bu yaddaşdan o biri yaddaşa ötürülür. Arxetipin “damarlarında” əslində ondan arxada olanların, “arxada qalan tiplərin”, ondan əvvəl yaşayan doğmaların qanı axır. Qan yaddaşı isə çox etibarlı yaddaşdır və insanı hansı mühitdə, hansı dövrdə yaşamasından asılı olmayaraq öz əslini-kökünü unutmğa qoymur. Bu mənada genetikanın gücü çox böyükdür.

Yazıçı obraz yaradarkən yaddaşına genetik kodlar vasitəsilə ötürülən bilgilərdən də bu və ya digər şəkildə istifadə edir. Tutaq ki, sənətkarın qəhrəmanlıq, mərdlik, kişilik və s. haqqında ümumi təsəvvürləri yeni tarixi şəraitdə yaradılan obrazların səciyyələndirilməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir edir. Məsələn, İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanının qəhrəmanı Cahandar ağanın xarakterindəki bütün əsas, milli Azərbaycan kişisinə məxsus aparıcı cəhətlər yazıçının bu məsələ ilə bağlı ümumi biliklərinə, eyni zamanda, şüuraltı şüurunda qalan kişi obrazının meyarlarına əsaslanır. Bu

obrazın xarakterində müəllifin tanıdığı konkret insanla (prototiplə) birgə, haqqında eşitdiyi Qazan xan, Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm kimi qəhrəmanların da xasiyyətlərindəki ümumi, ortaq cəhət tapmaq mümkündür. Əslində yaradıcı təxəyyülün məhsulu olan dastanlardakı qəhrəmanlarla real həyatda yaşayan insanlar arasında müəyyən fərqlərin olması təbiidir. Çünki yaradıcı insanlar tarixi şəxsiyyətləri olduğu kimi yox, görmək istədikləri kimi obrazlaşdırmışlar.

Yunan mənşəli Arxetip sözünün lüğəvi mənası izah edilərkən “başlanğıc”, “ilkin”, “qədim” sözləri ilə yanaşı həm də “prototip” sözünün işlədilməsi məsələnin mahiyyətini daha dərinlən öyrənməyə kömək edir. Arxetipdən fərqli olaraq “prototip” terminini şərhinə bütün izahlı lüğətlərdə, nəzəriyyə kitablarında rast gəlmək mümkündür. “Prototip (yun. Prototyoon – örnək, timsal) yazıcının bədii əsərin qəhrəmanlarını, müəyyən bir surəti, tipi yaradarkən təsəvvüründə tutduğu real şəxs; məs., M.Qorkinin “Ana” romanının qəhrəmanları Pelageya Nilovna və Pavel Vlasovovun P.-ləri XX əsrin əvvəllərində Sormovada yaşayan A.K.Zalomova və onun oğlu, bolşevik fəhlə P.A.Zalomovdur. S.Vurğunun “Muğan” poemadakı Sarvan və Manya surətlərinin P.-ləri Sosialist Əməyi Qəhrəmanları Sarvan Salmanov və Manya Kərimovadır.” (**Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, VIII cild, Bakı, 1984, s.29**).

“Prototip (yun) 1.ədab Ədəbi surət, habelə qəhrəman obrazı yaratmaq üçün müəllifin orijinal kimi istifadə etdiyi həqiqi şəxs. Babək “Od gəlini”ndəki Orxanın prototipidir. 2.Sonra gələn bir şəxsin və ya şeyin sələfi olan şəxs, ya şey” (**Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, III cild, Bakı, 2006, “Şərq-Qərb”. s.624**).

“Prototip” (yaxud Proobraz) – həyatda mövcud olub, həyatı və xarakteri yazıçı tərəfindən müəyyən bir surətin, tipin simasında bədii şəkildə ümumiləşdirilən adam (bəzən

də adamlar qrupu). (Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, Bakı, Maarif, 1978, s.141).

Bu meyarla yanaşdıqda, prototip bədii obraz olmadığını kimi, əslində arxetipi də birmənalı şəkildə bədii obraz kimi qəbul etmək düzgün deyildir. Arxetip də prototip kimi qəhrəmanların, ümumiyyətlə insanların formalaşmasında mühüm rol oynayan, həyatda yaşayan adamların xasiyyətlərinin, onlara məxsus ümumi cəhətlərinin bədii obrazda cəmləşdirilməsi, əks olunmasıdır.

Məhz prototip əsasında bədii obraz, xarakter, tip yaranır. Hər bir ümumiləşmiş obrazın arxasında bir prototip dayanır. Deməli, arxetiplə prototip terminləri və onların daşdığı məna arasında oxşar, hətta eyni məqamlar çoxdur.

Bütün tipik obrazlarda, onların cövhərində, mayasında arxetip elementləri vardır. Başqa sözlə desək, obrazlar özlərinə məxsus ümumi, dominant elementləri arxetipdən götürür. Müasir obrazlar lap qədim zamanlarda kollektiv yaşayış nəticəsində formalaşan insan şüurunun, insan düşüncəsinin, insan xasiyyətinin varisidir.

Prototip obraz yaradan yazıçının nəzərdə tutduğu konkret insandırsa, arxetip bir qədər hədudları dəqiq müəyyən edilməyən geniş anlayışdır. Onda qədimdə yaşayan bütün insanlara məxsus ümumi, səciyyəvi cəhətlər tapmaq mümkündür. Müsbət obrazlarda bütün müsbət, mənfi obrazlarda isə bütün mənfi insanlara məxsus mənfi elementlərin olması təbiidir. Yazıçının öz təhtəlsüurunda mənfi və müsbət cəhətlərin olması da istisna deyil və bu fikirdə o mənada həqiqət var ki, sənətkarın yaratdığı obrazların mayasında həm də yazıçının özünün xarakterinin müsbət və mənfi cəhətləri bu və ya digər şəkildə öz bədii əksini tapır. Əlbəttə, bütün bunlar yaradıcılıq prosesi ilə bağlı məsələlərdir.

Eyni obrazda arxetipin səciyyəvi müsbət və mənfi cəhətlərinin yanaşı olması da mümkündür. Məsələn, İsmayıl Şıxlının Cahandar ağası nə qədər mərd, qeyrətli, ədalətli olsa

belə, onun özgə namusuna göz dikməsi, başqasının qadınını qaçırıb onu özünə arvad eləməsi müsbət cəhət sayıla bilməz.

Arxetip müəyyən mənada ilkin ədəbi örnəkdir. Nəsil-dən-nəsilə qan yaddaşı vasitəsi ilə ötürülən ilkin etik, estetik, milli, irqi meyarlar, əxlaq, düşüncə, xasiyyət elementləri müasir insanı öz soykökündən uzaqlaşmağa, ayrılmağa qoymur. Hər bir yazıçının “intibahlar qabında” (M.Qorki), onun həm ictimai, həm də təhtəşüurunda neçə-neçə arxetip mürgüləyir. Münbit sahəyə düşəndə toxum, tum cücərdiyi kimi, insanın xarakterinin, şəxsiyyətinin cövhərindəki mürgülü milli elementlər də ayrı-ayrı situasiyalarda “yuxudan ayılır”, onu lazımi istiqamətdə hərəkətə sövq edir.

Nə qədər yenilik olsa belə ilkin, başlangıç elementlər öz dominantlığını saxlaya bilir ki, bu da arxetipin mövcudluğu vasitəsinə çevrilir. Keçmiş xatirələrin, ənənələrin, əxlaqi meyarların yaşadılması, əcdadlarımızın düşüncə tərzindən, çoxşaxəli qənaətlərindən bəhrələnmə, arxetipik yaddaşın qorunması vacib məsələdir və bütün bunlar bədii əsərin strukturuna əhəmiyyətli dərəcədə təsir etmək gücündədir.

Arxetip deyəndə nədənsə birinci növbədə “arxa” sözü diqqətimi cəlb edir. Bizdən arxada olanlar, bizdən əvvəl yaşayanlar, bizdən əvvəl həyat, ölüm, dünya, kainat haqqında öz fikir və mülahizələrini söyləyənlər. İstər-istəməz bizdən əvvəl yaşayanların həyatı, elmi, bədii təcrübəsinə arxalanmaqla nəsə yeni bir fikir söyləmək mümkündür. Mən arxetipə həmişə bu prizmadan yanaşanların tərəfindəyəm.

Arxetip arxadan qalan, öz ömrünü başa vuran tipdir. Ancaq biz bizdən arxada qalanlara arxa çevirməməliyik, onlara arxalanmalı, onların həyat təcrübəsindən bəhrələnilib, onların əsrlər boyu formalaşan qənaətlərini yeni şəraitdə tətbiq eləməyin yollarını axtarmalıyıq.

SİMMETRYA VƏ ONUN POETİK ƏSƏRLƏRİN STRUKTURUNDA YERİ

Bu danılmaz həqiqətdir ki, sənət əsərləri həyatda olanın bədii əksi, inikasıdır... Rəssamlıq mənzərəni, zahiri görünüşü, musiqi ritmi, ahəngi, şeir düşüncəni, hiss və həyəcanı əks etdirir. Aristotelin irəli sürdüyü mimesis – təqlid məsələsi bütün ədəbiyyat və incəsənət, musiqi əsərləri, bütün bədii formalar və janrlar üçün əsasdır. (Aristotel. *Poetika*, Bakı, Azərnapr, 1974, s. 48). Mimesis müəyyən mənada müəmmalı sənət məbədlərinin qılını açmağa qadir sehrli açarıdır. Özü də bu açar bütün qapılara düşür...

İstər rəssamlığın, istər incəsənətin digər növlərinin, heykəltaraşlığın, arxitekturanın, xalçaçılıq sənətinin, istər musiqinin, istər teatrın, istər kinonun, istərsə də bədii ədəbiyyatın cövhərində, strukturunda özünəməxsus simmetriya elementləri mövcuddur. Elmin də mayasında qanunauyğunluq, simmetriya dayanır.

Elm də, incəsənət də, ədəbiyyat da, musiqi də insanın dünyadakı ölçülü-biçili, mükəmməl qanunauyğunluqları dərk etmək ehtiyacından yaranmışdır. Məhz təbiətdəki harmoniyaya, simmetrik tənzimlənmə qaydalarına istinad nəticəsində elmi-texniki inqilaba nail olmaq, mükəmməl cihazlar, nəqliyyat vasitələri yaratmaq mümkün olmuşdur. Nizam, dəqiq ölçü-biçi, simmetriya təkcə gözəllik yaratmaq yox, mövcudluq vasitəsinə çevrilmişdir. Bütün uğurların cövhərində sərt simmetriya qaydaları mövcuddur.

Sənətin bütün növləri üçün simmetriya əsas meyarlardan biri, bəlkə də birincisidir. Amma simmetriya təkcə forma məsələsi deyil, məzmunu da əhəmiyyətli dərəcədə təsir etmək gücündədir.

Simmetriya yunan sözü olub, eyni ölçülülük, mütənasiblik mənasını verir. “Simmetriya. Bütöv bir şeyin hissələrinin

mərkəzə, ortaya görə uyğun, mütənasib düzülüşü, yerləşməsi; düzülüşcə uyğunluq, mütənasiblik.” (*Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, dörd cildə, IV cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2006, s.120*).

Simmetriya demək olar ki, bütün elm sahələrini: riyaziyyatı, həndəsəni, fizikanı, astronomiyanı, kimyanı, biologiyanı... əhatə edir. Mütənasib quruluş, mütənasib hərəkət həyatın, kainatın mövcudluq vasitəsidir. Ən kiçik cisimdən, maddədən, zərrədən tutmuş kainatın özünə qədər hər şey mütənasib bir mexanizm əsasında mövcuddur və bütün bunlar Allahın, Ulu Yaradanın qüdrətinin əsas göstəricilərindəndir. İnsan adi kəpənəyə, böcəyə, çiçəyə, gülə, balığa, quşa baxanda heyrətə gəlir...

Dilin özünün belə qayda-qanunları simmetriyaya əsaslanır. Fonetik elementlər, ahəng qanunu, eyni cinsli saitlərin, samitlərin bir-birini izləməsi danışarkən xüsusi ahəngdarlıq yaradır. Ritm əslində səs simmetriyası əsasında formalaşır. Ritmsiz nə vəznli poetik əsərlər, nə də musiqi təsəvvürə gəlir.

Görkəmli rus ədəbiyyatşünası L.İ.Timofeevin bu qənaəti şübhə doğurmur ki, ritm, səs təkrarı nitqə emosional çalar verir (Тимофеев Л.И., “Основы теории литературы”. Москва, Просвещение, 1976, s.133). Səslənmə gözəlliyi məzmunun daha təsirli şəkildə oxucuya çatdırılmasında, onun yaddaşlara həkk olunmasında mühüm rol oynayır. Görünür buna görə qədim zamanlarda yaşayan görkəmli alimlər, filosoflar öz fikir və düşüncələrini, elmi qənaətlərini xüsusi ritmli nəzm parçaları ilə ifadə etmişlər.

Nəzm zaman-zaman fikir və mülahizələrin etibarlı saxlanc yerinə çevrilmişdir. Müqəddəs dini kitabımız “Qurani-Kərim”in ayələrinin qafiyələnməsi, əsərin başdan-başa nəzm formasında nazil edilməsində də özəl bir hikmət gizlənməkdədir. Bu müqəddəs kitabın bir cümləsinə belə xələl gəlməməsinin, onun fərqli variantlarının yaranmamasının bir səbəbi də məhz Ulu Allahın yaratdığı, hər yerdə özünü bu və ya digər şəkildə göstərən simmetriya qaydalarıdır. Kainatda

olan mizan-tərəzi həyatın bədii əksi olan sənət əsərlərində də bu və ya digər şəkildə qorunmaqdadır.

Görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi, filosof, “Poeziya sənəti” əsərinin müəllifi Bualo şairdən şeir yazarkən dilin bütün qayda-qanunlarına riayət eləməyi, əsərin üzərində zərgər kimi işləməyi, məzmun və forma vəhdətini, bütün simmetriya qaydalarını gözləməyi tələb edərək yazırdı: “Bunun üçün şeirdə ahəngə diqqət yetir, vəzni pozma; misranı iki yerə bölməli olsan, elə et ki, sözlər arasındakı fasilə mənaya xələl gətirməsin, onu daha da aydın nəzərə çatdırsın. Xüsusilə, səy et və çalış ki, sözlərdəki saitlər dalbadal gəlib qarışmasın, ahəngi pozmasın.” (Bualo, *Poeziya sənəti*. Bakı, Azərneşr, 1969., s.31).

Şeirə bir zərgər əsəri kimi baxan Bualo adi səslərdən tutmuş qafiyələrə, misraların ölçüsünə, hecaların sayına, misradaxili bölgülərə riayət eləməyi vacib sayırdı.

Ümumiyyətlə poetik əsərlər rifmsiz, ritmsiz təsəvvürə gəlmiş. Rifm (qafiyə) ritmin şeirdə, nəzm əsərlərində təzahür formalarındandır. Dünya poeziyasında vəznin özünəməxsus yeri və rolu olmuşdur. Bütün nəzm əsərlərinin əsasında, nəzm sistemlərinin tərtibində və ahəngin yaradılmasında simmetriya qaydaları dayanır. Eramızdan 8 əsr əvvəl Yunanıstanda yaranmış, sonra Roma ədəbiyyatına keçmiş antik vəznin uzun və qısa hecaların simmetrik təkrarlanması, bir-birini əvəz eləməsi üzərində qurulması elm aləminə yaxşı məlumdur.

Ərəblər tərəfindən yaradılmış, sonralar bütün Şərq ədəbiyyatının əsas vəznlərindən birinə çevrilmiş əruz vəznində də ritm yaratmaq üçün saitlərin uzun və qısa tələffüz olunmasının müvaziliyindən istifadə olunması da səslənmədə simmetriyanı, ahəngdarlığı qorumaq vasitəsinə çevrilmişdir. İstər sillabik, istərsə də sillabik-tonik vəznlərdə də hecaların, eləcə də vurğuların, təqtilərin (daxili bölgülərin) tənəsübü ritm yaradan vasitəyə çevrilir. Hətta sərbəst şeirin

özündə belə xüsusi bir ahəngdarlıq vardır. Burada da ritm gözlənilir, qafiyədən istifadə olunur.

“Qafiyə sizi əvvəlki misraya qaytarır, onu yada salmağa məcbur edir, müəyyən bir fikir əmələ gətirən bütün misraları bir-birinə yapışdıraraq dayanmağa məcbur edir... Mən həmişə ən səciyyəvi sözü misranın axırına qoyur və necə olursa olsun ona qafiyə axtarıb tapıram.” (*Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, Maarif, 1978, s.38*). – Sərbəst şeirin yaradıcılarından biri sayılan Vladimir Mayakovskinin “Şeiri necə yazmalı” məqaləsindəki bu fikirlər məsələyə aydınlıq gətirmək baxımından mənə çox maraqlı göründü. Doğrudan da, məzmunun özündən doğan bənzərsiz qafiyələr həm şeirdəki fikrin ifadəsinə yardımçı olur, həm də onun estetik gözəlliyini, musiqililiyini, emosional təsir gücünü qat-qat artırır. Heca və əruz bazalı sərbəst şeirlərdə ritm, ahəngdarlıq onu nəsr əsərlərindən ayırır. Ümumiyyətlə, bütün vəznlər üçün simmetriya qaydalarının gözlənilməsi ən ümumi cəhətdir. Səslənmə, ritm ahəngdarlığı, rəng uyarlığı simmetriya qaydaları ilə tənzimlənir.

Qafiyə səs simmetriyası yaradır, lap kəpənəyin qanadı kimi... Ölçü simmetriyası, rəng uyarlığı, səslənmə uyğunluğu... Notlar... Bunların heç biri simmetriyasız mümkün deyil. Misralar arasındakı simmetrik pauza, durğu belə ahəng yaradır.

“Gözəllik həyatda gördüyümüz ən ahəngdar, ən kamil bir şeydir” (*Mikayıl Rəfili, Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş, Bakı, 1958, s.48*) və o simmetriyasız, ritmsiz, ahəngsiz təsəvvürə gəlmir. Əslində simmetriya sənət əsərlərində gözəlliyin təzahür formasıdır. Gözəlliyin özünün xüsusi ölçüləri və meyarları vardır ki, bunlar da məhz simmetriya qaydaları ilə tənzimlənir.

Bütün bu deyilənlərdən aydın olur ki, nəinki incəsənətin, musiqinin, poeziyanın, hətta kainatın özünün belə dəqiq simmetriya qaydaları vardır... Məsələ simmetriyası... Ritm

simmetriyası... Dövrətmə simmetriyası... Bu simmetriya pozulsa, fəlakət qaçılmazdır... Ürəyin döyüntüsündə belə ritm, ahəngdar pauza var...

Peşə təhsili və insan kapitalı.- Bakı, 2019.- C.2.- №2.- S.31-33.

“SİRLƏR XƏZİNƏSİ”NİN XƏZİNƏDARI VƏ YA NİZAMİNİN SEHRLİ SƏNƏT GÜZGÜSÜ

Kainat sirlərlə doludur və insanlar zamanın ayrı-ayrı dövrlərində bu sirləri araşdırmağa, öyrənməyə, ondan nəticə çıxarmağa çalışmışlar. Dünyanın dərki bütün dövrlərdə həm fəlsəfənin, həm elmin digər sahələrinin, həm də ədəbiyyat və incəsənətin tədqiqat predmeti olmuşdur. Dünyanın dərki insanın özünün özünü tanımasından sonra mümkündür. “Dilim sirlər xəzinəsinin açarıdır” söyləyən Xaqani də, qəflətdən ayılma üçün “Özünü və Allahı tanıyıb ucalma” tezisini irəli sürən Nizami də, “Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir” deyən, “Mən kiməm?” sualına cavab axtaran Füzuli də, onlardan əvvəl və sonra gələn digər elm və sənət korifeyləri də yekunda bu qənaətə gəlmişlər ki, bütün hikmətlərin, qanunauyğunluqların, səbəblərin, nəticələrin “Sirlər xəzinələri”nin açarı onu yaradan Tanrının əlindədir. Allahın Peyğəmbər vasitəsilə nazil etdiyi “Quran” onu sidq ürəklə oxuyub anlayan bəndələr üçün axtarış istiqaməti vermiş, dünyanın dərkində onlara yardımçı olmuşdur.

Oxuyub öyrəndiklərini iman nuruyla yoğuran mütəfəkkirlər dünyanın, təbiət hadisələrinin, canlıların, insanın dərki ilə bağlı araşdırmalar aparmış, düşünüb daşınmış, tam olmasa da, bəndə düşüncəsi səviyyəsində müəyyən məsələləri dərk etməyə çalışmışlar. Belə görkəmli mütəfəkkirlərdən biri də Nizami Gəncəvidir. Onun biliyinin, dünya və kainat haqqında zəngin informasiyasının iman və istedad nuruyla yörgülması bədii düşüncəsinə qol-qanad vermiş, bu görkəm-

li şairin, mütəfəkkirin sətiraltı mənalara zəngin kamil əsərlər yaratmasına zəmin yaratmışdır. Nizaminin əsərlərində təbiət, cəmiyyət hadisələrinin mükəmməl, bənzərsiz bədii əksi onun yaradıcılıq nümunələrinə bir ölməzlik bəxş etmişdir.

Nizaminin əsərlərinə müxtəlif rəqəslərdən baxış onun ilahi nuruyla yığılan hikmətlərinin mənasını daha dərindən açmağa, anlamağa yardımçı olur. Dövrünün tarixi hadisələrini öz sənət aynasında bədii şəkildə əks etdirən sənətkarın güzgü haqqında fikir və mülahizələri çox maraqlıdır. Özü də bu, öləri səciyyəli deyil. Nizami öz əsərlərində güzgünü mükəmməl bir bədii obraz səciyyəsinə qaldıra bilər.

“İsgəndərnamə” əsərində güzgünün ilk dəfə yaradılmasını böyük fəthin adı ilə bağlayan Nizami yazır:

Həndəsi yol ilə qara dəmirdən
Güzgünü İsgəndər parlatdı birdən.
Sən də bu güzgüyə baxdığın zaman
İsgəndər dövründən xəbər alarsan.
Gördüyü sevgəldən rəngini atdı,
Qapqara bir dəmir şəfəq yaratdı.
İlk dəfə güzgüyə baxdı İsgəndər
Bir əlamət aldı gövhərdən gövhər.
Güzgüdə görüncə qeysər özünü,
Güzgünün şadlıqdan öpdü üzünü.
Gəlinlər bu rəsmə ehtiram üçün
Güzgünü öpərlər baxarkən hər gün.

(İsgəndərnamə (Şərəfnamə), Bakı, 1964, s.107-108)

İsgəndəri heyərləndirən bu əşya sonradan mifik, sehrli bir qüvvə kəsb edən, gələcəkdən xəbər verən, qələbələrin rəhninə, məğlubedilməzlik rəmzinə çevrilən, düşmənləri lərzəyə salan bir silaha çevrilir. Həndəsi yolla yaradılan bu güzgü “Ayineyi-İsgəndər” adı ilə məşhurdur və böyük sərkərdənin bəxt, tale güzgüsü kimi səciyyələndirilir.

“İsgəndərnamə” əsərinin “Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı” adlı hissəsində güzgü ilə bağlı bir məsələdən söhbət açılması da maraqlıdır. Eyni otağın ortasından pərdə çəkilir. Yarışan rəssamların – nəqqaşların biri bu divarda, o birisi o divarda yaradıcılıqla məşğul olur. Pərdə açılanda hər iki divarda çəkilən rəsmlərin eyniyyəti hamını heyratə salır. Sən demə rəssamlardan biri mənzərə çəkəndə, o birisi üzbəüz divarda güzgü düzəldirmiş.

Axıra yetincə müəyyən zaman,
Örtüyü çəkildilər iki naxışdan.
Hər iki Ərjəngin birdi peykəri,
Vurduğu naxışı, rəngi, zivəri.
Onlara baxınca heyratlə qaldı,
Hər iki surətdən bir ibrət aldı.

(“İsgəndərnamə” (“Şərəfnamə”), Bakı, 1964 s.275-276)

Buradan belə aydın olur ki, güzgü hələ qədim zamanlardan mifoloji dünyagörüşünü əks etdirən bir vasitə olmuşdur. Güzgünün sirlərini dünyagörmüş, filosoflardan dərs almış sərkərdəni düşünməyə, ibrət dərsi almağa vadar edən. Bu dünyada görülən hər bir işin gözəgörünməz əməl aynasında öz əksini tapması ideyası dünyanı dərk etməyə çalışan insanın mifoloji düşüncə tərzinin formalaşmasına zəmin yaradır.

Fikrimizcə, bu da doğru elmi qənaətdir ki, dünyanın əvvəli və axırının, başlanğıc və sonunun simmetriyası Azərbaycan xalqının adət ənənələrində bu günədək yaşamaqdadır. Belə ki, gəlin köçürülərkən qabaqda güzgü aparılması (həyatın, yaranışın başlanğıcı) və insan ölən zaman üzərinə güzgü qoyulması (həyatın sonu) qədim dünyagörüşü ilə bağlıdır. Çox qədim qəbirlərdən güzgü aşkar edilməsi faktı arxeoloqlara yaxşı məlumdur. Bu da həmin inamın ifadəsidir. (Əliyev R. *Oğuz dünyanı dərk etmənin açarları*. Bakı, Elm, 2000, s.35-36).

Məlumdur ki, güzgü əslində insanın özünü görmək ehtiyacından yaranıb. Gölün, suyun səthində ətrafdakı əşyaların, ağacların, dağın, hətta özünün əksini görən insan çox düşünüb, daşınıb, bunun səbəbini açmağa çalışıb və nəticədə güzgü yaranıb. Güzgü fikrimizcə “göz” sözü ilə əlaqəlidir. “Gözü” – göz görən. Mənim ehtimalıma görə “güz” göz, “gü” isə “gör” sözünün izidir. Göz görən. Maraqlıdır ki, Ərəb mənşəli ayna sözünün də kökündə göz (eyn) dayanır. Rus dilində güzgüyə “zerkalo” deyilir və bunun da kökündə “görmə” mənası var: “zreniye”.

“Ərəb və fars sözləri lüğəti”ndə “Ayinə - güzgü” fars mənşəli sözü kimi təqdim edilsə də, burada nə ayna, nə də güzgü sözünün etimoloji şərhı yoxdur. Burada “Ayineyi İsgəndər” (İsgəndərin güzgüsü), “Ayineyi-gitinüma” (dünyanı göstərən güzgü) ifadələri və əsatirə görə bunların ehtiva etdiyi məna xatırlanır. (Ərəb və fars sözləri lüğəti, Bakı, 1967, s.17).

Xaqaninin “Mədain xərəbələri” əsərlərində “Ayineyi-ibrət” sözünün işlədilməsi də maraqlı faktdır. (Xaqani. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1956, s.239).

“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə güzgü sözünün etimologiyası açılmır, “güzgü qarşısındakı şeyləri, şəkilləri əks etdirən xüsusi surətdə paradaqlanmış şüşə lövhə” və məcazi mənada “hər hansı hadisəni, prosesi özündə əks etdirən şey” kimi təqdim olunur. (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, dörd cildə, II cild, s. 317).

Güzgü insanların gözündə adi məişət əşyası deyil, o sirli, sehrli bir dünyanın simvoludur. Güzgü təsiredici gücə və enerjiyə malikdir. Hər kəsin öz tale, bəxt güzgüsü olur. Ona görə güzgünün sınması pis əlamət sayılır. “Bəzi xalqların güzgülərlə bağlı müxtəlif inanc və əlamətləri var. Demək olar ki, bütün şərq mədəniyyətində güzgü tanrılardan qalan xəzinə hesab olunur” (Güzgü haqda dəhşətli faktlar. <https://publika.az/projects/sirlimelek/171081.html>).

Böyük alim Arximedın günəşin şüasını güzgülər vasitəsi ilə düşməni gəmilərinin üstünə salıb onları yandırması bu möcüzəli əşya ilə bağlı ən maraqlı faktlar sırasındadır. Sonralar da bu “Arximed möcüzəsi”ndən istifadə edənlər az olmamışdır. (“Arximed möcüzəsi” – əfsanə yaxud reallıqdır? <https://banker.az/arximed-mocuz%C9%99si-%C9%99-fsan%C9%99-yaxud-reallıqdır/>).

Əlbəttə, bu xatırlatmalar tədqiqat səciyyəli deyil, sadəcə düşündük ki, bu informasiyalar Nizami əsərlərindəki güzgü obrazını daha yaxşı anlamağa yardımçı ola bilər.

Əsərlərini oxuyanda aydın olur ki, Nizaminin əsərlərində təsvir edilən güzgü də adi bir məişət əşyası deyil, özündə daha geniş mənanı ehtiva edir. “Sirlər xəzinəsi” əsərindəki “Birinci xəlvətin səmərəsi” adlı hissəsində belə bir beyt var:

Hər kimin ki, xaslığa mənsubdur gözəl üzü,
İxlas surəsinin tək odur parlaq güzgüsü.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.49).

Güzgünün “Qurani-Kərim”dəki ixlas surəsi ilə əlaqələndirməsi şairin güzgü haqda mülahizələrinin hardan qaynaqlandığının göstəricisidir.

Əsəri oxuduqca ayrı-ayrı məqamlarda güzgüdən tez-tez söhbət açılması göstərir ki, bu, təsadüfi, gəlişigözlə söz deyildir, şairin fikirlərini açmaq üçün istifadə elədiyi bədii detallardır. Səhifələr çevrildikcə ayrı-ayrı məqamlarda güzgünün təsviri onun obrazlaşmasına zəmin yaradır. “İnsanın yaranması” haqqında bölməsində də güzgüdən söhbət açılır. Burada istər-istəməz xalqın “hərənin bir bəxt güzgüsü olması” ilə bağlı fikirləri yada düşür. Doğum günündən qəbir evinə kimi güzgünün tək cə məişət əşyası kimi yox, inanc predmeti kimi dəyərləndirilməsi də maraqlıdır. İlk bəşər övladından, Adəmdən söhbət açılarkən deyilən bu fikirlər də insanı istər-istəməz düşündürür:

Gövhər tək rəngi tutqun, həm də ki, çox saf idi,
Həm qızıl, məhək daşı, həm də bir sərraf idi.

Fələk əhlinin yeni fitnəli gözəliydi,
Məxluqat güzgüsünün gənciydi, əzəliydi.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.55).

Adəmdən, onun dünyaya gəlməsindən, qadağaları pozduğu üçün cəzalandırılmasından söhbət açan şair daha sonra yazır:

Dünya güzgülü evdir, hər yana düşür üzün,
Ona görə hər zaman sənə tərəfdir gözün.
Bir sözlə, hər bir həddi qəbul etdinsə də sən,
Bir heç kimi mücərrəd, çıpaq qaldın hər şeydən.
Surətpərəstlər kimi olub özünə aşıq,
Öz əlində göy kimi güzgü tutursan, yazıq.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.58).

Bu dünyada – “güzgülü ev”də yaşamaq o qədər də asan deyil. Güzgü özünə vurulanları yoldan çıxarırsa, nəticə çıxarmağı bacaranları düşündürür, onları mənəvi-əxlaqi kamilləşmə yoluna səsləyir.

Nizaminin poeziyasında güzgü insanın nəzarətçisi kimi təqdim olunur. Özünə güzgüdə baxıb əyər-əskiyini görmək, onu düzəltməyə çalışmaq insanın kamilləşmə prosesinin başlanğıcı, çıxış nöqtəsidir. “Ədalət gözləmək üçün padşaha nəsihət” hissəsindəki bu misralar şair məramının ifadəçisidir:

Səhər sənə qarşına çıxarır güzgüsünü,
Bəlkə sən o güzgüdə görəsən öz üzünü.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.60).

Nizaminin əsərlərində güzgü özünü görmək və nəticə çıxarmaq vasitəsi kimi təqdim olunur. Güzgü həm də insanın özünü özünə göstərsə də, gözəgörünməz hikmət dünyasının

qapısıdır. Nizaminin əsərləri bir güzgü kimi insanlığın keşməkeşli həyat yolunu əks etdirir. Onun sehrli sənət güzgüsündə bəşəriyyətin keçdiyi yol, tarixin qaranlıq məqamları, insanların daxili dünyası, onların hiss və həyəcanları, sevinc və iztirabları, duyğu və düşüncələri yüksək bədii vüsətlə öz əksini tapmışdır.

Nədir bu məqamdakı bədii əks? Elə bil ki, Nizaminin əsərlərində, onun təsvir etdiyi hadisələrin, rəmlərin, misraların alt qatında gizlədilən hikmət xəzinəsinin qapısıdır onun bədii obraz səviyyəsinə qaldırdığı güzgü... Bu güzgünün mahiyyəti anlaşılmasa, o sirlərlə dolu xəzinəyə sahib olmaq da mümkün deyil. Güzgünün o biri üzündəki axirət dünyasıdır. Bu dünyada görülən bütün işlər güzgünün biz tərəfdə olan üzündədi, natamamdı. Güzgünün o biri üzü axirətdədi. Yarımçıq əksin qarşısına qoyulan güzgü onu tamamladığı kimi, bu dünyadakı təkə surət güzgüsü yox, o dünyadakı əməl güzgüsü ilə üz-üzə qoyulanda portret, ömür yolunun mənzərəsi tamamlanır və qiyamət günündə kimin cənnətə, kimin cəhənnəmə düşməsi də məhz bu əməl güzgüsü vasitəsilə müəyyənləşir.

“Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”ndə şahın hakimiyyəti dövründə xaraba qalan şəhərlər və kəndlər onun gördüyü işin əksi, surəti kimi təqdim olunur. Şah dərk eləyir ki, qiyamət günündə bunun haqq-hesabı mütləq soruşulacaqdır. Başqa sözlə desək, mələklərin insanın ömür yoluna tutduğu tale güzgüsündə insanın təkə zahiri görünüşü deyil, onun yaxşı və pis əməlləri də öz əksini tapır. Güzgünün bu üzündə bu dünyada gördüyün işlərin əksi var, o biri dünyadakı axirət güzgüsü isə bu dünyadakı işlərini tamamlayır. Başqa sözlə desək, müvəqqəti olan bu dünyadakı bütün işlərin əksi hikmət güzgüsündən silinmir. Təkə zahiri görkəm yox, əməllər əks olunur o güzgüdə. Güzgünün o biri üzündə axirət dünyasının tələblərinə uyğun mükafatlandırma və cəza var: cənnət, cəhənnəm...

Yaxşılıqla çatdırsa hər kəs işini sona,
Yaxşı üz göstərəcək öz yaxşılığı ona.

Bu qayda ilə daim dövr edən bu asiman
Yaxşıya və yamana düz qiymət verər hər an...

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.63)

Buradakı asiman da elə güzgüdür, kainatın güzgüsü. Bu güzgüdə bütün günahlar və savablar öz əksini tapır. Güzgünün bu üzündəkilər silinsə də, adi gözlə görünməsə də, güzgünün o biri üzündə hər şey necə varsa, elə də qalır. Bu güzgüdə əks olunanlar bir növ cənnət və cəhənnəmə buraxılış vəsiqəsi kimi bir şeydir.

Güzgüyə elə güzgü kimi, adi məişət əşyası kimi baxanlar, ayna qabağında özlərini sığallamaqla, tumarlamaqla keçirənlər Nizaminin qınaq hədəfidir:

Gözəl qadınlar kimi alıb güzgü, darağı,
Saça sıgal verirsən, gözləyirsən növrəği.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.69)

Elə adi güzgü bu dünyanın özü kimi vəfasızdır. Önündən çəkilən kimi hər şey tərtəmiz silinir. Əməl güzgüsünün üstündən isə heç nə pozulmur.

Kim ki, xalqı bir gecə ədli ilə şad etdi,
O, demək öz sabahkı evini abad etdi.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.70)

Dünyanın bütün naqisliklərinə, yaramazlıqlarına “güzgü tutmaq”la onu təmizləməyin mümkünlüyü Nizami əsərlərindən bir qırmızı xətt kimi keçir. Elə şairin bütün əsərlərinin poetik aynasında bu və ya digər şəkildə Xeyirlə Şərin əbədi-əzəli mübarizəsi öz əksini tapmışdır. “Sirlər xəzi-

nəsi”inin “Xilqət haqqında” adlı bölməsində şair naxələf insanların öz bəd əməlləri, nəfslərinin qulu olmaqla dünyanı necə ləkələdiklərini söyləyir, onları xeyirxah əməllərə, axirət dünyasını fikirləşməyə səsləyir:

Ləkəsiz bir güzgüyə bənzərdi əzəl dünya,
Ləkələndi bir neçə nəfəslə gözəl dünya.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.87)

Nizamiyə görə, müvəqqəti sınaq dünyası əbədi axirət dünyası üçün hazırlıqdır. Bu dünyanı “eyiblərlə dolu bir ev” adlandıran mütəfəkkir bəşəriyyətin gələcək taleyindən çox narahatdır:

Bu dünya eyiblərlə dolu bir evkən, nədən
Onun eyiblərinə salmayırsan nəzər sən?
Görməyib öz gözündə tiri, yaxşı nəzər qıl,
Nədəndir axtarırsan özgənin gözündə qıl?
Ayna kimi hər eybi yetər, göstərmə əbəs,
Yoxsa ləkələr səni öz eybiylə bir nəfəs.
Ya hünəri yerə tök, öz batilindən çıxart,
Ya da ki, öz eybinin güzgüsünü qırıb at.
Özgələrin eybinə baxma, qaldır gözünü,
Yetir nəzər özünə, eyibli say özünü...

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.96)

Özünü görmə, özünü dərk isə güzgü vasitəsi ilə reallaşır. Burada güzgü təkcə surət göstərmə yox, daha geniş mənanı əhatə edir. Güzgü insanın daxili dünyasını göstərən bir vasitə kimi dəyərləndirilir. Zahir batınə gedən yolun başlanğıcı kimi təqdim olunur.

Ancaq düşün əlinə güzgü alan zaman sən,
Özünü sındır, olma öz-özünü bəyənen.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.97)

“Zalım padşahla zahidin dastanı”nda təsvir olunan hadisələrin mahiyyəti güzgü vasitəsilə reallaşdırılır. Padşahı zalım adlandıran zahidi ağır dünyavi cəza gözləyir. Lakin dünyanı dərk edən bu mömin insan bəndə cəzasından qorxmur. Boynuna öz kəfənini dolayıb şahın hüzuruna gedir və deyir ki, mən sənin eyiblərini göstərən güzgüyəm. Kişiliyin, mərdliyin şatırsa, üzündəki ləkəni sil, güzgünü sındırma:

Sənin gördüyün işi və eybini sayarkən,
Yaxşına, yamanına ancaq güzgü tutdum mən.
Güzgü sənin naxşını düz göstərsə, ancaq
Özünü qır, güzgünü yaxşı deyildir qırmaq.
Mənə yaxşı diqqət et, məndədir doğru ürək,
Əgər belə deyilsə, buyur məni dara çək.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.113)

Buradan belə bir məntiqi nəticə çıxarmaq olar ki, Ən mükəmməl güzgü, adi bir məişət əşyası deyil, xalqın “tərəzi” hesab edilən gözüdür.

Nizaminin əsərlərini oxuya-oxuya düşünürəm ki, güzgü sirlər xəzinəsinin qırxıncı qapısıdır, onun açarı isə bəsirət gözü və əməldir.

Nizaminin sənət güzgüsü çox möhtəşəm və sehlidir. Bu güzgünün üstündəkiləri görməyi bacaranlar, Nizaminin hikmət və nəsihətlərindən faydalana bilənlər xoşbəxtdir. Güzgü təzahürdür, mahiyyət isə onun arxasındakı gözəgörünməz axirət dünyasıdır.

Eşq və idrak şairi: [məqalələr toplusu].- Sumqayıt:

SDU, 2021.- S.71-79.

525-ci qəzet.- 2021 .- 9 may.- S.20, 24.

NİZAMİ VƏ BƏDİİ SÖZ

Sənətkarı sənətkar eləyən, onu tanıdan, yaşadan bədii sözüdür. Söz qüdrətli bir şair, yazıçı, alim qələmindən süzüləndə ilahi mənə kəsb edir, insanları duyğulandırır, düşündürür, onlara doğru yol göstərir. Səkkiz əsrdən çoxdur ki, böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin düşüncələrinin saxlanacağı yeri olan söz öz təsiredici gücünü itirməmişdir. İlahi bir istedad nuruyla, reallıqdan qaynaqlanan təxəyyüllə yığılmuş həyat həqiqətləri bədii sözə çevrilib ədəbiyyat tariximizin əbədi yaşayan incilərinə çevrilir.

Nizami sözünə bu qüdrəti verən, onu əbədiyaşar eləyən görəsən nədir? Bu sualın cavabını elə böyük sənətkarın öz əsərlərində, deyimlərində tapmaq mümkündür. Şairin həyat hadisələrini sərf-nəzər edib ən səciyyəvi məqamlar üstündə dayanmaq ustalığı, sözü zərgər dəqiqliyi ilə cilalamaq bacarığı, sənətə estetik münasibəti və onu reallaşdırmaq səriştəsi bədii yaradıcılıqda son dərəcə vacib məsələdir.

Nizamiyə görə sənətkar həqiqəti, doğrunu yazmalı, yalan, uydurma hadisələrin təsvirindən uzaq qaçmalıdır. Söz doğrunu, reallığı əks etdirəndə ilahi bir güc kəsb edir və onu yaradanın da xatir və hörmətini, ədəbi nüfuzunu artırır.

Doğru yazmağa var mədam ki, imkan,
Neçün gəlməlidir ortaya yalan?
Qiyətdən salmışdır sözü yalanlar,
Doğrunu danışan möhtəşəm olar.

(“Xosrov və Şirin”, Bakı, 1962, s.25).

Söz hikmət xəzinəsinin ən dəyərli incisidir. Dahi söz sərrafını “Sirlər xəzinəsi”nin xəzinədarına döndərən də elə bədii sözdür. Sözü “bu cahanda cəlvələnen ilk gözəl” adlandırılan şair “Dünyanın gözlərinin ilk dəfə sözlə açılmasını

dan”, kainatın sözlə şöhrət qazanmasından, insanların sözlə idarə olunmasından söhbət açır.

Sözün yanında gümüş torpaqdır, yalnız torpaq,
Qızıl nə itdir?! Qızıl onun adıdır ancaq.
Sözdən başqa yuxarı başda oturan yoxdur,
Mülkün dövləti yalnız onundur, danan yoxdur.

(“Sirlər xəzinəsi”, Bakı, 1953, s.37)

Nizaminin bədii sözlə bağlı ən əsas tələblərindən biri də lakonizmdir. O, az sözlə dərin məna ifadə etməyi sənətkarlığın ən əsas meyarlarından biri hesab edir:

Sözün də su kimi lətafəti var,
Hər sözü az demək daha xoş olar.
Bir inci saflığı varsa da suda,
Artıq içiləndə dərd verir o da.
İnci tək sözlər seç, az danış, az din,
Qoy az sözlərlə dünya bəzənsin.
Az sözün inci tək mənası solmaz,
Çox sözün kərpic tək qiyməti olmaz.

(“Leyli və Məcnun”, Bakı, 1959, s.49)

Görkəmli ədəbiyyatşünaslar, şərqşünaslar Nizami yaradıcılığına məhz onun yaratdığı söz abidələrinə istinadən dəyər vermişlər.

Böyük alman şairi Höteni Nizaminin əsərlərindəki sətiraltı məna, onun həyat hadisələrini mənalandırmaq ustalığı çox heyrətləndirmişdi. Görkəmli şərqşünas K.Yakobun Nizamini bir şair kimi Firdovsidən çox böyük hesab etməsi birinci növbədə şairin bədii sözə münasibəti ilə əlaqəli idi. (Nizaminin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1940, s. 34).

Görkəmli şərqşünas alim Bertelsin “Nizami və Firdovsi” adlı tədqiqatında Nizami yaradıcılığına çox böyük dəyər verilir: “Firdovsi öz qəhrəmanlarının psixologisi üstündə

düşünməmişdir. O, özünə məlum olan əfsanələri vicdanla ifadə etmişdir. Lakin bu ifadələr şamp halına gəlmiş adı sözlərə müraciət etmişdir ki, bu da şairin ziddiyyətlərə düşməsinə səbəb olmuşdur. Nizami isə öz qəhrəmanlarının qəlbinə girir, onunla birgə düşünür, ona görə də onun əsərində ən xırda cizgilər belə hər zaman qəhrəmanlıq xarakterinin ümumi quruluşuna müvəffəq olur.” (Nizaminin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1940, s. 78).

Bu xırda cizgiləri isə bədii dil vasitəsi ilə reallaşdırmaq mümkündür. Sənətkarlığı şairin nədən yazmasında yox, onun necə yazmasında, hansı səciyyəvi detallardan, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etməsində axtarmaq lazımdır. Əgər sənətkar sənətkardırsa, eyni mövzuda əsər yazmaq, hətta eyni süjetdən istifadə təkrarçılığa gətirib çıxarmır. Nizaminin də böyüklüyü məhz onda idi ki, eyni ədəbi materialdan daha möhtəşəm söz abidələri yaratmağı bacarırdı.

Həmin prizmadan yanaşdıqda Bertelsin bu qənaətləri indinin özündə də çox aktual səslənir: “Əgər Firdovsi keçmişə yekun vurmuşdusa, Nizami əksinə olaraq ədəbiyyat tarixində yeni bir səhifə açmışdır. Onun nəzəri keçmişə ancaq gələcəyin yolunu işıqlandırmaq üçün, həmişəlik olaraq zülmət hakimiyyətindən xilas olmağa imkan verən bir yol axtarmaq üçün çevrilir. Firdovsi öz parlaq və ahəngdar lövhələriylə adamı heyran edir; Nizami isə düşündürür, həyəcanlandırır, çünki, o, bəşəriyyətin böyük bir hissəsinin qarşısında indi belə növbədə duran problemlərə toxunur.” (Nizaminin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1940, s. 81-82).

Bu baxımdan yanaşdıqda sənətdəki yeniliyi tək mövzuda yox, onu günün tələblərinə uyğun şəkildə mənalandırma bacarığında, sənətkarın hadisəyə münasibətində, fərdi yaradıcılıq üslubunda axtarmaq lazımdır. Bütün bunları formalaşdıran isə bədii sözdür...

Nizami bütün yaradıcılığı boyu yeni söz axtarışında olmuş, deyilmiş fikirləri təkrarlamayı xoşlamamışdır. O, həmişə “bir inciye ikinci deşik açmağı” qəbahət saymışdır:

Bu bakir sözləri düşüncə ilə
Olduqca çətindir gətirmək ələ.
Bakir söz tapınca yontulur ürək,
Hər kəsin işimi incə söz demək?

(“İsgəndərnamə”, 1-ci cild, Bakı, 1964, s.44)

Böyük sənətkar kimsəni təkrarlamamaq üçün ömrü boyu oxumuş, öyrənmişdir. Dünyadakı bütün kitabları “çalışib, əlləşib ələ gətirən” şair “Hər gizli xəzinədən bir dürr çıxarmış”, lakin heç kəsi təkrarlamamış, “deşilmiş mirvariye ikinci deşik açmaq” cəhdi belə göstərməmişdir. Elə buna görə də ondan əvvəl yazılan süjetlər əsasında yeni poemalar yaradan Nizami mövzuya öz təxəyyülü ilə yeni mənə, yeni cila verməyi bacarmışdır.

Yetişər, bu qədər işsiz qalmayım,
Şeirə ən yeni bir üsul arayım.
Yeni nəğmələrlə başlayım kəlam,
Keçmişlər ruhuna göndərim salam.

(“İsgəndərnamə”, 1-ci cild, Bakı, 1964, s.34)

Keçmişə salam göndərən şairin ənənədən yaradıcı şəkil-də bəhrələnməsi, daim yeni söz deməyə çalışması onu dünya ədəbiyyatının bənzərsiz bir şairinə, filosofuna döndərmişdir.

Söz üstündə zərgər kimi işləməyi bacarması, fikrini sətiraltı mənalarla ifadə etmək, “sözə təzə paltar geyindirmə” ustalığı Nizamini insan zəkasıyla yaranan bədii sənətin fəvqünə qaldırmışdır. İnsan düşüncəsini ilahi nurun cilalama-sına qəti şəkildə əmin olan şair kamil bir iman sahibi olmuş, bütün bunlar isə ona həyat hadisələrinə ilahi düşüncə ucalı-ğından baxmaq istedadı vermişdir:

Söz, sənət eşqilə çırpınan ürək
Alır sirdaş kimi ilhamdan kömək.
Düşüncəm beynimin qızıl qanından
İnci tək incə söz alırdı hər an.
Çünkü gizlində bir ilhamçım vardı,
Mənimlə örtülü söz danışardı.

(“İsgəndərnamə”, 2-ci cild, Bakı, 1967, s. 30)

Nizami sözdəki hər mənaya, hər cizgiyə, bədii təsvirdəki hər kiçik detala belə böyük əhəmiyyət verən bir söz ustası olmuşdur. Sözü zərgər kimi cilalamaq onun yaradıcılığı üçün çox böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bunun üçün o, əsərlərində nəzəri baza, ədəbi kriteriyalar da hazırlamış və özü bu estetik tələblərə maksimum dərəcədə riayət etmişdir.

On naxış vursa da bir nəqqaş əgər,
Əsas bir cizgidən sanma əl çəkər.
Bir cizgi naxışdan çıxarsa kənar,
Başqa cizgilər də bütün pozular.

(“Yeddi gözəl”, Bakı, 1983, s.31)

Yeri gəlmişkən onu da xatırladaq ki, şairin özünə Nizami təxəllüsü götürməsi də təsadüfi olmamışdır. Onun adındakı “nizam” poeziyasına da təsirsiz qalmamış, şair hər hansı bir fikrin ifadəsində belə sözün düzümünə, dilin qaydalarına mükəmməl şəkildə əməl etmişdir. Nizaminin sənətdə yaratdığı nizam kainatdakı nizamın, ölçü-biçinin, simmetriyanın, qanunauyğunluqların sənət dili ilə təqlidi, bədii əksidir.

Dahi qələm sahibinin əsərlərində söz vasitəsilə araya-ərsəyə gətirdiyi bədii mənalandırma sənətkarın qüdrəti haqqında çox şey deyir. Ümumi sözdən qaçan şairin təsvir elədiyi hadisələri səciyyəvi detallar vasitəsi ilə əks etdirməsi onun yaradıcılıq üslubu üçün çox səciyyəvidir. Məsələn, adi bir detala fikir verək. Oxu heç vaxt boşa çıxmayan Bəhram

şahı gördüyü gurun gözəlliyi heyran qoyur. Ov qaçanda neçə dəfə nişan alıb ona sarı ox atırsa, boşa çıxır. Bu, dünyanın ən mahir ovçusunu təəccübləndirir. Səbəbi ilə maraqlananda yanındakı köməkçisinin dili ilə şair deyir ki, şahım, burda təəccüblü bir şey yoxdur. Ovun gözəlliyinə olan vurğunluğun onu qoruyan zirehə dönmüşdür.

Nizaminin sözlə yaratdığı peyzajlar, portretlər ən səciyyəvi cizgilərlə işlənmişdir. Şairin əsərlərindəki poetik söz həyat hadisələrinin yüksək bədii vüsətlə əks etdirilməsinə yardımçı olmuşdur. Əsərlərindəki məzmun və forma vəhdəti bu böyük sənətkarı poetik kamillik zirvəsinə ucaltmışdır.

Nizamiyə görə hikmət xəzinəsinin ən dəyərli incisi olan söz həqiqəti əks etdirməli, düşündürücü, lakonik, yeni, eyni zamanda sirayətedici olmalıdır. Ona görə ki, sözün təsir gücü çox böyükdür və insanı yaşadan da elə onun sözüdür.

Tanrı yaratmışsa hər nə, yaxşı bax,
Sözdən başqa bir şey yaşamayacaq.
İnsanın qalacaq sözü yadigar,
Yeldir yerdə qalan başqa hər nə var.

(“Yeddi gözəl”, Bakı, 1983, s. 41)

Bədii sözün gücünə böyük dəyər verən, onun əbədi yaşayacağına inanan Nizami əsl şairləri “sözün əmiri” adlandıırırdı. Elə onun özü də söz əmiri, söz sərkərdəsi idi...

Söz düşüncənin aynasıdır. Nizaminin mürəkkəb strukturlu əsərlərini oxuyanda bu böyük şəxsiyyətin nə qədər mükəmməl bir elmi biliyə, bədii təxəyyülə malik şəxsiyyət olması aydınca görünür.

Konfrans materialları, Sumqayıt, 2021, s.189-192.

<https://kiriminsesigazetesi.com/tag/rafiq-yusifoglu/>.-2021.- 15 kəsım.

NƏSİMİ ÖZÜ VƏ NƏSİMİ SÖZÜ

“Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,

Bu quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq” – deyən Nəsiminin özü, onun kimliyi, məramı, əqidəsi haqqında xeyli yazılıb. Lakin biz bu mənbələrə yox, Nəsiminin öz əsərlərinə istinadən onun kimliyini müəyyənləşdirmək təşəbbüsü göstəririk. Nəsimi haqqında ən maraqlı və dəyərli məqalələr (“Cahana çıxmayan şairin qərib məzarı”, “Böyük şair haqqında qeydlər”, “Nəsiminin bir beyti haqqında”) müəllifi kimi tanıdığım xalq şairi Rəsul Rza çox doğru qənaətə gəlir ki, “uzaqların keçilmiş yollarında ən inamlı bələdçi şairin yaradıcılığı olmalıdır.” (R. Rza. Seçilmiş əsərlər, I cild, Bakı: Azərnəşr, 2002, s. 91).

Kimdir Nəsimi sualına Nəsiminin öz verdiyi cavablar bunlardır: “Nəsiminin məqamı Qafdır” (“Çün Nəsiminin məqamı Qaf imiş ənqamısal”); “ruhu meraca çıxan Nəsimi”; “xəstə Nəsimi”; “bülbul kimi fəğan edən Nəsimi”; “Fəzlin rəfiqi Nəsimi”; “Eşq ilə Qaf dağını seyr edən ənqayi-eşq”; “dərbərin yolunda canını tərk edən Nəsimi”; “Fəzli-ilahə səcdə edən Nəsimi”; “yarına canını qurban etməklə məxzə-nü əsrarə məhrəm olan Nəsimi”; “Yalançı dünyanın aqibə-tinin fəna olduğunu dərk edən Nəsimi”; “Gövhəri-fərd olub vəhdət dəryasına düşən Nəsimi”; “arami-canın eşqindən xak olan Nəsimi”; “maliki-didar olub, gəncü dinar istəməyən Nəsimi”; “canını eşqin yolunda qurban eyləyən Nəsimi”; “sevgilisinin üzündə nişani həq görən Nəsimi”; “sevgilisinin şirin ləbinin meyindən əsir olub sirri-pünhanı açan Nəsimi”; “sevgilisinin saçları ilə həmdəm olan şikəstədil Nəsimi”; “eşqə canını qurban verən Nəsimi”; “vahüdü fərd”; “vəhdət dəmində dərvişlə sultanın bir olduğunu dərk edən xəstədil Nəsimi”; “Sərrafi bəhri-qüdrət, yaquti-kani vəhdət”; “eşq memarı” və s. və i.ə. Bu cizgilərin hamısı toplanaraq dahi sənətkarın, mütəfəkkirin mükəmməl portretini canlandırır

gözümüz önündə... Özü də bu portretdə zahiri görkəmdən, görünüşdən çox daxili dünya ön plandadır. Elə bil ki, dahi mütəfəkkir həmin sözlərlə, eləcə də bu misralarla özünün kimliyini aydınlaşdırır:

Nəsiminin məkanı laməkandır,
Məkansız aşiqin həqdir məkanı.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 110)

Nəsiminin şeirlərindən aydınca görünür ki, o, Allahın, Ulu Yaradanın, laməkan, gözəgörünməz varlığın, yerin, göyün sahibinin cizgilərini, “nuri-hikməti” kamil insanın surətində axtarır. Dərk eləyir ki, kamil, gözəl insanın surətini, onun cizgilərini yazan “rəbbül-ələmindir.” (Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 175)

Ey Nəsimi, səcdə qıl hüsnünə qarşı dilbərin,
Çünki, xublar surətidir həq-təala məzhəri.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 92)

Lakin ömrü boyu düşünüb-daşınan Nəsimi hiss edir ki, Yaradanla bəndə arasındakı pərdəni, niqabı götürmək, yerin, göyün sirrini bütünlükdə açmaq qətiyyəən mümkün deyildir.

Ey Nəsimi, həqdən istərsən götürmək pərdəyi,
Bütpərəsti bigüman etmək dilərsən, etməgil!

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 123)

Şairi ilahi “hicran qəmi”ndən öldürən də əslində elə budur. Ona görə Nəsiminin Allahın yaratdığına – kamil insana yüksək dəyər verməsi, məhz bu vasitə ilə Allah dərgahına ucalmaq istəyi əslində dünyanın, Yaradanın dərkindən qaynaqlanır.

Üzün çün qül-hüvallahü əhəddir,
Həqiqət möcüzi, həqdən gələnsən.

Vücudun zati-mütləqdir, məgər kim,
Nəyə kim baxar isəm, anda sənsən.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 162)

Allahın mübarək üzünü görməyin qeyri-mümkünlüyünü dərk edən şairin onun yaratdıqlarında gözəllik axtarmaqdan başqa çarəsi, yolu qalmır:

Kəbə üzündür canım, eşq ilə məscudəm ana,
Ey zülfü kafir, gör necə gerçək müsəlman olmuşam.

Bəndə Nəsimi görəli nuri-xuda üzündə mən,
İndi şəhadət əhliyəm, çün əhli-iman olmuşam.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 134)

Şair hürufizmin prinsiplərinə uyğun olaraq real gözəlin üzünü, kirpiyini, qaşını, zülfünü “həq kitabı” adlandırır. “Surəti-həqsən, ey qəmər, pərdəsiz eylə üzünü”, “Nunü eynin həq kitabıdır, vəli Surətin nəqşidürür Quranımız”, “Kəbə üzündür, ey sənəm”, “Ey Nəsimi, səcdə qıl hüsnünə qarşı dilbərin, Çünki xublar surətidir həq-təala məzhəri”, “Mənidə üzü qiblədə ol arif imiş kim, Üzündür anın qibləsi, eynindir imami”, “Möminin miratı mömindir dedi xeyrül-bəşər, Güzgiyi-safı dutun, güzgüdə Allahı görün”, “Qorx-dular həq deməyə, döndülər insan dedilər” və sair bu kimi kəlamlarının cövhərində Nəsiminin real, kamil insana münasibəti aydınca görünürmü? “Xıız əgər zülmətdə istər abını, Ləblərindir çeşmeyi-heyvanımız” tipli misralar Nəsiminin real gözəldən söhbət açmağına dəlalət etmirmi? “Aləmi işıqlandıran günəş deyil, gözəlin üzüdür”, “Hüs-nündə kim öylə bil kim, aşkarə oldu Quran”, “Ey üzün şənində münzəl ayəti-Allah nur”, “Yanağından əyan oldu

ənəlhəq, Qaçan surət olar güzgüdə məstur” sözləri də gəlişigözəl ifadələr deyil, Nəsiminin fəlsəfi-estetik, dini baxışları üçün səciyyəvi qənaətdir.

Əsərlərindən aydınca görünür ki, Nəsimi Quranı, dini, din və bəşər tarixini mükəmməl bilən, düşüncələrini həmin bilgilərlə yoğurub-yapan bir insandır.

Azərbaycan alimlərindən Salman Mümtaz, Həmid Araslı, Mirzağa Quluzadə, S.A.Məmmədova, türk alimləri İbrahim Olğun, İsmayıl Hikmət, Fuad Köprülü, ingilis şərqşünası Gibb, alman türkoloqu Frans Babinger, italyan alimi Allessio Bombaçi, rus alimlərindən A.Krımski, V.Smirnov və başqalarının tədqiqatlarında Nəsiminin həyatı, yaradıcılığı bu və ya digər şəkildə tədqiqata cəlb edilmiş, mühüm elmi nəticələr çıxarılmışdır. Nəsimi tədqiqatçılarının gəldiyi ümumi qənaət bundan ibarətdir ki, əslində təpədən-dırnağa iman sahibi olan bu mütəfəkkirin mübarizəsi dinin özünə yox, dini ehkamlara qarşı olmuşdur.

Dünyanın, yaradanın, həyatın, ölümün, axirətin dərki məsələsi Nəsiminin fəlsəfi görüşlərinin əsasını təşkil edir. Onun bütün şeirlərində məhz bu cavabsız suallara cavab axtarılır. O, öz gəldiyi qənaətləri kamil insanlarla bölüşməyə üstünlük verir:

Ey Nəsimi, satmagil sən cahilə dürri-ədən,
Cahülü-nadan nə bilsin qiyməti dürdanənin.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 96)

Nəsiminin lirikası bənzərsizdir və onun lirik qəhrəmanlarının əksəriyyəti ilahi, təsəvvürlə, təxəyyüllə formalaşan gözəgörünməz varlıqdan çox real insanlardır. Fikrimizcə, Nəsiminin ən gözəl tədqiqatçılarından birinin, akademik Həmid Araslının bu fikirlərində bir həqiqət vardır: “Onun (Nəsiminin – R.Y.) ruhunda iki zidd qüvvə mübarizə aparır: biri sufizm təsirindən gələn ilahi eşq, digəri şairin həyatla

əlaqəsindən doğan insani, həyatı eşq. Bu mübarizədə ikinci tərəf qalib gəlir. Bu qələbə isə Nəsimini mücərrədlikdən, dini-məcəzi anlayışlardan qoparıb ayırır, onu həyata, insana bağlayır. Nəsiminin insana, maddi dünyaya olan məhəbbəti onun şeirlərinə coşqunluq, həyatilik, sadəlik gətirir” (*Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı: Elm, 1960, s.282*).

Bizə elə gəlir ki, bu fikirlərdə sovet ideologiyasının izləri görünə belə, böyük həqiqət vardır və müasir dövrümüzdə Nəsiminin yaradıcılığını ancaq dini baxımdan araşdırmaq cəhdi düzgün deyildir, birtərəflidir. Nəsimi əslində dini təriqətlərdən ucada dayanır və onun cismani ölümü də məhz buradan qaynaqlanır.

Ancaq bu da etiraf olunmalıdır ki, son dövrlərdə Nəsimi yaradıcılığını yeni milli metodologiya baxımından tədqiq etmək meylinin güclənməsi Nəsimişünaslıq elminin yeni mərhələyə qədəm qoymasından xəbər verir. Bu, çox yaxşıdır. Lakin elmi ədəbiyyatda yetərinə inandırıcı arqumentlərlə əsaslandırılan məsələlərə yenidən qayıdış və onun yenidən müzakirə obyektinə çevrilməsi, əvvəlki fikirlərin bu və ya digər şəkildə təkrarlanması o qədər də məqbul görünmür. Məsələn, Nəsiminin edam zamanı söylədiyi ehtimal olunan “Ağrımaz” qəzəli haqqında bəzi fikir və mülahizələr o qədər də məqbul görünmür, daha doğrusu, onlarda yeni fikir yoxdur. Xatırladıq ki, bu məsələ ilə bağlı Rəsul Rza hələ 1969-cu ildə yetərinə tutarlı arqumentlərlə çıxış etmiş, bütün ehtimalları xatırlatmış, yekunda belə bir qənaətə gəlmişdir: “Bu əfsanə nədir? Bu zahid kimdir? Nəsiminin qətlinə fitva vermək üçün ona qarşı uydurma bir ittiham düzəldilməmişdirmi? Elm bunları tədqiq edib aşkara çıxarmalıdır. Hələlik aydın olan budur ki, bu qəzəl edam zamanı deyil, ondan qabaq yazılmışdır. Bəlkə də buradakı “hadisə” poetik bir duyumdan doğmuşdur. Nəsimi ünvanına yağdırılan hədə-qorxuların təsiri altında yazılmışdır. Bu hədə-qorxular təəssüf ki, sonralar bir həqiqətə çevrilmişdir.” (*R.Rza. Seçilmiş əsərlər, I cild, Bakı: Azərənşr, 2002, 92*).

Bizə elə gəlir ki, bu, yetərinə tutarlı arqumentdir. Nəsimi elə bil ki, əvvəlcədən yazdığı şeirlə öz gələcək tale-yini kodlaşdırmışdır.

Digər bir mübahisə isə “Məndə sığar iki cahan”, yoxsa “Məndə sığar ikən cahan” ifadələrinin hansının düzgün olması ilə bağlıdır. Biz “Məndə sığar iki cahan” deyən insanların fikrinin daha doğru olması qənaətinə deyik. Əvvələn, ona görə ki, “iki cahan”, “iki dünya”, “bu dünya”, “o dünya” fikirləri müqəddəs kitabımızda, eləcə də hədislərdə, dini ədəbiyyatlarda tez-tez xatırlanır. Digər tərəfdən, Nəsiminin şeirlərində o qədər “iki cahan”, “iki dünya” fikirləri təkrarlanır ki, bu da tutarlı arqumentdir. “Məndə sığar ikən cahan” ifadəsi sosializm dövründə gündəmə gəlib və onda o dünyanın, axirətin yoxluğu ilə bağlı ateist düşüncənin izlərini görmək o qədər də çətin məsələ deyildir.

Nəsimi özü maraqlı, müəmmalı şəxsiyyət olduğu kimi, onun daxili dünyasının aynası olan şeirləri də sirlərlə, öz təbirincə desək, “əsrar”la doludur. Bu qüdrətli sənətkarın şeirlərinin zahiri tərəfindən çox, onların sətiraltı mənası zaman-zaman filosofları, ədəbiyyatşünasları düşündürmüşdür. Nəsimi adi sözə elə simvolik, eləcə də bədii don geyindirir ki, bununla da öz yaradıcılığını “sirlər xəzinəsi”nə döndərə bilir. Bu məqsədlə o, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə edir.

Klassik ədəbiyyatımızın gözəl tədqiqatçısı, professor Mirzəğa Quluzadə “Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası” seriyasından Nəsiminin yaradıcılığına həsr olunan V cildin ön sözündə çox doğru olaraq qeyd edir ki, Nəsimi öz fikirlərini, coşqun hisslərini bədii boyalarla bəzəməyi bacaran, şeirlərində təşbeh və istiarələrdən məharətlə istifadə edən bir sənətkardır. (*Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, V cild, Bakı, 1985, 20*).

Doğrudan da, Nəsiminin istənilən əsərini oxuyanda görürük ki, burada bədii təsvir vasitələrindən, söz oyunundan, xalq ifadələrindən ustalıqla istifadə olunmuşdur. Məsələn:

Yanaram, eşqindən axar gözlərimdən yaşlər,
Həsrətin dərdi çıxardı cigərimdən başlər.

Tənə eylər müddəi, başıma qaxar eşqini,
Sınığa vacib degildir bunca atmaq daşlər.

Ğəmdən incəldi bu könlüm, oldu yengi ay kibi,
Gözlərimə tuş olalı şol hilali qaşlər.

Xəstə olalı könül eşqindən, ey can parəsi,
İçərim qəm mətbəxindən dürlü-dürlü aşlər.

(Nəsimi İ. İraq divanı. Bakı, 2018, s. 88)

İlk beytdə istiarənin bənzərsiz nümunələri vardır. Şam yanarkən odlu damlalar axdığı kimi, aşiqin də gözlərindən yaş süzülür. Həsrətin dərдинin ciyərdən baş qaldırması da maraqlı metaforadır. Könülün qəmdən incəlib təzə ay kimi olması təşbeh, hilali qaşlar epitetdir. “Qəm mətbəxi” ifadəsi də olduqca orijinaldır. Folklardan gələn “Sınığa daş atmazlar”, “Başa qaxmaq ifadələri” Nəsimi ədəbi dilinin saflığından xəbər verən nümunələrdir.

Şairin yaradıcılığındakı bəzi bədii təsvir və ifadə vasitələrinə nəzər salaq.

Epitet: “Ənbərsifətli sünbül”, “gülğün yanaq”, “mişkin saç”, “siyəh dil gözlər”, “şəkər dodaq”, “oğru xəyal”, “zindan könül”, “nərgiz göz”, “gülnar üz”, “günəş rüxsar”, “xuraman qamət” və s.

Təşbeh: “Düşdü Nəsiminin başı zülfü kimi ayağına”; “Leyla cəmalından cüda Məcnun kimi sərgəştəyəm”; “Şərbətin acı firqətin nuş edərəm şəkər kimi” misrası ilə başlayan şeirdə qafiyə və rədifə uyğun şəkildə təşbehlər silsiləsi yaradılmışdır.

Mənəm bülbül kimi nalanu giryan.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 207)

Badi-səba İsa kimi gərçi dirildir öliyi,
Ənbərəfşan zülfün dəmi badi-səbaya tən edər.

(*Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 286*)

Metafora: “Yüzün tənə qılır şəmsü hilalə”; “Gül götürdü pərdə üzündən, açıldı novbahar, Rəvnəqi gəldi, dirildi bağubostanın yenə”; “Niqabı üzündən götürdü qəmə, Utandı ləbindən nəbatü şəkər.”

Mübaligə: “Gözün yaşı cahanı dutdu, ey can, Görən aydır ki, tufan oldu sənsiz.”; “Necə nomid olayım çün gözümlün əbrindən, Qətrə-qətrə üzümə hər yana dərya tökülür.”; “Ey sənəm, hicran əlindən naleyi-zar eyləmə, Gözlərimdən sanasan dəryayi-ümman ayrılır.”

Şairin əsərlərinə istinadən bu tipli nümunələrin sayını artırmaq elə də çətin iş deyildir. Nəsimi məhz sözü cana gətirmək, adi sözü bədii sözə çevirmək məqsədilə bədii təsvir və ifadə vasitələrindən gen-bol istifadə etmişdir.

Nəsimi şeirlərinin vəznı, ritmi, ağəngi adamı heyratləndirir. Təkrirlərdən, eləcə də mənaca bir-birinə yaxın sözlərin, həmcins üzvlərin qafiyələndirilərək yanaşı işlədilməsi onun qələmindən çıxan poetik parçalara xüsusi bir musiqi ahəngi gətirir.

Gətir, gətir, gətir ol kaseyi-rəvan pərvər,
Gətir, gətir, gətir ol cəngi bir nəvə göstər.
Verim, verim, verim öz canımı mən ol yarə,
Öpüm, öpüm, öpüm ol ləli şəhdlə şəkər.

(*Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 208*)

Conrakı misraların başlanğıcında “ləbin”, “dişin”, “üzün”, “sözün”, “qaşın”, “məni”, “sənin”, “saçın”, “üzün”, “yəqin”, “həbib” sözlərinin hər birinin üç dəfə təkrarı Nəsiminin poetik üslubu üçün səciyyəvidir.

Əsir olmayan hüsnünə adəmi
Həcərdir, həcərdir, həcərdir, həcər.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 239).

Həbibimdir, təbibimdir, gülümdür, əndəlibimdir,
Rəfiqimdir, şəfiqimdir, qəmimdir, qəmküsarımdır.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 245)

Misra daxilində bitən sözü ikinci hissənin başlanğıcı kimi yenidən səsləndirmək, söz sırasını məqsədli şəkildə dəyişmək də Nəsimi ədəbi üslubunun özəlliklərindəndir.

Nuşin ləbin ləli, ləli ləbin nuşin,
Şirin görürəm candan, candan görürəm şirin.
Cana, üzünüz ayı, ayı üzünüz, cana
Rəngin çü güli-əhmər, əhmər çü güli-rəngin.

(Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s. 292)

Ümumiyyətlə, Nəsiminin şeirlərində bədii-təsvir vasitələri sistemli, dialektik şəkildə bir-birinə qaynayıb qarşımı, ümumi strukturun ayrılmaz tərkib hissələrinə çevrilmişdir.

“Yastığımdır daşınız” kimi lakonik ifadələr aşıqın məşuqa sevgisinin dərəcəsini göstərmək vasitəsinə çevrilir. Digər tərəfdən, Nəsiminin özünün də etiraf etdiyi kimi onu möhtəşəm eləyən ilahi eşqdır.

Dahi şairin, mütəfəkkirin sözü nə qədər əsrarlı, anlaşılmaz görünsə də, onun şeirlərinin sətiraltı qatları nə qədər dərin, simvollarla gizlədilmiş olsa belə, Nəsiminin dili “quş dili” deyil, kamil insanın kamil insanla danışdığı dildir.

**Əbədiyyətin nəsimi zirvəsi: məqalələr məcmuəsi.-
Sumqayıt, 2019.-S.44-55.**

QARSIA LORKANIN POETİK ÜSLUBU

Dünya poeziyasının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Qarsia Lorka bənzərsiz poetik üsluba malik bir sənətkardır. Bu bənzərsizliyi şərtləndirən ən mühüm amil sözsüz ki, onun həyata, cəmiyyətə baxışının yeniliyi ilə əlaqəlidir. Digər mühüm cəhətlər sırasında onun yazıçılıqdan, şairlikdən əvvəl musiqiçi olmasını, folkloru mükəmməl bilməsini, daim sadə insanlarla ünsiyyətini xatırlatmaq lazımdır. Qarsia Lorkanın yaradıcılığının tanınmış araşdırıcılarından birinin – N.Malinovskayanın söylədiyi bu fikirlər olduqca lakonik və maraqlıdır: “Başqaları şeir yazır, o (Lorka – R.Y) isə şair idi” (Гарсия Лорка. Москва, Избранное, 1986, s.7). Özü də bu Lorka yer üzündə “ən kədərli sevincin – şair olmağın” sirlərini çox yaxşı bilirdi.

Dramaturqluğu, rejissorluğu, aktyorluğu da Lorkanın şeirlərinin ritminə, ahənginə, təqdimat üsuluna əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Elə buna görə də onun əksər şeirlərində bir dinamizm, hərəkət vardır. Bu baxımdan şairin “Somnambul romansı”, “Xəyanətkar qadın” tipli əsərləri daha səciyyəvidir...

Onun şeirlərində poetik missiyalı ayrı-ayrı misraların, beytlərin nəqarətvəri təkrarı poetik lövhələrin, hadisələrin dinamizmini daha da artıran vasitəyə çevrilir. Məsələn, “Rəqs” şeirinin hər bəndindən sonra “Pəncərəni gəlinlər, bağlayın”, “Atlının mahnısında” “Kardova, dünyada təksən”, “Serenada”da “Məhəbbətdən çiçəklər ölürlər”, “Lola”da “Necə xoşbəxt idim ah, Zeytun dibində, Allah”, “Sonra”da “Səhra qaldı” cümlələrinin təkrarı həm şeirlərə bir mahnı ovqatı gətirir, həm təsvirlərin dinamizmini, cəzi-

bədarlığını artırır, həm də poetik parçadakı əsas ideyanın açılmasına yardımçı olur.

Sevilyada rəqs eləyir Karmen,
Ağ divarı mavi edən ahdı.
O bəbəklər, of, necə od saçır,
Saçlara bax, qar kimi dümağdı.
Pəncərəni,
gəlinlər, bağlayın!

(Təzə sevdalara doğru. Bakı, 2000, s. 248)

İlk nəzərdə adi cümlə təsiri bağışlayan “Pəncərəni, gəlinlər, bağlayın” misrasının alt qatında elə bil ki, bir həyəcan signalı var və bu, gəlinləri xəbərdar edir ki, əgər həyat yoldaşlarınız bircə yol bu gözəl qaraçı qızını görsələr, onları evdə saxlamaq çətin olacaq. Ona görə pəncərəni bağlamağınız məsləhətdir. Bu xəbərdarlıq həm də qızın gözəlliyini tamamlayan, onu bir az da artıran vasitəyə çevrilir.

Şeirin dialoqlar üstündə qurulması da Lorkanın poetik üslubu üçün səciyyəvidir və bu tipli şeirlərdə dramaturji elementlər ön plandadır. Dialoq həm bədii əsərin dinamizmini artırır, həm də qəhrəmanların daxili dünyasını, hiss və həyəcanlarını, düşüncələrini, hadisələrə münasibətini açmağa yardımçı olan bir vasitəyə çevrilir.

“İyul günləri haqqında ballada” əsərində həyat yoldaşının qəbrini ziyarət edən qadınla dəfələrlə bu mənzərə ilə rastlaşan lirik qəhrəmanın – müəllifin söhbəti hadisələrin məzmununu təşkil edir.

“Ay haqqında romans” şeiiri də dialoqlar üstündə qurulub. Ay ilə lirik qəhrəmanın, balaca bir oğlanın söhbəti gözümüzün qarşısında cazibədar bir mənzərə yaradır:

– Gizlən, gizlən, mənim Ayım,
Qaraçılar gəlsə əgər,
Ürəyini alıb sənin
Gümüş kimi döyəcəklər.

– Oğlan, mənim rəqsimə bax,
Niyə əsirsən qorxudan?
Qaraçılar qayıdanda
Olacaqsan sən yuxuda...

(Təzə sevdalara doğru. Bakı, 2000, s. 268)

Şeirlərini gözlənilməz bir sonluqla bitirmək də Lorkanın poetik üslubu üçün çox səciyyəvidir. Məsələn, onun “Ağaca bax, ağaca bax, quraqlıqdan çiçəkləyib” şeirinə nəzər salaq:

Zeytunluğun arasında
Bir gözəl var, dayanıb tək.
Əsə- əsə, həyəcanla
Qucaqlayır onu külək.
Üst- başları toz içində
Dörd atlı gəlir çaparaq.
Əndəlisli cavanların
Od saçan gözlərinə bax.
“Gözəl gedək Kardovaya!” –
Qız onlara cavab vermir.
Üç cavan motador dağdan
Enərək hay- haray salır.
İpək portağal rəngində,
Polad gümüş rəngə çalır.
“Gedək, gözəl, Sevilaya!” –
Qız onlara cavab vermir.
Qaranlıq qovuşan kimi
Bağdan bir oğlan uşağı.
Çıxıb gəlir, əlində gül,
Sifətində ay işığı.

“Gözəl, gedək Qranadaya!” –
Qız ona da cavab vermir.
O, bağda qalib eləcə,
Nədir kəsən taqətini?
Küləyin soyuq əlləri
Oxşayır qız qamətini.
Ağaca bax, ağaca bax,
Quraqlıqdan çiçəkləyib.

(Dünya Sumqayıtdan keçir. Bakı, 2005, s. 95)

Novellavari bir üslubda qurulan bu bədii parçanın yalnız sonunda məlum olur ki, söhbət füsunkar gözəlliyi ilə cavanları əsir edən qız yox, təzəcə çiçəkləyən bir ağacdır.

Şeiri hansı misralarla başlayırsa, həmin misra ilə bitirmək də Lorkanın poetik üslubunun əsas ünsürləri sırasındadır. Bu baxımdan onun “Sübh”, “Atlının mahnısı” və sair bu tipli şeirləri səciyyəvidir.

Qarsia Lorka peyzaj yaratmaq ustası idi. Onun şeirlərində təbiət mənzərələri cazibədar olmaqla yanaşı, həm də qəhrəmanların daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilirdi. Ayrı ayrı cisimlərin, əşyaların, quşların, ağacların obrazlaşdırılması Lorkanın poeziyasına bir bənzərsizlik gətirir. Ay, at, bıçaq, külək, ağac və s. Lorka poeziyasında bədii obraz səviyyəsinə yüksəlir ki, bu da onun üslubunun əsas cəhətləri kimi yadda qalır.

**“Mədəniyyətlərarası dialoqda bədii ədəbiyyatın rolu”.
Beynəlxalq elmi konfransın materialları.- Sumqayıt, 2018.-
S.346-348.**

POEZİYANIN VƏ ELMİ FİKRİN ÖN CƏRGƏSİNDƏ

Bu il görkəmli Azərbaycan şairi, ədəbiyyatşünas, publisist, tərcüməçi Qasım Qasımsadənin (1923-1993) anadan olmasının 100 illiyi tamam olur. Qasım müəllim bütün həyatını, ömrünü ədəbiyyata, onun yeni, bənzərsiz nümunələrinin yaranmasına, tədqiqinə, təbliğinə, nəşrinə həsr edən bir qələm, düşüncə sahibi olmuşdur. Özündən sonra onun “Bizim şəhər” (1951), “Bizim kənd” (1953), “Bizim dağlar” (1955), “Ürək döyüntüləri” (1959), “Son görüş” (1960), “Kiçik dayə” (1962), “Nəğməli ürəklər” (1963), “Bənövşə yarpağı” (1964), “İsmət” (1966), “İnsan min il yaşardı” (1973), “Keçmə namərd körpüsündən” (1975), “Dağlar buraxmır məni” (1978), “Daşdan keçən söz” (1981) “Səndən ayrılalı” (1985), “Şəfa çantası” (1986) adlı şeir, “Aşıq gördüyünü çağırar” (1969), “Getdim, gördüm, düşündüm” (1971), “Ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz” (1988) adlı şeir kitabları yadigar qalmışdır.

Uzun illər “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində redaktor, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda şöbə müdiri vəzifəsində çalışan Qasım Qasımsadə həm də cəsərtli bir nəşir, bənzərsiz, analitik təfəkkürə malik tədqiqatçı və publisist kimi də tanınır və sevilirdi. O, filologiya elmləri doktoru, Dövlət mükafatı laureatı idi.

“Nikolay Ostrovski” (1955), “Azərbaycan ədəbiyyatında xalqlar dostluğu” (1956), “Süleyman Rəhimov” (1960), “Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik” (1982) kimi sanballı monoqrafiyalarının müəllifi idi.

Qasım Qasımsadənin sözlərinə bəstələnmiş “Olmaz, olmaz”, “Könlümün növrağı”, “Qonşu olmaq istəmirəm səninlə” və s. mahnılar indi də dillər əzbəridir. Əsərləri bir sıra dillərə tərcümə olunub.

Özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub gedən Qasım Qasımzadəni bütün ömrü, yaradıcılığı boyu xalqımızın azadlığı, müstəqilliyi məsələsi düşündürmüşdür. O, heç zaman vətənin taleyinə biganə qalmamış, simvolik obrazlarla olsa da, Azərbaycanımızın işıqlı gələcəyini, ikiyə bölünmüş xalqın birləşməsinə təsvir etməkdən çəkinməmişdir. Qasım müəllim həmişə öz məsləki, amalı uğrunda mübarizə apar-mış, şərəfli bir ömür və yaradıcılıq yolu keçmişdir. Şairin bu misrələrini onun yaradıcılıq leytmotivi hesab etmək olar:

Məsləkim yolunda gəlsəm üz-üzə,
Məndən əfv ummasın doğma qardaşım.
Hər yerdə, həmişə haqq gəzə-gəzə
Ağ gün yollarında ağardı başım.

Təzə arzuluyam, qocaltmaz zaman
Yüzə yetişsəm də bu minval ilə.
Güclüyəm – millətim ümmandır, ümman,
Artır, həmrəy olur o, ildən-ilə.

Mən də o ümmanın bir qətrəsiyəm,
Bir gün buxarlanıb qalxsam göylərə,
Yenə damla olub düşəndə yerə
Bir əməl çiçəyi bitirəsiyəm,
Xalqıma töhfə tək yetirəsiyəm.

Ədəbiyyatşünas alim Səfurə Quliyeva “Ot kök üstə bi-tər” məqaləsində Qasım Qasımzadənin şəxsiyyətindən, onun vətənpərvərliyindən məhəbbətlə söhbət açır və maraqlı bir faktı oxucuların diqqətinə çatdıraraq yazır: “1950-ci illərdə Qasım Qasımzadə ilə Bəxtiyar Vahabzadə yaxın dost idilər. Bir dəfə onlar axşam gəzintisinə çıxmışdılar. Bir çox şeirlərini kitabdan çıxarıb sovet ideologiyasına cavab vermədiyi üçün nəşrinə qadağa qoyan Qlavlit rejimindən gileylənir, haqsız məruz qaldıqları töhmət və xəbərdarlıqlardan xeyli qanıqara idilər. Həmçinin ikiyə bölünmüş Azərbaycanın ta-

leyi ilə bağlı yaşıqlarını bölüşürdülər. Bəxtiyar papiros çıxarır. Alışqanı götürmədiyi üçün daha da əsəbiləşir. Bəxtiyarın bədbinliyinin əksinə olaraq Qasım deyir ki, bu millət mütləq xoşbəxt olacaq. Həmin anda yerdə bir kibrit qutusu görürlər. Bəxtiyar deyir ki, əgər qutunun içində bircə yanmamış çöp qalıbsa, demək sən deyən kimi olacaq. Qasım qutunu yerdən götürüb açır. Hər ikisi uşaq kimi sevinib bərkdən gülüşürlər. Qutu ağzına kimi yanmamış çöplə dolu idi. Bəxtiyar həmin qutunu böyük duyğuların nə vaxtsa alışacaq simvolik qığılcımı kimi indiyədək qoruyub saxlayır.”

Bu maraqlı fakt hələ yaradıcılığa başladıkları ilk illərdə bu iki şairi – Qasım Qasımzadəni və Bəxtiyar Vahabzadəni düşündürən problemlərin nədən ibarət olduğunu anlamaq baxımından maraq doğuran detaldır.

Qasım Qasımzadəni hələ ilk gənclik illərindən vətənin taleyi, onun müstəqilliyi, azadlığı problemləri düşündürmüşdür. “Xalq düşməni” ittihamı ilə sürgün edilən Hüseyn Cavidin pyeslərindən “Nə eşq olaydı, nə aşiq”, “Yaş zindanlar yuvamız” və s. bu kimi parçaları öz dəftərinə köçürüb saxlaması, türk şairlərindən Ə.Hamidə, T.Fikrətə və başqalarına məxsus şeirləri dəftərinə köçürüb əzbərləyəndə gənc Qasım Qasımzadə öz həyatını risqə qoyurdu. Türk şöbəsinə oxuyarkən Qasım osmanlı ləhcəsində yazdığı bir şeiri öz müəlliminə oxuyur. “Marş irəli, ey türk əsgəri!” misraları ilə bitən bu bədii parçanı dinləyən müəlliminin ona “başını bəlaya salma, yazıqsan!” – deməsi də təsadüfi deyildi. Lakin heç nə Qasım Qasımzadəni öz yolundan döndərmir. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin redaktoru olduğu vaxtlarda sətiraltı mənalar ifadə edən, xalqın, bütöv Azərbaycanın taleyini bu və ya digər şəkildə özündə əks etdirən yazıları çap etməkdən qətiyyətlə qorxmayan Qasım Qasımzadə təqiblərə məruz qalır. Xəlil Rzanın məşhur “Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram, istəyirəm qolumdakı zəncirləri qıram, qıram” misraları olan şeiri Qasım Qasımzadə “Afrika-

nın səsi” adı altında çap etmişdi. Rəsul Rzanın “Qızılgül olmaydı” poemasını da Qasım Qasımzadə qorxmadan, risqə gedərək “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində çap etməkdən çəkinməmişdi.

“Ədəbiyyat qəzeti”nin 4 oktyabr 1991-ci il tarixli nömrəsində Qasım Qasımzadə ilə “Hamı öz mövqeyini açıq bildirməlidir” sərlövhəsi altında verilən müsahibədə şairin söylədiyi sözlər o dövrün çətinliklərini başa düşmək baxımından maraqlıdır. Müxbirin sualına cavab verən şair deyir: “...Mən də əlimə qələm götürən məqamda gözümün qarşısında həmişə Qlavlitin, DTK-nın məşum fiquru boyaboy dayanıb. Ürəyimdə tutduqlarımı sətirləti, rəmzi obrazlarda, ifadələrdə çatdırmağa çalışmışam. O zamanlar cürətli sayıla biləcək cüzi addıma görə isə Azərbaycan KP MK-nın töhmətindən başlamış işdən götürülməyə qədər cəza payına layiq görülmüşəm. “Ədəbiyyat qəzeti”ndə baş redaktor işləyəndə “Novruz bayramı” sərlövhəsinə görə, Dərbənddə açılmasına icazə verilən Azərbaycan dilində teatra kömək məqsədilə material dərc etdiyimizə görə Mərkəzi Komitədə bizə vurulan “dini, milli həddini aşmaq” damğası, Xəlil Rzanın bir qədər üsyankar şeirləri üstündə töhmət aldığım, nəhayət, vəzifədən xaric edildiyim ədəbi ictimaiyyətin müəyyən qisminə məlumdur. Onda da, indinin özündə də bu cəzaları mükafat kimi qarşılamışam.

...İndiki günləri görəndə Allaha min dəfə şükür edirəm ki, ölmədim, imperiyanın süquta getdiyinin şahidi oldum. Bu mənada biz nəslin mənəcə, qazancı itkilərindən daha böyükdür, əvəzsizdir.”

O dövrdə yaşayıb-yaradan şairlərin demək olar ki, hamısının partiyaya, Leninə, sosialist vətəninə tərənnümünə həsr olunmuş şeirləri az deyildir. Lakin Qasım Qasımzadə elə şairlərdən olmuşdur ki, ustalıqla bu mövzudan qaçmış, Azərbaycan torpağının gözəlliklərini əks etdirməyə daha çox üstünlük vermişdir. O, gənc qələm sahiblərinə də həmişə

üstüörtülü şəkildə məsləhət vermişdir ki, ürəkləri istəməyən mövzulara müraciət etməsinlər.

İstiqlal şairimiz Xəlil Rza Qasım Qasımzadə haqqında belə yazır: “Biz Qasım Qasımzadəni həmişə ön səngərdə görmüşük, Azərbaycan poeziyasının, ictimai fikrinin, elmi fikrinin ön axarında görmüşük, hücumçu görmüşük. Onun qəzəbində bir təmkin yaşayır, təmkinində qəzəb və məhəbbət əkizdir. Mən böyük sevinc içindəyəm. Bütün fəlakətlərə baxmayaraq Azərbaycan mədəniyyəti diridir. Hesab edirəm ki, həm Qasımzadə, həm də onun mənsub olduğu xalq bu döyüşlərdən alını açıq, üzün ağ çıxacaq. Bizim büdrəməyə, sarsılmağa, göz yaşını tökməyə, mətəm keçirməyə vaxtımız yoxdur. Ölüm yoxdur ümumiyyətlə. Ancaq estafet var. İnsanları bir-birinə bağlayan zəncirlər silsiləsi var. Bu zəncirlər silsiləsində bizim fəxrimizdir Qasımzadə, onun poeziyası, onun şəxsiyyəti, onun baş ucalığı və onun mənsub olduğu böyük Azərbaycan dünyası. Alqış sənətkara.”

Doğrudan da, Qasım Qasımzadə əli qələm tutan gündən ömrünün sonunadək amalı, məsləki, xalqının azadlığı, istiqlalı uğrunda yorulmadan mübarizə aparmış, heç nədən çəkinməmişdir. Hələ yaradıcılığa gəldiyi ilk illərdə - 1945-ci ildə yazdığı “Vətən yazdım” şeirində onun yaradıcılığının istiqaməti, ədəbi məramı aydın görünməkdə idi. Vətəni dərin məhəbbətlə sevən şairi onun ayrılıq dərdi qayğılandırdı. “Bu Culfadan o Culfaya işləyən yolun üstünü əsrlərcə tikanlar basması” şairin ürəyini ağrıdırdı. İkiyə bölünmüş xalqı birləşdirmək, bir-birinə qovuşdurmaq ruhu şeirin başlıca ideyasını təşkil edirdi ki, o dövrdə bu məsələni qaldırmaq heç də asan məsələ deyildi. Qasım Qasımzadənin özünəməxsus bədii üslubu şeirin əsas ideyasına oxucuya çatdırmağa yardımçı olur. Bir-birinin ardınca sıralanan bədii suallar, “hansı” sözlərinin misraların başında tez-tez təkrarlamaqla yaradılan anafora bədii fikrin ifadəsinə xidmət edən vasitələrdir.

Qasım Qasımzadə poeziyasının məziyyətlərini çox doğru qiymətləndirən, görkəmli ədəbiyyatşünas, tənqidçi, filologiya elmləri doktoru, professor Əkbər Ağayev haqlı olaraq yazırdı ki, Qasım Qasımzadənin poeziyasında ardıcıl fəal həyat mövqeyi və təbiilik aydın seçilir. Şair qətiyyənlə özünü müasir həyat hadisələrindən kənar hiss etmir, heç nəyə laqeyd baxmır, onun lirik qəhrəmanı həssasdır, görüş dairəsi genişdir, elə buna görə də bu lirik qəhrəmanın qəlbindən keçib poetik incilərə çevrilən mövzular, həyat materialı zəngin və çoxşaxəlidir: səhrada dağ kölgəsi, əbədiyyət, haçaqaya, nəbzın vurması, qış, bahar, güllər, çiçəklər, ballı qayalar, zəriflik, mətanət, həsrət, məhəbbət, qanlı-qadallı illər, uzaq ellərin dərdi – bütün bunlar şairin poetik sözündə canlanır, mənalanır, bu anlayışların hər birində yeni çalarlar parlayır, fikirlərin əlvan poetik qövsi-qüzehi yaranır. Lakin bu zəngin poetik fikir silsiləsində Qasım Qasımzadənin diqqətindən heç bir zaman yayınmayan poetik ahəngin bütün məqamlarında öz yerini tapan bir mövzusu var: Azərbaycan!

Əkbər müəllim Qasım Qasımzadə poeziyasının mövzu və problematikasını elə dəqiqliklə ifadə edib ki, onun bir sözünü də ixtisar etməyə əlimiz gəlmədi. Doğrudan da, Qasım Qasımzadə hansı mövzuda yazırsa yazsın, onun şeirlərinin ruhunda Azərbaycan mayası vardır. Azərbaycan xalqının taleyüklü məsələləri Qasım Qasımzadə poeziyasında öz dolğun bədii əksini tapmışdır.

Şairi həmişə Azərbaycan xalqının taleyi düşündürmüş, qayğılandırmışdır. “Səyahət dəftərindən” silsiləsinə daxil olan “Səhvimiz” şeirində çox mühüm bir məsələdən söhbət açılırdı. O zamanlar hər bir vətəndaş anket sorğusunda olan belə bir suala da mütləq cavab yazmalı idi: “Xarici ölkələrdə qohumunuz varmı?” Əlbəttə, bu suala hamı fikirləşmədən “yox” cavabını yazırdı ki, bu da təbii idi. Çünki xaricdə qohumu olanlar belə “hə” cavabını yazmaqla özünün, ailəsinin, qohum-əqrabasının həyatını risqə atmış olardı. Məhz

belə bir zamanda Qasım Qasımzadənin tamamilə başqa bir mövqedən “Səhvimiz” adlı şeirini yazması onun müəllifinin cəsarətindən, ədəbi məramından, əqidəsinin möhkəmliyindən xəbər verən maraqlı bədii fakt idi. Özü də bunu mütləq nəzərə almaq lazımdır ki, şeir 1959-cu ildə yazılıb çap olunmuşdu. Şairin qələm, məslək dostu Bəxtiyar Vahabzadənin “Gülüstən” poemasının da məhz o illərdə yazılması qətiyyənlə təsadüfi deyildi. Əqidə dostlarının ürəyi o zamanlar eyni arzuyla, diləklə döyünürdü. İkiyə bölünmüş Azərbaycanın birliyi məsələsi onların başlıca arzusu idi. Hətta indiki dövrdə belə həmin arzunu bu şəkildə əks etdirməyin çətinliyini, bəzi dairələrdə necə narazılıqla qarşılanacağını nəzərə alsaq, o dövrdə bu cür cəsarətlə fikir söyləməyin çətinliyini anlamaq mümkün olardı.

O dövrdə Azərbaycanın azadlıq, suverenlik arzusunu birbaşa dilə gətirmək imkan xaricində idi. Elə buna görə də Qasım Qasımzadə bu arzunu simvolik obrazlar vasitəsilə vermək məcburiyyətində idi.

Bu baxımdan şairin 1945-ci ildə qələmə aldığı “Günəş” adlı şeiri maraq doğurur. Şair qızıl qəfəsdə fəğan edən bülbülü bədii təsvirin mərkəzinə çəkir. Gümüş qablarda darısı da, suyu da olan bülbülün nalə etdiyini görən lirik qəhrəman ondan soruşur ki, mənim dostum, hər şeyin ola-ola niyə fəğan edirsən? Bülbül ona cavab verir ki, nə acam, nə də susuzam. Mənim dörd yanıma zülmət çöküb, günəşi görmək həsrətiylə yaşayıram. Bu sözləri eşidən şair qəfəsi götürüb pəncərənin qabağına, günəş düşən yerə gətirirsə də, bülbül yenə də qan ağlayır:

Yenə: “Günəş! Günəş!” – dedi. Qəm bürüdü düşüncəmi,
Nalə çəkdi o eşqinə sadıq olan gül həmdəmi.
Dedi: – Dostum, bu hədiyyən təbiətin peşkəşidir,
Mənim səndən istədiyim azadlığın günəşidir!

Şeir in ideyası, şair in məramı sətiraltı mənada öz ifadə-sini tapmışdır ki, bu da o dövr poeziyası üçün xarakterik ciz-gilər idi.

Şair in “Ney in əfsanəsi” şeirində də müəllif öz fikrini simvolik vasitə ilə ifadə edirdi. “Ağlama ney, ağlama ney, ürəyimi dağlama ney” misrası ilə başlayan bu bədii parçada lirik qəhrəman ney in nə üçün belə ağladığını soruşur. Ney isə ona cavab verir ki, mən öz vətənimdə, el-obamda bəxtiyar idim. Bir cavan çoban məni kəsib özünə ney düzəltdi. Vətənimdən ayrı düşdüyüm üçün gecə-gündüz ağlamaqdan başqa çarəm yoxdur.

Mircəfər Bağirovun qılıncının dalı da, qabağı da kəsən bir vaxtda – 1946-cı ildə vətəninədən ayrı düşən, zorla sür-günə göndərilən vətənpərvər Azərbaycan oğullarını, qızlarını xatırlamaq, onların ağrılarını, əzablarını simvolik şəkildə də olsa əks etdirmək asan məsələ deyildi.

Qasım Qasımzadə “Çərkəz oğlu” şeirində çar generalı ilə üz-üzə gələn çərkəzlərin başçısının mükəmməl bədii obrazını yaradır. General çərkəzə deyir ki, Sultan sizi həmişəlik bizə bağışlayıb. Gəlin xoşluqla qılıncınızı qına qoyun. Əsəbiləşən çərkəz oğlu generala belə cavab verir ki, çərkəz oğlu heç zaman nə bir çara, nə də sultana qul olma-mışdır. Elə buna görə də çərkəz qılıncı ömrü boyu qına gir-məyib. Əgər göydə uçan quşu tuta bilsən, mənə də qalib gələ bilərsən.

Çərkəzlərin taleyindən bəhs edən bu şeirdə də şair əslin-də üstüörtülü şəkildə öz xalqının azadlıq, imperiya boyun-duruğundan qopmaq arzularını ifadə etməyə çalışırdı.

Qasım Qasımzadə azadlıq hərəkatının öncüllərindən idi. O öz şeirləri, alovlu publisist məqalələri ilə xalqımızın düş-mənlərini tutarlı dəlillərlə ifşa edir, insanları vətən, xalq, azadlıq uğrunda mübarizəyə səsləyirdi. Ədəbiyyatşünas Tehran Əlişanoğlu 8 iyul 1993-cü ildə Qasım Qasımzadəyə həsr etdiyi bir məqaləsində yazırdı: “Azərbaycanda milli gə-

lişmə “demokratiya uğrunda mübarizə” şəklində bəliqli bir ölçü və hüdudlar kəsib etdikcə ədəbi ictimaiyyətin də bir çox nümayəndələrini ictimai-siyasi savaşıñ ön sıralarında gördük. Qasım Qasımzadənin 70 illik ömür yolunda, 50 illik yaradıcılıq taleyində bu mərhələnin xüsusi yeri var. Q.Qasımzadə hər şeydən öncə usanmadan zamanın ideyalarını təbliğ edən, demokratiya, azadlıq və milli müstəqillik yolunda atılan hər bir addımı qələmi ilə müdafiyyə qalxışan və qələbələrimizi böyük bir sevgi və qısqanlıqla tərənnüm edən alovlu publisist kimi çıxış edir...

Şairdə kükrəyən bu ehtiras və etiraz haradandır? Genetik baxımdan bunu izləmək çətin deyil. Müstəqil mənada şairin damarlarında axan “bəy qanı” tüğyan etmiş, bütöv bir ömür ərzində alt qatda yığılmış, realizə olunmaq imkanı tapmamış emosiyalar, hisslər fürsət bularaq üzə çıxmışdır.

Q.Qasımzadə və mənsub olduğu ictimai-ədəbi nəsil zamanla daim bilavasitə müxalifətdə olmuşlar. Şairin yaradıcılığının hərfini deyil, ruhuna bələd olmaq istəyənlər (istər o zaman, istərsə də bu gün) onun “Seçilmiş əsərləri”ndə yalnız bir mövzu, bir predmet, bir ünvan tapır: seviləsi Vətən, sevgisində yaşayan millət, iftixara layiq Azərbaycan. Onun rəngarəng yaşantı və duyumlarından ibarət şeirləri bir məqam üzərində qərar tutur: milli özümlük, milli fəxarət... O da qeyd olunmalıdır ki, nəinki Qasım Qasımzadə poeziyasının, onun bütövlükdə həyat və fəaliyyətinin də məğzini, mayasını, poetikasını təşkil edən başlanğıcdır.”

Göründüyü kimi, tənqidçi Qasım Qasımzadənin yaradıcılıq yoluna, onun şəxsiyyətinə düzgün qiymət verir. Onun fikirlərinin əsas məqamlarda yaşlı həmkarı Əkbər Ağayevin qənaətləri ilə üst-üstə düşməsi də maraqlı cəhətdir. Bütün bunlar Qasım Qasımzadə yaradıcılığına verilən qiymətin obyektivliyini şərtləndirən amillər kimi özünü göstərir.

Qasım Qasımzadə “Havamız, suyumuz: azadlıq” adlı məqaləsində yazırdı: “...Sonuncu imperiyanın pəncəsindən

– xalqlar həbsxanasından qurtardığımız, üçrəngli bayrağı-mıza, azadlıq və istiqlaliyyətə yenidən qovuşduğumuz mübarək gündə millətimizin böyük oğlunun uyuduğu torpağa minnətdarlıqla üz tutub: “Allah həmişə türkün köməyinə gəlsin, Məhəmməd Əminin ruhu şad olsun! – deyirik.”

Lakin çox təəssüf ki, müstəqilliyimiz bizə çox baha başa gəldi, torpaqlarımızın iyirmi faizi düşmən tapdağı altına düşdü, bir milyon soydaşımız elindən, obasından didərgin düşdü. Qasım Qasımzadənin bunların hamısından da olmasa, Şuşanın işğalından xəbəri oldu və bunu böyük mənəvi sarsıntılarla qarşıladı. Bu acı xəbər onun xəstəliyini daha da şiddətləndirdi. Şair öz qələmi ilə etiraz səsinə bildirdi. Onun 1992-ci ilin 28 mayında qələmə aldığı “Qapını bağlayan fələk” şeirində dərin bir hüzn, kədər vardır. Bir zamanlar öz şeirlərinin birində Şuşanın abadlığını arzulayan, “Könlümüzcə abaddımı Pənahabad?” – deyən şairin ağlına da gəlməzdi ki, bu alınmaz qala, Pənah xanı, İbrahim xanı, Vaqifi, Natəvanı, Adıgözəl bəyi, Mehmandarovu, Üzeyir bəyi, Seyidi, Xanı, Bülbülü yetirən diyar işğal altına düşəcək. Şuşasız günlərində özünü quş sayan şair dərin hüznə yazırdı:

Ərşə qalxıb naləm mənəm,
Alınıbdı Qalam mənəm.
Əsir düşüb ciyərpam,
Şuşam mənəm, balam mənəm.

Şəhid bağı dəlik-dəlik,
Şüşə qəlbim çilik-çilik.
Şənlik edir, şonquyubdu
Şah evimdə Şöklü Məlik.

Kəsilibdi Xaçın yolu,
Dağılıbdı Laçın yolu.
Məmməd Əmin durub gəlir,
İgidlərim, açın yolu...

Misralar bir-birini əvəz etdikcə müəllif 1918-ci illərin hadisələrini, Demokratik Azərbaycan Cümhuriyyətini, düşmənlərin fitnə-feli nəticəsində onun süqutunu xatırlayır, vətən oğullarını düşmənlə mübarizəyə, torpaqlarımızı azad etməyə səsləyir.

Şair çox yaxşı dərk edirdi ki, bu, erməninin hünəri deyil, onun havadarı var.

Qarlı qışın da yazı var,
Toy-düynün də yası var.
Basmaq istər qurdu köpək,
Arxası – ağ ayısı var...

Həssas oxucu üçün “qurd”un da, “köpəy”in də, “ayı”nın da simvolik obraz olduğunu dərk etmək o qədər də çətin deyildir.

Qasım Qasımzadəni ağılı söz kəsəndən ömrünün son günlərində xalqının, vətənin taleyi düşündürmüşdür. Şair əbəs yerə yazmırdı ki, bədii yaradıcılıq yazıçının, şairin şəxsiyyətindən, xüsusən onun öz xalqına nə dərəcədə bağlılığından ayrı bir proses deyildir. Şair xalqla qaynayıb qarışmasa, sadəliyin, təbiiliyin, müdrikliyin sirlərini dərk edə bilməz. Nəticədə onun əsərləri də bu məziyyətlərdən məhrum olar.

Qasım Qasımzadə yaradıcılığına küll halında nəzər salanda görürük ki, onun özü də “sadəliyin, təbiiliyin, müdrikliyin sirlərini dərk edən” qüdrətli, məsləkli, əqidəli, namuslu bir şair, vətəndaş olmuşdur.

İndi yaqın ki, Şuşanın, Qarabağın, doğulub boya-başa çatdığı Şərqi Zəngəzurun azadlığından xəbərdar olan vətənpərvər şairimizin, ziyalımızın, Xəlil Rza demişkən, Azərbaycan poeziyasının, ictimai fikrinin, elmi fikrinin həmişə ön cərgəsində olan Qasım Qasımzadənin nigaran ruhu şaddır.

“Ədəbiyyat qəzeti”, 17 iyun 2023-cü il.

AZƏRBAYCAN TƏBİƏTİNİ VURĞUNLUQLA TƏRƏNNÜM EDƏN ŞAİR

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Qasım Qasımzadə Azərbaycan təbiətini vurğunluqla tərənnüm edən şairlərimizdən biridir. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki Qasım Qasımzadə Azərbaycanın dilbər guşələrindən birində – Qubadlı rayonunun Xocamsaxlı kəndində dünyaya göz açmışdır. Hər daşının altından bir çeşmə paqqıldayan Xocamsaxlı kəndinin axarlı-baxarlı mənzərələri, şiş qayaları onu məftun etmiş, Ağa çayının laylası onun ürəyini şeirə, poeziyaya məhəbbət ruhunda kökləmişdir. Bol sulu Bərgüşad, Həkəri çayları, Çayzəmi, Əyin, Başarat meşələri, göylərə baş çəkən Kəpəz, Səngər dağları, Ballıqaya, Salvartı yaylaqları onun poeziyasının beşiyi olmuşdur. Şairin həssas müşahidəsi nəticəsində yaranan “Bulaqların mahnısı” şeirində həm də Qasım Qasımzadə yaradıcılığı üçün xas olan simvolik bir mənanı sezmək o qədər də çətin deyildir:

Axar qılıtıyla yol gedə-gedə,
Endikcə, qalxdıqca coşar bulaqlar.
Gəzib bir-birini tapar dərədə,
Sevincdən kükrəyib daşar bulaqlar.

Rəqs edib çırpınar, qarışar selə,
Sıgmaz məcrasına, sıgmaz sahilə.
Mat qoyar aləmi zənguləsiylə,
Ümman məclisinə qoşar bulaqlar.

Gəlməzdi bir zaman səsi-səmiri,
Yeraltı məhbəsdə vətəni, yeri.
Zülmətdən, zəncirdən qopandan bəri
Əbədi mahnıyla yaşar bulaqlar.

Yaradıcılığının ilk illərində təkcə doğulduğu diyarın mənzərələrini əks etdirən şair Azərbaycanın dilbər guşələrini qarış-qarış gəzəndən sonra onun poeziyasının xəritəsi də əhəmiyyətli dərəcədə genişlənmiş, zənginləşmişdir. Dünya xəritəsində Azərbaycanı bənövşə yarpağına bənzədən şair bənövşə ətirli bu ölkənin könül açan mənzərələrini məhəbbətlə, coşqunluqla tərənnüm etməkdən yorulmamışdır.

Şair doğma Azərbaycanı vəsf edərkən olduqca orijinal, yeni bənzətmələr tapmışdır. Məsələn, “Qartal gözü” şeirində Azərbaycanın xəritəsi önündə xəyala dalan lirik qəhrəman onu dimdiyində Xəzəri aparan bir qartalə bənzədir. Daha sonra şair yazır:

Bakı, sən bu qartalın
Yanar, parlaq gözüsen.
Bədnəzərin gözüne
İti bıçaq gözüsen.

“Qafqazın ocağı” şeirində isə Q.Qasımzadə Xəzər dənizinin əsrarəngiz lövhələrini xarakterik bədii cizgilərlə əks etdirməyə nail olur. “Kibrit çalsan, suyun üzü kövşən tək yanar” deyən şair şəri aşağıdakı misralarla bitirir:

O atəşlər sönən deyil. İlboyu, qış, yaz,
Əllərini bu ocaqda qızdırır Qafqaz.
Xəzər alov üzərində nəhəng qazandır,
Daşan vaxtı deməyin ki, o yolazandır!
Od üstündə asılan su aşıb daşmazmı?
Hərərətdən, isti qandan ürək coşmazmı?

Dənizin dalğalı olmasının səbəbini poetik şəkildə açan şair, digər ölkələrin Xəzər neftinə, Azərbaycana möhtac olduğunu da incə ştrixlərlə əks etdirməyə nail olur.

Qasım Qasımzadənin “Zümrüd tac” şeiri də öz bənzətmələrinin orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu əsərində şair Qa-

rabağ torpağını məhəbbətlə, orijinal şəkildə bədii təsvirin mərkəzinə çəkir.

Qarabağ... Nə zaman çəkilsə bu ad
Gözümün önündə bir qız dayanır.
Hörüyünün kökü buz tutub qat-qat,
Atlas paltarının ətəyi yanır.

...Əli buludlarda, ayağı Kürdə,
Açıq süfrəsinin qonağı saysız.
Kim əsir istəyib onu bu yerdə,
Boynunu qılıncdan keçirib o qız.

Bədxahı boğmaqçın qəsdinə duran
Xaçın, Qarqar onun qoşa saçıdır.
Başının üstündə daim bərq vuran
Şuşa Qarabağın zümrüd tacıdır...

Çox şükür ki, bir müddət düşmən tapdağı altında qalan
Qarabağ torpağı indi azaddır. Şairin nigaran ruhu indi-indi
dinclik tapa bilib...

“Dəlidağdan İstisuya” adlı silsilə şeirlərində Qasım Qasımzadə bir rəssam kimi Azərbaycanın əsrarəngiz lövhələrini kağız üzərinə həkk eləyir. Vətən təbiətinin gözəlliklərindən doğan məmnunluq hissi bu silsilə şeirlərin hamısında açıq-aydın duyulmaqdır.

Əbəs verməyiblər bu adı sana:
Dəli dağ! Dəli dağ! Nə vüqarlısan.
Buludlar göz yaşı tökür qoynuna,
Zirvəndə bir şimşək oynayan zaman.

Qürubda qaynayır qara buludlar,
Yolların üstünə çökür qaranlıq.
Havanın rəngindən yağır zəhrimar,
Şiddətli bir yağış başlayır artıq.

Mən ləzzət duyuram bu əziyyətdən,
Yağışda çimməyin başqa zövqü var.
Üstümüzə çökən qatı zülmətdən,
Kabusa bənzəyir çiçəkli dağlar.

Yağışın altında islanan şair havanın açılmasını da maraqlı cizgilərlə əks etdirir.

Atəş böcəyi tək parlayıb sönür
Sayrışan işıqlar pəncərələrdən.
İslanmış canımız alova dönür
İstisu adını çəkdikcə hərdən...

Onun poeziyasında vətənin başı qarlı uca dağları, diş göynədən bulaqları, zümrüd donlu meşələri, səfalı yaylaqları, göz işlədikcə uzanan bərəkətli çölləri vurğunluqla tərənnüm edilir. Ayrı-ayrı fəsillər Qasımzadə poeziyasında özünəməxsus lakonik cizgilərlə, bənzətmələrlə öz əksini tapır. Məsələn, “Baharın məktubu” şeirində təsvir olunur ki, öz ilhamını günəşdən alan bahar elə bil ki, təbiətin qoynunda şeir yazır:

Güneydən başladı ilk misraları,
Hərflər töküldü: novruz, bənövşə.
Sonra da sünbüllər – qızılı, sarı...
Bir əmək nəğməsi yazıldı döşə.

Düzlərə lələdən nöqtələr qoydu,
Zirvədən adlayıb quzeyə keçdi.
Xınalı daşların köksünü oydu,
Fırçası al-əlvan rəngləri seçdi.

Daha sonra şair obrazlı misralarla baharın “Yusif-Züleyxa” xalçası toxuyub vurduğu incə naxışlarla insanı heyran etməsindən, mahnı bəstələyib ifasını şeyda bülbülə həvalə etməsindən, Arazla Kürün bir-biri ilə dərdləşməsindən,

şəlalələrin uğunub getməsindən, qışdan düşüb qalan neçə ağ varaqın üstündə baharın məktub yazmasından söhbət açır.

Qələm dostu Qabilə həsr etdiyi “Abşeron gözəli” şeirində Qasım Qasımzadə Abşeron təbiətini bədii təsvir obyekti seçir. Torpağı, suyu sirli olan bu diyarın qara şanısından, ağ şanısından danışır. Onun şeirlərində baharın, payızın, qışın yaddaqalan lövhələri çəkilir.

Qasım Qasımzadə təkcə şeirlərində yox, poemalarında da təbiətin əsrarəngiz lövhələrini canlandırır. Öz qəhrəmanlarını təbiətlə təmasda, ünsiyyətdə təsvir etmək onun yaradıcılığı üçün xas olan cəhətlərdən biridir. İlk variantda “Solmaz çiçəklər”, daha sonra isə “Dağ çiçəkləri” adı altında çap olunan poemada əsərin qəhrəmanı olan həkimin insanları sağaltmaq üçün üzünü dağlara tutması, dərman bitkiləri axtarması təsadüfi deyildir. Müəllifin fikrincə, Azərbaycan təbiəti hər cür azar-bezarı yox eləyən loğmandır. Onun hər otu, çiçəyi neçə-neçə sağalmaz dərдин dərmanıdır.

Dağlar qızını dağ çiçəyi ilə dünyaya qaytaran həkim həmin qıza vurulur. Poema onun həmin qıza dediyi aşağıdakı sözlərlə bitir:

Yadımdadır, bu talada qabaqlaşdıq biz,
Bir sevdanın rıqqətiylə vurdu qəlbimiz.
Mən yarana dərman qoydum,
sən güldün gül tək...
Könlün idi o verdiyin bir topa çiçək. –
Mən o əziz yadigarı solmasın deyə,
Dərman idi, tibb elminə etdim hədiyyə.
Bu əlacla şəfa tapır Vətən övladı,
Yad ellərdə yurdumuzun çəkilir adı.
Yanağının, dodağının ondadı rəngi,
Odur ki, tər-təzə qalmış eşqin çələngi...

“Məşə nəfəs alırdı” poemasında da Azərbaycan təbiətinin gözəl lövhələri yaradılır. Şair təbiətin gözəlliklərinə

qənim kəsilən insanları tənqid hədəfi seçir. Poemanın başlanğıcında təsvir edir ki, alatorandan yuxudan duran meşə quşları cəh-cəh vurb oxuyurlar. Qışda susan şəlalərin dili açılıb, onlar da öz səslərini quşların səsinə qatıblar. Bənövşə, nərgiz ətrafa ətir yayır. Ancaq eşidilən nal səsi təbiətin xoşbəxt ahəngini pozur.

Səhər tezdən bu ahəngi pozdu nal səsi,
Daşlı meşə yolu ilə gəlir bir atlı.
Yaxındakı boz bülbülün susdu nəğməsi,
Sığırçınlar uçub getdi toylu, büsatlı...

Köhnə rəislə dil tapıb meşəni talayan meşəbəyi təzə rəisin gəlməyindən narahatdır. O, təzə rəislə də dil tapmaq istəyir, ancaq buna nail olmur, arzuları gözündə qalır. Təzə rəis namuslu, vətən təbiətini göz bəbəyi kimi sevən bir insan olduğu üçün təbii sərvətlərimizin düşmənlərinə qarşı amansız mübarizə aparır. Bütün bunları maraqlı detallarla əks etdirən müəllif poemanı aşağıdakı misralarla bitirir:

Səs yayıldı, təzələnib meşə rəisi,
Əl saxladı baltalılar, mişar çəkənlər.
Yarı yoldan qayıtmışdı araba izi,
Yoxa çıxdı pöhrəliyi qırıb tökənlər.

Bu səs gəlib palıdlığa yetişən zaman,
Oduңçular bir-birinə dedi: – Tələsin!
Yarpaqlarsa pıçıldaşıb güldü astadan,
Üşütməsi, titrətməsi getdi vələsin.

Cüyür çıxdı talalığa, marallar döşə,
Ağacdələn elə bil ki, qaval çalırdı.
Uğultulu, səksəkəli, fəğanlı meşə
İlk dəfəydi rahat-rahat nəfəs alırdı.

Bu təsvirdə hər şey yerli-yerindədir. “Yoldan yarımçıq qayıdan araba izi”, “Yarpaqların pıçıldaşib astadan gülməsi”, “Vələsin üşütməsinin, titrətməsinin getməsi”, “Meşənin rahat-rahat nəfəs alması” maraqlı, yerinə düşən detallar kimi müəllif qayəsinin ifadəsinə kömək edir.

Şairin yaradıcılığında lirika ilə epizm vəhdət təşkil edir. Lirika ilə epizmin vəhdəti Q.Qasımzadənin yaradıcılıq nümunələrinin əksəriyyəti üçün xarakterikdir. Vətənin hər qayası, otu, yarpağı, ağacı onun əsərlərində yeni mənə kəsb edir, müasirlərimizin zəngin mənəvi aləmini açmaq üçün bədii vasitəyə çevrilir.

Qasım müəllimin ayrı-ayrı vaxtlarda nəşr olunan kitablarında toplanan şerlərin əksəriyyətinin təbiət mövzusunda olması da təsadüfi deyildir. Hələ körpəlik vaxtlarından təbiətlə sıx ünsiyyətdə olan şair ömrü boyu bu gözəlliyin təsirindən çıxıb bilməmiş, böyük vurğunluqla, dərin məhəbbətlə Azərbaycan təbiətini tərənnüm etməkdən yorulmamışdır. Özü də bu şerlərin əksəriyyəti sadəcə təbiət lövhələri deyildir. Şairin vətəndaşlıq mövqeyi bu əsərlərin də ideya istiqamətini şərtləndirən amillər sırasındadır.

Qasım Qasımzadənin əsərlərinin ümumi ruhu anamız təbiəti, vətənin gözəlliklərini göz bəbəyi kimi qorumağı təlqin eləyir. Özü də ən maraqlı cəhətlərdən biri budur ki, görkəmli söz ustası öz fikirlərini birbaşa oxucuya yönəltmir, şüarçılıqdan, çağırışdan uzaq qaçır. Onun əsərlərinin ümumi ruhu vətəndaşlıq duyğuları ilə yoğrulduğundan, bu şerlərin təsir gücü çoxdur, sirayətedicidir.

“Müasir kənd, onun adamlarının zəngin mənəviyyəti, dünyanın bir çox iqlim qurşağına məxsus nadir hadisələrin qovuşduğu Azərbaycan təbiətinin vəsfi Q.Qasımzadə lirikasının başlıca mövzularındandır. Şeir və poemalarından ibarət kitablarına “Bizim kənd”, “Bizim dağlar”, “Dağlar buraxmır məni”, “Bənövşə yarpağı” və s. adları verməsi, yüzlərlə şeirini əzəmətli dağlarımıza, gur şalələrimizə, zümrüd göl-

lərimizə, zəngin üfüqlərimizə, yaşıl meşələrimizə, bərəkətli tarlalarımıza, dünyanın əşrəfi olan insanlara, ana torpağı canlandıran, əkən, becərən, bol məhsul toplayan müasirlərimizə, onların duyğu və düşüncələrinin təsirinə həsr etməsi dediyimizə sübutdur.” (Bəkir Nəbiyev. Bir cüt qanad. "Kommunist" qəzeti, 22 iyun 1983).

Vətənə, onun təbiətinə sonsuz məhəbbət Qasım Qasımzadənin demək olar ki, bütün yaradıcılıq nümunələrində bu və ya digər şəkildə öz bədii əksini tapmışdır. Şairin “Bənövşə yarpağı” adlı şeri onun yaradıcılığı üçün son dərəcə xarakterik bir poetik nümunədir. Dünya xəritəsinə baxanda Azərbaycanın bənövşə yarpağını xatırladığını söyləyən şair öz oxucusunu bu kiçik ölkənin səyahətinə aparır. Onun bənzərsiz təbiətini vurğunluqla tərənnüm edən şair vurğunluqla, məmnunluqla söyləyir ki, Azərbaycanın gözəlliyi bütün dünyanı bənövşə ətri tək tutub. Sən demə bənövşə yarpağına böyük bir gözəlliklər diyarı sığışarmış.

Qasım Qasımzadənin poeziyasını yüksək peşəkarlıqla araşdıran görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev çox doğru qənaətə gəlir ki, şerimizin xəritəsində belə bir sabitlik qorunmuşdur: təkrarsız bədii ərazi, elm-ürfan səltənəti, halallıq qalası. Bənövşə yarpağı boyda, vətənin qartala bənzəyən öz xəritəsi şəklində öz şerini ürək qanı ilə bənövşə yarpağına yazan Qasım Qasımzadədir. Vətənin, şairin və millətin poeziyası vəhdət təşkil edir bu poeziyada.

Q. Qasımzadə poeziyasında hər ot, hər çiçək, ağac, yarpaq, dağ, dərə poetik obraz səviyyəsinə yüksəlir. Şairin əsərlərində adı çəkilən Işıqlı dağı, Dəlidağ, Murov, Kəpəz, Göygöl, Kür, Araz, Həkəri, Bərgüşad, Ağa çayı, Çayzəmi, Salvartı yaylağı və onlarca bu kimi adlar poetik məna kəsb edir, Azərbaycanın ucalıq, dərinlik, saflıq, təmizlik simvoluna çevrilir. Xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün sözləri ilə desək, Qasım Qasımzadənin poeziyasında “məmləkətin bütün qayaları, bütün boyaları, təbii gözəllikləri çox əlvan naxışlarla, təkrarsız bir şəriyyətlə əks olunub. ... Ancaq

böyük məhəbbət sayəsində bu gözəllikləri kəşf etmək olar. Qasım Qasımzadə poeziyasında dərin bir məhəbbət yaşayır Azərbaycana.” (Yaşar Qarayev. Müdriqliyin, sabitliyin poeziyası. “Sabah” nəşriyyatının xüsusi buraxılışı. 23 iyun 2003).

Qasım Qasımzadə poeziyası bənzərsizdir, obrazlıdır. Azərbaycan təbiətinə məhəbbət motivləri şairin vətəndaşlıq duyğuları ilə yoğrularaq səfərbəredici gücə malik sənət əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

“525-ci qəzet”, 10 iyun 2023-cü il.

ZAMANIN ÇAYLARI ÜSTÜNDƏ SALINAN YEDDİ TAĞLI SƏNƏT KÖRPÜSÜ

(Xalq şairi Qabilin yeddi cildliyi haqqında düşüncələr)

Nakam getdi, ürəyində sözü, söhbəti...
Yaradardı, əcəl möhlət versəydi əgər.
Ucalmadı, parlamadı, şanı, şöhrəti
Hamı Sabir, hamı Vurğun olurmu məgər?

Bu misralar Qabil İmamverdiyevin 1958-ci ildə şair Bəbir Məmmədzadənin xatirəsinə həsr elədiyi “İlk qafiyələr” şeirindəndir. Doğrudan da, hər şairin, yaradıcı insanın öz taleyi var. Ən istedadlı adamların belə tale üzünə gülməyəndə uğur qazana, ad-san sahibinə çevrilə bilmir. Bu baxımdan yanaşanda Qabil taleyi üzünə gülən, naxışı gətirən qələm sahiblərindəndir. Onun sağlığında sayılıb-seçilən, yaşadığı dövrün ədəbi prosesində özünəməxsus yeri olan şair kimi tanınmasında da, Əməkdar İncəsənət xadimi, Xalq şairi fəxri adı almasında, Dövlət Mükafatı laureti olmasında da istedadla bərabər, bəxt məsələsi də aparıcı amillər sırasındadır. Elə ilin-günün bu məqamında, ədəbiyyata, sənətə marağın azaldığı bir dövrdə Qabilin əsərlərinin 7 cildliyinin nəfis şəkildə çap olunması da sənətkarın xoşbəxt taleyinin cismani ömründən sonra da davam etməsi kimi dəyərlən-

dirilə bilər. Kaş öz övladlıq borcunu ləyaqətlə yerinə yetirən, dünyasını dəyişən atasına belə bir dəyərli abidə ucaldan Mahir Qabiloğlunun sağ əli cismani həyatını başa vurandan sonra unudulan, nəinki cildləri, heç kitabları da çap olunmayan istedadlı şair və yazıçılarımızın övladlarının başına olaydı...

İndi haqq dünyasında olan Qabil müəllimin yeddi cildliyini vərəqləyə-vərəqləyə onunla tanış olduğum günlərin tarixçəsini xatırlayıram. Bu haqda “Oğuz eli” qəzetinin Qabilə həsr olunmuş xüsusi buraxılışında gedən öz yazımı oxuyuram. “Qabil əmi” adlanan bu kiçik yazı belə idi:

“Qasım Qasımzadədən sonra mənim şəxsən tanış olduğum ilk şair Qabil olub. 1965-ci ildə Qubadlıda orta məktəbin doqquzuncu sinfində oxuyanda dedilər ki, şair Qabil oxucuların görüşünə gəlib. Bizi də həmin görüşə apardılar. Ədəbiyyat müəllimimiz İmamqulu Şahmuradovun çıxışından sonra məktəblilər adından danışmaq üçün mənə də söz verdilər. Qabil çıxışında məni tərifləyəndə sevincimdən uçmağa qanadım yox idi. Bu tərifdən sonra onun oxuduğu “Küləkli havalarda, yağışlı havalarda” adlı şeirinin ahəngi indi də yadımdadır.

Tələbəlik illərində Qasım müəllim məni redaksiyaya aparıb Qabilə tanış elədi və o vaxtdan demək olar ki, hər həftənin birinci günü “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinə gedib-gəlməyə, Qabil müəllimin şeir-sənət haqqında söhbətlərinə qulaq asmağa başladım. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində ilk şeirlərim çap olunanda sevincimin həddi-hüdudu yox idi... Qabil müəllim “Azərbaycan” jurnalında şöbə müdiri, baş redaktor müavini işləyəndə də onunla tez-tez görüşür, duzlu-məzəli söhbətlərinə qulaq asırdım.

Qabil avtoqrafla mənə bir neçə kitabını bağışlayıb. “Dostlarım, tanışlarım” adlı kitabına 26 yanvar 2003-cü ildə belə bir avtoqraf yazmışdı Qabil müəllim: “Gözümün qabağında ədəbiyyata gələn, gözümün qabağında şair, alim, jur-

nalist, əsl kişi olan Rafiq Yusifoğluna – Qasım yadigarına Qabildən”...

“Yaradıcılıq şəxsiyyətdən başlayır” deyənlərin sözlərində böyük həqiqət var. Özü yaxşı, maraqlı, kamil insan olmayanın böyük sənətkara çevrilməyinə adamın inanması gəlmir. Qabil müəllimin poeziyasının ən birinci məziyyətini şərtləndirən amil səmimiyyətdir. O, çox sadə, düzlu, məzəli, sözü üzə deməkdən çəkinməyən, mənəviyyatca təmiz bir insan idi. Bu tanınmış şairin müxtəlif səpkili şeirləri, poemaları onun daxili dünyasının poetik aynasıdır. Qabil müəllimin müxtəlif səpkili şeirləri, poemaları ayrıca tədqiqat mövzusunə çevrilə bilər. Mən istər namizədlik, istərsə də doktorluq dissertasiyası yazanda digər görkəmli sənətkarlarla birlikdə Qabil müəllimin poemalarının da şərhinə xeyli yer ayırmışdım.

Bir dəfə Qabil müəllim bizim redaksiyaya gəlmişdi. Həmişə açıq olan qapımı bağlayanda hiss elədim ki, şair nəse mənimlə ciddi bir söhbət eləyəcək. Elə də oldu. Dedi ki, Yazıçılar İttifaqında sənin poema haqqında monoqrafiyanı gördüm. Özün yaxşı bilirsən ki, mən sənə həmişə xeyirxahın olmuşam. Bəs necə olur ki, mənim poemalarım haqda bir kəlmə də yazmamısan?

Təəccübləndim. Haqqında söhbət gedən kitabımı açıb Qabil müəllimin poemaları haqqında yazılan səhifələri göstərdim və həmin monoqrafiyanı ona bağışladım. Ayağa durub məni öpdü və özünəməxsus səmimiyyətlə dedi ki, məni fitləyib sənə üstünə davaya göndərmişdilər. ..

Qabil müəllim əlinə keçən yazılarımı, kitablarımı oxuyanda zəng eləyib mənə xoş sözlər söyləyəndə çox sevindim. Onun qayğı və diqqəti həmişə məni rıqqətə gətirirdi. “Nəsimi” poeması ayrıca kitab şəklində nəşr olunanda onun üstünə daha ərkyana bir avtoqraf yazmışdı Qabil müəllim: “Əziz dostum Rafiq Yusifoğlu! Bu əsəri indiki ağımla, zövqünlə, dünyagörüşünlə oxu! Bildin?! Qabil əmi”...

Doğrudan da, Qabil heç nə yazmasaydı belə, mükəmməl struktura, bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik “Nəsimi” poeması onun adını ədəbiyyat tariximizə əbədi həkk edə biləcək bir əsər idi... Qəbri nurla dolsun Qabil əminin”...

Bu kiçik məqalə 2014-cü ildə yazılıb çap olunmuşdu. İndi isə 2020-ci ildir. Qabilin 7 cildliyində çap olunan istər mövzu və problematika, məzmun, istərsə də bədii sənətkarlıq, dil və ifadə baxımından əhəmiyyətli dərəcədə fərqli yazılarını oxuya-oxuya şairin keçdiyi ziqzaqlı yaradıcılıq yolu timsalında onun yaşadığı mühitin ümumi mənzərəsini xəyalımda canlandırıb, həmin dövr ədəbiyyatının, eləcə də Qabilin əsərlərinin məziyyət və nöqsanları haqqında düşünürəm. Tarix həm ibrətamiz həyat hadisələri, həm də o dövrün düşüncə tərzini, indi məqbul sayılmayan bədii nümunələri ilə zəngindir. Bu mənada kitabın tərtibçisi Mahir Qabiloğlunu alqışlayıram ki, bu günün reallığını nəzərə alıb bəzi yazıları çıxdaş, ixtisar eləmir, bütün əsərləri necə var eləcə təqdim etməklə ədəbiyyat tariximizin keçdiyi yol haqqında bəzək-düzəksiz real təsəvvür yaradır.

Məlumdur ki, insanın daxili dünyasının, onun hiss və həyəcanlarının bədii əksində poeziyanı heç nə əvəz edə bilmir. Ona görə ki, poeziya təkcə həyatın görünən yox, görünməyən tərəflərini də əks etdirmək gücündədir. Poeziya şair ürəyinin sehrli kardioqramıdır. Elə bir kardioqram ki, onu ancaq poetik duyumu yüksək səviyyədə olan ədəbiyyatşünaslar “oxuya” bilir. Bu əyiş-üyüş xətlər ürəyin ritmini müəyyənləşdirmək imkanı verdiyi kimi, ayrı-ayrı zamanlarda, ayrı-ayrı ovqatlarda yaranan poetik nümunələr də şairin daxili dünyası, onun keçirdiyi “xəstəliklər”, “sağalmalar” haqqında da müəyyən təsəvvür formalaşdırır. Bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşdıqda Qabilin 7 cildliyində toplanan şeir və poemalar onun keçdiyi ömür yolunun ziqzaqlı mənzərəsini göz önündə canlandırıb. O dövr üçün səciyyəvi “sosializm, kommunizm virusu” Qabilin şeirlərinin də canı-

na, qanına, iliyinə hopmuşdur. Lenin, sovet döyüşçüsü, fəhlə, kolxozçu, əkinçi, biçinçi, neftçi haqqında olan şeirlər bu qəbildəndir və bu şeirlərə, orada səsləndirilən fikirlərə görə qətiyyənlə şairi qınamaq haqqımız yoxdur. Fikrimizcə, bu tipli şeirlərin külliyyata daxil edilməsi bir qələm adamının taleyi timsalında insanların keçdiyi yolu təsəvvür etmək baxımından əhəmiyyətli və vacibdir.

Ön maraqlı fakt isə odur ki, həssas bir ürək sahibi, gözəllik aşıqı olan Qabilin poeziyasında Azərbaycan təbiətinin təsviri və tərənnümü ön plandadır. Bu baxımdan onun yaradıcılığının ayrı-ayrı dövrlərində yazdığı “Mənim romantikam”, “Ərəb dərəsi”, “Səhər açılır”, “Səfəli şəhər”, “Dağlar”, “Bahar”, “Göyçay narı”, “Lələ”, “Qaranquş”, “Ay doğar”, “Azərbaycan torpağı”, “Quba bağları”, “Göygöl”, “Qoy danışsın təbiət”, “Astara yolları”, “Payız düşüncələri”, “Külək, göl və dəniz” və s. şeirlər diqqəti cəlb edir. Bu şeirlərdə ayrı-ayrı fəsillərin də, konkret ünvanlı məkanların da təsvirinə rast gəlirik. Bu tipli yazılarda təbiətə lirik qəhrəmanın həssas münasibəti özünü göstərməkdədir. Maraqlı cəhətlərdən biri də odur ki, Qabil başqa mövzuda yazdığı şeir və poemalarında da qəhrəmanların düşdüyü əhvali-ruhiyyəyə uyğun peyzaj cizgilərindən istifadə edir ki, bu da istər-istəməz şeirin emosional təsir gücünü artıran vasitəyə çevrilir.

Qabilin təbiət şeirlərində klassik ədəbiyyatımızdan gəlmə təbiət cisimlərinə müraciət etməklə fikir söyləmək üsulundan – təcəssümdən istifadə əsas poetik fiqurlar sırasındadır. Məsələn, “Bənövşə”, “Şəlalə”, “Bülbül”, “Qaranquş”, “Ay meşə”, “Xəzri, əs” və s. şeirlər bu baxımdan maraqlıdır. Təbiət cisimlərinin obrazlaşdırılması olduqca vacib məsələlərdən biridir və poeziyamızın bu sahədəki ənənələrini Qabil öz şeirlərində uğurla davam etdirə bilər. Həyat hadisələrini bədii mənalandırma ustalığı hər bir şair üçün çox vacib məsələdir. Qabilin şeirlərində də maraqlı

bədii mənalandırmalar var. Məsələn, Xızı dağlarının özünəməxsus rəngi hamıya məlumdur. Müşfiq ocağı önündə düşüncələrə dalan Qabilin bu rəngi Müşfiqin sevimli həyat yoldaşı Dilbərin toy xınasına bənzətməsi maraqlı detaldır.

Xınalı saçlardan silinər xına,
Gedər əl-ayaqdan, yeri bilinməz.
Müşfiqin, Dilbərin o toy xınası
Xızı dağlarından heç vaxt silinməz.

Yaxud, şairin “Ulduzlar” şeirinin bu son misralarına fikir verək:

Bir teleskop şüşəsi, bir də şair gözü var,
Hansına keyfinizdir, ona da inanın siz...

Döğrudan da, yaşanan ömrün, dövrün hadisələrinə şair gözüylə baxmaq, onları şair fəhmi ilə mənalandıрмаq dünyanın poetik dərkinin ən vacib məsələləri sırasındadır.

Poetik xatırlama, ömrün ötən günlərinin bu günün reallığı prizmasından bədii dillə mənalandırılması – retrospektiv poeziyada əhəmiyyətli yer tutan bir məsələdir. Bir var ömrün ötən günlərini sadəcə olaraq xatırlayasan, bir də var həmin günləri xatirələr işığında mənalandıрмаğa, hətta özünün belə bir vaxt görə bilmədiyin mətləbləri poetik düşüncələr vasitəsi ilə nəinki oxuculara, hətta özün üçün də aydınlaşdırmağa çalışasan. Bu mənada poeziya həm də dünyanın intuitiv dərkı prosesidir. Həyat hadisələri poetik biçimdə olanda onun qavranılması xeyli dərəcədə asanlaşır. Dünya poeziyasında xatirələrin təsviri lirik qəhrəmanın keçdiyi həyat yoluna ömrün zirvəsindən qayıdıb baxmaq imkanı verir. Bizim Azərbaycan poeziyasında da, elə Qabilin yaradıcılığında da belədir. Ötən günlərin xiffəti – nostalgiya poetik libasa bürünəndə daha cazibədar görünür. Şair “tənhalıq vadisində” qulaqları cingildəyəndə ötüb-ke-

çənləri xatırlayır, poetik sözün gücü ilə o dövrün mənzərələrini əks etdirməyə, oxucularına da göstərməyə çalışır. “Odunçular”, “Kənd müəllimi”, “Mənim məktəb yoldaşım”, “İlk qafiyələr”, “Ağrı”, “Xırman”, “Gecə keçir”, “Xatirə”, “Sən gedirsən”, “Sonuncu kibrit çöpü” və sair şeirlərdə Qabil keçdiyi ömür yolunu həyəcanla, ürəyi əsə-əsə, qələmi titrəyə-titrəyə xatırlayır.

Qabilin səfərə getdiyi ölkələrlə bağlı şeirlərində dünyaya “sosialist realizmi” pəncərəsindən baxmaq istəyi olsa belə, gəzib-gördüyü ölkələrlə bağlı onun poetik xatırlamaları da maraqlıdır.

Xalqın milli birliyi məsələsi Qabilin əsərlərində aparıcı yer tutan problemlərdəndir...

Təbrizdən yazıçılarımıza göndərilən ayrı-ayrı “salam məktubları”ndan təsirlənən Qabilin 1967-ci ildə yazdığı “Aldım salamını” adlı şeiri vətən həsrəti ilə alışıb yanan tanınmış qələm sahiblərinin şeirləri ilə səsleşməkdə idi:

Aldım salamını şair qardaşım,
Gəldin göz önümə, gözüm ağladı.
Savalan qarı tək ağardı başım,
Dilləndim, dilimdə sözüm ağladı.

...Bu taydan o taya lələ gətirirəm,
Bağrı qapqaradır hicran dağından.
Qəhər boğa-boğa salam yetirirəm
Mən öz torpağıma, öz torpağımdan.

Yaşadığımız müstəqillik illəri dövründə ağrı-acılarımızın, tale yüklü problemlərimizin bədii əksi Qabilin ədəbi irsinin ən yaxşı nümunələri sırasındadır.

Uşaqlığı müharibə illərinə düşən Qabilin ömrünün ixtiyar çağlarının da müharibə illərinə təsadüf etməsi taleyin işidi. Böyük Vətən müharibəsi illərində, 1944-cü ildə yazıb çap etdirdiyi “Gəl, baharım” adlı ilk mətbu şeirində “Yolunu

gözləyir artıq qızıl əsgər, baharım” söyləyən şair müstəqil Azərbaycanımızın ərazi bütövlüyünün bərpası üçün də ümidi əsgərə bağlayır, ancaq “sovet əsgərinə” yox, Azərbaycan əsgərinə!

Uzanır danışıqlar,
İmzalanır sənədlər.
Xəritədə aləmə
Göstərilir sərhədlər...
Səsimizə səs verir
Dünya başbilənləri;
Ümid sənədir ancaq
Azərbaycan əsgəri.

İlk şeirlərində böyük vətən müharibəsi qəhrəmanının faciəsini əks etdirərkən “qolunun biri boş pencək” detalından istifadə edən Qabil müstəqillik illərində Azərbaycan əsgərinin, vətən uğrunda həlak olan, sağlamlığını itirən qazilərimizin bədii obrazını yaradır. “Uçur tək qanadlı durna qatarı, Qoltuq ağacıyla uşaqlar gedir” tipli misralar oxucunun ürəyini göynədir.

“Gecəni atəş ilə qırmızı qan eylədilər,

Xalqımı, millətimi gülləbaran eylədilər! – misraları ilə başlayan məşhur mərsiyəsində bir zaman ümid bəslədiyimiz “xilaskar ordu”nun iç üzünü açılır.

İmam Hüseyn müsibətindən bəhs edən “Şahi-xəndan” (2004) şeirinin son bəndinin belə bitməsi də təsadüfi deyildir:

Solmur şəhid qəbrindəki çiçəklər,
Solmaz gülüstan deyilir adına.
Haqq yolunda kəfən geyib bir ölkə,
Azərbaycan deyilir adına.

Ümumiyyətlə, Qabilin müstəqillik illərində yazdığı hərbi vətənpərvərlik mövzusunda şeirləri ayrıca bir tədqiqatın predmeti ola bilər. “Qeyrət, a vətəndaşlar”, “Oldu”, “Çalma, qaboy”, “Nisbi sakitlik nədir”, “Özgədən çək

gözünü”, “Bu gün idman vaxtı deyil”, “Xəcalət”, “Qərənfillərdən uzaq”, “Çadırlar”, “Çadırlara alışmayın”, “Belə olmaz”, “Nəsimi bazarında”, “Rəqs”, “Hava necə olacaq”, “Haray, tələsin, gəlin”, “Lazım gəlsə...”, “Oda düşərlər, yada düşərlər”, “Bağlı qapılar”, “İki dağ” və sair şeirlərdə Azərbaycanı dərin məhəbbətlə sevən narahat, vətənpərvər, üsyankar bir şairin ürək döyüntülərini eşidirik. “Nəsimi”ni yazarkən şairin ürəyindəki mübarizlik, üsyankarlıq ruhu yeni bir çalarda onun poeziyasına qayıdır.

Bu məqamda yadıma Qabilin xarakterini açmaq baxımından şahidi olduğum maraqlı bir əhvalat düşdü. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının yeddinci qurultayında SSRİ Yazıçılar İttifaqının qurultayında iştirak etmək üçün nümayəndələr seçilirdi. Təqdim olunan siyahıda Qabilin adı yox idi. Mirzə İbrahimov “kimin nə təklifi var?” deyəndə Qabil əlini qaldırıb söz istədi və çıxışına bu sözlə başladı:

– Xalq yaxşı deyir ki, ağlamayana süd yoxdur. Mənim 60 yaşı var, Əməkdar incəsənət xadimiyəm, Dövlət Mükafatı laureatıyam. Bunlar hamısı heç. Hamı bilir ki, mən yaxşı şairəm. Bilmək istəyirəm ki, bəs mən nə vaxt qurultaya nümayəndə seçiləcəyəm?

Hamımız diqqətlə Mirzə İbrahimovun şairin məntiqli sualına verəcəyi cavabı gözləyirdik. Mirzə İbrahimov uzun-uzadı danışdı, nümayəndələrin seçilmə mexanizmi, yer sayı, mehmanxana və sair bu kimi məsələlərdən söhbət açdı, axırda ona sual ünvanlayan şairdən soruşdu:

– Qabil, başa düşdün?

Qabilin “Mirzə müəllim, başa düşmədim, amma Siz düz deyirsiniz” sözü salonda gülüşlə qarşılandı...

Nəçə illər sonra Qabilin “Əsərlər”inin üçüncü cildində 1960-cı ilin yanvarında Özbəkistanda keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə olmuş əhvalat əsasında 1999-cu ildə yazılan “Teymurləngin şərafinə” şeirini oxuyanda Azərbaycan Yazıçılarının qurultayında onun Mir-

zə İbrahimova verdiyi sual, Mirzə müəllimin diplomatik cavabının mahiyyəti və şairin ilk nəzərdə sadələvh təsiri bağışlayan sözünün sətiraltı mənası mənə tamamilə aydın oldu. Məlum oldu ki, Qabil nəyə görə çox zaman mötəbər nümayəndə heyətinin tərkibinə daxil edilmirmiş. Banketdə çıxış etmək üçün Qabilə söz verəndə o, Teymurləngin şərafinə badə qaldırır ki, bu da məclisdəkilərin narazılığına səbəb olur.

Biri dedi: – Səni nahaq
Gətirmişik bu gün bura.
Nə “Teymurləng” başlamısan
Kommunistlər dura-dura?

Yeddi cildlikdə Qabilin istər mövzu və problematika, istər həcm, istər ədəbi növ, janr, istərsə də bədii sənətkarlıq baxımından bir-birindən seçilən yaradıcılıq nümunələri verilmişdir. İki, dörd misralıq şeirlərdən əzəmətli “Nəsimi” mənzum romanına, bir neçə cümlədən ibarət düşüncələrdən, məqalələrdən “Ölüm həbləri” romanına kimi... Yaşadığı ömür yolunda insan həmişə eyni ovqatda olmadığı kimi, eyni səviyyədə də əsərlər yarada bilmir. Külliyyatında şairin güclü, ortabab, zəif əsərləri də, kiməsə zarafatla ünvanlanan misraları da var... Ancaq bunların hamısı bizə Qabilin yaradıcılıq yolundakı qabarma və çəkilmələri, onların obyektiv və subyektiv səbəblərini müəyyənləşdirmək baxımından əhəmiyyətlidir. Ömrünün ixtiyar çağında öz yazdıqları bəzi nümunələri, ithaf şeirlərini özü də bəyənməyən şairin “Nəsimi” poemasını yazarkən ürəyində olan sənətkarlıq şövqünü arzulaması da Qabilin sənətə estetik münasibətini göstərmək baxımından maraqlıdır.

Nə yazım ki, yaşıllaşsın
Xəzəllər.
Mənə baxıb aşıb-daşsın
gözəllər.

Nə yazım ki, təzələnsin
Əzəllər.
Köhnə hörmət-ehtiramı
Qaytarım.
Nəsimilik bir ilhamı
Qaytarım.

Ancaq necə olur olsun, bütün yazılarında dillər əzbəri olan “Səhv düşəndə yerimiz” şeirinin müəllifi Qabil elə həmişə Qabildir, “Avtoportret” şeirində olduğu kimi insandır:

Qibləgahım – həqiqət.
Səcdəgahım – sədaqət.
Daş-tərəzim – ədalət.
Qətiyyətim – cəsarət.

Riyadan, xəyanətdən
Uzağam yeddi iqlim,
Əyilləm haqq önündə,
Bilsəm ki, nahaqam mən...

Qabilin yeddi cildliyi mənə yeddi tağlı bir körpünü xatırladır. Altında zamanın çayları qıjıltıyla axan bu körpünün əhəmiyyəti ondadır ki, yeni nəsil məhz onun vasitəsi ilə tarixə səyahət edə biləcək, bənzərsiz bir şairin həyat və yaradıcılığı ilə, düşüncələri ilə tanış ola biləcək. Ümid eləyirəm ki, bu yeddi cildlik həm Qabilin yaradıcılığını, həm də o dövrün ədəbiyyat tarixini tədqiq edəcək ədəbiyyatşünas və dilçi alimlərimizin tez-tez müraciət və istinad edəcəyi ən mötəbər qaynağa çevrilə biləcəkdir.

05.06.2020

Modern.az. 9 iyun 2020.

SƏNƏT YANĞISI VƏ YA “NƏSİLLƏR TANISIN, TOFIQ BAYRAMAM”

Kimdi Tofiq Bayram? Bu sualla mühazirə dediyim auditoriyalarda dönə-dönə tələbələrə, tədbirlərdə, görüşlərdə dinləyicilərə müraciət etsəm də, qənaətbəxş bir cavab ala bilməyib təəssüflənmişəm. 60-80-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatının, poeziyasının ən aparıcı simalarından biri olan bu görkəmli, vətənpərvər şairi, əsl ədəbiyyatın, sənətin, musiqinin təssübkeşini təəssüf ki, indi müasir gəncliyimiz tanımır. Özü də təkcə onumu? Tofiq Bayramın vurğunluqla şeir həsr elədiyi görkəmli qələm adamlarını, bəstəkarları, rəsamları necə, lazımı səviyyədə tanıyanlar varmı? Bunun günahkarı hər şeyi üstünə yıxdığımız zamanə ilə birlikdə həm də elə bizim özümüz deyilikmi?

Eldə belə bir deyim var: “Nədən qorxursansa, başına gəlir”. Tofiq Bayram “Ucuzlaşmış kitablar mağazasında” adlı şeirində ucuzlaşmış kitabları “naşı sənətkarların öz sağlığında yazılan nekroloqu” adlandırır, hələ o zaman “ən yüksək qonorar həzm edən şəxslər”in kitablarının ucuzlaşmasını fəlakət kimi təqdim edir, qoca kitab satıcısının dili ilə deyirdi ki, ay oğul, dövlətin, xalqın pulları bu kitabları nəşr etməklə havaya sovrulur. Həmişə dəyərli söz soracağında olan tələbkar şair öz əsərlərinin dili ilə özünə belə deyirdi:

Varaqlar çırpınır: – Yaxın gəl, dinlə!
Ürəksiz, ilhamsız az qaralt bizi.
Gördün isinmirik hərərətinlə,
Heç kimə göstərmə, oda at bizi!

Yandır öz əlinlə nə qədər vaxtdır,
Gözdən uzaq olaq, əllərdən iraq.
Yoxsa ki, özgəsi yandıracaqdır,
Üstəlik sənə də tənə vuracaq.

Taleyin nə olar düşsən o günə?
Kitaba ən ucuz söz niyə qonsun?
Sənin ki, çökməyib torpaq üstünə,
Bizim üstümüzə toz niyə qonsun?

Özünə həddindən artıq tələbkar, əsərlərinin gələcək taleyindən narahat sənətkar şeirini bu misralarla bitirirdi:

Dükandan çıxıram səssiz, ahəstə,
Fikrimdə öz qayğım, öz acılarım...
Deyirəm, ay mənim oxucularım,
Gəlməyin, gəlməyin qəbrimin üstə.

Bir gün ucuzlaşsa şeir kitabım,
Gəlin qəmli-qəmli siz bu dükana.
Gəlin, o kitabı axtarın, tapın,
Mənim qəbrim bilib yas tutun ona.

Öz-özümə təəssüflə dedim ki, bu sarıdan narahat olma, gözəl şairimiz, indi elə bir kitab mağazası varmı ki, oxucular gəlib sənin “ucuzlaşmış” kitablarını da alalar? İndi dəyər meyarları dəyişib... Ucuzlar baha “sırınır” xalqa, elə bil dəyərlilərdən söhbət açmaqdan da qorxurlar, çünki müasir gənclik əsl sənət adamlarını tanısa, o “baha” təqdim olunanların ucuzluğu, daha doğrusu, dəyərsizliyi aydınca görünə bilər axı?!

Tofiq Bayram bədii sözün ilahi gücünə inanır, elə buna görə də yaradıcılığa olduqca böyük dəyər verirdi. Onun şeirlərinin əksəriyyətində, xüsusən, “Zorla şair olmazsan”, “Dağlar və şairlər”, “Şair haqqında düşüncələr”, “Bədxahlarıma”, “Dost töhməti”, “İllər boyu”, “Gəlin açıq danışaq”, “Öz adın olsun” və s. Tofiq Bayramın şeir sənətinə estetik münasibəti, poeziyanın səfərbəredici gücünə inamı öz bədii əksini tapmışdır.

Qənaətlərimi əsaslandırmaq üçün bəzi nümunələr gərirməyə ehtiyac duyuram: “Yox, qafil, yarımçıq sənətkar

olmaq Ağırdır yarımçıq doğulmaqdan da”; “Bir qoşma deməklə dağdan, arandan, Şairlik olmayır, ad-san olmayır. Dəmiri əridən, qaya yarandan Şairin zəhməti asan olmayır”; “Gəzirsən, saçların dönür gümüşə, Tapdığın qızıldan qiy-mətli olur”; “Həyat daha şirin olur şairə Ən gözəl şeirini yaradan zaman”, “Bəlkə şair olmuş hər kəsdən əvvəl İlk dəfə ürəyi ağrıyan insan?”; “O gərək can qoya, ürək əridə, Qəm ona əbədi bir yük olubdur. Dərdi böyük xalqın şairləri də Sənətdə həmişə böyük olubdur”; “Bir şair köksünə dəyən mərminin Qəlpələri dəyir bütün bir xalqa”; “Bütün insanların ən böyük andı Deyirəm, qoy şair vicdanı olsun” (“Şair haqqında düşüncələr”); “Təzə bir şeirlə cavab verirəm Səssiz güllələrin ağrısına mən”; “Bədxahı tapılmaz istedadsızın, Ortabab şairin rəqibi olmaz”; “Tərif sərxoşunu top da ayıltmaz, Diksinməz, üstünə qonan şəh olsa. İlham bir qonaqdır, küsdü, qayıtmaz, Sənətkar özündən müştəbeh olsa”; “Hamar yollar ilə gələn şairin Əvvəli tərifdir, sonu faciə”; “Mənim cəbhəm kimi möhkəm cəbhə yox, Atəş nöqtələrim odlu sətirlər” (“Bədxahlarıma”); “İnan ki, həqiqi sənətkarların özü bir yerdədir, sözü min yerdə”; “Şairlik döyüşdür, rahatlıq deyil, Yürüş meydanıdır, yarış meydanı” (“Dost töhməti”). – Ayrı-ayrı şeirlərdən seçib götürdüyümüz bu misralar Tofiq Bayramın bədii yaradıcılığa münasibətini, ümumiyyətlə, sənətdən umduqlarını göstərmək baxımından maraq doğurur. Bu misraların hamısını geniş şəkildə şərh eləməyə o mənada lüzum yoxdur ki, onların hər biri şairin düşüncələrinin, prinsiplərinin, sənətə münasibətinin mahiyyətini açmaq gücündədir. Ən maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, Tofiq Bayram bütün sənətkarları bəşəriyyətin taleyinə cavabdeh bir varlıq kimi təqdim edir. Ona elə gəlir ki, bədii sözün, ümumən sənətin gücü ilə “mənəm-mənəmlik”dən, “mənim-mənimlik”dən, müharibələrdən, qırğınlardan, hər cür fəlakətdən qurtarmaq mümkündür. Ona görə o, BMT-nin iclas salonunun şeir salonuna dönməsini arzulayır. “Üryan

gəzə-gəzə milyon körpələr Şinel tikirsiniz milyon əsgərə”
qənaəti də çox düşündürücüdür:

Sizə nəğmələrdən hörərik çələng,
İnsanlar, nəğmə də bir səadətdir.
Xalqı ucaltmayıb nə top, nə tufəng,
Xalqı ucaldan da şeir, sənətdir.

Vətəndaş şairlər, böyük şairlər,
Kəlmələr alovdan, oddan yoğrulsun!
Şairlər hər xalqın rəhbəri qədər
Milyon talelərə cavabdeh olsun.

Şeirdə meteor gücü var bəlkə,
Şeir daşdan keçən qurşun kimidir.
Nəğməsiz bir millət, şairsiz ölkə
Sərkərdəsiz qalan qoşun kimidir.

Tofiq Bayram Üzeyir Hacıbəyli, Niyazi, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Səttar Bəhlulzadə, Mirzə Fətəli Axundov, A.Puşkin, Nazim Hikmət, Səməd Vurğun, Rəsul Həmzətov, Əli Kərim kimi ayrı-ayrı sahələrin, dövrlərin adamlarına – ruhuna zövqünə yaxın şəxsiyyətlərə şeir həsr edəndə də, ayrı-ayrı məqamlarda onları xatırladanda da ilk növbədə bu yaradıcı insanların sənətinin timsalında ümumi musiqidən, rəssamlıqdan, ədəbiyyatdan söhbət açmağa çalışır, əsl sənətin meyarlarını poeziya dili ilə müəyyənləşdirməyə cəhd göstərirdi. “Vidən imtahanı” şeirində Tofiq Bayramın öz müəllimlərini – “Nəzmlə şeirin fərqi” ona öyrədən Mikayıl Rəfilini, Şıxəli Qurbanovu, İsmayıl Şıxlını və başqalarını məhəbbətlə xatırlaması da göstərir ki, şairin ədəbi zövqünün formalaşmasında kimlər iştirak edib.

Şeirdən uzaq düşmək, dəyərli, oxucuların ürəyini riq-qətə gətirən əsərlər yazma bilməmək şairi yamanca qorxudur. Bütün yaradıcılığı boyu belə olub. Ancaq xəstə yatdığı, həkimlərin ona yazmağı qadağan etdiyi bir vaxtda gizlicə

qələmə alınan “Köhnə şeirlərimlə söhbət” əsəri yaradıcı adamın hiss və həyəcanlarını poetik bir vüsətlə əks etdirir. Ömür bahasına can verdiyi şeirlərini dünyada yeganə dövlətvarı hesab edən şair sənət yollarında keçdiyi maraqlı məqamları poetik detallarla əks etdirir, “beş-altı sətirlik şerinə” görə sevinə-sevinə bir topa qəzet aldığını, sinəsinin “nəğmələrin doğum evi” olduğunu, söz kürsüsündə qartala döndüyü günləri xatırlayır. İndi isə:

Əlimdə tutar yox qələmdən tuta,
Qələmə nə var ki, dərd mənim olur.
Stolum qaralıb dönür tabuta,
Ağaran vərəqlər kəfənim olur.

O mən deyildimmi təbim gələndə,
Hazırdım daş üstə oturub yazım?
Elə ki, qurudu qələm əlimdə
İstərdim qanıma batırıb yazım.

Şairi öz ölümündən çox yazdığı əsərlərin vaxtsız ölümü qorxudur. Ancaq yazdığı əsərlərin yaşarılığına inanır və şeirlərini bu misralarla bitirir:

Sizə şəkər verib bal qatmaq üçün
Əlləşdim, canımı şəkər tez aldı.
Sizin ömrünüzü uzatmaq üçün
Artdı qan təzyiqim, ömür qısaldı.

Məlhəmim sizsiniz, ey şeirlərim,
Siz mənə ən doğma, ən əzizsiniz.
Sənət dünyasında boş qalmaz yerim,
Özümdən sonrakı həyat sizsiniz.

Bu gün şairin öz bədii dəyərini itirməyən şeirlərini, poemalarını, tərcümə əsərlərini oxuyanda, sözlərinə yazılmış mahnıları dinləyəndə adam hiss eləyir ki, Tofiq Bayram öz

qənaətində yanılmırmış, onun poeziyamızda, ədəbiyyatımızda özünəməxsus, əvəzolunmaz yeri var imiş...

Bu məqaləni yazmaq fikrinə düşəndə Tofiq Bayramın çap olunan kitablarını yenidən oxudum. Etiraf eləyirəm ki, elə bil bu şairi yenidən tanıdım. İndi günün reallığı ilə bağlı bəzi mübahisəli məqamlar olsa belə, onun fikir və düşüncələri də, bədii təqdimatı da bənzərsizdi, gözəldi, mükəmməldi...

Tofiq Bayramın şeir və poemalarında dil və ifadə qüsuru tapmaq çətin məsələdi. Onun bədii siqləti ilə seçilən əsərlərinin əksəriyyəti məzmunca da öz aktuallığını saxlayıb. Çünki Tofiq Bayram ömrü boyu haqq-ədalətdən, bəşəriyyətin ümumi qayğı və problemlərindən yana-yana söhbət açıb. Özü də ən maraqlı və təqdirolunası cəhət odur ki, Tofiq Bayram bütün dünya hadisələrinə Azərbaycanın maraqları prizmasından nəzər salıb və öz duyğu və düşüncələrini xalqın arzuları kimi ümumiləşdirməyi bacarıb...

Onu təkcə mənsub olduğu xalqın deyil, bütün bəşəriyyətin problemləri narahat edib, düşündürüb. “Son məzar” şeirində müharibəyə, tökülən qanlara nifrət motivləri güclüdür. O, bütün silahların məhv etməyi, onların “lənətlənmiş ölü təkdəfn edilməsini” arzulayır...

Tofiq Bayram bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycan xalqını ləyaqətlə təmsil edən görkəmli ziyalıları məhəbbətlə, fəxarət duyğusu ilə yad etdiyi, onların yüksək insani keyfiyyətlərini təbliğ elədiyi kimi (“Azərbaycan dünya gəzir”, “Gözəllik aşığı”, “Üzeyir Hacıbəyovun ev muzeyində düşüncələr”, “Vurgun yaşayır”, “Vaqifin məqbərəsi önündə”, “Ölməz sənətkar”, “Mayestro Niyazinin xatirəsinə”, “Fikrət Əmirovun xatirəsinə”, “Aynur, Firuzə, Nigar”, “Vüqar zirvəsi” və s.), xalqımızın sadə, saf, təmiz, ədəb-ərkanlı insanların da eyni sevgi ilə tərənnüm edir, onları öz əsərlərinin qəhrəmanına çevirir (“Qoca daşyonan”, “Təzə evdən səs gəlir”, “Atanın arzusu”, “Ay keçmiş cəbhəçi”, “Kitabxana-

çı", "Əsgər anası", "Bakı fəhləsi", "Xilaskar", "Şəfqət bacıları" və s.).

Onun poeziyasında yalnız özünü düşünən, mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizə arxa çevirən nankorlar isə çox sərt şəkildə tənqid hədəfinə tuş gəlir. "Yavaş gəz" şeiri bu baxımdan səciyyəvidir. Burada şeirə-sənətə biganə, özünə bəzək-düzək verən, mənəviyyatca yoxsul, azərbaycanlı kimi doğulsa da, yad bir məxluqa çevrilən qız amansız tənqid hədəfinə çevrilir:

...Vətən bulvar deyildir
Əylənəsən içində.
Bəs sənə ar deyildir –
Şıq geyinib keçəndə

Baxırsan ögey kimi
Natəvanın üzünə?
Kaş ata qələmini
Bata nankor gözüne.

O da Azər qızıdır,
Sən də Azər qızısan.
O elin ər qızıdır,
Sənsə bifər qızısan...

"Volokardin", "Sən özünü düşünürsən", "Sən niyə doğulmusan", "Nankor", "Bədxahlarıma" və sair şeirlərdə milli simasını itirənlərə amansız, barışmaz münasibət özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Tofiq Bayramın "Ay anam Bakı", "Azərbaycanım", "Dağlar" və sair şeirlərində Azərbaycan təbiəti məhəbbətlə tərənnüm olunur. Qoşma formasında yazılan "Azərbaycanım" şeirində xalqın tarixi taleyi məsələsi ön planda dayanır:

Yüz illər uğrunda sinə gəribdir
Koroğlular nəsli, Azərbaycanım.
Qan ilə yuyulan yaşıl düzlərin
Qış olub hər fəsli, Azərbaycanım.

Düşdün fəthlərin işgəncəsinə,
Quzğun caynağına, qurd pəncəsinə,
Fəryadın qarışdı zəncir səsinə,
Min aslan qəfəslə Azərbaycanım.

Ağrın bizim olub, dadın özgənin,
Axdın ciblərinə yadın, özgənin,
Özün odlar yurdu, odun özgənin,
Çıraqları hisli Azərbaycanım...

Tofiq Bayram təbiət cisimlərini obrazlaşdırmağı bacaran və sevən şairlərimizdəndir. Bu baxımdan onun “Dağ döşündə”, “Kəhər atla söhbətim”, “Ərik ağacı” və sair şeirləri səciyyəvidir.

“Uşaq və dəniz” şeirində maraqlı cizgilərlə rəsm edilmiş pezaj – dalğalı dəniz fonunda uşağın bədii portreti yaradılır. Günün çıxması ilə üfüqlərin od dutub yanmasını, qızıl şəfəqlərin qızıl balıq kimi ləpələrin qoynunda üzməsinə, sahilə pələng tək cuman ləpələrin sahilədən quzu tək qayıtmasını təsvir eləyəndən sonra şair bədii təsvirin istiqamətini sahilə oynayan uşağın üstünə yönəldir. Şəfəqlərdən üzün nurlanan körpə dalğalara sarı iməkləyir, elə bil ki, əl uzadıb günəşi dənizdən almaq istəyir:

Yenə göy sulara al şəfəq düşür,
Yüyürüb gəl deyir, o, yenə gəlmir.
Əl atır, ovcundan çıxıb sürüşür,
Bu necə balıqdır, əlinə gəlmir?

Gözündə qorxudan görünmür bir iz,
Qalxır, ləpələri qaldırsın deyər.

Köksündə gəmilər oynadan dəniz
Oyuncaq görünür indi körpəyə...

“Ərik ağacı” şeirində öz səxavətini, bar-bəhərini, kölgəsini kimsədən əsirgəməyən ağac bədii obraz səviyyəsinə qaldırılır. Şeirdə “yerdə adamları, göydə quşları yayda öz nemətiylə doyduran” ağacla onu əkib-becərən, “il boyu nazını çəkən”, “ağacın bir budağı qırılanda elə bil qolları yanına düşən” insanın həm zahiri görkəmi, həm də səxavəti, daxili dünyası paralel şəkildə bədii təsvir obyektinə çevrilir:

Başına dolanıb əlində qayçı,
Kəsib seyrəldərdi ilk bahar çağı.
Bir qız qamətiydi, bir gəlin saç
Onun sığal görən qolu, budağı...

Maraqlı cəhət budur ki, bu ağacın budağından yürüyü asılan uşağın böyüməsi də səciyyəvi cizgilərlə öz əksini tapmışdır:

Yuxu da, nağıl da düşdü beşikdən,
Dəyişdi gözümdə bu həyat-baca.
Bir gün körpəliyim düşdü beşikdən,
Dəcəl uşaqlığım qalxdı ağaca...

Sonra tufan nəticəsində ağacın kökündən aşmasının və bunun insanlara təsirinin bədii əksi Tofiq Bayramın bir şair kimi həssaslığından, müşahidəsinin dəqiqliyindən, bədii mənalandırma ustalığından xəbər verir:

Şaxlar bir-birinə dəydi şaqqaşaq,
Dolu budaqların azaldı yükü.
Ərik ölməmişdi, hələ sağdı, sağ,
Onu saxlayırdı rişəsi, kökü...

Mən də titrəyirdim küncə qısılib,
Ay aman, gözümə nələr görünür:

Anamın əlləri göydən asılıb,
Yaralı budaqlar yerlə sürünür...

Burada müəllif səciyyəvi cizgilərlə göylərə yalvaran, “Bələdan hifz elə, bol meyvəsini Dərib qapı-qapı nəzir pay-laram” – deyən ananın da bədii obrazını yarada bilmişdir.

“Xatirə ağacı əlindən gedən” müəllifin hiss və həyəcan-larının ümumi sözlə yox, səciyyəvi detallarla bədii əksi adamı düşündürür:

Mən də şərik idim o qəmə, dərdə,
Torpağa çökmüşdü ağac köhlənim.
Beşik üzüquyulu qalmışdı yerdə,
Yıxılan körpəlik çağımdı mənim...

Ümumiyyətlə, fikirlərini ümumi nəzməçiliklə yox, detallar vasitəsilə vermək Tofiq Bayramın ədəbi üslubunun aparıcı səhətlərindəndir. Məsələn, şairin “Çadra” şeirində ucqar bir dağ kəndinə qostrola gedən aktyorlar “Sevil” tamaşasında istifadə etmək üçün kənd adamlarından çadra istəyirlər. Məlum olur ki, bir dənə də olsun çadra yoxdur. Məhz bu detal Cəfər Cabbarlı sənətinin təsir gücünü göstə-rən maraqlı bir vasitəyə çevrilir. Yaxud:

Otaqda boş qalıb gümüş çarpayın,
Küncdə bir kitabı yel varaqlayır.
Naxışlı fincanda soyuyur çayın,
“Vağzal” çalınır, anam ağlayır. –

Gözəl bir mahnı bəstələnən “Anam ağlayır” şeirindəki “boş qalan gümüş çarpayı”, “kitabı varaqlayan yel”, “naxışlı fincanda soyuyan çay” detalları qəhrəmanların daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Yaradıcılıq nümunələrinin əksəriyyətində olduğu kimi şair bu şeirdə də təzadlı qarşı-laşmalardan, müqayisələrdən istifadə edir:

Ortada quş kimi süzür gəlinlər,
Qızlar oğrun-oğrun yar soraqlayır.
Gülür, fərəhlənir toya gələnlər,
“Vağzalı” çalınır, anam ağlayır.

Ümumiyyətlə, Tofiq Bayramın şeirlərində metaforalardan, təşbehlərdən, metonimiyalardan və s. bədii təsvir vasitələrindən yeri gəldikcə istifadə olunur. Onun ənənəvi şeir formalarında yazdığı müxtəlif mövzulu şeirlərində məzmun və forma vəhdəti bədii uğur meyarına çevrilir. Tofiq Bayramın istər aşırma qafiyəli, müxtəlif ölçü və təqtili heca şeirlərində, istər qoşma və gəraylılarında, istərsə də “səkkizlik”lərində forma elə bil ki, bədii məzmunun boyuna biçilib. Ənənəyə bağlılıq, eləcə də ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnmə bacarığı şairin ədəbi üslubu üçün ən aparıcı cizgilərdəndir.

Tofiq Bayramın ədəbi irsi onun “Ana təbəssümü” (1961), “Mənim şair xalqım” (1963), “Sizi düşünürəm” (1964), “Azərbaycan dünya gəzir” (1965), “İnamım, əqidəm” (1969), “Gərək elə yanımda” (1971), “Azərbaycan deyəndə” (1974), “Səninlə görüşəndə” (1977), “Əsrin oyunu” (1974), “Könlümdə yaşayanlar” (1980), “Məsləkim-silahım” (1984), “Ay gecikən məhəbbətim” (1987), “Seçilmiş əsərləri” (2005) kitablarında toplanmışdır.

Bundan başqa onun bir sıra tərcümə əsərləri də nəşr olunmuşdur. A.Tvardovskinin “Üfüqlərdən üfüqlərə”, “Yaddaşın hökmü” poemaları, SSRİ məkanında yaşayan bir sıra tanınmış insanların əsərləri, o cümlədən Rəsul Həmzətovun iki kitablıq şeirləri və s. Tofiq Bayramın tərcüməsində yeni həyat, dilimizdə vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Tofiqin tərcüməsində Rəsul Həmzətovun “Əziz dostum məndən küsüb incidi, Ayrılıb yad kimi çıxdı evimdən” misraları ilə başlayan şeirinə bəstələnən mahnı dediklərimizə əyani sübutdur.

1934-cü ildə dünyaya gəlib, 1991-ci ildə dünyasını dəyişən Tofiq Bayramın arxivində çap olunmayan əsərləri qalib-mı, qalmayıbmı onu bilmirəm, lakin onu bilirəm ki, bu bən-zərsiz şairimizin ədəbi irsi hələ lazımı səviyyədə tədqiq olunmayıb, haqqında sanballı məqalələr, monoqrafiyalar nəşr edilməyib. Hətta tərcümeyi-halında belə dəqiqləşmələr aparmağa ehtiyac var. Məsələn, kitabdan kitaba, vikipedi-yaya keçən məlumatların hamısında yazılır ki, Tofiq Bayram 1964-1968-ci ildə “Ulduz” jurnalında işləmişdir. 1967-ci ildən nəşrə başlayan “Ulduz” jurnalında Tofiq Bayram necə 1964-cü ildən işləyə bilərdi axı? Hətta onun “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində, “Yazıçı” nəşriyyatında işləməsi tarix-lərində də dəqiqləşmələr aparmaq lazımdır. Dəqiq bilirəm ki, “Ulduz”da şeir şöbəsinin ilk işçisi Hikmət Ziya olub. Ancaq bu vəzifədə lap az işləyib. Hikmət müəllimin əmək kitabçasında bu haqda qeyd olsa belə, həmin fakt tərcümeyi-halına düşməyib. Hikmət Ziyadan sonra Məmməd Araz, o, məsul katib vəzifəsinə keçəndən sonra isə “Ulduz”da şeir şöbəsinin müdiri vəzifəsində Tofiq Bayram çalışıb. Tofiq Bayram həm Cabir Novruzun, həm də Akif Hüseynlinin “Ulduz”da baş redaktor işlədiyi vaxtlarda həmin vəzifədə çalışırdı. Hətta Əhməd Cəmilin redaktor təyin edildiyi ilk günlərdə belə Tofiq Bayram “Ulduz”da işləyirdi. Sonra Tofiq Bayram “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinə şöbə müdi-ri getdi, onun yerinə isə İsa İsmayılzadəni təyin elədilər. Təəssüf ki, təkcə Tofiq Bayramın yox, adlarını çəkdiyim qələm adamlarının da tərcümeyi-halında ədəbiyyat tariximi-zin reallığı naminə həmin illərin faktlarının dəqiqləşməsinə ehtiyac vardır.

Tofiq Bayram haqda bir də nə vaxt yazıb-yaza bilmə-yəcəyim ehtiyatkarlığı, onunla bağlı bir neçə xatirə cizgiləri verməyimi də zərurətə çevirdi. Tarix, gün dəqiq yadımda olmasa da, bir dəfə bizim “Göyərçin” jurnalında Tofiq Bay-ramdan söhbət düşdü. Dedilər ki, infarkt keçirib. Şükür, indi

yaxşıdır. Xəstəxanadan çıxıb. Sonra Tofiq Mahmudla Hikmət Ziya mənə dedilər ki, Tofiqgilə gedirik, istəyirsənsə, səni də apara bilərik.

Birlikdə Tofiq Bayramgilə getdik. Qapını həyat yoldaşı açdı. Gələnlərin kimliyini bilən Tofiq müəllim yatağından qalxıb, bizimlə görüşdü, sonra yenə çarpayısına uzandı. Ordan-burdan söhbət elədilər, zarafatlaşdılar. Birdən Tofiq Bayram soruşdu:

– Ay Hikmət, gözlərim bir az yaxşı görmür. Sizinlə gələn bu oğlanı tanıya bilmədim.

Hikmət Ziya dedi ki, Tofiq, tanış ol, Rafiq Yusifoğludur, gözəl şairdir, bizim redaksiyamızda şöbə müdiri işləyir.

Tofiq Bayram gözləmədiyimiz halda yatağından qalxıb, mənə qucaqlayanda, öpə-öpə “ay sənə qurban olum” deyəndə hamı çaşıb qaldı. Xahiş elədik ki, yatağına uzansın, ona həyəcanlanmaq olmaz. Bir az sakitləşəndən sonra Tofiq Mahmud şaqqanaq çəkib güldü, Hikmət müəllim soruşdu:

– Ay Tofiq, sən Rafiqi hardan tanıyırsan ki?

– Necə hardan tanıyıram, o mənim dostumdur, kiçik qardaşımdı. Onunla o qədər maraqlı günlər keçirmişik ki...

O vaxt heç ağılıma da gəlməzdi ki, bu, mənim Tofiq Bayramla son görüşüm olacaq...

Redaksiyaya qayıdanda Tofiq Mahmud dedi ki, mirzə, mən bilməzdim ki, Tofiq Bayram səni bu qədər çox istəyirmiş...

Yol boyu Tofiq Bayramla necə tanış olmağımdan, onunla dostluğumun tarixçəsindən danışmağa başladım...

Birinci kursda oxuyurdum. ADPU-da şeir gecəsində tanış olduğum Məmməd İbrahim (Məmməd Araz) mənə demişdi ki, redaksiyamıza gəl, şeirlərini gətir. O, mənə elə ilk gündən yaxşı qarşılamiş, dənizə həsr elədiyim bir neçə şeiri seçib götürmüşdü.

Tez-tez redaksiyaya gedir, Məmməd əminin söhbətlərini dinləyirdim. Bir dəfə redaksiyaya gedəndə Məmməd müəllimin yerində başqa bir adamın əyləşdiyini gördüm. Salam verib, Məmməd İbrahimi soruşdum. Dedilər ki, Məmməd müəllim indi məsul katib otağında əyləşir. Məlum oldu ki, Yasif Nəsirli başqa işə keçdiyindən, onun yerinə Məmməd İbrahimi, Məmməd müəllimin yerinə isə Tofiq Bayramı təyin ediblər. Məmməd Arazdan şeirlərini soruşanda dedi ki, indi o işə Tofiq Bayram baxır, get onun yanına.

Beləcə, Tofiq Bayramla ilk tanışlığım başladı. Kimliyimi dedim, Məmməd müəllimin şeirlərini seçib götürdüyünü söylədim. Ona təqdim olunan seçilmiş şeirlər qovluğunu açıb, mənim yazılarımı tapdı, oxudu və bəyənmədi. Çox dilxor olsam da, bir söz deyə bilmədim. Tofiq Bayram mənim könlümü almağa çalışdı, harada oxuduğumu soruşdu. Məsləhət verdi ki, çoxlu oxuyum, axtarışlar aparım, redaksiya ilə əlaqələrimi üzməyim...

Onun məsləhətlərinə qulaq asmaqdan başqa çarəm yox idi. Tez-tez redaksiyaya gedir, Tofiq müəllimin söhbətlərini dinləyir, şairləri necə qarşılayıb yola salmalarını görürdüm. O dövrün ən məşhur şairlərinin yazılarını bəyənməyib geri qaytarması məni təəccübləndirirdi. Hətta adını çəkmək istəmədiyim bir məşhur şair israrla bir neçə şeirini də oxumasını xahiş edəndə Tofiq Bayramın necə hirsələndiyini, ona dediyi sərt sözü indi də yadımdan çıxara bilmirəm. Tofiq Bayram həmin adama dedi ki, ay bədbəxt, zibildən ya bir qaşığı yedin, ya bir vedrə, nə fərqi var ki?! Sənin yazıların zibildi...

Tofiq Bayram bax belə Tofiq Bayram idi. “İlhamın gələndə sevdinin qızın bəzən görüşünə gedə bilmirsən” deyən şair bu sahədə heç kəsə, hətta sevgilisinə, ən əziz adamına belə güzəştə gedən deyildi...

Axır ki, uzun get-gəldən sonra Tofiq Bayram ilk şeirlərini bəyəndi, seçib redaktora təqdim elədi və bundan sonra mənimlə dostlaşdı, “İnamım, əqidəm” və “Gərək elə

yanım” kitablarını avtoqrafla mənə hədiyyə elədi. Birinci avtoqraf adı idi (“Rafiq Yusifoğluna ən şirin həyat və yaradıcılıq arzuları ilə müəllifdən xatirə”. Bakı, 02.12.1969), ikincidə isə Tofiq Bayram yazırdı: “Dostum Rafiqə ən səmimi həyat və yaradıcılıq arzuları ilə. Qoy sənin təmiz poetik nəfəsin, pak təbiətin həmişə uğurlu, həmişə sevindirici olsun. Hörmətlə, Tofiq Bayram. 04.10.1971”

Tofiq Bayram istedadlı cavanlarla oturub durmağı, onlarla zarafatlaşmağı çox sevirdi. Mənə zarafatla dedi: “Usuboğlu, millətin kasıb oğlu”, “Gözəl yerdir Sumqayıt, Rafiq, ora cum qayıt” sözlərini, “Nə vaxtdır şair dostum Şamxala, Əmircanda axtarıram xam xala” bəzəməsini və onun cavabının doğurduğu gülüşü indi də təbəssümlə xatırlayıram...

Tofiq Bayram görüşlərə, tədbirlərə gedəndə çox vaxt bizi də özü ilə aparardı. Onun “Zaporejets”ində gəzmək, zarafatlaşmaq ayrı bir aləm idi. Sumqayıtda 5 nömrəli fəhlə yataqxanasında onun “İnamım, əqidəm” kitabının müzakirəsində, eləcə də digər tədbirlərdə çıxışının sürəkli alqışlarla qarşılanmasını yaxşı xatırlayırm... Onun sevgi şeirləri sayca az olsa da, “Qadın ürəyi”, “Cavanlığım”, “Ay gecikən məhəbbətim” və s. o dövr gəncliyinin dilinin əzbəri idi.

Tofiq Bayram gözəl şair, tərcüməçi olmaqdan başqa, həm də ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin ayıq-sayıq keşikçisi idi... Sözün ucuzlaşması onu çox qorxudurdu:

Günbəgün qızılın artır qiyməti,
Hökmünü göstərir zərə, gümüşə.
Ariflər həqiqi şeiri, sənəti
Qızıla bərabər tutub həmişə...

Çalınsın dünyada həyəcan zəngi,
Hamı şair olub keçəndə başa.
Qızıl bahalaşsın, vay o gündən ki,
Yazanlar bollaşa, söz ucuzlaşa...

İndi, uzaqgörən şairi qorxudan “yazanların bollaşdığı, sözün ucuzlaşdığı” bir zamanda, nəsimizi, poeziyamızı, dramaturgiyamızı, tərcümə sənətimizi çayırların, qanqalların, alağ otlarının basdığı, “pis-yaxşı” meyarlarının itdiyi bir vaxtda Tofiq Bayram kimi istedadlı, dilimizin incəliklərini gözəl bilən, ana dilimizin saflığını qoruyan şairlərin, ədəbiyyat təəssübkeşlərinin yeri aydınca görünməkdədir. Tofiq Bayram kimliyindən, nəçiliyindən asılı olmayaraq heç bir istedadsız qələm sahibinin “cızmaqaralarının” mətbuata çıxmasına imkan verməzdi. Ədəbiyyat, poeziya, xalqımızın dili, mədəniyyəti onun üçün bir müqəddəs məbəd idi...

Ruhu şad olsun, bütün şeirlərində sənət yangısı hiss edilən Tofiq Bayramın! “Gərək elə yanı, külümdən belə Nəsillər tanısin Tofiq Bayramam” – deyən şairin yaradıcılıq nümunələri indi də adamı kövrəldir, səfərbər edir, düşündürür. Onun çeşidli, rəngarəng janrlı yaradıcılıq nümunələri indi də öz bədii dəyərini itirməmiş və itirməyəcəkdir... Ona görə ki, kiminsə arzusu və istəyindən asılı olmayaraq, Tofiq Bayram ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus yeri və rolu olan istedadlı şairlərimizdən biridir... Onun öz səsinə yaddaşıma hopan bu misralar elə bil ki, böyük şairin özünütəşdiq harayıdır:

Məni əbəs yerə gəl tutma dilə,
İnamın oduyla yanan bir şamam.
Gərək elə yanı, külümdən belə
Nəsillər tanısin: Tofiq Bayramam!

20.08.2020

Manevr.az 21.08.2020

Dəlidağ.az. 21.08.2020

ƏŞRƏFSİZ VEYSƏLLİ, VEYSƏLLİSİZ ƏŞRƏF

Bu danılmaz həqiqətdir ki, söz insanın daxili dünyasını açmaq vasitəsidir. Yaradıcılıq isə şəxsiyyətdən başlayır. Özü daxilən zəngin, duyumlu, müdrik, həssas, kövrək, yeri gələndə haqq sözü deməyi, hadisələri dəyərləndirməyi, mənalandırmağı bacarmayan, mənəvi-əxlaqi saflıq nümunəsi olmayan insan özgələrə nə verə, nə öyrədə bilər ki?! Ulu Füzüli təsadüfi demirdi ki, kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz...

Eləsi var ki, özü daxilən zəngin olsa belə, iç dünyasını açmaq gücündə deyil. Elələri də var ki, həm daxilən zəngindir, həm də bu zənginliyi üzə çıxarmaq, doğmalarla, əzizlərlə, duyumlu insanlarla bölüşmək, ürəklərin sarı siminə toxunmaq gücündədi... O qələm adamı xoşbəxt idi ki, daxili dünyasını sözlə ifadə eləyə bilər. Azərbaycan Respublikasının Əməkdar mədəniyyət işçisi, gözəl şairimiz Əşrəf Veysellə məhz belə insanların sırasında idi.

Əşrəf müəllimlə tanışlığımızın tarixçəsi çox uzundur, 1966-cı ildən bir şəhərdə yaşayırdıq, bir yerdə oturub-durmuşuq, bir yerdə poeziya gecələrində çıxışlar eləmişik. Xeyli yaş fərqimiz olsa da, Əşrəf müəllimin səmimiyyəti, sadəliyi, təvazökarlığı bu fərqi elə ilk gündən unutturub. Söhbətimiz alınıb, zarafatlarımız uc-uca calanıb...

Getdiyimiz görüşlərdə, çıxış elədiyimiz tədbirlərdə dəfələrlə onun oxuduğu şeirlərin tamaşaçılar tərəfindən necə hərarətlə qarşılanmasının şahidi olmuşam. “Yarımçıq qalmış dərslər haqqında ballada” şeirini Əşrəf Veysellinin ifasında o qədər dinləmişəm ki, elə bil o şeiri indi də onun səsinə dinləyirəm, indi də sürəkli alqışları eşidirəm. Səciyyəvi bir detal üzərində qurulan bu şeirdə ayrılıqda “a”, ayrılıqda “t” yazan qızın heç cür “ata” sözünü yazma bilməməsi bu balaca qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Mə-

sələdən xəbərsiz müəllimin ısrarından sonra gözüyaşlı uşağın “atam atıb, müəllim” deməsi ürəkləri göynədir, onun iç dünyasındakı etirazın, təlatümün təzahürünə çevrilir:

Qəlbinin bir küncünə
Sığınaraq o çiçək
Kövrəldi, köks ötürdü.
Sanki elə bu zaman
Onun nankor atası
Öz qızının yanından
Ögey qızla ötürdü...
Qız istədi çağırsın,
Qız istədi desin ki,
Ata, ata, ay ata,
Əllərini istəyən
Əllərim yetim qalıb,
Aylarım yetim qalıb,
İllərim yetim qalıb...

“Qız istədi desin ki” anaforası ilə davam eləyən bu şeirdə o qədər ürək göynədən, insanı kövrəldən məqamlar var ki... “Qız istədi desin ki, heç bir şey istəmirəm, istəyir könlüm səni. Barı küçəmizə gəl, bir kərə görüm səni” – misraları ata həsrəti çəkən uşağın daxili dünyasının aynasına çevrilir. Bu şeirdə elə bil Əşrəf Veysəllinin çox sevdiyi şair Əli Kərimin “Qaytar ana borcunu” şeirinin ruhu, ritmi var...

Öz fərdi dünyası mənəvi ziqzaqlar içində keçən Əşrəf müəllimin yaşantıları onun poeziyasında yüksək şəkildə öz əksini tapıb. Bu mənada Əşrəf Veysəllinin şeirləri onun keçdiyi ömür yolunun poetik salnaməsi, silinməz izləridir. Çoxları bilməsə də, bu gözəl insanın illərlə uzanan övlad həsrəti, nəhayət, arzularına qovuşması məni bir dost kimi sevindirib. Tale elə gətirib ki, hələ dünyaya gəlməmişdən adını Səadət qoyduğu qızının müəllimi olmuşam Əşrəf müəllimin. “Övlad ailənin güzgüsüdür” prizmasından yanaşanda öz balam kimi sevdiyim Səadət bu gözəl insanın görmədiyim tərəflə-

rini mənə göstərib... Sonra Əşrəf müəllimin ömrünün ixtiyar çağında o biri övladları ilə bağlı söylədiyi sözlər, xüsusən, “Şahin dostluq eləməli oğuldu” söyləməsi mənə çox duyğulandırır...

Övladları ilə sıx-sıx görüşə bilməsəm də, xoşbəxtəm ki, onun mənəvi övladları ilə – şeirləri ilə daim dostluq eləyirəm. Özü də bəri başdan deyim ki, mən hər adamın şeirini oxuyanlardan deyiləm. Meyarım belədi: hər şeydən əvvəl, şair istedadlı olmalı, yeni söz deməyi bacarmalı, dilin incəliklərini bilməli, mənəvi-əxdaqi saflıq, ədəb-ərkan, təvazökarlıq nümunəsi olmalıdır.

Bu sadaladığım bütün keyfiyyətləri Əşrəf Veysəllidə görmüşəm və görməkdə davam eləyirəm... Şair dostumu təvazökar eləyən ədəbiyyatımızı, poeziyamızı yaxşı bilməsi ilə birbaşa əlaqəlidir. Seyid cəddinə arxayın olduğu kimi təkcə istedadla böyük uğurlar qazanmaq olmur. Bunun üçün çox oxumalı, çox öyrənməlisən, özünü başqaları ilə müqayisə etməyi bacarmalısan...

Çoxları can atır şöhrətə, ada,
Şöhrət hər yetənin nəsibi olmur.
Təpədən dırnağa soyulmaqla da,
Hamı şair olmur, Nəsimi olmur.

Canımda Füzuli yaşıları var,
Verə bilməmişəm imtahanımı...
Oxuya-oxuya qərrib durnalar,
Apardı qürbətə yarı canımı...

İndi o böyük Füzuli yağısına başqa bir Füzuli yağısı da əlavə olunub, düşmən tapdağı altında qalan doğma Füzuli, kimsəsiz qalan ev-eşik, doğmaların məzar tənhalığı, yolu-muza göz dikən bulaqlarımız, çaylarımız... İndi vətəndən də qürbət qoxusu gəlir və bu qoxu Əşrəf Veysəlli poeziyasına əvəzolunmaz bir çalar, nisgil, göynərti gətirir.

Kim yandırdı yurdumuzu?
Bu sorğular yordu bizi.
Dərdli bilər dərdimizi,
Dərsiz olan bilməz, ana.

Ürəyim bir himə bənddi,
Özü boyda ahdı, dərdi.
Hara getsək, evdir, kənddi,
Kəndimizdən olmaz, ana.

Əşrəf Veysəlli öz taleyinin şairidir, gördüklərini, duyduqlarını, həyat yollarında mərdi-mərdanə çəkdiyi əzabları, haqsızlığa etirazını, sevgisini, sevincini, ürək göynərtisini poetik misralara çevirir, elə buna görə də onun şeirlərini həyəcansız oxumaq mümkün deyil... Yad tapdağı altında qalan yurdun dərddini çəkən insanın ağrılarını, əzablarını bundan gözəl necə vermək olardı ki?!

Orda uşaqlığım əsirlikdədir,
Burda qocalığım xəcalət çəkir...

Məğlub bir ölkənin şahı olunca, Qalib bir ölkənin şəhidi olum” – misralarını Veysəllisiz Əşrəf Veysəllinin Qarabağ mövzusunda yazdığı şeirlərinin leytmotivi hesab etmək olar. Yurd ağrısı, yurd həsrəti onun poeziyasında elə yığcam, mənalı ştrixlərlə verilir ki, bədii sözün gücü dərddin ağırlığını bir az da artırır, insanın ürəyində mənəvi-əxlaqi üsyan dalğası yaradır:

Tutuldu Füzuli, yandı Zəngilan,
O uçub dağılan, Vətən, sənindir.
Naləsi göylərdən ildırım salan
Arazda boğulan Vətən sənindir.

Hirsimdən gözlərim olub qan kimi,
Yenə də bəxtimin yatan vaxtıdır.
İndi Qarabağın Xuraman kimi
Özünü qayadan atan vaxtıdır...

Əşrəf Veysəlli poeziyasındakı ağrını, nisgili, itirdiklərimizin dəyərini anlamaq üçün onun “Qarabağda talan var” publisist yazısından bir neçə cümlə oxumaq kifayətdir: “Ata-baba ocağım, ümidim, gümanım, arxam, dayağım, hər yay uşaqlarımın pənah gətirdikləri, heç vaxt məni dostlarımla yanında xəcalət qoymayan, həmişə ılıq nəfəsini sinəmdə duyduğum, əllərini ata əli kimi çiynimə qoyan Yuxarı Veysəlli kəndinin hər yolu, hər cığır, hər döngəsi, hər gülü, hər tikanı mənim üçün müqəddəsdir. Göyərçin xəyallarımın, şirin xatirələrimin, sonsuz arzularımın beşiyi idi bu kənd...”

İndi beşiksiz qalan arzular şairin ürəyində anasız quzu kimi mələyir, dağı-daşı lərzəyə salır...

Gün batan tərəfə baxa bilmirəm,
Qırılan ömrümün köçü göynəyir.
Qarlı zirvələrə qalxa bilmirəm,
Yaşlı gözlərimin içi göynəyir...

O nədir qəlbimi yandırır-yaxan?
O kimdir həsrətlə yollara baxan?
Ərləri şəhidlik taxtına qalxan
Cavan gəlinlərin saçı göynəyir...

Bax, əsl şair sözü belə olur. Obrazlı, təsirli...

Həyat həqiqətini görüb onu dəyərləndirmək, mənalandırmək bacarığı sənətkarlığın ən mühüm məsələlərindəndir. Bu baxımdan yanaşdıqda da Əşrəf Veysəlli qıbtə olunası söz adamıdır. Məsələn, oğlunun toy tədarükünü görmək üçün Nemət Veysəllinin anası, Əşrəf müəllimin isə bibisi Nənə-xanımın avtobusun içində yanib kül olması faktı ürək göynədici bir həyat hadisəsidir. Bu fakt əsasında yazılan şeiri həyəcənsiz oxumaq olmur, bibi ilə xəyali söhbət fonunda nakam qadının mükəmməl bədii obrazı yaradılır. Bütün bu hazırlıqdan sonra şair öz şeirini belə bitirir:

Daş dodaqlı bir sükut məclis boyu uzanar,
Eh, onun məşəqqəti hamımıza tanışdır.
Övladının yolunda bütün analar yanar,
Ancaq heç kəs onun tək yanib kül olmamışdı...

Əşrəf Veysəllinin şeirlərində “Özü bir gün görməsə də həyatda, gün, ay”, “həsretinin odunu söndürmək üçün göz-lərində çay”, “düşən qışın, yağan qarın içində yaz , yay”, “namərdlərin önündə alçalmadan qız – toy” böyüdən anala-rın bədii obrazı canlanır. Ənənəvi qoşma formasında belə, ən adi, dəfələrlə işlədilmiş qafiyələrlə belə yeni söz deməyin mümkünlüyünü görürük Əşrəf Veysəllinin bütün qoşma-larında... Bax, sənətkarlığı da elə burada, dilin incəliklərini bilmək, onu yerində işlətmək bacarığında axtarmaq lazımdır...

Yeri gəlmişkən onu da deyim ki, Əşrəf Veysəlli poeziyasında ən aparıcı janr əsrlərin sınağından çıxan qoşmadır. Hansı mövzuda yazırsa yazsın, Ə.Veysəlli öz duyğu və düşüncələrini qoşmaya etibar eləyə bilir. Hamının – ustad sənətkarlarımız Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Vaqifin, Zakirin, Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin, Səməd Vurğunun, Hüseyn Arifin at oynatdığı bir meydanda öz sənət köhləninə səyirtməyi bacarması Əşrəf Veysəlli istedadının digər bir göstəricisidir.

Şairin uğurlu gəraylıları da ədəbi irsdən yaradıcı şəkildə bəhrələnmə ustalığından xəbər verir:

Salam bu köhnə dünyaya
Təzə gələn şairlərə.
Söz qanıb, mətləb anlayan,
Qədirbilən şairlərə.

Bir nəfəsə min ah çəkən,
Hər sözünü sınaq çəkən,
Kədəre şaqqanaq çəkən,
Dərdə gülən şairlərə.

Əriyib sözə yığılan,
Gözlərinə qan sağılan,
Hər gün təzədən doğulan,
Hər gün ölən şairlərə...

Əlbəttə, məsələ köhnə dünyaya təzə gəlməklə həll olunmur, sənətkarlıq köhnə dünyaya təzə gözlə baxmaq, köhnə janrlara təzə nəfəs verə bilməkdədi...

İstedadlı cavanların uğurlarına sevinən Əşrəf Veysəlli sözü hörmətdən salanlara qarşı həmişə barışmaz bir mövqedə dayanan qələm sahibi olmuşdur. “Daş o vaxt düşür ki, şeirin başına Sözü olmayanlar şeir yazırlar”, “Çayırılar yol salıb bağa-bostana, Bənövşə hələ də kol dibindədir” – deyən Əşrəf Veysəlli söz çəmənzarımızı həyasızcasına bürüyən alaq otlarına qarşı üsyan eləyir. Tükü tükədən seçməyi bacaran şairimiz burda haqlıdır. O şeirdə ki, bədii söz yoxdu, onun necə şeir adlandırmaq olar? O şair ki, bədii sözün mahiyyətini anlamır, onu necə şair hesab etmək olar?

Əşrəf Veysəlli mədəniyyət evlərinin rəhbəri, Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Teatrının direktoru, Sumqayıt Şəhər Mədəniyyət Şöbəsinin müdiri olanda da, həmkərlər təşkilatına sədrlik eləyəndə də şair idi...

Təpədən dırnağa şair, həssas, kövrək, səmimi, yeri gələndə sərt bir insan olan, böyük-küçük yeri bilən, gözəl yumor duyumu ilə adamı maqnit kimi özünə çəkən Əşrəf Veysəllinin nəşr olunan kitabları barmaqla sayılacaq qədər azdı... Ancaq nə yaxşı ki, o, ilhamsız yaranan birçə şeirin belə müəllifi deyil...

Ədəbi gecələr istisna olmaqla, heç zaman öz şeirlərindən nümunələr söyləməyən Əşrəf Veysəlli o qədər poetik nümunələr əzbər bilir və onları məqamında elə gözəl səsləndirir ki, adam onun yaddaşına da, ədəbi zövqünə də heyran qalır... Mənə hərdən elə gəlir ki, Əşrəf təkcə istedadlı şair, ləyaqətli, vətənpərvər, təvazökar insan deyil, o eyni zamanda klassiklərimizin, folklorumuzun, dünya poeziyasının

ən say-seçmə nümunələrindən yoğrulub yapılan canlı söz heykəlidir...

Ə.Veysəlli şeirinin lirik qəhrəmanı haqsızlıqlar, ağrılar, əzablar, itkilər görəndə göynəyə-göynəyə dünyaya üsyan eləsə də, “nəvələrin gülüşüylə könlümüzü alan” dünyayla barışır, onun gözəlliyini etiraf etmək zorunda qalır:

Gözlərim gözəllik gəzər dünyada,
Dizlərim diz çökər daşda çeşməyə.
Mənim vaxtım olmaz gözəl dünyada
Pis şeylər haqqında fikirləşməyə.

Gəlin ürəyimdən bənövşə dərin,
Sənəm başdan-başa duyğudur, hiskdir.
Bənövşə hisslərin, nərgiz hisslərin
Tanrının yanında xətri əzizdir...

Bu lirik qəhrəman nə qədər haqsızlıqlarla üzləşsə belə, son məqamda anlayır ki, əslində bütün pisliklərinə baxmayaraq dünya gözəl, yaşamalılı dünyadı. Həmin lirik qəhrəman əslində Əşrəf Veysəllinin özüdü. Gözəlliyə, saf duyğulara heç zaman laqeyd qala bilməyən incə ruhlu şairimizdi...

Azərbaycan təbiətinin gözəlliklərini incə ştrixlərlə, bədii təsvir vasitələri ilə əks elətdirməyi bacardığı üçün Əşrəf Veysəllinin yaratdığı peyzajlar cazibədardır. Elə bil bu şeirləri oxuyanda Tərtərin, Arazın, Kürün səsinə dinləyirik, başı qarlı dağlarımız, gül-çiçəkli yamaclarımız göz önündə canlanır. Əşrəf misrabaşı ritorik “vətən, vətən, səndən yoxdu” kəlmələrini işlətməsə də, ən adi bir mənzərənin təsvirində belə onun vətən torpağına vurğunluğu hiss olunur.

Fəsillərin cazibədar mənzərəsinin bənzərsiz təsviri şairin poetik istedadının göstəricilərindəndir. Əşrəf Veysəllinin görüb dördcə misrada obrazlaşdırdığı qısa bir baxın:

Qar yağdı gecənin qaranlığına,
Hər tərəf бүründü qar ağılığına.

Hayana baxırsan dümağdı gecə,
Sanki bələkdəki uşaqdı gecə...

Görün yaz gələndə qarın əriməsini şair necə mənalandırır:

Gözəllik önündə əriyərək qış
Dərənin dibində şivən qoparır.

Yamyaşıl, çiçəkli yamaclarımızda ocaq yerləri görən
Ə.Veysəllinin poetik etirazı deyilmi bu misralar?

Yaşıl dünyamızın ağ ciyərinə
Bu qara ləkələr hayandan düşüb?

Bu da payız təsvirindən bircə fraqment:

Dodaqları çatladıqca narların,
Bu dağları qan aparır payızda...

Hər bir təbiət elementinin obrazlaşdırılması sənətkarın əsas uğurları sayıla bilər. Əşrəf Veysəlli gözəl peyzajlar yaratmaq ustasıdır. Özü də ən əsas cəhət mənzərənin yaradılması yox, onun lirik qəhrəmanın daxili dünyasını necə açması, hiss-həyəcanlarını necə verə bilməsi ilə, təbiətə baxış bucağının yeniliyi və bu yeniliyi nə şəkildə əks etdirə bilmək bacarığı ilə əlaqəlidir.

Dolusuyla göylər bizi “daşladı”,
Qaçıb girdik daldasına daşların.
Əmim oğlu bir “Heyratı” başladı,
Əli qaldı çənəsində dağların...

Əşrəfsiz Veysəlli, Veysəllisiz Əşrəf taleyi Əşrəfi də, Veysəllini də göyüm-göyüm göynədir... Neyləmək olar, bu da bir qismətdi... Allah Leyli Məcnun taleyi yaşayan Əşrəfi Veysəlliyyə, Veysəllini Əşrəfə çox görməsin, onların bir-birinə qovuşmaq arzusunu gözümüzdə qoymasın...

Son ümid – son mənzilində,
Həsərət göyərrib dilində.
Qocalığın sahilində
Ömrümüz gəmi axtarır...

Qocalıq limanındakı bu xəyallar gəmişi ilə hər gün, hər gecə doğma Füzuliyə, Yuxarı Veysəlliyyə, Qaya bulağına, Qara kəhrizinə, Sultanlı kəhrizinə sarı üzən Əşrəf Veysəliyyə – ömrünün səksəninci zirvəsinə ləyaqətlə gəlib çıxan şair qardaşımıza can sağlığı, yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayıram. Onu sevən övladlarının, nəvələrinin, qohum-qardaşın, dost-tanışın, şeirlərinin pərvanəsi olan qədərbilən oxucuların xətrinə Əşrəf Veysəlli hələ çox yaşamalı, ilham köhlənini çox səyirtməli, heç zaman kökdən düşməyən könül rübabını tez-tez dilləndirməli...

Ümid eləyirəm ki, Əşrəf Veysəllisiz, Veysəlli Əşrəfsiz qalmayacaq...

23.12.2017

“Ədəbiyyat qəzeti”, 2018, 3 mart, s.28-29.

MƏMMƏD İSMAYIL VƏ YA SƏNƏT DÜNYAMIZIN TƏNHA DAĞDAĞAN AĞACI

Elektron ünvanımı açıb baxanda qardaş Türkiyədən, tanımadığım bir insandan məktub gəldiyini gördüm. Burada yazılırdı ki, bu il Türk dünyasının ünlü şairi, Prof. Dr Məmməd İsmayılın yaradıcılıq fəaliyyətinin 66 ili tamam olur və bu münasibətlə “Məmməd İsmayıl ərmağanı” adlı bir kitabın nəşri nəzərdə tutulur. Bu münasibətlə məndən də məqalə istəyirdilər. Səmimi deyim ki, bu, mənim üçün göyəndüşmə bir təklif idi. Çoxdan idi ki, ürəyimdə iki qərinəlik yaradıcılıq yolunu izlədiyim dəyərli bir şair haqqında məqalə yazmaq arzusu baş qaldırmışdı. Ancaq işin çoxluğu bu arzunu reallaşdırmağa imkan vermirdi...

Hələ orta məktəbin aşağı siniflərində oxuyanda “Azərbaycan gəncləri” qəzetində adını ilk dəfə eşitdiyim Məmməd İsmayılın ana haqqında bir şeirini oxumuşdum. Şeirin bütün məzmunu yadımda qalmasa da, iki misrası elə o vaxtdan yaddaşıma həkk olunmuşdu:

“Sən məni dünyaya gətirdin, ana,
Sən isə dünyadan aparıram mən”...

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, Azərənəşr, 1992, s.67)

İllər keçdi. Şair olmaq arzusu məni ADPU-nun filologiya fakültəsinə gətirdi. Burada görkəmli sənət adamlarından, alimlərdən dərslə almağa başladım, adını eşidib üzünü görmədiyim qələm adamları ilə tanış oldum. Bir dəfə tələbə yataqxanasında şairlərlə görüşümüz oldu. Qəribəlik bunda idi ki, hər üç şairin adı Məmməd idi: Məmməd İbrahim, Məmməd İsmayıl və Məmməd Kazım. O vaxt Məmməd İsmayılın oxuduğu sevgi şeirini hamı bəyənmişdi. Ona görə ki, ilk sevgi oxu daşa dəyənlərin ürəyindən xəbər verirdi bu misralar:

Düşüb aralara həftələr, aylar,
Qalmısan ömrümün ötən ilində.
Bir həsrət sinəmdən səni haraylar
Məhəbbət, sədaqət, sevgi dilində.
Bir eşqin uğursuz qədəmi kimi
Demə aramızı soyudacağam.
Limana qayıdan bir gəmi kimi
Təzədən mən sənə qayıdacağam.

(“Hələ yaşamağa dəyər”, Bakı, Gənclik, 1981, s.147-148)

O vaxt filologiya fakültəsində oxuduğumuzdan, epitetlərə, metaforalara, təşbehlərə xüsusi diqqət yetirirdik və “anadan olduğum doğma kənd kimi”, “quraqlığa yağan yağışlar kimi”, “ünvanı səhv düşən bir məktublar kimi təzədən mən sənə qayıdacağam” ifadələri çox xoşumuza gəlmişdi.

Elə o zamandan Məmməd İsmayıl şəxsi tanışlığımız başladı. Ancaq tale elə gətirdi ki, onunla sıx-sıx görüşə, söhbətləşə bilmədim. Başqa sözlə desək, özündən çox sözü ilə dostluq elədim. Televiziyadakı çıxışlarını izlədim, kitablarını oxudum və beləcə illər bir-birini əvəz eləməyə başladı. Tale elə gətirdi ki, Məmməd İsmayılın şeir həsr elədiyi tənha dağdağan ağacını da gördüm, içdiyi bulaqların suyundan mən də içdim, baxdığı mənzərələrə mən də baxdım, kənddəki evində qonağı oldum, saz-söz məclisində unudulmaz anlar yaşadım və bütün bunlar ürəyi şeirlərində çırpınan şairi daha yaxından duymağıma kömək elədi... Hiss elədim ki, Məmməd İsmayılın istedadı ilə bərabər, onun poeziyasının beşiyi olan əsrarəngiz təbiət, folklor-saz-söz mühiti də bənzərsiz şairin yaradıcılığını formalaşdıran ən aparıcı amillər sırasında olub.

Məmməd İsmayıl öz taleyinin şairidir, görüb-duyduqlarını yazır. Elə buna görə də onun uşaqlıq illəri ilə bağlı şeirlərini həyəcansız oxumaq olmur. Sənətkarın yaşadığı uşaqlıq illərinin ağrısı, acısı onun düşüncələr prizmasından

keçib, yeni həyat kəsb edir, poetik yaşantıya, salnaməyə çevrilir...

“Mənzil başında” şeirindəki “Dava gülbitirməz, çiçək-yetirməz sərhəd zolağı tək düşdü araya” misraları şairin həm o dövrün mənzərələrini yaratmaq, həm də ağırlı-acılı hadisələri lakonik tərzdə mənalandırmək bacarığının göstəricisidir. Onun şeirlərində arzuları gözündə qalan, həyat yoldaşının cəbhədə ölümündən sonra saçının birini ağ, birini qara hörüb oğul böyüdən, ailəsinin təmiz adını qorumaq, övladının başını həmişə uca eləmək naminə bütün məhrumiyyətlərə dözən fədakar bir ananın mükəmməl obrazı yaradılmışdır. “Ümiddən asılan qılınclar” şeiri bu baxımdan çox seçiyəvidir:

Ağlınız təzəcə kəsirdi onda,
Bir həsrət didirdi ürəyimizi.
Bir ad dolaşırdı söz arasında,
Ümiddən asılan qılıncları kimiydik –
Analar qınından sıyrılıb bizi
Qoymuşdu bəxtiylə öz arasında.
Bu yerlə, bu göylə, bu dünya ilə
Eşqiylə, əhdiylə öz arasında.

(“Hələ yaşamağa dəyər”, Bakı, Gənclik, 1981, s.61)

Şair elə bil ki, bütün şeirlərində anasına hesabat verir. Evinin yanında ev tikdirməsindən, ona gəlin gətirməsindən, nəvələrinin dünyaya gəlməsindən poetik dillə söhbət açır. Doğma torpaqda o, hara baxırsa baxsın, anasını görür, hər addımında, hər hərəkətində anasının ruhunu incitməməyə çalışır:

Xatirələr üstünə
Narın-narın qar yağar.
Necə ayaq basasan
Ana yatan torpağa?

(“Hələ yaşamağa dəyər”, Bakı, Gənclik, 1981, s.58)

Məmməd İsmayılın şeirlərindəki anaya, doğulduğu torpağa bağlılıq, dünyanın harasında olur-olsun bu yerləri həsrətlə, göynərti ilə xatırlaması retrospeksiyanın, xatirə poeziyamızın kövrək nümunələri kimi yadda qalır. İstəklə reallıq arasındakı gözəgörünməz uçurum onun şair ürəyini göyüm-göyüm göynədir.

Fikri ümumi təsvirlərlə, tərənnümlərlə vermək o qədər də çətin məsələ deyildir. Əsas odur ki, bədii təqdimat zamanı səciyyəvi detallar tapmağı bacarasan. Sənətkarlıq, kimsənin görə bilmədiyini görüb əks etdirmə bacarığı məhz bu zaman özünü göstərir. Məsələn, “Yiyəsiz bir evdir bu dünya sənsiz” misrası anasız dünyanın ağrı-acılarını, lirik qərəmanın sonsuz həsrətini əks etdirmək, “yetim bir haray” epiteti bu nisgili bütünlükdə göz önündə canlandırmaq gücündədir. “Cığırılar itmişdi neçə həyətdə, Yollar üzə durub dayanmışdılar”; “Şənlədə-şənlədə ər ocağını Namus ocağına döndülər onlar”; “Ərləri bir zaman cəbhədə itən Qadınlar hələ də Qərbə boylanır”; “Ölüm, hədələmə məni ölümle, Ölərəm, sən də sirrin açılar”; “Sanıram talada tək qalan vələs Mənim yetim qalan uşaqlığımdır”; “Zaman saçlarında sırsıra bağlar”; “Yağırdı saralan yarpaqlar üstə, Qış qızıl payızı dəfn eləyirdi”; “Söyüd budaqları necə əyilib, Yoxsa budağından kədər sallayıb” və s. bu tipli misralar mənə tutumu ilə diqqəti cəlb edir, şairin poetik mənalandırma qabiliyyətindən xəbər verir.

“Ağacdələn, döy qapımı” şeiri istər-istəməz mənə ulu Füzulinin “Nə yanar kimsə mənə atəşi-dildən özgə, Nə açar kimsə qapım badi-səbadan qeyri” misralarını xatırladır. Hələ şeirin özü bir yana, ona nəsrə yazılan bir neçə cümləlik ön sözü belə həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil. Sətiraltı mənə vasitəsilə verilən nisgil, sözün poetik tutumu adamı həyəcanlandırır:

“Yolum hərdən kəndə düşür. Orda anamdan ömürlü, məndən vəfalı evimiz hələ də tək-tənha döyüşlərdən geri

dönməyən atamı gözləyir. Qapısı bağlı qalan yetim, tənha evimiz. Bir dəfə payız çənində gəlmişdim ata yurduna. Həyatə çatar-çatmaz səs eşitdim, kimsə, qapımızı döydürdü. Ayaq saxladım. Elə bil gəlişimi ayların-illərin acılı-şirinli xatirələri ilə qol-boyun olan evimizə kimsə xəbər verirdi. Axı bu şər in şər vaxtı, payız çənində kəndimizdə mənim gəldiyimdən kimsə xəbər tutmamışdı! Evimizdə isə taleyin qəzavü-qədərindən başqa kimsə yaşamırdı. Bəs elə isə bu kimsəsiz evin qapısını döyən kim idi? Amma bu səslər nəsə insan barmaqlarının səsinə oxşamırdı, nəsə qaibənə bir səs idi. Payız çəni bir az da seyrəlmişdi... Sən demə qayğısız ağacdələn tənha evimizin köhnə, çürüməkdə olan qapısını dimdikləyirdi. O kim idi? Bəlkə atamın ruhuydu, bəlkə anamın, bəlkə vaxtın, zamanın, ya bəlkə mənim arzularımın barmaqlarıydı qəfil gəlişimi yetim evimizə xəbər verirdi? Ya bəlkə həqiqətən yem axtaran ağacdələn idi, bilmədim. Gözümdə döyüşlərdən acı yadigar kimi Avropanın çöllərində yetim qalan evlər canlandı, bir də tək-cə ağacdələnin döydüyü qapılar...” (“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, Azər nəşr, 1992, s.10).

Bu mətnə poetik mənalandırma o qədər güclüdür ki, istər-istəməz məşhur fransız yazıçısı Jül Renarın “Nəsr misralara bölünməmiş şeir olmalıdır” qənaətini xatırladım. Bu misralara bölünməmiş cümlələri isə yalnız və yalnız şair yazı bilər, hadisə təsvir eləyən nasir yox.

“Gecələr xəyalən kəndə gələrəm” şeiri də həssas oxucunu kövrəldir:

Alışib nura dön burda, ay ürək,
Ruhların oyanan Novruz ayıdır.
Anamın xəyalı pərvanələr tək
Nursuz evimizə dəyib qayıdır.

Kəmfürsət qohumlar, qanıb-qandırın,
Kim deyir doğmalar dönüb yad olsun.
Gedin evimizdə işıq yandırın,
Yandırın, anamın ruhu şad olsun!

Gecələr xəyalən kəndə gələrəm,
Çəpərlər dalından ulaşar itlər.
Çıxar yollarıma duruşunda qəm,
Pərişan söyüdlər, sonsuz söyüdlər...

(“Döyüş, qələbə”, Bakı, 1983, s.50-51)

Təbiətin əsrarəngiz lövhələrinin özünəməxsus şəkildə təsviri Məmməd İsmayılın poeziyası üçün səciyyəvidir. Peyzaj lirikası digər şairlərin şeirlərində olduğu kimi, onun poeziyasında da qəhrəmanın daxili dünyasını, onun hiss və həyəcanlarını, gözəllik qarşısında heyrətini əks etdirmək vasitəsi olmuşdur. Digər tərəfdən, Məmməd İsmayılın peyzaj lirikasında ilk nəzərdə ön planda lövhələr, tərənnüm, vəsf dayansa belə, misraların alt qatında dünyanın dərkə məsələsinin dayanmasını sezmək mümkündür:

“Çıxar ağ göyərçin qara buluddan, Çıxar ağ buludun açarı kimi”; “O körpə ağaca könül bağlayım, Bəlkə yaz ömrünə qovuşa bildim”; “Dönüm təbiətin bir parçasına, Yaralı könlümü sağalda bəlkə”; “Yazdan payızacan qalan günahı Qış öz şaxtasıyla yumasa olmaz”; “Başqa dünyalara bizi atmağa Günəşin telləri sapand olaydı”; “Elə bil dinc durmaz göylərin əli, Günəşi nar kimi sıxar dənizə”; “Burda yazın əli daş altındadır” və sair və ilaxır bu tipli məna tutumlu, poetik missiyalı misralar həm peyzajın aparıcı strixləri kimi yadda qalır, həm də müəllif məramının ifadəçisinə çevrilir.

Məmməd İsmayılın peyzaj lirikasının cövhərində hər otu, çiçəyi, gülü, kəpənəyi, böcəyi bir möcüzə olan təbiətin poetik dərkə məsələsi dayanırsa, sevgi şeirlərində kainatın ən ali məxluqu olan bəşər övladının daxili dünyasını açmaq, insanın psixikasının incəliklərinə varmaq, səbəb və nəticə əlaqələrini tapmaq arzusu şairin qələmini, daha dəqiqi, onun düşüncələrini sınağa çəkir. Müxtəlif istiqamətli bu axtarışlar isə mənəvi-əxlaqi kamilləşmə yolunun bələdçisinə çevrilir.

Məmməd İsmayılın hələ 1975-ci ildə yazdığı “Ey ürək” adlı bir şeiri bu misralarla bitir:

“İlhamsız ürəyim düşmən önündə

Gülləsi tükənən silah kimidir”. – Keçdiyi yaradıcılıq yolu, yazdığı əsərlər göstərir ki, həmişə özünə qarşı tələbkər olan şairin sənət silahının güllələri nəinki tükənməmiş, əksinə hədəfdən yayınmamışdır. Belə olmasaydı bu kitablar yaranardımı, şair ümumtürk ədəbi ictimaiyyətin rəğbətini qazana bilərdimi? Onun “Hələ yaşamağa dəyər bir az da” şeiri qəlbində həyat eşqi qaynayan insanların dilində zərbi-məsələ çevrilərdimi?

Qıvrıla-qıvrıla bir gürzə kimi
Əsrin ovsununa yatıb Araz da.
Dünyanın işini nə bilmək olar –
Hələ yaşamağa dəyər bir az da...

(“Hələ yaşamağa dəyər”, Bakı, 1981, s.18)

Bu inam çox-çox illər sonra xalqın taleyüklü problemlərinin həllinə rəvac verdi elə bil. 44 günlük müharibədən zəfərlə çıxandan sonra bu mövzuda Məmməd İsmayıl uzun-uzadı telefon söhbətimiz, qələbə sevincimizi paylaşmağımız şairin şeirlərində gördüyüm vətənpərvərlik duyğularının təsadüfi olmadığına göstəricisinə çevrildi mənim üçün...

Məmməd müəllimin uzun illər televiziya da apardığı “Odlar yurdu” verilişinin daimi izləyicisi kimi düşündüm ki, o verilişlərdən yeni nəslin xəbəri olmasa belə, şairin “Odlar yurdu” silsiləsindən olan şeirləri vətənpərvərlik tərbiyəsi baxımından indi də öz əhəmiyyətini itirməmiş, öz ədəbi missiyasını ləyaqətlə davam etdirməkdədir.

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

Keçər taleyindən, ömründən keçər,
Qovuşmaz karvana, yovuşmaz köçə,
Köçsə, qürbət eldə qəlbinə köçər,
Ağır elli-günlü Vətən keçilməz.

Ürəyin Vətənin önündə zərrə,
Andını dəyişməz, qızılla, zərlə,
Vətənin yolunda candan keçərlər,
Keçilməz qaladır, Vətən keçilməz.

Göyləri uludur, Günəşi uca,
Yerləri gözü, könlünü açar,
Ağacı böyüyüb kökündən qaçar, –
Ha qaçar, kökündən ayrıla bilməz.
Dost-düşmən seçilər, Vətən seçilməz,
Dağ-qaya kiçilər, Vətən kiçilməz,
Keçilməz qaladır, Vətən keçilməz...

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, 1992, s.25-26)

Əslində bütün elm və sənət əsərlərinin mərkəzində dünyanın dərkisi məsələsi dayanır. Ağlı söz kəsəndən ömrünün son gününə kimi insan əhatə olunduğu möcüzəli, sirli dünyanın qanunauyğunluqlarını, baş verən təbiət hadisələrinin mahiyyətini anlamağa çalışır... Bütün bunlar isə insanın özünün özünü dərkisi prosesindən başlayır və bu proses “mən kiməm” sualının cavabını axtarmaqdan qaynaqlanır. Bu suala axtarılan cavablar insanın Haqq dərgahına gedən yolunun üstündə pillələrə çevrilir. Hamının bu pillələri qalxmağa nəfəsi çatmır, hər adam həqiqət axtarışlarından qalib çıxıb bilmir. Ömrünün kamillik zirvəsinə çatan müdrik filosofun uzun, israrlı axtarışlardan sonra gəldiyi “Bircə onu bilirəm ki, heç nə bilmirəm” qənaəti də yaradıcı insanı ruhdan salmır, onu düşüncələr girdabından xilas edə bilmir. Bu baxımdan yanaşdıqda ömrünün iki qərinəsini yaradıcılıq axtarışlarına sərf edən son dərəcə istedadlı qələm sahibi Məmməd İsmayılın poetik qənaətləri olduqca maraqlı, düşündürücü, sirayətədidir.

Məmməd İsmayılın ömrün müxtəlif dövrlərində oxuduğum kitablarını yenidən vərəqləyəndə şairin “Mən kiməm” sualına verdiyi cavabların necəliyini mən çox maraqlandırdı. Düşündüm ki, görəsən Məmməd İsmayıl bu ziqzaqlı ömür yollarında özünü necə tanıyib və oxucularına necə tanıtmayı bacarıb?

...Dünyanı dolanıb geri dönəndə
Bəlkə heç özü də bilməyib nədən
Bir çevrə cızmışdı Bəhlul danəndə
Demişdi: – Oğulsan çıx bu çevrədən...

(“Hələ yaşamağa dəyər”, Bakı, 1981, s.38)

“Sirli çevrələr”dəki şair düşüncələri bu misralarla başlayır. Köhnə era, yeni era, “sirli dövrlər”, “sirli çevrələr”, “əvvəli, sonu bilinməyən dünya”, həyatın dərkedilməz burulğanları şairin düşüncələr dəyirmanını susuz qoymur. O, dərk eləyir ki, bəni insan düşüncələrinin üzünə belə “qapalıdır dünyamız”.

Gümüşü yollar üstə
Bircə gözümlə açıq,
Bircə alnımız açıq.
Babamdan bu tərəfə
Uzanan eralardan,
Nəvəmdən o tərəfə
Uzaq sferalardan
Oğulsan, qırağa çıx!
Qapalı dodağımız
Fikrimizin qıfılı.
Açılmaq istəsə də
Köksümüzün altında
Ürəyimiz qapalı.
Kürəmiz uşaq şarı,
Qəlbimizin oxşarı.
Özünü verir günə,

Günü calayır günə.
Yaşayır neçə ildir
Qonşu planetlərin
Cazibə qüvvəsində.
Gələr iş növbəsinə,
Dönər iş növbəsindən.
Dünyamızın üstündə
Nəhəng bir fikir gəzər
Eynşteyn qafalı.
Qapalı bir sirri var
Yerin, göyün qapalı.

(“Hələ yaşamağa dəyər”, Bakı, 1981, s.39-40)

Müəllif bu qapalı dünyanın sirlərini açmaq üçün əldən-ayaqdan gedir, axtarır, arayır. Gah mifoloji, gah tarixi qay-naqlardan bəhrələnməyə çalışır, onun sirli-sehrli qapılarını şair fəhmi ilə dərk etməyə, açmağa səy göstərir. Bu yolda doğulduğu ilahi məkan, təbiətin füsunkar mənzərələri, çay-ların, bulaqların, quşların, böcəklərin ecazkar nəğmələri onun düşüncə abidəsinin postamentinə çevrilir.

O hansı gün idi yer işə düşdü,
Taleyin kərəmi gəldi insafa?
Kim bilir, nə zaman, harda görüşdü
Babamız Adəmlə nənəməiz Həvvə?

Sonra yerdəyişi yağışın, qarın,
Keçib ömrümüzdən neçə qış-bahar;
Babadan nəvəyə gedən yolların,
Nəvədən babaya qayıtmağı var.

İnsan ağacının kökü dərinədə –
Yüz yol boşalsa da, dolsa da dünya,
İkicə adam var bu yer üzündə,
İkicə adam var: Adəmlə Həvvə...

(“Hələ yaşamağa dəyər”, Bakı, 1981, s.99-100)

Heç olmasa düşüncələr vasitəsi ilə başlanğıca, ilkinliyə qayıdış hər şeyin kökünü, əslini tapmağa, bu vasitə ilə dünyanı dərk etməyə yönəlir. “Ay baba dərviş” şeiri isə “dünyanın nağıllı günləri”nə qayıdırla bu günün mürəkkəb hadisələrini anlamaq ehtiyacından yaranır. Şeirin əvvəlində müəllifin nəslrlə verdiyi bu cümlələr onun ədəbi məramının istiqaməti haqqında ilkin təsəvvür yaradır: “Nağıllarımıza, əfsanələrimizə ağ əbalı, göy qurşaq dərvişlər gəlirdi. İki barmağının arasından darda qalanlara işıq, nicat yollarını göstərirdi. Yuxularda aşıqlərə buta verər, gözünü yumub açınca istək mənzilinə yetirirdi. Nağıllarımızda, əfsanələrimizdə belə təmənnəsiz dərvişlər vardı. Vardı niyə dedim? Axı hər əfsanənin, nağılın bir həqiqət başlanğıcı var. Dünyamızın başının üstünü atom vahiməsi aldığı bizim günlərdə o qeybdən, nağıllardan, xəyallardan gələn dərvişlərə elə ehtiyac duyulur ki! Bəs yer üzünün xeyirxah, yaxşı insanları?!” (“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, Azərnəşr, 1992, s.7)

Əslində şeirin özü müəllifin bu qənaətlərindən qaynaqlanır və həmin fikirlər poetik düşüncənin istiqamətini göstərən amilə çevrilir:

Qeybdən gəlmələr, ulu kəlmələr,
Ərşə yüksəlmələr, yoxdan var olmaq.
Qəfil yaxşılığa səbəbkar olmaq,
Bu nağıl, əfsanə yoxsa hədərmiş?!
Adını çəkməkdən dodağım qabar,
Gəl ki, gəlişinlə ömür-gün yanır.
Sənin gəlişinə ehtiyacı var
Mənim yox, onun yox, bütün dünyanın –
Hardasan, hardasan, ay baba dərviş?!

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, 1992, s.9)

Həyat, ölüm, bu dünya, o dünya ilə bağlı düşüncələr, bu məsələlərlə əlaqəli çeşidli suallara cavab axtarırları onun şeirlərinin start nöqtəsidir. Düşüncədə bəzən yanılmalar,

sapmalar olsa belə, bütün hallarda fikrin poetik dillə ifadəsi qənaətbəxşdir, yaradıcı insanın gümanlar, şübhələr içində həqiqət axtarışlarının bədii əksidir.

Bu baxımdan “Ölümdən o yana” şeiri çox səciyyəvidir:

Ölümdən o yana həyat var yəqin,
İnsan toxum kimi torpağa düşsə,
Yüz il də, min il də yaşayar yəqin.
Bulağın əvvəli, ağacın kökü,
Yerin səsi-küyü yer altındadır,
Dünyanın böyüyü yer altındadır.
Bu dünya mollanın dünyası deyil,
Din adlı yalanın dünyası deyil.
Ölümdən o yana həyat var yəqin,
De, nəyə bənzədək biz bu görüşü? –
Gah torpaq insanın fikrindən keçir,
Gah insan torpağın yadına düşür.
Ölümdən o yana həyat var yəqin, –
Göyrən ağaclar, cücərən otlar,
Ürəyə dammalar, xatırlanmalar,
Gözə görünmələr və nələr, nələr...

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, 1992, s.20-21)

Bu və eləcə də bundan sonra davam edən misralarda yaradıcı insanın həqiqət axtarışları, onun həyəcan və narahatçılıqları öz əksini tapmışdır...

“Allah” rədifli qoşmada “Məni sən yaratmısan” qənaətinə gələn şairin “haqsızlıq katalizatoru” ilə üsyan qaldırması da yaradıcı şəxsiyyətin daxili dünyasında gedən təbəddülatların bədii əksidir. Nəzərə almaq lazımdır ki, bu misralar 20 Yanvar faciəsindən sonra müsibətlərə dözə bilməyən bir xalqın övladının harayıdır, haqsızlığa qarşı üsyanıdır:

Xeyrəmi, şərəmi, nəyə baxırsan?
Əlacsız qalmısan deyə baxırsan?

Səndəmi bizim tək göyə baxırsan,
Dönüb yaratdığın yerə bax, Allah.

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, 1992, s.20)

“Qisas qiyamətə qalmaz” şeiri daha əvvəl, 1984-cü ildə yazılsa da, burada da haqsızlığa qarşı üsyan var, “ümidi qırılanların yollar ayrıcında qalan sabahı” çox narahat edir... Bu ictimai-siyasi motivlər “Bu qan yerdə qalan deyil”, “Şeytan”, “Nəsimi”, “Nə deyir mənə bu tarix”, “Şah İsmayılın ruhu”, “Sözüm sənədir, xalqım”, “Sən kimi seçirsən”, “Kimi aldadırsan” və sair bu kimi şeirlərin mayasında, cöv-hərindədir.

Məmməd İsmayılın bütün yaradıcılığı boyu ən əsas, önəmli məsələ xalqın bütövlüyü, şəxsiyyətin bütövlüyü məsələsi olmuşdur. Həmişə özünə tələbkər yanaşan, arzularını reallaşdırmaq üçün özünü oda-közə vuran, “ilhamın məhəlli sularında üzməkdən” can qurtarmağa çalışan və bu arzusuna da qovuşan şair ömrünün ixtiyar çağında dərk eləyir ki, bütün yollar əvvəl-axır müqəddəs məbədə, Vətənə qaydır.

“Bir tükənməz nağıl olsun Vətən torpağı

Ha yol gedim, çatammayım sərhədlərinə” – deyən Məmməd İsmayıl poeziyamızın sərhədlərini əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirən bir qələm sahibinə çevrilmişdir.

Həssas müşahidələr, bitib-tükənməyən düşüncələr, yaradıcılıq axtarışları, özünə qarşı tələbkərlik, zəhmətsevərlik adı bir kənd uşağını alimə, professorə, sayılıb-seçilən filosof şairə çevirir. Bu ucalıqdan baxanda şair dərk eləyir ki, dünyanın ən gözəl yeri doğulub boya-başa çardığı torpaq, dünyanın ən saf insanı isə o mühitdə böyüyən, arzuları özündən böyük həmin uşaqdır, “imkanından çıxan, sabahını danışan uşaq”...

Şairin düşüncələr bostanının məhsulları boldur. Onun poetik biçimli meyvələrinin – şeirlərinin dadı, duzu qan yad-

daşından, mifologiyadan, həyatdan, torpaqdan, ilkinlikdən gələn bir daddır.

Məmməd İsmayılın qürbət şeirlərində də vətən ətri duyulur. Nə şən-şöhrət, nə var-dövlət ömrü-günü ağırlar, əzablar, ehtiyac, maddi və mənəvi sıxıntılar içində keçən uşaqlığın, analı günlərin əvəzini verə bilmir. Əslində ömür insana Allah tərəfindən verilən mənəvi-əxlaqi saflaşma möhlətidir. Ömrü boyu “Mən kiməm” sualının cavabını axtaran insan həyatının müdriklik çağında dərk eləyir kimliyini. Məmməd İsmayıl kimi:

Məni fikirləşənin
Ağlına yüz söz gəlir.
Yəni kim olduğumu
Bilmirsənmi, ay dəli?!

Taleyi-yüz cür sözə,
Söhbətə nədən olan,
Qürbətdə uyusa da
Yuxusu vətən olan.
Demə, görmə vətənin
qürbətdəki heykəli!

(<https://edebiyatqazeti.az/news/poeziya/4396-omur-qizil-deyil-deyere-mine>)

“Vətənin qürbətdəki qəm heykəli” doğulduğu kəndin başının, daşının üstündə bitən tənha dağdağan ağcınının kölgəsində özünü daha xoşbəxt hesab edir.

Vətənin “bir qarış yerindən umacağı” olan şair evinin yanında ev tikdirdiyi anasının qəbrinin yanında qəbrinin olmasını arzulayır və biz bu arzusunun səmimiyyətinə inanırıq.

Evinin yanında ev tikdim, ana,
Qəbrinin yanında qəbrim olaydı.

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, 1992, s.75)

Əslində ədəbiyyatda yeni mövzu yoxdur, mövzuya yeni, özəl yaradıcılıq prizmasından baxış var ki, bu da Məmməd İsmayılın ədəbi üslubunu digərlərindən fərqləndirir. Başqa sözlə desək, həyata yeni prizmadan baxış, ədəbi üslubun da yeniliyini şərtləndirən amilə çevrilir.

Şairin müxtəlif mövzulu, rəngarəng janrlı hər bir əsəri haqqında ayrıca məqalə yazmaq mümkündür ki, bu da əsl sənətkarın daxili dünyasının, onun yaradıcılıq məziyyətlərinin aparıcı göstəricisidir. Hər şeir, hər bənd, hər misra, hər ifadə düşüncə tərzinin yeniliyindən, bədii ifadə ustalığının təzəliyindən xəbər verir.

Şairin bütün şeirlərinin hərəkətverici qüvvəsi səmimiyyətdir. Keçdiyi əzablı ömür yolunda qismətinə düşən atasızlıq, kasıbçılıq, sevgi uğursuzluğu, umacağı olan insanların diqqətsizliyi onun poeziyasında bir mənəvi zənginlik yaranan amilə çevrilmişdir. Şairin əsərlərini oxuduqca aydınca görürük ki, onun şeirləri, poemaları, publisistik düşüncələri yaradıcı insan ömrünün iki qərinəlik poetik salnaməsidir.

Məmməd İsmayıl deyəndə nədənsə onun “Dağdağan ağacı” şeiri yadıma düşür və öz-özümə düşünürəm ki, bu bənzərsiz şairin özü də elə bizim sənət dünyasının doğma torpaqdan ayrılı bilməyən tənha dağdağan ağacıdır.

08.06.2021

**Prof.Dr. Mehmet İsmail Armağanı (məqalələr məcmuəsi),
haziran 2022, Paradiqma Akademisi, Çanakkale, S.723-736.**

PS. Bu yazını dost üçün sürpriz olsun deyə çap etdirdiyim üçün sifariş verənin “ilkinlik haqqını” özüm də bilmədən pozdum. Ancaq “Yanlış da bir naxışdır” deyirlər. Məqaləni söküb təzələməyə əlim gəlmədi. “Yazıya poz yoxdur” qənaəti və “kənül almaq istəyi” Məmməd İsmayıl haqqında elə həmin yazının davamı olan başqa bir məqalənin də araya-ərsəyə gəlməsinə səbəb oldu. Bu da həmin məqalə...

MƏNƏVİ-ƏXLAQİ KAMİLLƏŞMƏ YOLUNUN BƏDİİ ƏKSI

Əslində şeir şair ömrünün misralara hopan izləridi. Bu baxımdan yanaşdıqda, Məmməd İsmayılın şeirlərinə həmin prizmadan nəzər saldıqda uşaqlıqdan qocalığa, vətəndən qürbətə uzanan şair ömrünün poetik mənzərələri göz önündə canlanır. Ömrün fəsilləri poeziya aynasına köçürülür:

-Bahar, hardan gəlirsən?
-Haqqı bulduğum yerdən.
-Yay, hayandan gəlirsən?
-Yaşa dolduğum yerdən.

-Güz, hayandan gəlirsən?
-Xəzan olduğum yerdən.
-Qış, hayandan gəlirsən?
-Unudulduğum yerdən.

Ötən ömrün yasında,
Quzey yaxasında mən.
Gün bulud arxasında,
Gurbət arxasında mən.

Varmı vərən bir soraq
Nərdəyəm mən, nərdəyəm?
Yaddaşına yaxşı bax,
Unutduğun yerdəyəm.

(<https://manera.az/index.php?newsid=7630>)

Uşaqlıqda evlərinin bacasından teleskopdan ulduzlu göylərə baxırmış kimi baxan, öz tale ulduzunu axtaran, arzuların qanadında gələcəyə uçan şair ömrün müdriklik çağında keçdiyi yollarla geriye dönmək, analı günlərinə, doğulub boya-başa çatdığı məkana qayıtmaq xəyalları ilə ya-

şayır... Sən demə gələcəyə getmək keçmişə qayıtmaqdan daha asan imiş... Sən demə zamanın geriye yolu yox imiş... Bu imkansızlığı reallaşdırmaq üçün isə şairin sənətin sehrli gücünə güvənməkdən başqa çarəsi qalmır.

Sonuncu ümid də közərdi, söndü,
İtdi möcüzəsi, bitdi ofsunu.
Sonuncu adam da xəyala döndü
Söndürüb sonuncu papirosunu.

Bu gecə his çəkir, həyəcan çəkir
Sonuncu odundan sonuncu ocaq.
Nə imiş qəlbimdən keçən ilk fikir
Sonuncu fikir də həmin olacaq.

Hardasa uzaqda bir it hürürdü,
Sonuncu sinədə sonuncu ürək.
Hardasa dərd yığıb, qəm süpürürdü
Sonuncu şəhərdə sonuncu külək.

Sonuncu duamı qulaq asdığım,
Birinci kim olub, sonuncu mənəm.
Sonuncu şeirdi bəlkə yazdığım,
Bəlkə fikirlərin son ucu mənəm

Bu necə tənhalıq Allah, amandı,
Göydən - adam adam iyisi gəlir.
Yoxsa bu duyulan Sahib zamandı,
Yoxsa yer üzünün yiyəsi gəlir?

(<https://manera.az/index.php?newsid=7630>)

Mətbuatda çap olunan “Dağlar” (1966) adlı ilk şeir, zaman nəhrinin üstündə sehrli addamaclar kimi sənətkarı gələcəyə aparən, onu müdrikləşdirən istinad nöqtələri, sıralanan kitablar: “Ana əlləri” (1966), “Dünyaya baxıram” (1969), “Söz vaxtına çəkər” (1976), “Qoymayın dünyanı adıləş-

məyə” (1978) “Bəxtimə düşən gün” (1980), “Hələ yaşamağa dəyər” (1981); “Döyüş, qələbə” (1983), “Dünya bizim evimizdir” (1984), “Aman təklük əlindən” (1987), “Seçilmiş əsərləri” (1993), “Yaş altmışa dayandı” (2000), “Yoxun varlığı” (2007), “Sazın söz karvanı” (2008), “Poemalar” (2010), “Sevgi şeirləri” (2014), “Yetmişdən sonra” (2014), “İz” (2015), “Gəlməyə vaxtmı tapdın səksən yaşım” (2019), “Arzuların yolu” (2020), “Duyğuların işığında” (2021), yeni üfüqlər, həyat və yaradıcılıq yollarının yeni mərhələsi, bir zaman əlçatmaz, ünyetməz olan türk dünyasının yeni Vətənə çevrilməsi, böyük dünyanın dərinə doğru gedən, sonu görünməyən axtarış yolları, Türkiyədə, dünyanın bir çox ölkələrində çap olunan kitablar...

Hərdən mənə elə gəlir ki, Məmməd İsmayılın çoxsaylı kitabları onun ucaltdığı möhtəşəm sənət sarayının halallıqla yoğrulan kərpicləridir... Bu möhtəşəm sənət sarayında hər bir müsafir üçün zövqünə uyğun hücrə var. Uşaqlığının həsrətini çəkənlər, gəncliyinin həsrətini çəkənlər, bir zaman uzaq, çox uzaq görünən qocalığın düşüncələr dünyasına qonaq olmaq istəyənlər...

Ömrün qocalıq zirvəsindən dünya bir qədər fərqli görünür. Hələ bu yaşda qürbətdən vətənə baxmaq bu fərqi bir az da artırır. Gedəndə hansı ümidlə getmişdin, gələndə hansı istəklə, arzu ilə qayıdırsan?

Ümid, ümidini kəs deməzdi ki,
Arzu yaşamağa bəs deməzdi ki,
Ürək gocalığı istəməzdi ki,
Çıxıb ürəyindən gendə qocaldın.

Hardasan, yerşi yer yaran oğlan,
Dəhnəsi dağılan, suyu soğulan
Cavanlıq görmür ki, yetim doğulan
Dünyaya gəldiyin gündə qocaldın.

Başının üstündən gəl deyir evrən,
Ayağın altını qazmada çevrən.
Əl-ələ verdilər zamanla dövrən
Səni də saldılar bəndə qocaldın...

Çoxala-çoxala ömrün illəri,
“Ağ günə çıxartdı” qara telləri,
Qocalmam deyirdin, qürbət elləri
Səni də qocaltdı, sən də qocaldın.

Qəribədir ki, “Dağlar”dan başlayan yaradıcılıq yolunun istiqaməti yenə də üzü dağlara sarıdır... İnsan dərk eləyəndə ki, qarşıda əcəl sıldırımından başqa heç nə yoxdu, geri qayıtmağa can atır. Bax onda ömrün ayrı-ayrı dövrlərində, ayrı-ayrı ovqatlarda yazılan şeirlərin hər bir misrası sehrli cığırılara dönür. Bu cığırılarla ilkinliyə qayıdışdan başqa çarə, əlac, yol qalmır. Şirin təskinliyi isə bu olur ki, “Nə yaxşı ki, Vətən var!”

Məmməd İsmayılın məşhur bir şeirindəki “Vətən seçilməz” qənaəti də təsadüfi deyildir. İnsan hara gedirsə getsin, harda olursa olsun, doğulduğu torpaqdan cismən ayrılsa belə, mənən ayrılı bilmir. Sənətkar bütün dünyaya öz xalqının mənəvi-əxlaqi dəyərləri prizmasından baxır. Genetik kod ən aparıcı amil olsa belə, ədəbi zövqü formalaşdıran mühitin də rolu danılmazdır. Ədəbi mühit müəyyən mənada şairin könül sazını kökləyən bir sehrli qüvvədir. Məmməd İsmayılın həm gözəlliklər diyarında dünyaya göz açmasının, həm saz-söz mühitində böyüməsinin onun yaradıcılıq üslubunun formalaşmasında rolu böyükdür.

Bu qənaətin doğruluğunu onun folklor motivli əsərləri təsdiqləməkdədir. Təkcə ruh, düşüncə yox, janr seçimində də mühit istiqamətverici rola malikdir. Məmməd İsmayılın xalq yaradıcılığının ədəbi formalarından bəhrələnməklə yaratdığı qoşmalar, gəraylılar, nəğmələr öz milli koloriti ilə diq-

qəti cəlb edir. Ənənəvi formada seçilmək, yeni söz deyə bilmək isə hər qələm sahibinə nəsib olmur.

Şairin müxtəlif mövzulu və janrlı şeirlərində həm folklor ruhu, həm də folklor ritmi aydınca duyulmaqdadır. Bu baxımdan “İşlə, kotanım, işlə”, “Xırman aç, vəli sazla”, “Ah bu saralan zəmilər”, “Dən gətir hey, dən gətir” və sair bu tipli şeirlərində əmək nəğmələrimizin ahəngi var. Digər tərəfdən, Məmməd İsmayılın şeirlərindəki təsvirlər xalqın etnoqrafiyasını öyrənmək baxımından səciyyəvidir. Tutaq ki, “Köç arana qayıdır” şeirində gözəl bir mənzərə göz önündə canlanır. Bu mənzərəni isə fəhmlə deyil, görüb-götürməklə, səciyyəvi detallardan, bədii təsvir vasitələrindən istifadə ilə yaratmaq mümkündür:

Düşərgələr çadırdan
Yenə təpə-təpədir,
Dağların ətəyində
Sürü ləpə-ləpədir,
Yollar bulud karvanı,
Yollar bulud tayıdır,
Köç arana qayıdır.

Gün yorulub dincəlir,
İndi də ay oxusun.
Nağıl kimi uzanan
Yol çobanın yuxusu.
Yaddaşında sürülər
Ulduzların tayıdır,
Köç arana qayıdır.

Yollar nəğmə oxuyur
“Çobanbayatı” üstə,
Kimi piyada enir,
Kimi də atın üstə.

Əkizlərin hərəsi
Xurcunun bir tayıdır,
Köç arana qayıdır.

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, 1992, s.221)

“Dağlar”, “Bənövşə”, “Əzizim”, “Mənim deyil”, “Bilirəm”, “Hardasan”, “Qayıt gəl”, “Niyə gülürsən”, “Tovuzda”, “Üstə”, “İndi”, “Unutmaz”, “Gözəldir”, “Xəbərsiz”, “Sevirəm səni”, “Qızların”, “Açılmaz” və sair rədifli qoşmaları, “Arasında”, “Ürəyimcə”, “Getdi”, “İmiş”, “Görək”, “Qala”, “Düşür”, “Deyiləm”, “Doğulur” və sair rədifli gəraylıları şairin bədii formadan bəhrələnmə bacarığının göstəricisidir. Bu tipli şerlərdə forma nə qədər ənənəvi olsa belə, məzmun tamamilə yenidir:

Ömür taleyin vədidi,
Ölüm ömür sərhədidi,
Nə heçdi, nə əbədididi,
Gün doğur, uşaq doğulur.

Birəm, birdən min yaranır,
Sirrəm, sirdən din yaranır,
Dünəndən bu gün yaranır,
Bu gündən sabah doğulur.

Sözün yalanı, düzü var,
Hər gecənin gündüzü var,
Hər üzün bir iç üzü var, –
Doğulan ortağ doğulur.

Hanı yuvam, yurdum hanı,
Qəmə boyun burdum, hanı?!
Gəldi yazın kor dumanı,
Yəqin yalnız doğulur.

Ovunu tələ səsləyir,
Kərəmi Lələ səsləyir,
Kimini tale səsləyir,
Kimi baxtabaxt doğulur.

Ayaqlar izdən əvvəldi,
Çaylar dənizdən əvvəldi,
Bu dünya bizdən əvvəldi,
Bəxt bizdən qabaq doğulur...

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, 1992, s.289)

Şairin əsərlərində həm xalq dilini şəhdi-şirəsi, həm də ifadə formalarının orijinallığı, yeniliyi özünü göstərməkdədir. Əslində sənətkarlığın əsas şərtlərindən, göstəricilərindən biri də elə budur.

Məmməd İsmayıl xalq dilini incəliklərini, deyimlərin sətiraltı mənalarını gözəl duyduğundan, onun qələmindən çıxan bədii mətnlərin hamısında folklor ab-havası duymaq, sezmək mümkündür.

Məmməd İsmayılın əsərlərinə səpələnən saysız-hesabsız bədii suallar poetik düşüncənin hərəkətverici qüvvəsi kimi diqqəti cəlb edir: “Örtülü qəbirlər ölüm səddimi? Bu torpaq həyatın son sərhəddimi?”; “Bizdən üz çevirib kəsən torpağın Dilini bilməyi kimdən öyrənək?”; “Əlini əlinin üstünə qoyub, Bəs nəyi, bəs kimi gözləyir bəşər?”, “Yerin dodağında tütəkmi şamlar?”; “Şairi ad üçün, san üçün ölən Bir xalqın taleyi nə olar axı?”; “Gör, gəlib hayanda “haq mənəm” dedin, Haq yatan torpağa qütbət deyimmi?”; “Həyatın yüz cürə tapmacası var – Bağlı könüllərdən gələn soraqmı?!” və i.ə.

Bu tipli suallar düşüncənin hərəkətverici qüvvəsinə çevrilir. Onlar həm də yaradıcı insanı özünün, eləcə də dünyanın dərkinə istiqamətləndirir.

“Bəlkə” sualının konkret cavabı olmasa belə, şairin gələcəyə olan ümidlərindən xəbər verir. Əslində elə bu da

qarşıdakı günləri istəyə uyğun kodlaşdırmanın sınaqdan çıxmış bir üsuludur:

“Arazı qınından çəkib sıyrır gəl:
Cənublar, çimallar bir ola bəlkə?
Ayrılan mahallar bir ola bəlkə?
Məqsədlər, amallar bir ola bəlkə?”

“Savalanda yatan igid”

(“Seçilmiş əsərləri”, Bakı, 1992, s.13)

Göy yerə kök atıb, yoxsa yer göyə,
Yer göyə, göy yerə calaqdır bəlkə?!”

“Yerlə göy arasında”

(“Döyüş, qələbə”, Bakı, 1983, s.101)

“Axşam düşər gözlərimdən günəş eynəyim,
Bu vərdisim tükənməyən səbrimdir bəlkə?!
Bəlkə elə kəfənimdir gecə köynəyim,
Gecələr də haqdan gələn qəbrimdir bəlkə?

“Gecələrin sirr sandığı”

(“Döyüş, qələbə”, Bakı, 1983, s.111)

“Qəlbimi toxum tək səpin torpağa
Yanıq arzularım göyərdir bəlkə?

“Bəlkə”

(“Hələ yaşamağa dəyər”, Bakı, 1981, s.38)

Bəndə nə valideynlərini, nə millətini, nə də doğulduğu torpağı seçmək iqtidarında deyil. Digər tərəfdən, insan harda yaşamağı, harda işləməyi, kimi dost, kimi sevgili seçməyi özü eləsə belə, burda da gözəgörünməz bir diktə, alın yazısı,

tale məsələsi var. Şairin özü demişkən: “Bəxt bizdən əvvəl doğulur.”

Şairin də taleyində qürbətdə yaşamaq qisməti var imiş. O, qürbəti hörümçək toru adlandırırdı bir vaxt. Ancaq zaman keçdikcə bu qürbət vətənin, doğulduğun torpağın gözəlliyini, bənzərsizliyini, əvəzolunmazlığını dərk etmək vasitəsinə çevrildi, şairin yaradıcılıq üfüqlərini əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirdi.

Məmməd İsmayıl bir vaxt öz dərini çəkirdi, öz ağrıları yaşayırdı, sonra bütöv Azərbaycanın taleyini düşündü, Türk dünyasının problemləri onu ilgiləndirdi, ömrün müdriklik çağında isə bütöv bir dünyanın dərini çəkmək misiyası düşdü boynuna...

Hələ 1982-ci ildə yazdığı “Ana vətəni” şeirinin bu misraları şair fəhmi ilə gələcəyə ünvanlan tale yazısının kodları imiş bəlkə?

Çəkər bu kədər in xəritəsini
Alnımın qırışı, saçımın dən i.
Öldün, ölümün lə yer kürəsini
Elədin ömrümün ana vətəni...

(“Döyüş, qələbə”, Bakı, Yazıcı, 1983, s.67)

Anasının ölümü ilə bağlı yaranan bu düşüncələr həm də sənətkarın mənəvi kamilləşmə yolunun başlanğıcı idi sanki... “Sübh namazları” şeiri Sovet dönəmində din, yaradan haqqında bir qədər fərqli düşünən yaradıcı insan imanının kamilləşmə prosesinin göstəricisi kimi maraqlıdır:

...Bahar gecəsində sübh namazları,
Bulaqda su olur, könüldə arzu
Gecə yerlə göyün bu təmasları...
Bir gəmi dənizdə açır səhəri,
İman namazından keçir bir gəmi,
Tanrı gözəllikdən pay əsirgəmir.

İlahi səslərə qulaq kəsilən
Sahil qayaları donmuş fikirdir,
Səcdəyə qapanan təkbirdi hər dağ.
O boğaz suları,o sahil, bu mən
Səhər namazına olmuşuq ortaq...

(<https://525.az/news/13356-memmed-ismayilin-seirleri>)

Vətəndən ayrı düşən şairin qürbət nəğmələri də bu ucalıqdan baxanda fərqli göründü mənə... Dünyanın bədii dərk prosesinin poeziyada əksi sənətkarın kamilləşmə prosesinin göstəricisi kimi yadımda qaldı.

Bir zaman “Qoymayın dünyanı adiləşməyə” deyirdi şair. Əslində dünya adı insan üçün adidi, dünyanı dərk elədikcə kamil insan yer, göy, kainat harmoniyası qarşısında heyranlığını gizləyə bilmir. Elə Məmməd İsmayıl kimi...

12.06.2021

**Prof.Dr. Mehmet İsmail Armağanı (məqalələr məcmuəsi),
haziran 2022, Paradiqma Akademi, Çanakkale, s.737-746.**

TALEYİNİN ŞAİRİ

Ədəbiyyata XX əsrin yetmişinci illərində gələn, 25 il ədəbi fəaliyyətdə olan, vaxtsız dünyasını dəyişən, özündən sonra “İydə çiçəyi”, “Üçtəpə bayatıları”, “Allı qız, ballı qız, xallı qız”, “Ağ saçların işığı”, “Qara ilə qaracanın nağılı”, “Deyə bilmədiyim sözlər” adlı poeziya, “Atlı oğlanlar” adlı nəsr, “Ölüsü ilə ərəbcə, dirisi ilə rusca” adlı lətifələr kitabını, hələ çap olunmamış nə qədər əsərlər yadigar qoyub gedən istedadlı şair, nasir, jurnalist, publisist Eldar Baxışın yaradıcılıq yolu zəngin, çoxşaxəlidir. O, hər şeydən əvvəl, öz taleyinin, bənzərsiz ömür yolunun şairi idi...

Eldar Baxış “Əli Qara oğlunun tabutu başında” şeirini bu misralarla bitirirdi:

Hövsələmiz çatacaqmı
səksən iki il oturub
bizi öldürəcək
o böyük ağrının
yolunu gözləməyə?

Poeziyası təpədən dırnağa ağrıyla, əzabla yoğrulan, daima narahat Eldar Baxışın hövsələsi çatardımı 82 il o ağrının yolunu gözləməyə? Bu ağrı ömrünün qırx doqquzuncu baharında yaxaladı onu. Bu ağrı onun Müskanlı kəndindən başlayıb, Xırdalan qəbristanlığında sona çatan ömrünün daimi yol yoldaşı oldu...

Eldar atasını uşaq ikən itirmiş, yetimçiliklə böyümüş, ali məktəbi bitirmiş, Güzdəkdə müəllim, radioda, televiziya redaktor, “Səs” qəzetində, radionun uşaq verilişləri redaksiyasında baş redaktor vəzifələrində işləmişdi.

Eldar özü ipə-sapa yatan adam olmadığı kimi, onun şeirləri də çevikdir, şıltaqdır, ancaq mərddir, inadkardır, döyüşkəndir... Eldar bir az Çili müğənnisi Viktor Xaraya bənzəyirdi, bir az fələstinli şair Muin Bsisuya, Mahmud

Dərvişə, Nazim Hikmətə, Valexo Sassara, Sarı Aşığa, Qarsia Lorkaya, Məhəmməd Hadiyə, bir az da Səməd Behrəngiyə... Ancaq Əkrəm Əylisli demişkən, Eldar Baxış öz sözünün, öz qəlbinin, öz taleyinin şairi idi...

Eldar Baxışın poeziyasında ən aparıcı mövzulardan biri də ölümdür. Bu da təsadüfi deyildi. Ata ölümündən tutmuş övlad ölümünə qədər, ona doğma olan şairlərin ölümündən tutmuş öz ölümünə qədər bütün ölümlər sınağa çəkmişdi onu. Bəlkə elə buna görə idi ki, son ucu ölümlü dünyaya həmişə ayıq, filosofanə bir nəzərlə baxırdı: “Nəsə, nəse çatmır bu yer üzündə, ölüm-itim çatır ancaq hamıya...” “Tale şeirləri” – şairin qızı Şeydanın, oğlu Andayın, Qasım Qasımzadənin oğlu Fəxrəddinin nakam ömürlərinə həsr edilsə də, bu şeirlərin hamısı əslində ölüm haqqında fəlsəfi düşüncələri idi şairin. Viktor Xaranın, Muin Bsisunun, Məhəmməd Hadinin, Səməd Behrənginin... ölümündən yazanda da Eldar elə bil özünü şərəfli, ləyaqətli bir ölümə hazırlayırmış. “Qara göz yaşları” şeirindən: “Qara torpaq-dasan, ağ kəfəndəsən...”

Eldar Baxış namuslu qələmi ilə özünü şərəfli ölümə hazırlamışdı. Bu qələm neçə-neçə ölməz şeirlərin, poemaların, nəsr əsərlərinin, publisist yazıların memarı idi...

Ömür qısa olsa da, söz uzundu... Şairin ömrü isə söz ömrü ilə ölçülür...

Həyatını xalqımızın azadlıq uğrunda mübarizəsinə, ədəbiyyatımızın inkişafına həsr edən bu namuslu, istedadlı qələm sahibinin yaradıcılıq nümunələri indi də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Yeni nəsil bu istedadlı qələm sahibini tanısan deyə onun həyatının müəyyən məqamları haqqında danışmaq ehtiyacı var... Eldar Baxış 1947-ci il iyun ayının 22-də Qubadlı rayonunun Diləli Müskanlı kəndində anadan olmuşdur. Atası Baxış kişini erkən yaşlarından itirən Eldar anası Şeyda xanımın himayəsində böyümüş, ev işlərində ona yardımçı

olmuşdur. Hələ uşaq yaşlarından zəhmətlə məşğul olması onun xarakterini formalaşdıran başlıca amillərdən birinə çevrilmişdir. Öz uşaqlıq yoldaşları ilə Bərgüşad çayında çimən, balıq tutan Eldarın ürəyinə ilk poeziya qığılıcımını salan da elə Qubadlının füsunkar təbiəti, dağları, meşələri, çayları, bulaqları olmuşdur.

İbtidai təhsilini öz kəndlərində alan Eldar sonralar bütün kənd uşaqları kimi öz təhsilini Qubadlıda – rayon mərkəzində davam etdirmişdir. Rayonun ayrı-ayrı kəndlərindən təhsil almaq məqsədilə Qubadlıya gələn uşaqlarla ünsiyyəti, təcrübəli müəllimlərdən dərs alması, mütaliəsi onun dünyagörüşünün yeni istiqamətdə formalaşmasına zəmin yaratmışdır. Hələ orta məktəbdə oxuyarkən Eldarın humanitar fənlərə marağı müəllimlərin diqqətini cəlb etmişdir. Tarixi hadisələrlə daha çox diqqət yetirməsi onun həyat yolunun axarını yeni istiqamətə yönəltmişdir. 1965-ci ildə Qubadlı qəsəbə orta məktəbini bitirən Eldar Baxış tərəddüd etmədən öz sənədlərini o zamankı Azərbaycan Dövlət Universitetinin tarix fakültəsinə vermiş, yaxşı qiymətlər aldığına görə adı tarix fakültəsinin tələbələri siyahısına daxil edilmişdir. Bakı mühiti, universitet mühiti adı kənd uşağının bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında müstəsna rol oynamışdır. Eldar o günlərin poetik əksini “Gözünə döndüyüm Bakı şəhəri” şeirində maraqlı, orijinal ştrixlərlə verə bilmişdir.

Dayın varsa,
yuxarı məktəbə girəcəksən, demişdilər,
dayın varsa, qiymət alacaqsan,
dayın varsa, oxuyacaqsan, demişdilər,
canım-ciyərim Bakı!
Camaatın bir dayısı vardı, mənim iki dayım, –
hərəsi də girmişdi bir qoluma,
Umud dayım bir qoluma,
Arzu dayım bir qoluma.

Bir qolumda Umud dayım,
Bir qolumda Arzu dayım
yuxarı məktəbin qapısını açıb
girdik içəri –
camaatın dayıları qaldı qapının ağzında...
Ədəbiyyatdan “5” demişdim,
Aldım!
Tarixdən “5” demişdim,
Aldım!
Yazıdan “2” demişdim,
“4” aldım.
Aldığım iki “5”i, bir “4”ü
qoydum ayağımın altına,
çıxdım üstünə!
“4”ün, “5”in üstündən baxıb
kənddə anamı gördüm, bacımı gördüm,
qapımızdakı şam ağacını gördüm...

Bu misrələr Eldar Baxışın formalaşmaqda olan xarakterindən, dünyagörüşündən, həyata baxışından, eləcə də orijinal bədii üslubundan xəbər verirdi. Bu şeirdə yetimçiliklə böyüyən, dayısına, əmisinə yox öz ümidinə, inamına güvənən və öz zəhməti, yuxusuz gecələri hesabına uğur qazanan bir gəncin mükəmməl bədii portreti gözlərimizin qarşısında canlanır. Özü də bu portretdə zahiri görünüşdən çox həmin gəncin daxili dünyası, düşüncələri ön planda idi...

“Ümidin balası, ümidin oğlu” şeirində də Eldar Baxış yetimçiliklə keçən ömür yolunun qaranlıq məqamlarına işıq salır:

Atam son anında aşırma kimi
Çiyninin üstündən aşırdı məni.
Gümanı ümidə gəlirdi bircə,
Elə ümidə də tapşırdı məni.
Mən bir arı oldum elə o gündən,
Ümid də oldu bir arı pətəyi.
Mənim başım oldu, onun yastığı,

Mənim əlim oldu, onun ətəyi.
Əlişə dedilər: Həşimin oğlu,
Vəlişə dedilər: Həmidin oğlu.
Mənə də dedilər, hara getdimsə
Ümidin balası, Ümidin oğlu...

Bu misralar da həyatda hər şeyi dişlə, dırnaqla qazanan, həmişə öz zəhmətinə, istedadına, ümidinə, inamına güvənən bir şairin ömür yolunun misralara köçən poetik məqamlarıdır... "Ümidi təndir çörəyi kimi yeyən", "bulaq suyu kimi içən", "ümid atını yəhərləyib", "ümid qılınıcı qurşayan" lirik qəhrəman qarşısında açılan "sirli-sehrli ümid sarayları"na çatana qədər nə qədər mübarizə aparmalı, vuruşmalı olur, ağacla ağac dilində, yarpaqla yarpaq dilində, daşla daş, otlarla ot, çiçəklə çiçək dilində danışmağı öyrənir və onun şairlik yolu da elə bundan sonra başlayır. Ümid oğlu indi o biri tay-tuşlarından çox güclü və çox vüqarlıdır:

...İndi özlərinə yer tapa bilmir,
İndi qurcalanır Həşimin oğlu.
İndi dingildəyir Həmidin oğlu.
İndi deyirlər, gör nə fikirləşir
Ümidin balası, ümidin oğlu...

Ümumiyyətlə, Eldar Baxışın şeirlərinin əksəriyyətində onun özünün daxili dünyasının cizgiləri vardır və bu cizgilər birləşərək vətənpərvər bir şairin mükəmməl bədii obrazını gözələrimizin qarşısında canlandırır.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, Eldar Baxışın poeziyasının lirik qəhrəmanı fəaldır, ayıqdır, üsyankardır. İnsanları, soydaşlarımızı narahat edən taleyüklü problemlər bütün yaradıcılığı boyu onu da narahat edir, düşündürür, qayğılıandır...

Eldar Baxışın uşaqlıq illərinin bədii lövhələri onun poeziyasında aparıcı yerlərdən birini tutur. Keçdiyi ömür

yolunu ara-sıra bədii təsvirin mərkəzinə çəkən Eldar Baxış qısa tərcümeyi-halının gözəgörünməz məqamlarını oxucunun gözləri qarşısında canlandırmağa nail olur.

Bakı Dövlət Universitetində oxuduğu illərdə vətənpərvər ruhlu ziyalıların, professorların, müəllimlərin Eldar Baxışa dərs deməsi onun ürəyində anamız Azərbaycanı müstəqil, suveren görmək arzularını oyadır. O, öz müəllimi Əbülfəz Əliyevin gizli dərnlərlərinin fəal iştirakçısına çevrilir. Bütün bunlar Eldarın yaradıcılığına da təsirsiz qalmır.

1969-cu ildə universiteti bitirən Eldar Baxış bir il Abşeron rayonunun Güzdək kəndində müəllim işləyir. Sonra ömrünün daha bir ilini hərbi xidmətdə keçirir. Əsgərlikdən qayıtdıqdan sonra 1972-ci ildə Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri şirkətində redaktor kimi əmək fəaliyyətini davam etdirir.

Radionun uşaq verilişləri redaksiyasında işləyən Eldar Baxış maraqlı verilişlər hazırlayır. “Sandıqça”, “Biləyən” kimi verilişlər onun əməyi sayəsində araya-ərsəyə gəlir, uşaqların ən çox sevdiyi verilişlərə çevrilir. Eldar bu verilişləri təkcə özü hazırlamır, istedadlı qələm dostlarını da bu işə cəlb edir.

Daha sonra Eldar Baxış radionun Ədəbiyyat redaksiyasında əmək fəaliyyətini davam etdirir. Onun görkəmli yazıçılarla, şairlərlə apardığı müsahibələr, hazırladığı verilişlər dinləyici sevgisini qazanır. Ədəbiyyat redaksiyasında işləməsi, o dövrün görkəmli şair və yazıçıları, ədəbiyyatşünasları ilə ünsiyyəti Eldarın poeziyaya, ədəbiyyata məhəbbətini daha da artırır. Elə bu vaxt o özü də orijinal, maraqlı şeirləri ilə mətbuatda çıxış etməyə başlayır.

Radioda “Tərcümə saatı” verilişini hazırlaması Eldarın yaradıcılığına yeni istiqamət verir. Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərini dilimizə tərcümə etməsi isə gənc şairin ədəbi görüşlərinin formalaşmasına zəmin yaradır. Həm klassik ədəbiyyatımızdan, folklordan, həm də

dünya poeziyasının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmə Eldar Baxış ədəbiyyatın, sənətin incilərini mükəmməl bilən peşəkar şair səviyyəsinə qaldırır. 1966-cı ildə “Köynək” adlı ilk mətbu şeiri ilə “Azərbaycan gəncləri” qəzetində çıxış edən Eldar Baxış tezliklə sübut elədi ki, ədəbiyyata əliboş gəlməyib, deməli sözləri çoxdur.

Bundan sonra Eldar Baxış yaradıcılıqla ciddi şəkildə məşğul olur, şeirləri “Azərbaycan”, “Ulduz”, “Göyərçin” jurnallarında, “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Azərbaycan gəncləri”, “Bakı” qəzetlərində müntəzəm surətdə çap olunmağa başlayır.

1972-1988-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Radiosunun uşaq verilişləri redaksiyasında kiçik redaktor, redaktor işləyən Eldar Baxış 1988-1990-cı illərdə televiziyanın ədəbi dram verilişləri baş redaksiyasında televiziya tamaşaları redaksiyasının böyük redaktoru vəzifəsində çalışır. Qarabağ hadisələrinin qızğın bir vaxtında Eldar Baxış kimi vətənpərvər bir şair tək-cə ədəbi verilişlər hazırlamaqla kifayətlənə bilməzdi. O, imkanı dairəsində televiziya Qarabağ problemlərini vətəndaşlıq mövqeyindən şərh etməyə çalışırdı. Lakin o zamankı rəhbərlik hər sözündən “qan iyi gələn” Eldarın əl-qol atmağına imkan vermirdi. Elə buna görə də Eldar Baxış 1990-1992-ci illərdə “Səs” qəzetinin ilk baş redaktoru olmuş, son dərəcə ciddi məqalələr, şeirlər yazıb çap etdirmişdir.

Tarix elmləri doktoru, professor Əli Nağıyev yazırdı: “Bir şair kimi tanınan və sevilən Eldar Baxış bir insan kimi də maraqlı şəxsiyyət idi. Bunu nəzərə alıb, “Əlincə” Xeyriyyə Cəmiyyətinin orqanı olan “Səs” qəzetinə ilk baş redaktor kimi onun namizədliyi üstündə dayandıq. İşlədiyi vaxt ərzində işgüzar yaradıcı kollektiv yaratmağa nail olan Eldar Baxış “Səs”in maraqlı və məzmunlu çıxmasına xüsusi fikir verir, sözün məqamında deyilməsi üstündə əsirdi.

Məhz buna görə də Azərbaycanın bütün bölgələrində “Səs”i oxuyur və intizarla onun yolunu gözləyirdilər. Şübhəsiz, qəzetin belə oxunaqlı olmasında Eldar Baxışın rolu böyük olmuşdur.”

Xalqın taleyindən narahat olan bütün ziyalılar kimi Eldar da vəziyyətdən çıxış yolu axtarır, ittiham dolu məqalələrlə çıxış etməkdən belə çəkinmirdi. Onun o zamankı Azərbaycan prezidenti A.Mütəllibova yazdığı məktub şairin cəsarətindən, vətən uğrunda hər şeyə hazır olmasından xəbər verən maraqlı ədəbi faktlardan biri idi. Eldarın o zaman yazdığı “Zori Balayana məktub” şeiri də əl-əl gəzirdi... Gənclərin ürəyində hərbi vətənpərvərlik, erməni qəsbkarlarına nifrət duyğularının oyanmasında bu şeirin əvəzsiz xidməti var idi...

1992-ci ildə Eldar Baxış yenidən Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri Şirkətinə işə qayıdır. Bir il “Gənclik” yaradıcılıq birliyinin ictimai-siyasi şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışır. 1993-cü ildən ömrünün sonuna kimi isə Eldar Baxış Azərbaycan Dövlət Radiosunun Bilgi və Uşaq Dünyası Verilişləri Baş Redaksiyasının baş redaktoru kimi səmərəli fəaliyyət göstərmişdir...

Bütün yaradıcı insanlar kimi Eldar Baxışın da həyatını onun yaradıcılıq yolundan ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir. Ədəbiyyat sahəsində onun hər uğuru onun həyatının ən önəmli, yaddaqalan məqamları idi...

1977-ci ildə Eldar Baxışın “İydə çiçəyi” adlı şeirlər kitabının “Gənclik” nəşriyyatı tərəfindən çap olunması onun yaradıcılıq bioqrafiyasının parlaq səhifələrindən birinə çevrilir. Ona görə ki, o zaman kitab çap etdirmək çox çətin bir məsələ idi. Nəşriyyatların tematik planları Mətbuat Komitəsində, daha sonra Mərkəzi Komitədə müzakirə və təsdiq olunurdu.

İlk kitabı ədəbi ictimaiyyət və oxucular tərəfindən maraqla qarşılanan Eldar Baxış daha artıq inam və məsuliyyətlə

yaradıcılıq axtarışlarını davam etdirməyə başladı. İki il sonra “Gənclik” nəşriyyatı Eldarın “Üçtəpə bayatıları” (1979) kitabını çap etdi və bu kitabda toplanan şeirlər göstərdi ki, Eldar Baxışın ədəbiyyata gəlişi təsadüfi deyilmiş.

1983-cü ildə Eldar Baxışın çap olunan “Allı qız, Ballı qız, Xallı qız” kitabına isə onun uşaqlar üçün yazdığı şeirlər toplanmışdı. Bu da təsadüfi deyildi. Uzun müddət radionun uşaq verilişləri redaksiyasında işləməsi Eldarın yaradıcılığına yeni bir istiqamət vermişdi. Eldarın uşaq şeirləri də bənzərsiz, səmimi, aydın, cazibədar idi. Eldar Baxış paralel şəkildə həm uşaqlar üçün, həm də böyüklər üçün yazıb yaradırdı. Eldarın uşaqlar və böyüklər üçün çap olunan kitabları bir-birini əvəz edirdi. Əgər “Yazıçı” nəşriyyatı 1985-ci ildə onun böyüklər üçün nəzərdə tutulan “Ağ saçların işığı” kitabını çap eləmişdisə, “Gənclik” nəşriyyatının nəşr elədiyi “Qara ilə Qaracanın nağılı” (1986) kitabı uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuşdu.

Eldar Baxış yaşlıları arasında sayılıb-seçilən bir qələm sahibi idi. Onun 1985-ci ildə Vladivastokda keçirilən Ümumittifaq poeziya festivalında Azərbaycanın gənc yazıçılarını təmsil etməsi də təsadüfi deyildi.

Sağlığında çap olunan son şeir kitabı “Deyə bilmədiyim sözlər” (“Yazıçı” nəşriyyatı, 1988) idi... Eldarın deyə bilmədiyi sözlər çox idi... Amansız ölüm ona imkan vermədi ki, həmin sözləri desin, yeni-yeni kitablarını nəşr etdirdsin...

Ömrünün son məqamlarında yorğan-döşək xəstəsi olan Eldarın poetik düşüncələri onun şəxsiyyətini, məramını, əqidəsini qiymətləndirmək baxımından maraqlıdır. “Bir parça işıq” adlı şeirdəki poetik ovqat oxucunu düşüncələrə qərq edir:

Bir parça işıq düşdü
Çarpayımın üstünə,
O işıqda tərpəndi
Bu kədərим bəlkə də...

Bütün dostlarım gedir
Haqq yolunda döyüşə –
Gedir onlar inamla,
Hamısı bir cərgədə.
Bir parça işıq düşdü
Çarpayımın üstünə –
İşıqdımı, dişdimi? –
Sən ölümdə dişə bax.
Haqq yolunda döyüşdə
Ölmək istəyirdim mən,
Amma yorğan-döşəkdə
Öləcəyəm, işə bax!

Eldar Baxış istedadlı, heç kəsə bənzəməyən bir şair idi. Ancaq onun olduqca maraqlı nəsr əsərləri də var idi. Radio-nun uşaq verilişləri redaksiyasında işləyərkən yazdığı heka-yələr, nağıllar, povestlər onun “Ağ atlı oğlanlar” (“Gənclik”, 1990) kitabında toplanmışdır. 1981-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında çap olunan “Qaravun dərənin dükançısı” povesti Eldar Baxışın nəsr sahəsində də çox səriştəli bir qələm sahi-bi olduğunu göstərir.

Xalq yaradıcılığına dərindən bələd olan Eldar Baxış maraqlı lətifələr toplamışdı. Onun lətifələrdən ibarət kitabı (“Ölüsü ilə ərəbcə, dirisi ilə rusca”, “Yazıçı”, 1994) da oxu-cular tərəfindən maraqla qarşılanmışdı...

Eldar Baxışın 1982-ci ildə Kukla Teatrı tərəfindən tamaşaya qoyulan “Məlikməhəmməd” pyesi onun dramatur-giya sahəsində də səriştəli bir müəllif olduğunu göstərən maraqlı ədəbi faktdır. Bu pyesin Mərdəkan Xalq Teatrı aktyorlarının ifasında Praqada uğurla tamaşaya qoyulması, Tbilisidə keçirilən Ümumittifaq müsabiqəsində yüksək mükafata layiq görülməsi də Eldarın sənətkarlıq bioqrafiya-sının parlaq səhifələrini təşkil edir.

Eldar təkcə folklorla deyil, tarixi hadisələrlə də yaxın-dan maraqlanırdı. Onun hələ çap olunmayan və tamaşaya qoyulmayan “Uzun Həsən” adlı bir pyesi də vardır.

Eldar yeni şeirlər, nəsr, lətifələr kitablarının üstündə işləyir, onları nəsrə hazırlayırdı. Lakin bu istedadlı qələm sahibi 1996-cı ilin may ayının 22-də dünyasını dəyişdi... Dostları onun yazılarını ara-sıra nəşr eləsələr də, haqqında məqalələr yazıb çap etdirlsələr də, Eldarın çap olunmamış xeyli əsəri qalıb...

Eldar gözəl şair, vətənpərvər insan idi. O, öz xalqını dərin məhəbbətlə sevir, onu azad görmək arzusuyla yaşayırdı. Eldarın yaradıcılığında məhz bu xətt ən aparıcı xətlərdən biri kimi əvvəldən sona kimi davam etmişdir. Vətən, el məhəbbəti, xalqın azadlığı, şəxsiyyət azadlığı ideyası Eldar Baxış yaradıcılığının əsas leytmotivini təşkil edir.

Asılı deyiləm mən bir adamdan,

Bir adam da məndən asılı deyil” misraları da göydən düşmə deyildir, Eldarın bir şəxsiyyət kimi daxili dünyasından xəbər verən sətirlərdir.

Ruhu şad olsun qələm dostumuzun!

“Ədalət” qəzeti, 2017, 16 sentyabr, s.10; 26, 27 sentyabr, s.7.

SÖZƏ İLAHİ VARLIQ KİMİ BAXAN ŞAİR

Eldar Baxış ədəbiyyata təsadüf nəticəsində gəlmişdi. O zaman özündən böyük kənd uşaqlarından biri, sonralar Kitabxanaçılıq Texnikumunun müəllimi işləmiş Fazil Cəbrayılov maraqlı şeirlər yazır, ara-sıra mətbuatda çap olunurdu. Bir gün mübahisə zəminində hər işdə, hər oyunda birinci olmağa cəhd göstərən, yaxşı voleybol oynayan Eldara Fazil deyir ki, bax, mən şeir yaza bilirəm, sən isə yaza bilmirsən. Bu söz Eldarın həyatının dönüş nöqtəsinə çevrilir. Eldar ilk şeirlərini yazıb məktubla mətbuata göndərsə də, onun yazıları çap olunmur. Hər dəfə standart cavablar alan (“Şeirləriniz bədii cəhətdən zəif olduğu üçün çap eləyə bilmədik”) Eldar acığa düşür. Bir gün məşhur

şairlərdən birinin bir neçə şeirini konvertə qoyub redaksiyaya göndərir. Həmin şeirlərə də eyni cavab alan Eldar qarşısına məqsəd qoyur ki, mütləq ədəbiyyatın sirlərini, incəliklərini öyrənəcək, öz şeirlərini mətbuatda çap etdirəcək...

“Niyyətin hara, mənzilin ora” deyiblər. Universitetdə tarix fakültəsində təhsil alsa da, Eldar şeir yazmaq fikrindən əl çəkmir, ədəbi dərnəklərin fəal iştirakçısına çevrilir. Ədəbiyyat, şeir-sənət haqqında söhbətlər, o dövrün tanınmış şair və yazıçıları ilə şəxsi ünsiyyət, mütaliə yavaş-yavaş Eldar Baxışın ədəbi zövqünün formalaşmasına səbəb olur...

Eldar Baxışın təfəkkürün məhsulu olan yeni tipli şeirləri birmənalı qarşılanmırdı. Ona çox zaman ağız büzənlər də tapılırdı. Yaxşı yatımdadır, bir dəfə Yazıçılar İttifaqının Natəvan adına klubunda Eldar şeir oxuyurdu. Onun bütün oxuduqlarını tənqid eləyəndə Eldarın şaqqanaq çəkərək güldüyünü, bu şeirlərin bir neçəsinin özünə yox, Aşıq Ələsgərə mənsub olduğunu söyləməsi zalda çox qərribə bir ab-hava yaratmışdı...

Eldar Baxışın Yazıçılar İttifaqında oxuduğu şeirlərdən biri belə idi:

Dünya bir futbol topu ola,
Atasan onu Pelenin ayağına,
Vura həqiqətin qapısına...

O vaxt Yazıçılar İttifaqında poeziya şöbəsinin müdiri işləyən ağsaqqal şairlərimizdən biri adam göndərdi ki, gedin aşağıdan bizim sürücünü – Ənvər kişini çağırın. Ənvər əlində bir top açarı fırlada-fırlada içəri girəndə Osman Sarıvəlli Eldara dedi:

– Bala, indi həmin şeirini oxu.

Eldar şeiri oxudu. Osman müəllim sürücüdən soruşdu:

– Ənvər, bu şeirdən bir şey anladın?

Ənvər dedi ki, yox, heç nə anlamadım.

Osman müəllim qalib bir əda ilə üzünü Eldara tutub dedi:

– Bala, bu şeiri ziyalı üçün yazmısan, ziyalının biri də mənəm, heç nə anlamadım. Xalq üçün yazmısan, Ənvər də xalqın nümayəndəsi kimi bir şey anlamadı...

Bu və ya buna bənzər hadisələr, söhbətlər Eldarı qətiyyən ruhdan salmır, o daim oxuyur, öyrənir yaradıcılıq eksperimentləri aparmaqda davam edirdi. Bütün bunlar isə onun ədəbi görüşlərinin formalaşmasına zəmin yaradırdı. Eldarda bir inkarçılıq meyli yaranmışdı. Görkəmli şairlərin şeirlərinin əksəriyyətini bəyənmirdi...

Eldar Baxış öz qəlbinin, öz taleyinin şairi idi və qələm dostlarından da umacağı bu idi ki, özlərinə yad olan mövzularda əsərlər yazmasınlar. “Adaşlarım-qardaşlarım” adlı şeirində Eldar Baxış üzünü adaşları olan qələm sahiblərinə – Eldar Nəsibə, Eldar Sadığa və Eldar İbrahimə tutub incə eyhamlarla, yumorla öz ədəbi məramını əks etdirməyə çalışırdı:

Tutun bayatını, tutun qoşmanı,
Tutun gəraylını çəkin ortaya.
Buyurun, bu mənim yazdıqlarımdı,
Siz də nəyiniz var tökün ortaya...
Şair olan gərək qorxu bilməyə,
Ərən şair ola, ər şair ola.
Verək ki, əl-ələ, kürək-kürəyə,
Bəlkə dördümüzdən bir şair ola,
Yoxsa işlərimiz çətin olacaq.

Bu bədii parçada Eldar Baxışın ədəbi məramı incə ştrixlərlə verilmişdir. Əsl şairin necə olması məsələsi isə misraların sətiraltı mənasında ifadə olunmuşdur: “öz sözünün ağası, qəlbinin, taleyinin şairi” olmayan, onun-bunun diqtəsi ilə ütülü-sığallı şeirlər yazan insanlar bu işdən əl çəkməli, ağac əkməyə, başqa işlərlə məşğul olmağa getməlidirlər.”

Eldarın qələm dostlarına ünvanladığı başqa bir maraqlı şeiri də var: “Şair dostlar”. Bu şeirin də mərkəzində Eldarın şeir-sənət haqqında düşüncələri, mülahizələri dayanır. Eldar qabaqcıl ədəbi ənənələrdən, xüsusən folklordan yaradıcı şəkildə bəhrələnmənin əleyhinə deyildi. Ancaq o kimisə yamsılamayı, kimisə təqlid etməni, kiməsə bənzəmə meylini qətiyyənlə qəbul edə bilmirdi. “Özgəni yazan, özü qalan, öz pıçıltıları, öz düşüncələri” arxa plana keçən qələm dostları Eldarın həmişə qınaq hədəfinə çevrilirdi:

Niyə söykənilər özgə adına,
Bəs şair dostların hanı öz adı?
Biri elə bil ki, Səməd Vurğundu,
Biri elə bil ki, Rəsul Rzadı.

Birinin avazı bizim ölkədən,
Birinki başqa ölkədən gəlir.
Süfrəsi Rembodan, duzu Lorkadan,
Çörəyi Mariya Rilkedən gəlir.

Söz gərək şairin özündən gələ,
Öz ətindən gələ, qanından gələ.
Ruh kimi ayrılıb ruhundan gələ,
Can kimi ayrılıb canından gələ.

Eldar Baxışın “Qələm” şeirində də onun ədəbi görüşlərinin cizgiləri, konturları verilmişdir. Bir kimsədən asılı olmamaq, öz qəlbinin səsini söyləmək ideyası bu şeirin də başlıca motivinə çevrilmişdir:

Məni öz yolumdan döndərə bilməz
Beş adam, on adam, yüz adam, canım.
Uçan bulud kimi, axan su kimi,
Əsən külək kimi azadam, canım.

...Mənə qələm verib bu azadlığı,
Elə bu əlimdə tutduğum qələm.
Hərdən qadın kimi, hərdən qız kimi
Dizinə baş qoyub yatdığım qələm.

Sonra şair “qələmin dizində yata-yata dürlü yuxular görməsindən”, “ruhunun uçub Avara, Xəzərə, Huna, Oğuz qovuşmasından” söhbət açır. Daha sonra şair yazır:

Qələmim olanda güclü oluram,
Çaşmayan adamı mən çaşdırıram.
Bu gidi dünyanın pişiyini mən
Ağaca, divara dırmaşdırıram.

Qələmim olanda qorxu bilmirəm,
Niyə qorxmalıyam mən axı, niyə?
Olanım qələmdi vardan, dövlətdən,
Onun da qiyməti otuz qəpiyə...

Bu misraları oxuyanda ədəbi məramı, əqidəsi uğrunda döyüşlərdə yolundan dönməyən Xaqani Şirvani kimi bir şəxsiyyətin bədii obrazı gözlərimiz qarşısında canlanır. Hiss olunur ki, Eldar da ruhən məslək, əqidə yolunda mübarizədən çəkinməyən, heç kəsə əyilməyən qələm sahiblərinin sırasındadır... Eldar Baxışın dəfn günü anası Şeyda xanımın sözü adamın bütün varlığını titrədir: “Qələmi ilə özünə gor qazan balam...”

Eldar Baxış sözə adi bir kəlmə kimi yox, ilahi bir varlıq kimi, canlı bir insan kimi baxırdı. “Deyə bilmədiyi sözlər” onu daim göynədirdi.

Eldar Baxış istedadlı şairlərin, yazıçıların dostu idi. Ancaq onun istedadsız adamlardan, miyanə şeir yazanlardan qətiyyəən xoşu gəlmirdi. Onun “Ütük yazıçılar, sürtük şairlər” şeiri belələrinin əleyhinə yazılmışdı. “Sözün başına min oyun açanlar”, “sözü hörmətdən salanlar”, “sözü qarışqaya yük eləyənler”, onu bir “qoç kimi, qoyun kimi kəsib, soyub

tikələyənlər”, “sözün ətini yeyib onun sümüyünə əl aparanaqlar” Eldarın gözünün düşməni idi.

Eldar Baxışın ədəbi görüşləri təkcə onun şeirlərində, poetik parçalarında deyil, verdiyi müsahibələrdə də özünü açıq-aydın şəkildə göstərir. Doğrudur, bu müsahibələr o qədər də çox deyil, ancaq onları oxuyanda Eldar Baxışın ədəbi məramı haqqında qaranlıq bir məqam qalmır. Bu baxımdan onun “Söz vaxtına çəkər” radio verilişinə verdiyi son müsahibə çox maraqlıdır:

“Mən poeziyaya möcüzə kimi baxsam, ancaq o dini kitablardakı möcüzə kimi baxaram. Mən poeziyadan çəkdiyimi heç nədən çəkmirəm. Mən şeir yazmıram, and olsun o bir olan Allaha, səmimi deyirəm bunu, mən öz rahatlığım üçün yazıram, canımı qurtarıram şeirdən, şeir məni qoymur yaşamağa, mən də istəyirəm kəpənək kimi atılıb-düşüm, ağac kimi tərənəm, su kimi axım.”

Əlbəttə, bu və ya buna bənzər fikirlər digər şairlərin müsahibələrində, şeirlərində də öz əksini tapmışdır. Görünür, Eldar Baxış da həmişə həmin hissləri keçirmiş, mənəvi rahatlıq tapmaq üçün içində tüğyan eləyən düşüncələr selini kağızın üzərinə köçürməklə dinclik tapmışdır.

Eldar Baxışla istedadlı şair Qulu Ağsəsin müsahibəsi də şairin ədəbiyyat, poeziya haqqında düşüncələrini öyrənmək baxımından çox böyük maraq doğurur. Eldarın ölümündən bir az əvvəl “Suallar – avqustun, cavablar – dekabrındı...” adı altında çap olunan bu müsahibə Eldar Baxışın bənzərsiz düşüncə tərzinə, intellektual səviyyəyə malik yetkin bir qələm sahibi olduğundan xəbər verir. Qulunun “Eldar bəy, hazırda ədəbiyyatın dünyanı xilas edəcəyi ehtimalı, inancımız günün, həyatın reallığında laxlayıb. Məlum olub ki, sözün və sənətkarın sehri, ovsunu uzaqbaşı özünü qoruyub saxlaya bilərmiş. Bu mənada şair Eldar Baxış xoşbəxt qələm sahibidir. Bax, bu xoşbəxtlik, yəni özünü qoruya bilmək bacarığı nələrisə qurban vermək “bacarıqsızlığından yaran-

mayıb ki?” sualına Eldarın verdiyi cavab fəlsəfi tutumu ilə diqqəti cəlb edir:

“Mənim alnıma qarışqa yox, fil yox, insan olmaq yazılıb. Buna görə də qarışqaya bəlli olan ilk qarışqa tanrısının, filə bəlli olan ilk fil tanrısının adının nə olduğunu deyə bilmərəm, bunu qarışqa bilər, fil bilər. Mən insanam, mənim bildiyim budur ki, insanlığa bəlli olan ilk Tanrının adı Dinqirdi. Dinqirdən sonra o biri Tanrı adları gəlir... Sözü-mün canı budur ki, Dinqirdən tutmuş Rayacan, Tanrıdan tutmuş Boqacan hələ heç bir göy kişisi dünyanı xilas eləyə bilməyib, yaxud belə dəyək ki, xilas eləmək istəməyib. Bir göy kişinin xilas eləmədiyini, yaxud xilas eləmək istəmədiyini isə heç bir yer kişisi xilas eləyə bilməz. Prezidentdən tutmuş balıqçıyacan – hamının adı “yer kişisi” deyilən siyahıdadı. Heyf ki, yazıcının da adı bu siyahıya salınıb... Yazıçı – yerlə, göylə əlləşən bu kişi yerdə yeri görüb, göydə göyü, yerdə yerlə yola gedə bilmir, göydə göylə. Buna görə də ömrü boyu qalıb yerlə göyün arasında. Yerdə yerin ağrısını çəkib, göydə göyün. Yazıcının əsl adı yazıçı deyil, ağrıçəkəndi. Özü də yazıçı ağrını tərəzidə çəkmir, ürəyində çəkir, könlündə çəkir.

Yazıcının çəkdiyi ağrı öz çəkisinə görə Tanrının çəkdiyi ağrıya yaxındı. Ağrı ağrıya yaxındısa, onda belə çıxır ki, can da cana yaxındı. Amma yerin-göyün yiyəsi o bir kişi heç kəsi özünə yaxın buraxmaq istəmir:

Tanrıdan səda gəldi,

Tanrıdan nida gəldi...

124 min peyğəmbər var, o peyğəmbərlərin hamısı Tanrıdan aldıqları bilgiləri bu adla çatdırıblar. Nida, səda – bundan başqa heç nə. Əgər qurban olduğum öz peyğəmbərlərini o nidadan, sədadan o yana buraxmayıbsa, yazıcını oradan o yana buraxarmı? Əlbəttə, yox. Tanrı hər şeyi insanlara, o sıradan yazıçılara ölçüb-biçib verdiyi kimi, ağrını da ölçüb-biçib verib. Amma yazıçı əsl yazıçıdırsa, onda hər

insan balası kimi yox, xüsusi insan balası kimi həmişə çalışmalıdır ki, bu ölçü-biçinin sərhədlərini dağıtsın, insanın ağrısını Tanrının ağrısına çevirsin...

Saray yazıçısı, bax, bu çevrilişin qarşısını almaq üçün yaradılıb. Saray yazıçısı yerlə – göylə əlləşməyi heç vaxt ağına gətirmir. Saray yazıçısı əlləşsə-əlləşsə, öz qarnı ilə əlləşir. Mən isə öz sözümü həmişə qarnımdan gizləmişəm. Sözün gəldiyi yerlə yemək-içməyin gətirdiyi yer çox yaxındı. Ancaq bir şey var: sözün gəldiyi yer yuxarıdadı, yeməyin-içməyin gətirdiyi yer aşağıda. Mən yemək-içməyin gətirdiyi yerə görə sözün gəldiyi yerə divan eləməmişəm.

Ədəbiyyatın dünyanı xilas edəcəyi fikrinə gələndə, mənə, bu yenə saray yazıçıların fikridi... Ədəbiyyatın öz iş yeri var. Ədəbiyyatın iş yeri can deyil, ruhdu..."

Bu fikirlərdə mübahisəli məqamlar olsa belə, şairin düşüncələri heç bir əənəvi tərfaletə sığmır, bu müləhizələ-rində də Eldar Baxış Eldar Baxış olaraq qalır. Onun düşüncələrinin yalnız üst qatı yox, sətirləti mənalari da insani düşündürür, bəzən onu üşəndirir də... Ancaq nə qədər mübahisəli məqamlar olsa belə, bu fikirlər Eldarın söze, ədəbiyyata, sənətə nə qədər böyük önəm verdiyindən soraq gətirir...

Qulu Ağsəsin görkəmli adamlarla bağı sualına Eldar Baxışın cavabı onun şəxsiyyətini, düşüncə tərziini, təvazökarlığını, dünyanı dərkətmə səviyyəsini, eləcə də sənətə estetik münasibətin öyrənmək baxımından maraq doğurur.

Qulun sualı budur: "Adətən görkəmli adamlarla həmsöhbət olanda istər-istəməz onların hansı xarici ölkələrdə olmadığını xəbər alırlar. Bu sualı Sizə vermək mənə şəxsən mənim üçün bir az çətiindir. Çünki mənə həmişə belə gəlib ki, E.Baxış heç vaxt içindən çölə çıxmayıb. Sizin çoxdan yazdığınız "Məndən böyük şair olarmı?" şeiriniz də fikrimə şahid durar."

Eldar ona belə cavab verir: “Səni and verirəm Tanrıya mənə görkəmli adam demə. İbtidai icma quruluşunun ilk görkəmli adamından tutmuş indiki dövrün son görkəmli adamınacan dünyanın bütün görkəmli adamları kainatın içində dünyanı, dünyanın içində insanı, insanın içində canı, canın içində ruhu elə günə salıblar ki, indi dünya dünyalı-ğından bezib, insan insanlığından, can canlılığından, ruh ruhluğundan. O xarici ölkə söhbətinə gəldikdə mənim içimdən qıraqda olanların hamısına – lap belə o günəşə, aya, ulduza, buluda, yağışa, damcıya, lap elə bu ağaca, quşa, kəpənəyə, cücəyə, lap elə sənə, sənin danışdığın dilə, dediyin sözə, çəkdiyin aha mən xarici ölkə kimi baxıram. Bir zaman mən başqa bir xarici ölkədə idim – anamın bətnində. Sonra bu xarici ölkəyə gəldim – bu dünyaya, sabah da tamam başqa bir xarici ölkəyə gedəcəyəm – o dünyaya...”

Mən ölüb gedəcəyəm, amma içim qalacaq, içimin ölkəsi qalacaq. İçimin üç vətəndaşı var, o ölkə o üç vətəndaşın hesabına qalacaq. O vətəndaşlardan birinin adı Ağrıdı, birinin adı Düşüncə, o birinin adı Söz. Özü də elə-belə ağrı yox, yazılan Ağrı; elə-belə düşüncə yox, yazılan Düşüncə, elə-belə söz yox, yazılan Söz.”

Şairin yaradıcılığına yaxından bələd olanlar o saat anlaşırlar ki, bu cavab Eldar Baxışın şəxsiyyəti üçün də, düşüncə tərzı üçün də, ədəbi üslubu üçün də çox xarakterikdir. Eldar müxtəlif həyati problemlərə, haqqında çox yazılan aktual, əbədi-əzəli problemlərə belə tamam başqa prizmadan, tamam başqa bir nəzər nöqtəsindən baxır ki, bu da onun fərdi yaradıcılıq üslubunu formalaşdıran ən başlıca amilə çevrilir. Doğrudan da, Eldarın poeziyası ağrısız, acısız, bədii, qeyri-adi sözsüz təsəvvürə gəlmir. Özü də bu ağrı-acı fərdilikdən çıxıb bəşəri mahiyyət daşıyır, elə buna görə də Eldarın müxtəlif mövzulu poetik nümunələri oxucu üçün həmişə maraqlıdır, onu həmişə düşündürür...

Eldar Baxış bütün hadisələrə fərdi yaradıcılıq, düşüncə prizimasından baxsa belə, son nəticədə onun poetik düşüncələri bəşəri mahiyyət daşıyır. Onun ədəbi görüşləri əyalət, ölkə çərçivəsinə sığmır. Eldar öz yaradıcılıq nümunələrinə də həmin meyarla yanaşır və başa düşür ki, ürəyi istəyən əsərləri hələ yaza bilməyib. Elə buna görə də müsahibinin “Şair özünün bircə şeirini belə əzbər bilməsə də, yazdıqlarını heç vaxt unutmur. Amma söz yox ki, Sizin də yaradıcılığınızda ən böyük uğur saydığınız əsər olmamış olmaz. Bu sual həm də nasir E.Baxışa aiddir” eyhamına belə cavab verir: “Düşündüyüm, ancaq yazmadığım əsərləri mən ən uğurlu əsərlər hesab eləyirəm. O əsərləri yazmaq istəyirəm, di gəl qoymurlar yazmağa. Yuxarıda Tanrı qoymur, aşağıda adamlar. Ən çox adamlar. Dəxli yoxdu o adamların milləti nədi – rus, erməni, yaxud qadasın aldığı türk. Neçə ildi mən ağrının, düşüncənin, sözün yazıçılıq qatından enib jurnalistlik qatına gəlmişəm. Bu qatda durub adamlarla çarpışıram. Məni ağrının, düşüncənin, sözün yazıçılıq qatından jurnalistlik qatına endirən adamlarla həm də təkcə buna görə çarpışmıram, bir də ona görə çarpışıram ki, o adamlar Azərbaycanı da, mənim xalqımı da ağalıq qatından endirib, qulluq qatına endirmək istəyirlər.”

Tarix fakültəsinin müdavimi kimi tarixi hadisələri dərinlən bilən şair Eldar Baxış ən çox qayğılandırıran da məhz “xalqı ağalıq qatından qulluq qatına endirmək istəyənlərlə” mübarizə aparmaq istəyi olmuşdur. O, bütün yaradıcılığı boyu məhz bu amal, əqidə uğrunda mübarizə aparmış, heç nədən, heç kimdən çəkinməmiş düşündüklərini söyləyə bilmişdir. Bu xasiyyət isə onun həm dostlarını, həm də düşmənlərini artırmışdır.

Eldar Baxışın poeziyasında fərdi hisslərin, duyğuların tərənnümü, təsviri sosial, tale yüklü problemlərlə müqayisədə arxa plandadır. Elə bunu nəzərdə tutan Qulu Ağsəs də

Eldar Baxışın bu məsələyə münasibətinə aydınlıq gətirmək münasibətilə deyir:

“Dahi söz ustası Folkner “məhəbbət və şərəf, mərhəmət və qürur, canıyanalıq və fədakarlıq” olmadan yaranan ədəbiyyatı “ölümə və unudulmağa məhkum ədəbiyyat” adlandırır. Yəqin ki, onun Nobel mükafatı alarkən dediği bu məşhur fikri oxumusunuz. Əgər Sizin yaradıcılığınızı bu kəlamın işığına tutsaydılar, mənəcə, fədakarlıq məhəbbəti kölgədə qoyardı. Yəni Sizdə, ümumiyyətlə, lirik şeirlər çox az nəzərə çarpır. Bunun səbəbini nədə axtarmalı: fədakarlığın, şərəf və mərhəmətin, qürur və canıyanalığın gücündə, yoxsa elə gəncliyinizin uğursuz sevgisində?..”

Əlbəttə, bu sual gəlişi gözəl verilmiş bir sual deyil; Eldarın yaradıcılığına dərinləndən bələd olan, ona simpatiya göstərən istedadlı, çoxlarını bəyənməyən bir qələm sahibinin gəldiyi qənaətlərdir. Hiss olunur ki, Qulu Eldarın zəif və qüvvətli cəhətlərini yaxşı bilir, söhbətin yönünü hansı istiqamətə yönəltməyi bacarır. Məhz bunun nəticəsindədir ki, Eldar Baxışın onun sualına verdiyi cavab çox qaranlıq mətləblərə işıq salır, şairin ədəbi məramı haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

Eldar deyir: “Yazıcının işi çıxış eləmək deyil, yazıcının işi lap belə sadəcə desək, söz yazmaq, bədii söz yazmaq. Di gəl bunu bizim bir çox yazıçılara başa sal görüm, necə başa salırsan. Bizim bir çox yazıçılar sözü yazmırlar, sözü qusurlar. Özü də burada – Bakıda durub qussalar, yenə dərd yaradı, eləsi var gedib Ankarada, Pekində, Tehranda qusur sözü. Folkner – o şotland qartalını mənə bağışlasın ki, onun adı olan yerdə bu cür sözlər deyirəm. Amma neyləmək olar, sözü söyləyənlərdən yox, sözü qusanlardan qorumaq lazımdı. İstər Amerikada, istər Çində, mən indiyəcən buna çalışmışam, bundan sonra da çalışacağam. Gözümü dünyaya – otağa, pəncərəyə, südə, çörəyə, işığa, qaranlığa yox, gözümü ədəbiyyata açandan görmüşəm ki, ədəbiyyatın başında

bir papaq var – ideoloji papaq, əynində bir paltar var – ideoloji paltar, ayağında bir başmaq var – ideoloji başmaq. Mən həmişə bu papağı ədəbiyyatın başından götürmək, bu paltarı ədəbiyyatın əynindən soyundurmaq, o başmağı ədəbiyyatın ayağından çıxarmaq istəmişəm.

Mən əsl ədəbiyyatın tərəfdarı olmuşam – papaqsız, paltarsız, başmaqsız. Ədəbiyyat ideologiya deyil, ədəbiyyat ideologiya olsa-olsa, yazıcının şəxsi ideologiyası ola bilər. Yəni bunu mən bu cür deyərdim. Mənim ədəbiyyatım – mənim ideologiyamdı.

Əgər Sizin fikrinizcə, mənim fədakarlığım mənim məhəbbətimi kölgədə qoyubsa, bax buna görə qoyub. Mən özümü dünyanın o şairlərindən hesab eləyirəm ki, o şairlər sözün xətrinə məhəbbətlərini fədakarlıqlarına qurban verirlər.

Venesualada Sessar Valexonun sözünün başına döyüldülər, Fransada özünün başına. Amma Sessar Valexo sözünün başına döyülən yerdən qaçıb, özünün başına döyüldüyü yerdə yaşayıb... Şair özünün başına döyüldüyü yerdə yaşaya bilər, sözünün başına döyüldüyü yerdə yox. Mənim fikrimcə, sözüqırıq olmaqdansa, gözüqırıq olmaq yaxşıdır...”

Əlbəttə, Eldarın mülahizələri də, onun ifadə tərzində də çox maraqlıdır. Ancaq burada mübahisə ediləsi məqamlar da yox deyildir. Əvvəlcə, yaradıcılıq şəxsiyyətdən başlayır. Gözüqırıq adamın sərbəst fikir söyləmək bacarığına adamın inanması gəlir. Digər tərəfdən, sözünə, hərəkətinə görə adamın başına döyür, yaxud onu sığallayırlar. Həmişə başına döyülən adamın “dikbaş sözlər” yazması da absurddur. Baş sözün yox, söz başın məhsuludur...

Müsahibinin “Sizi bəzi şairlərinizə görə “şairlər üçün şair” adlandırırlar. Bunu ədəbi tənqiddən tədqiqat obyektindən hələlik qədərincə qıraqla qalmış E.Baxış yaradıcılığına ən obyektiv qiymət saymaq olarmı?” sualına şairin verdiyi

cavab da onun səviyyəsi, düşüncə tərzı haqqında az söz demir:

“Xlebnikov haqqında olan o fikrin müəllifi, gərək ki, Mayakovskidi. Mənim fikrimcə dünya şairləri üç yerə bölünür: birinci – şairlərin şairləri, ikinci – dövlətlərin şairləri, üçüncü camaatın şairləri və ya toy şairləri.

Mənim özümə gələndə, indiyəcən çox şairlərin şairi olmuşam, bundan sonra da çox şairlərin şairi olaraq qalacağam. Amma bir dəfə demişəm, bir də deyirəm ki, hərdən özüm bilə-bilə camaat üçün də yazıram, xüsusilə o vaxt ki, görürəm camaatın mənim sözümə ehtiyacı var. Neynim axı, camaat məndən yazıqdı, mən də camaatdan yazıq.”

Əlbəttə, bu fikirlərdə də mübahisəli məqamlar var. Şairləri qiymətləndirməyin ən obyektiv meyarı onun isdedadının dərəcəsidir. Kim nə deyir desin, yaxşı, pis şeirin əsas meyarlarından biri də oxuculardır. Dünyanın ən gözəl şeiri əgər oxunmursa, başa düşülmürsə, o kimə və nəyə lazımdır?

Digər tərəfdən, “şeirin başından ideoloji papağı, əynindən ideoloji paltarı, ayağından ideoloji başmağı” çıxarmaqla iş bitmir. Əsas məsələ şeirin mayasında olan canlı fikirdə, Eldarın özünün də həmişə arzuladığı “bədi”, “diri”, “namuslu”, “qeyrətli”, “səfərbəredici”... sözdədir.

Lakin bu istedadlı qələm sahibinin həmin mülahizələri əslində göydəndüşmə deyildi; Eldar Baxışın nifrət etdiyi sosialist ideologiyasına üsyanının maraqlı şəkildə təzahürü idi. Ancaq Eldar unudurdu ki, onun müasir ruhlu şeirlərinin hamısının öz milli papağı, milli paltarı və milli ayaqqabıları vardır. Bütün yaradıcılığı boyu türkçülüyü, Azərbaycanın müstəqilliyini, şəxsiyyət, söz azadlığını, düşməyə nifrəti təbliğ eləməyin özü ideologiya deyildisə, bəs nə idi?

Yoxsa Eldar müsahibinin “Bir gün bütün sevdikləriniz bir yerə cəm olub, Sizi kiməsə and içməyə vadar etsəydilər, hansına üz tutardınız?” sualına belə cavab verərdimi:

“Mən ilk dünya Tanrısına and içərdim – Dinqirə, Denqirə, Tenqirə, Tenqiriyə, Tanrıya. Mən suya, torpağa, havaya, oda and içərdim. Camaat Qurana necə əl basırsa, mən də eləcə Orxon yazılarına əl basardım. Mən and içərdim Alta-ya, Urala, Huna, Oğuza, Bilgə xaqana, Ulus bəyə, öz doğulduğum Müskanlı kəndinə and içərdim. Rus-erməni soldatlarının başı üstündən əlimi uzadardım anadan olduğum Müskanlı kəndinə, deyərdim: and olsun o kəndə! Ancaq hanı o nələr, o kimlər?! Hanı? Yoxdu. Varsa da əlim çatmır.”

“Nə vaxtsa Sizə elə gəlibmi ki, dahisiniz?” sualını isə Eldar belə cavablandırır: “Ədəbiyyata gələndə Azərbaycan SSR Yazıçılar İttifaqının yanından gəldim. Gördüm Azərbaycanda dahilik növbəsinə o qədər yazıçı, şair dayanıb ki... Mən ta o növbədə dayanmadım. Yaxşı da elədim. Sonradan-sonraya bəlli oldu ki, əslində bu növbə dahiliyə deyil, xalq yazıçılığınadı, mükafatadı. Onlar xalq yazıçılığını, mükafatı aldılar, sonra isə sıradan çıxdılar...”

Mən istərdim ki, günü bu gün Azərbaycanda söz sənətinin bir dahisi olsun, amma istəməzdim ki, o dahi mən olum. Tanrı sübut eləyib ki, Azərbaycan xalqının dahisi olmaq istəyən adam dahi olmamışdan qabaq, heç olmasa, Mirzə Ələkbər Sabir kimi sabun satmağı, Məhəmməd Hadi kimi köynək satmağı bacarmalıdı. Mən ömrüm boyu dahi olmaq istəmədiyimə görə belə-belə şeylər satmaq heç ağıma da gəlməyib. Camaat maşın satır, adam satır, mən heç düymə də sata bilmirəm. Məndən dahi olarmı?”

Bu sözlər də Eldarın ədəbi mövqeyi, ədəbiyyata, sənətə münasibəti haqqında çox söz deyir. Yalnız böyük sənət qaygıları ilə düşünən adam bu cür mülahizə yürüdə bilərdi... Onun mülahizələrinin təkcə zahiri qatı yox, kinayə ilə yoğrulmuş sətiraltı mənası da çox-çox dürlü mətləblərdən, Eldarın intellektindən xəbər verir...

Eldarın “Şeir nədir?” sualına verdiyi cavabda onun ədəbi görüşlərinin çox mühüm, önəmli məqamları öz əksini tapmışdır:

“Şeir – sözdü, şeir – ağrıdı, şeir – fikirdi, şeir – buludu, şeir – damcıdı...

Şeir – alındı, şeir – alın yazısıdı... Dünyanın ilk dərindən doğan ilk şeirin müəllifindən tutmuş Füzuliyə, Orxan Vəliyə, mənə, sənə qədər şeir haqqında min cür fikir deyilib, deyilir, deyiləcək. Şeir haqqında ən çox deyilən fikirlərdən biri də budur ki, şeir şairin ölümüdür. Əgər şeir şairin həyatıdırsa, əgər şeir şairin ölümüdürsə, onda burdan belə nəticə çıxarmaq olar ki, şeir həm də şairin qəbridi, özü də bu qəbir elə bir qəbirdi ki, torpaqdan, qumdan, kərpicdən hörülmür, şeirdən hörülür. Ölən şeir yazan şairi eləcə də ölən şeirə dəfn eləyirlər, ölüb gedir, qalan şeir yazan şairi isə eləcə o qalan şeirə büküb dəfn eləyirlər, qalır.

Mən istərdim ki, mənim şeirim – mənim qəbrim olsun.”

Bir qədər nakam taleli şairimiz Mikayıl Müşfiqin düşüncələri ilə səsleşən bu qeyri-adi mülahizələr göstərir ki, Eldar Baxış dünya ədəbiyyatından, onun görkəmli nümayəndələrinin nəinki əsərlərindən, hətta onların ədəbi görüşlərindən də xəbərdardır. Başqa sözlə desək, Eldarın ədəbi görüşləri elə-belə formalaşmayıb. O, klassik ədəbiyyat, folklor və dünya ədəbiyyatı kimi zəngin qaynaqlardan bəhrələlib.

Bu bənzərsiz şairin düşüncələri onun təkcə həyata, kainata, insanlara estetik münasibətini öyrənmək baxımından maraq doğurmur. Bunlar həm də E.Baxışın öz yaradıcılığının sistemli şəkildə araşdırılmasında tədqiqatçının köməyinə çatır. Eldarın ədəbi görüşlərinə bələdlilik onun poeziyasının, yaradıcılıq nümunələrinin “qırxıncı qapısını” oxucunun, eləcə də tədqiqatçının üzünə taybatay açır...

Eldar Baxışın “Səndən şair olmayacaq”, “İndinin böyük şairi” şeirlərində də şairin yaradıcılıq prosesi ilə bağlı düşüncələri ön plandadır.

İndinin böyük şairi
başından keçər,
sözündən keçməz –

qənaətinə gələn “məndən böyük şair olarmı?” sualı ilə təkcə oxuculara yox, əsərlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələndiyi Sarı Aşığa, Nazim Hikmətə və Valexxo Sessara müraciət edir. Onun fikrincə, əsl şair olmaq üçün yaradıcı insanda poetik duyum olmalıdır.

Gözün işləməyən torpağı görə bilməsən,
eşidə bilməsən qulağın eşitməyən səsi,
dilin deməyən sözü deyə bilməsən,
gedə bilməsən ayağın getməyən yerə,
səndən şair olmayacaq...

Eldarın bənzərsiz yaradıcılıq nümunələri onu deməyə əsas verir ki, əsl şairə məxsus olan bütün keyfiyyətlər elə onun özündə də varmış...

“Ulduz” jurnalı, 2017, №10, s.67-71.

AZADLIQ ŞAİRİ

Eldar Baxış poeziyasının mövzu və problematikası çox zəngindir. Yaradıcılığının ilk illərində ənənəvi mövzularda qələmini sınayan şair həyatı dərk elədikcə, Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının inciləri ilə tanış olduqca onun şeirləri yeni-yeni mövzularla zənginləşdi. Ədəbiyyata ədəbiyyatdan yox, həyatdan gələn, gündəlik məişət qayğılarından yaxasını qurtara bilməyən, addımbaşı çətinliklərlə rastlaşan Eldarı düşündürən, qayğılandıran bütün problemlər yeni donda və yeni biçimdə onun poeziyasında öz bədii əksini tapmağa başladı. Həyatımızın rəngarəng problemləri Eldar Baxış poeziyasının da problematikasına çevrildi.

Yaradıcılığının ilk illərində istər-istəməz sovet ədəbiyyatının mövzularına müraciət edən Eldar Baxış özünə yeni-yeni mövzular axtarmağa başladı. Çox yaxşı ki, bu tipli, daha doğrusu bu mövzulu şeirlər Eldar Baxış poeziyasının əbədi mövzusuna çevrilə bilmədi və şair öz ilham bulağının axarını öz daxili dünyasına, doğulub boya-başa çatdığı kəndə sarı yönəltdi...

Universitet mühiti, görkəmli tarixçi alimlərdən dərs alması, vətənpərvər insanlarla, şairlərlə, alimlərlə tanışlığı və ünsiyyəti adi bir kənd uşağının xarakterinin yeni istiqamətdə formalaşmasına zəmin yaratmışdı. O illər Azərbaycan Milli Azadlıq Hərəkatının gizli şəkildə oyanışı və dirçəlişi dövrü idi. Rəsul Rzanın, Bəxtiyar Vahabzadənin vətənpərvər ruhlu şeirləri, “Gülüstən” poeması, Xəlil Rzanın, Söhrab Tahirin, Məmməd Arazın və başqalarının əsərlərinin mayasında Azərbaycanın birliyi, bütövlüyü, azadlıq və istiqlaliyyəti kimi mühüm, taleyüklü məsələlər dayanırdı. Şairlər bu məsələlərdən açıq şəkildə danışa bilməsələr də, fikirlərini ifadə üçün simvolik obrazlar, vasitələr axtarırdılar. Xəlil Rzanın məşhur “Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə,

qram-qıram, İstəyirəm qolumdakı zəncirləri qıram, qıram” misralı şeirlərini o zaman “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin baş redaktoru işləyən vətənpərvər ziyalı, tanınmış şair, ədəbiyyatşünas Qasım Qasımzadə “Afrikanın səsi” adı altında çap eləmişdi... Söhrab Tahirin “Daha” rədifli qoşmasının bu misraları dillər əzbəri idi:

Azad qardaşım var, onunla xoşam,
İstərəm sahili sahilə qoşam.
İki bölünməkdən elə qorxmuşam,
Çöpü də ikiyə bölmərəm daha.

Eldar Baxışın poeziyasında da Şimali Azərbaycanla Cənubi Azərbaycanın birləşməsi ideyası ön planda idi. Xudafərin körpüsünün o tayından bu taydakı qardaşlarına əl eləyən uşaq Eldarın ürəyini ehtizaza gətirirdi. Onun “Əl” şeirindəki bu misralar təsadüfi yaranmamışdı:

...Gör necə danışır, gör necə dinir,
Həsrətin, ümidin dilidir o əl.
Təkcə o oğlanın əli deyil ki,
On səkkiz milyonun əlidir o əl...

Eldar Baxış da çox zaman Xəlil Rza kimi Azərbaycan, onun istiqlaliyyəti haqqında fikirlərini xarici mövzuda yazdığı əsərlərdə əks etdirməyə çalışırdı. Bu baxımdan onun “Fələstin şeirləri” silsiləsi maraq doğururdu. Muin Bsisu və Mahmud Dərvişə ünvanlanan “Oxudum şeirlərinizi” adlı yazıda əslində Eldar Fələstinin problemlərinin arxasında gizlənərək xalqımızın dərdlərindən danışır. Şair Şimalda, Qərbdə, Şərqdə – dünyanın hər yerində başkəsənlərin göbələk kimi artıb çoxalmasından narahat idi. O, “meydanın ortasında Azadlığı dəvə kimi xırırdıb başını kəsənlər”ə nifrətini gizlətmirdi. Eldar Baxış narahat edən bu idi ki, bu

başkəsənlər təkcə adam başı, sərçə başı, beçə başı kəsməklə
kifayətlənmirlər. Onlar:

“Ölkə başı kəsirlər, paytaxt başı kəsirlər,
Bayraq başı kəsirlər, torpaq başı kəsirlər...”

Vətənin “təndirindən çıxan çörəyini, ağacının gətirdiyi
barı, pətəyindən süzülən balı” yeyən şair bunun əvəzini
vermək üçün ondan bir qarış yer, bir ovuc torpaq istəyir.
Onun bu qənaətləri vətəndən bir qəbirlik yer istəyən, “Çürü-
yüm bir qarış torpağın artsın” – deyən şair Musa Yaqubun
fikirləri ilə üst-üstə düşürdü... Eldar Baxış vətənə sevgisini
belə ifadə edirdi:

Vətən, uşaq anasını,
yetim göz yaşını,
kasıb balasını nə qədər istəyirsə,
mən də səni o qədər istəyirəm...

Və bu sevgi onu vətənin azadlığı, istiqlaliyyəti uğrunda
mübarizəyə səsləyirdi. Universitet divarları arasında qada-
ğan olunmuş mövzularda gizli söhbətləri dinləməsi Eldarın
mübarizə əzmini daha da artırırdı. O, cəmi 23 ay ömür sürən
Demokratik Azərbaycan Respublikasının bərpa olunmasını
arzulayırdı. Lakin bu arzunu o zaman dilə gətirmək müm-
kün idimi?

Nəhayət, gənc şair fikirlərini söyləmək üçün simvolik
obrazlara müraciət etməli oldu. O zaman ədəbiyyatımızda
fikri simvolik vasitələrlə ifadə etmək ənənəsi yaranmaqda
idi və bu ədəbi üslubun öncülü “Rənglər” şeirlər silsiləsini
yazan, “sarı” rəngi simvolik şəkildə “kiçiyin böyük qardaşı”
adlandıran, “Bağları qum basdı” deyər haray qaldıran, “sarı
qumun qara tənəkləri altına almasını” söyləyən Rəsul Rza
idi. Rəsul Rzanın şeirlərini maraqla oxuyan, hətta onun
haqqında məqalə yazıb çap etdirən Eldar Baxışın özünün də

bu vasitəyə əl atması təsadüfi deyildi. Eldar Baxışın “Yaşılım, yaşılım, hara gedirsən” şeirindəki “yaşıl” rəng Demokratik Azərbaycan Respublikasının, onun hakim partiyası Müsavatın, “sarı” isə bu rəngi saraldıb solduran rusların simvolik obrazı ildi:

O sarı zamanın sarı payızı,
o sarı payızın sarı küləyi,
o sarı küləyin sarı şilləsi
sındıracaq səni, əyəcək səni.
Düşəcək dalınca canavar kimi,
qurd kimi dağıdıb yeyəcək səni, -
Yaşılım, yaşılım, hara gedirsən?

Göründüyü kimi, Eldarın əksər şeirlərində olduğu kimi burada da əsas fikir sözün üst qatında yox, simvolik obrazlar vasitəsilə verilmiş daxili qatında, sətiraltı mənasındadır. Eldar izi azdırmaq, əsas fikri “qlavlit”in gözündən yayındırmaq, pərdələmək üçün “ağac yaşıl”, “yarpaq yaşıl”, “ot yaşıl” ifadələrindən istifadə edirdi...

Eldar Baxışın o zaman yazılan şeirlərinin bir qisminə sovet ictimai quruluşuna qarşı nifrət motivləri sezilməkdə idi. “Yana-yana” şeirində çayxanada sadə adamların söhbətini ön plana gətirməklə müəllif öz əsas məramını verməyə çalışırdı. Bu zaman bir bədii vasitə kimi kinayə onun köməyinə gəlirdi. Taksi sürücüsünün Fordun qarasına deyilməsi acı təbəssüm yaradırdı.

Eldarın “Qara göz yaşları” şeirində isə “yarı balıqlar, yarı ətlər”, “quru heykəllər, quru bütələr” tənqid hədəfinə çevrilirdi. “Kefin necədir” şeirinin daxili qatında isə ictimai quruluşun lirik qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə təsiri məsələsi ön planda idi.

Azadlıq ideyası Eldar Baxışın əksər şeirlərinin başlıca leytmotivini təşkil edir. Şair nədən yazırsa-yazsın, bu və ya digər şəkildə azadlıqdan söhbət açırdı. Məsələn, böyük türk

şairi Nazim Hikmətə həsr edilmiş “Qərribə adam”, zənci Con Harrisə həsr edilmiş “Con Harrisə məktub” və s. şeirlərinin mərkəzində də azadlıq ideyası ön planda idi.

Qarabağ hadisələrinin başladığı ilk gündən Eldar Baxış qələmini süngüyə, silaha çevirib düşməne, onun havadarlarına hücum eləyən qələm sahiblərimizdən biri idi. Onun Zori Balayana yazdığı açıq məktub o zaman dillər əzbəri idi... Eldar xalqımızın düşməninə xatırladırdı ki, böyük budaqların böyük qolu var, ona meydan oxumaq hər xalqın işi deyil. Eldar sözün bədii gücü ilə göstərirdi ki, “İrəvan dilində sayıqlayan, Moskva dilində zarıyan” Balayanın yazdıqları göydəndüşmə deyil, bu azar ona hampadan, keşisdən, “böyük Ermənistan” xülayasından gəlib. Zori Balayanı ittiham edən, onu sözlə öz yerində oturtmağa çalışan Eldar Baxış özümüzdə də günahın az olmaması qənaətinə gəlirdi:

O nədir yazmısan Zori Balayan,
“Bala” da bizimdir, “zor” da bizimdir.
Ölmək istəyirsən, gəl Qarabağa,
Kəfən də bizimdir, gör də bizimdir.

Ordan apararam öz kəndimizə,
Tutub apararam göyə çıxasan.
Ancaq qorxuram ki, gedəsən orda
Mənim kəndimə də yiyə çıxasan...

Bu misraları yazanda heç Eldar Baxışın ağına gəlməzdi ki, indi rusların havadarlığına arxalanan ermənilər nəinki Dağlıq Qarabığ, hətta ona bitişik ətraf rayonlara da, şairin doğulub boya-başa-çatdığı, babalarının, nənələrinin qəbri uyuyan doğma Müskanlıya da “yiyə çıxacaqlar”...

Eldar Baxış elə vətən dərdi öldürdü. Eldar torpaqlarımızın düşmən tapdağı altına düşməsinə heç cür dözə bilmirdi. “Dünya sülh istəyir” şeirində Eldar təəssüflə bu

qənaətə gəlirdi ki, “Azadlığın, Bərabərliyin, Qardaşlığın, Sülhün işi qalıb Allaha.”

1988-ci ildə qələmə aldığı mənim “Çiçək xalqım” adlı şeirində Eldar Baxış xalqımızın içində mürğüləyən vulkanı yuxusundan oyatmaq istəyir, onun övladlarına Şamanı, Atıllanı, Şah İsmayıl Xətaini, Koroğlunu xatırladırdı. Vəziyyətin son dərəcə gərgin olduğunu hiss edən, “Silva Kaputikyanları, Zori Balayanları” üstümüzə qaldıranların kimliyini yaxşı bilən şairin Allaha yalvarmaqdan başqa çarəsi qalmırdı. Vətənin başına gətirilən müsibətlər, torpaqlarımızın işğal olunması, həm daxildə, həm xaricdəki düşmənlərin çoxluğu Eldar Baxışın şair ürəyini yaralayır, onun əsəblərini tarıma çəkirdi. Təsadüfi deyil ki, həmin hadisələr zamanı dünyasını dəyişən Eldar Baxış qələm dostları “şəhid şair” adlandırırdılar.

Torpaqlarımızın azad olunduğu günü görə bilməyən, qəbir daşına öz vəsiyyəti ilə “Azadlıq” sözü yazılan Eldar Baxışın vətənpərvərlik, müstəqillik, azadlıq, bütövlük, mərdlik, kişilik, qeyrət ruhuyla yoğrulmuş şeirləri indi də öz təsir gücünü itirməmişdir və yeni nəslin tərbiyəsində onun yaradıcılıq nümunələrinin təsir gücü böyükdür...

“Ədalət” qəzeti, 2018, 2 mart, s.7.; 3 mart, s.4.

MÖVZUYA SƏDAQƏT

Həmişə bahar gələndə istər-istəməz bu misraları xatırlayıram:

Bizim bağçamıza bir çəmən düşüb,
Sürüşüb, baharın çiynindən düşüb.

Gündüzlər o qədər quzu var orda,
Xırpaxırp otlayır quzular orda.

Səhər otlar üstə şəhdən inci var,
Şəhlər quzuların gözü tək parlar.

Düzü, başdan-başa tərifdir çəmən,
Quzu tükü kimi zərifdir çəmən.

Şeiri oxuduqca gözlərimin qarşısında gözəl bir mənzərə canlanır. Elə bil ki, çəmənin baharın çiynindən allı-güllü bir yapıncı kimi sürüşüb yerə düşdüyünü də öz gözlərimlə görəəm... Və birdən yadıma düşür ki, bu şeirin müəllifi, uşaq ədəbiyyatımızın cəfəkeşi, istedadlı şair, nasir, pedaqoq, tərcüməçi Zəhid Xəlilin anadan olmasının altmış illiyi tamam olur...

Zəhid Xəlil yaradıcılığa şeirlə başlayıb. “Vətənim” adlı ilk şeiri rayon qəzetində çap ediləndən sonra imzası respublika mətbuatında görünüb. Lakin Zəhid Xəlilin yaradıcılığında 1969-cu ildə “Gənclik” nəşriyyatında çap olunan “Uçan çıraqlar” kitabı dönüş nöqtəsinə çevrilib. Belə ki, bu kitabdan sonra Zəhid müəllim həyatını bütünlükdə uşaq ədəbiyyatına həsr edib. Uşaq ədəbiyyatından namizədlik və doktorluq dissertasiyası müdafiə edən Zəhid Xəlil balalarımızın sevincinə səbəb olan əsərlərə böyük ehtiyac olduğunu dərk edib. Bir-birinin ardınca onun “Qarısqalar”, “Mən rəngləri tanıyıram”, “Göydən üç alma düşdü”, “Quşlar, quşlar”, “Torəğaylar oxuyur” kitabları çap olunub.

Bu kitablara daxil edilən şeirlər, poemalar, mənzum nağıllar Azərbaycan uşaq ədəbiyyatını xeyli dərəcədə zənginləşdirib. Öz orijinallığı, sadəliyi və aydınlığı ilə diqqəti cəlb edən bu əsərlərin əksəriyyəti indi uşaq ədəbiyyatımızın inciləri sırasındadır.

Zahid Xəlilin “Sərçələr”, “Qaraqulaq ağ küçük” poemalarında zalımlığa, oğruluğa ümumxalq nifrəti simvolik şəkildə ümumiləşdirilmişdir. Hər iki əsərin konfliktli haqqın, ədalətin qələbəsi ilə başa çatır.

Şairin “Ovçu Paşabalanın macəraları” və “Sıfırın nağılı” poemaları tamamilə başqa səpkidə yazılmış əsərlərdir. Bu poemaları oxuyanda müəllifin uşaq psixologiyasına bələdliyi, maraqlı süjet qurmaq bacarığı diqqəti cəlb edir. “Dəcəl çəpiş və qumral quzu” poemasında isə lovğalıq və təkəbbür təvazökarlığa qarşı qoyulmuş, ikincinin mənəvi qələbəsi inandırıcı şəkildə əks olunmuşdur.

Şairin “Siçanların kələyi”, “Çinarların yuxusu” poemaları da balacaların anlaq səviyyəsinə uyğundur. Mövzusu xalq yaradıcılığından götürülmüş “Siçanların kələyi” poeması “ən qorxulu düşməndən ağılla yaxa qurtarmaq olar” kimi mənalı bir sonluqla qurtarır.

“Çinarların yuxusu” poemasında çinarların leyləkləri qarşılamağa getməsi, ayıların narahatçılığı, leyləklərin sevinci rəvan, sadə dillə qələmə alındığından, əsər maraqla oxunur.

Süjetli əsərlərə meyl, poemalar yazmaq Zahid Xəlili şeirdən nəsrə yaxınlaşdırdı və 1981-ci ildə “Balıca” kitabı çap olunandan sonra o, bütünlükdə nəsrə keçməyi qərara aldı.

1982-ci ildə “Literaturnaya qazeta”da dərc olunan “Kölgələr”, “Limonad içməyin” hekayələrinə görə redaksiyanın “Zolotoy telyonok” mükafatına layiq görülməsinə Zahid Xəlil tezliklə bütün SSRİ məkanında məşhurlaşdı. Onun

Moskvada çıxan kitabları ədəbi ictimaiyyət tərəfindən maraqla qarşılandı.

Görkəmli tədqiqatçı İqor Motyaşov Zahid Xəlilin yaradıcılığına çox yüksək qiymət verərək həyatiliyi onun nəsr əsərlərinin ən xarakterik cəhəti hesab edir və yazırdı: “Zahid Xəlilin bütün hekayələri özünün rəngarəngliyi, kolliziyası ilə güclü yazıçı təxəyyülünün, fantaziyasının məhsulu olub, xeyir qüvvələri şərə qarşı qoyur.”

“Balıca”dan sonra nəslə daha ciddi məşğul olan Zahid Xəlil “Çıraq nənənin nağılları”, “Cırtanla Azmanın yeni sərgüzəştləri” adlı sanballı kitablarını nəşr etdirmişdir. Bu kitablarda toplanan hekayələr, nağıllar, povestlər müasir uşaq ədəbiyyatımızı xeyli dərəcədə zənginləşdirmiş, müəllifinə isə şöhrət qazandırmışdır.

Zahid Xəlilin uşaq ədəbiyyatının tədqiqində və təbliğində də böyük xidmətləri vardır. O, təkcə ali məktəb auditoriyalarında uşaq ədəbiyyatından mühazirələr oxumaqla kifayətlənmir, uzun illərdir ki, Azərbaycan dövlət televiziya-sında “Çıraq”, “Sərbəst düşüncə” verilişlərini araya-ərsəyə gətirir, uşaqları nəinki Azərbaycan, eləcə də dünya xalqlarının məşhur uşaq yazıçıları ilə tanış edir.

“Çıraq nənənin nağılları” kitabında oxuyuruq: “Azərbaycan haqqında yazdığım hekayələrin kiçik olduğuna baxmayın, deyirlər kiçik açarlar böyük qapılar açmaq olar.”

Bəli, hətta balaca uşaq gözü ilə də bütün dünyanı görmək mümkündür. Zahid Xəlil bütün yaradıcılığı boyu kiçik açarlar böyük qapılar açmağa üstünlük vermiş, dünyaya uşaq gözüylə baxmış, bu yolda xeyli uğurlar qazanmışdır.

Ömrünün kamillik zirvəsinə qədəm qoyan Zahid Xəlil indi yaradıcılığının çiçəklənmə dövrünü yaşayır. Yubileyi münasibətilə qələm dostumuzu təbrik edir, ona can sağlığı, yeni-yeni yaradıcılıq uğurları diləyirik.

“Ədəbiyyat qəzeti”, 29 mart 2002-ci il.

ZAHİD XƏLİL DÜNYASI

Görkəmli uşaq yazıçısı, filologiya elmləri doktoru, professor Zəhid Xəlili 1966-cı ilin sentyabr ayından tanıyıram. O vaxt ADPU-nun filologiya fakültəsinin birinci kursunda oxuyurdum. Hələ heç kəsi tanımır, şeirlərimi çap etdirməyə can atırdım.

Bir gün oxuduğum ali məktəbdə rəhbər vəzifədə işləyən əmim Mirəğa Əliyev mənə dedi ki, şeirlərindən bir neçəsini seç gətir, verim “Gənc müəllim” qəzetində çap eləsinlər. Böyük həvəslə bir dəstə şeirin üzünü köçürüb əmimə verdim. Aradan bir neçə gün keçdi. Əmim dedi ki, şeirlərini Kamal Qəhrəmanova vermək istəyirdim. Ancaq məlum oldu ki, “Gənc müəllim” qəzetinə təzə redaktor qoyublar. Adı Zəhid Xəlildi, deyirlər şairdi. Şeirlərini ona vermişəm. Özün Zəhid müəllimlə əlaqə saxlayarsan...

Bir gün “Gənc müəllim” qəzeti redaksiyasının qapısını açdım. Yuxarı başda eynəkli bir kişi əyləşmişdi. Ona yaxınlaşıb salam verdim, dedim ki, mənə Mirəğa müəllim göndərmiş. Mənimlə mehriban şəkildə görüşdü. Şeirlərimi təriflədi. Ancaq dedi ki, çox işləmək, çox yazmaq, çox oxumaq lazımdı...

O gündən Zəhid Xəlillə dostlaşdım. Demək olar ki, qəzetin hər sayında mənim yazılarımı, şeirlərimi, məqalələrimi çap eləyirdi. “Gənc müəllim” qəzetinin redaksiyasında Xəlil Rza ilə, Aydın Hacıyevlə, Oqtay Rza ilə, Qurban Bayramovla, Eldar Sadıqla, Təfiq Mirzə ilə, Gülhüseyn Kazımla, Təcəddin Ağaverdiyevlə, Zöhrə Danilova ilə və başqaları ilə tanış oldum. Zəhid Xəlil istedadlı cavanları öz ətrafına toplayıb, maraqlı bir ədəbi mühit yarada bilmişdi. Hər həftə qəzetin nəzdində ədəbiyyat dərnəyinin məşğələsi olurdu. Tələbə şairlər, yazıçılar öz şeirlərini oxuyur, qızgın müzakirələr aparılırdı. Son söz isə həmişə bizdən daha təcrübəli

Zahid Xəlilin idi... Bəyənən əsərlər isə “Gənc müəllim” qəzetində çap olunurdu.

O vaxt Zahid Xəlil mənim yaradıcılığım haqqında bir məqalə yazıb çap etdirmişdi. Sevincimdən uçağa qanadım yox idi. İlk uşaq şeirlərimi “Pioner” jurnalının baş redaktoru Zeynal Cabbarzadəyə təqdim eləyən də Zahid Xəlil idi...

Zahid Xəlilin təşəbbüsü ilə institutda tez-tez şair və yazıçılarla görüşlər keçirilirdi. Bu görüşlər, diskusiyalar bizim ədəbi zövqümüzün formalaşmasında əvəzsiz rol oynayırdı. Əliqə Kürçaylı, Nəriman Həsənzadə, Tofiq Bayram, Məmməd Araz, Söhrab Tahir, İlyas Tapdıq və başqaları ilə daim ünsiyyətimiz öz bəhrələrini verməyə başlayırdı. Şeirlərimiz “Gənc müəllim” qəzetinin səhifələrindən respublika mətbuatının səhifələrinə yol açmaqda idi. Bütün bunlarda Zahid Xəlilin əvəzsiz xidmətləri var idi.

1969-cu ildə Zahidin ilk kitabı – “Uçan çıraqlar” nəşr olunanda təəccübləndim. Ona görə ki, mən Zahid Xəlili o vaxta qədər gözəl, səmimi lirik şeirlər müəllifi kimi tanıyırdım. Uşaq ədəbiyyatı məni qətiyyənlə maraqlandırmırdı. Söhbət əsnasında Zahid Xəlil məni də uşaqlar üçün yazmağa həvəsləndirdi. Dedi ki, sən şeirlərinə bir uşaq ovqatı, uşaq təmizliyi, uşaq sadəliyi, uşaq məzəliliyi var. Bu sahədə qələm sınısan çox böyük uğurlar qazana bilərsən.

Əvvəlcə Zahid müəllimin dediyi sözlər qətiyyənlə ağıma batmırdı. Ancaq Zahid Xəlilin də mənənlə əl çəkmək fikri yox imiş. Bir dəfə mənə dedi ki, bax böyükklər üçün yazsan, uzaqbaşı bugününümüzün ən tanınmış şairlərindən biri Tofiq Bayram səviyyəsinə qalxacaqsan. Bundan o tərəfə yol yoxdu. Çünki, poeziyada o qədər görkəmli nümayəndələrimiz var ki, onların arasında seçilmək, ön cərgəyə keçmək çətin məsələdir. Uşaq ədəbiyyatında isə böyük bir boşluq var. Sən sidq ürəklə bu sahəyə girişsən, uşaq ədəbiyyatımızın canlı klassikinə çevrilə bilərsən...

Axır ki, Zəhid Xəlil məni yolumdan çıxara bildi. Rus və Azərbaycan uşaq şairlərinin əsərlərini oxumağa, uşaq şeirləri yazmağa başladım. Onları bir qovluğa doldurub “Gənclik” nəşriyyatına, o zaman orada şöbə müdürü işləyən Fikrət Sadıqın yanına apardıq... Doğrudur, çox çətinliklərlə üz-üzə gəldim, ancaq tezliklə bu sahədə uğurlar qazana bildim, mətbuatda mənim yaradıcılığım haqqında xoş sözlər söyləndi...

Sonra Zəhid Xəlil məni nəsr əsərləri yazmağa, müdafiə eləyib alim olmağa həvəsləndirdi... Beləcə ömür davam eləyə-eləyə bir də gördüm ki, çoxlu kitabların, mahnıların, tədqiqat əsərlərinin müəllifiyəm, “Göyərçin” jurnalının baş redaktoruyam, filologiya elmləri doktoruyam, professoram... Əsərlərim bir sıra dillərdə çap olunub, həm dərslik müəllifiyəm, həm də şeirlərim, hekayələrim orta məktəb dərsliklərində özünə möhkəm yer tutub... Bütün bu uğurlarıma görə mən Zəhid Xəlilə minnətdaram...

Zəhid Xəlil yaxşı uşaq yazıçısı, ədəbiyyatşünas, pedaqoq olmaqla bərabər, həm də sadə, təvazökar, zərəfatlı, duyumlu bir insan, yaxşı yol yoldaşı, uzun illərin sınağından çıxmış etibarlı bir dostdur. O, mənim ədəbi uğurlarıma həmişə sevinib, haqqımda fəxarətlə danışib...

Zəhid Xəlil istedadlı bir qələm sahibidir. İndi ölkəmizdə onu uşaq yazıçısı kimi tanıyırlar, ancaq çox az adam bilir ki, Zəhid Xəlil həm də gözəl lirik şeirlərin müəllifidir. Onun poetik əsərlərindən ibarət kitabının redaktoru olanda çox böyük məmnunluq hissi keçirmişəm. Lirik qəhrəmanın daxili dünyasının lakonik, obrazlı bir dillə təəənnümü Zəhid Xəlilin poetik əsərlərinin başlıca məziyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Şeirlərindəki lirizm, incə detallarla, ştrixlərlə ifadə olunmuş əhvali-ruhiyyə sirayətedicidir, böyük təsir gücünə malikdir. Bu isə hər qələm sahibinə nəəib olan adi bir şey deyil.

Zahid Xəlilin istər müxtəlif mövzulu, yığcam uşaq şeirləri, istərsə də folklordan, dünya ədəbiyyatından qaynaqlanan nəsr əsərləri uşaq ədəbiyyatımıza yeni bir ab-hava gətirmişdir. Onun uşaq şeirlərindəki obrazlı deyim tərz, qərribə strukturlu, gözlənilməz sonluqla bitən nəsr əsərləri ədəbiyyatımızda yeni hadisə idi.

Zahid Xəlilin yaradıcılığına nəinki respublikamızda, eləcə də o zamanki Sovetlər Birliyində maraq güclü idi. Onun əsərlərinin Moskvada kütləvi tirajlarla çap edilməsi heç də təsadüfi xarakter daşıyırdı. Zahidin ümumittifaq tədbirlərində, simpoziumlarda çıxışlarının necə maraqla qarşılanmasının canlı şahidlərindən biri də mənəm. Zahid Xəlil ümumittifaq miqyasında təkcə özünü yox, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatını təbliğ eləyirdi. O zaman Moskvada Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında kütləvi tirajla monoqrafiya çap etdirmək hər oğulun işi deyildi. Görkəmli rus təhqidçiləri, ədəbiyyatşünaslar həm Zahidin bədii, həm də elmi yaradıcılığı çox yüksək qiymətləndirirdilər.

Zahid Xəlilin ədəbi irsi həm dəyərli, gələcək nəsil üçün faydalı, həm də çox zəngindir. Onun yenicə çapdan çıxan altı cildlik seçilmiş əsərlərini vərəqləyəndə bu istedadlı qələm sahibinin daxili dünyası, təxəyyülü, ədəbi məramı, yaradıcı fantaziyası, düşüncə tərz, bənzərsiz ədəbi üslubu adamı məmnun edir.

Zahid Xəlilin xoşbəxtliyi orasındadır ki, həmişə öz oxucularının arasındadır. Uzun illərdir ki, pedaqoji universitetdə uşaq ədəbiyyatından mühazirələr oxuyur, yeni nəslin ədəbi zövqünün formalaşmasında onun çox böyük xidmətləri vardır. Zahid müəllimin istər auditoriyadakı mühazirələrinin, istərsə də uzun müddət televiziya apardığı verilişlərin yeni nəslin tərbiyəsində, ədəbiyyatımızın təbliğində böyük rolu olmuşdur.

Mən Zahid Xəlillə birlikdə çox səfərlərdə olmuşam. Həm respublikamızda, həm də onun hüdudlarından kənarda.

İsmayılıda, Yevlaxda, Kürdəmirdə, Alma-Atada birgə keçirdiyimiz günlər, birgə çıxış etdiyimiz saysız-hesabsız verilişlər yaddaşıma əbədi həkk olunub...

Tanış olduğumuz ilk gündən ta bu günədək bizim ünsiyyətimiz, dostluğumuz davam eləyir. Çünki Zahid Xəlil istedadlı qələm sahibi, ədəbiyyatşünas olmaqdan əlavə, həm də maraqlı həmsöhbətdir, adama müsbət enerji verməyi bacaran bir ziyalıdır. Onunla birlikdə olanda adam qətiyyənlə danışmır...

Ədəbi fəalliyətimin ilk illərində də, ömrümüzün ixtiyar çağında da Zahid Xəlillə qoşa addımlamaq mənim üçün çox xoşdur. Qələm dostuma uzun ömür, yeni-yeni yaradıcılıq uğurları, nəvə-nəticə toyu arzulayıram...

12 iyul 2009

**Zahid Xəlilin sənət dünyası: məqalələr məcmuəsi –
Bakı. – 2010. - S.135- 139**

SÖZLƏ YARADILAN NAĞİL QƏSRİ VƏ YA UŞAQLIQ İLLƏRİNƏ SALAM

Bu yaxınlarda Yevlax şəhər M.Ə.Sabir adına 2 sayılı tam orta məktəbin şagirdləri ilə mənim onlayn formatda maraqlı bir görüşüm oldu. Sonra tədbirin təşkilatçısı Jalə Həsənova sosial şəbəkədə həmin görüş haqqında məlumat verdi, şəkillər paylaşdı. Təbriklər, rəylər sırasında Zahid Xəlilin bir rəyi məni çox duyğulandırdı. Dostum yazırdı: “Rafiq müəllim, bura mənim məktəbimdir. Mənim uşaqlığıma salam verdinmi?”

O sualın işığında bu il 80 yaşı tamam olan Zahid Xəlillə tanışlığımızın, dostluğumuzun 56 illik tarixçəsi gözüm önündən keçdi. Əslində Zahid Xəlilin gənclik illərindən müdriklik yaşına qədər gəlib çıxan ömrü mənim gözümün qarşısında keçmişdir. Ancaq Zahidin uşaqlıq, yeniyetməlik

illərini görmək mənə nəsib olmamışdır və ola da bilməzdi. Ancaq Zahid Xəlilin yaradıcılıq yoluna nəzər salanda mənə aydın oldu ki, əslində o, elə ömrü boyu öz uşaqlıq, yeniyetməlik illərinin poetik salnaməsini yaradarmış...

Neçə ilin arxasında
Qaldı mənim uşaqlığım.
Orda qaldı əfsanəvi igidliyim, qoçaqlığım.
Mən illəri dağ yolu tək çıxdım, gəldim.
Ötən illər çevrildilər, mən oldular.
Puç etdiyim aylar, illər
Saçlarımda dən oldular.
Uşaqlığım, çayda axdı, düzdə qaldı.
Sakitliyim qarlı qışda,
Coşqunluğum yazda qaldı...

Şairin gənclik illərində yaratdığı şeirlərdəki poetik ovqat indi də oxucuya təsir etmək gücündədi. Obrazlı deyim tərz, təbiətə, həyata şair baxışı, maraqlı bənzətmələr onun poeziyasına xüsusi bir rəng qatırdı. Məsələn, baharın gəlişini şair belə təsvir edirdi:

“Çəkilib düzlərin o qar tulləri
Torpağın gəlinlik duvağı kimi.
Çıxır qar altından novruzgülləri
Baharın qələbə bayrağı kimi...”

Qışın gəlişinin bu cür təsviri də maraqlı idi:

“Səmanın köynəyini
Parçalayıb keçir qış.
Qar yağır, yaman yağır,
Göydən yerə köçür qış.”
“Bizim qar altında qalan izimiz
Yazda bənövşəyə çevriləcəkdir” ;
“Bizim bağçamıza bir çəmən düşüb,
Sürüşüb, baharın çiynindən düşüb” –

və sair bu kimi misralar şairin yaradıcılığının istiqamətini saf bir dünyaya, uşaqlıq dünyasına sarı yönəldirdi...

Mən qələm dostumun kitablarını, “Seçilmiş əsərləri”nin yeddi cildliyini yenidən vərəqləyəndə ordakı şeirləri, hekayələri, nağılları, povestləri, pyesləri oxuyanda elə sandım ki, Zəhid Xəlil ötən illərin xatirə kərpiclərindən möhtəşəm bir nağıllar qəsri yaradıbmış... Uzun illərdən bəridir ki, Azərbaycan uşaqları bu əfsanəvi qəsrə xoşbəxtlik içində yaşayırlar... Sən demə elə Zəhid Xəlil də özünün sözdən yaratdığı bu qəsrin içində yaşayırmış...

1966-cı ildə indiki ADPU-nun filologiya fakültəsinə qəbul olunmuşdum. Vaxtilə əfsanəvi 416-cı Taqanroq diviziyasının 1366-cı alayının komissarı kimi döyüşlərdə qəhrəmanlıq göstərən, Qubadlı, Duvanlı, Qasım İsmayilov (Goranboy) rayon, Gəncə şəhər Partiya Komitəsinin birinci katibi, Kənd Təsərrüfat Nazirinin müavini vəzifələrində işləyən əmim Mirəğa Əliyev o vaxt ADPU-da rəhbər vəzifədə çalışırdı. Şeirlərimi çap olunmaq üçün “Gənc müəllim” qəzetinin redaktoru, həm də mənim ədəbiyyatşünaslıq müəllimim Kamal Qəhrəmanova vermişdi, tapşırırmışdı ki, gedib onunla əlaqə saxlayım. Aradan neçə gün keçdiyini xatırlamıram, ancaq o yaxşı yadımdadır ki, “Gənc müəllim” qəzetinin redaksiyasına gedəndə onun yerində eynəkli bir cavan oğlanın əyləşdiyini gördüm. Məni çox mehribanlıqla qarşıladı, şeirlərimi tapıb oxudu, məsləhətlər verdi, təzə şeirlər gətirməyimi xahiş elədi və beləliklə mənim “Gənc müəllim” qəzetində “Torpağın yorğanı” adlı ilk şeirim çap olundu...

1966-cı ildə Zəhid Xəlilin “Gənc müəllim”də baş redaktor kimi fəaliyyətə başlaması, qəzetin nəzdində ədəbi dərnək yaradıb istedadlı tələbələrini bir yerə toplaması, onların ilk yaradıcılıq nümunələrini çap etməsi ADPU-dakı ədəbi mühitin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verdi. Məşğələlərdə Xəlil Rza, Oqtay Rza kimi müəllimlərin də

İştirakı, öz təzə yazılarını oxuyub müzakirəyə vermələri, tez-tez o dövrün tanınmış şair və yazıçıları ilə görüşlərin, kitab müzakirələrinin təşkili, İsmayıl Şıxlı, Əhəd Hüseynov kimi insanların fikir və mülahizələri, yaradıcı tələbələrə verdikləri məsləhətlər öz bəhrəsini verməkdə idi. Zəhid müəllimin hələ o vaxt 19 yaşlı gənc bir şairin yaradıcılığı haqqında “Səmimi duyğular” adlı məqalə yazıb çap etdirməsi onun ədəbi gəncliyə münasibətinin göstəricisi idi. Əslində mənim uşaq ədəbiyyatına gəlməyimin səbəbkarı da Zəhid Xəlil oldu...

O vaxt nəinki kitab çap etdirmək, respublika mətbuatında çıxış etmək belə çox çətin idi. Mətbuatda ara-sıra Zəhid Xəlilin gözəl, obrazlı, təzə ruhu ilə seçilən şeirləri çap olunurdu. Ancaq ədəbi təcrübə etibarilə bizdən çox öndə olan istedadlı bir şairin “Uçan çıraqlar” (1969) adlı ilk kitabında bütünlükdə uşaq şeirlərinin verilməsi hamımızı təəccübləndirdi. Bizim hamımızın bəyəndiyimiz “Çəmən” şeirinin də bu kitabda olması bir az təəssüfümüzü azaltdı. O vaxt Zəhid Xəlil mənə dedi ki, sən də təbiətlə bağlı “Çəmən” ruhlu şeirlərin az deyil. Elə hesab eləyirəm ki, uşaqlar üçün yazsan, böyük uğurlar qazana bilərsən...

Aradan illər keçdi. Zəhid Xəlilin uşaqlar üçün dalbadal “Qarışqalar» (1971) “Mən rəngləri tanıyıram” (1972), “Göydən üç alma düşdü” (1974), “Quşlar, quşlar” (1977), “Torağaylar oxuyur” (1979) adlı şeir kitabları çap olundu və o, yeni tipli uşaq ədəbiyyatının yaradıcısı kimi məşhurlaşdı, əsərləri dərsliklərə salındı.

Uşaq ədəbiyyatının tədqiqi, tədrisi və təbliği ilə sistemli şəkildə məşğul olması onun yaradıcılığına yeni bir istiqamət verdi. Həm folklor, həm Azərbaycan, həm də dünya ədəbiyyatı ilə yaxından tanışlıq onu nəsr əsərləri yazmağa həvəsləndirdi. “Balıca” (1981), “Çıraq nəninin nağılları” (1983), “Cırtanla Azmanın yeni macəraları” (1985), “Odlar yurdunun paytaxtı” (1992), “Dünyanın ən balaca nağılları”

(2002) və sair nəsr kitabları ilə uşaq ədəbiyyatımızın mövzu və problematikasını əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirdi.

Zahid Xəlilin yaradıcılıq nümunələrinin istər mövzu və problematikası, istərsə də, əsərlərinin janrı rəngarəngdir. O, xalqımızın tarixi keçmişindən, bu gündən, gələcəyindən, Azərbaycan torpağının gözəlliklərindən məhəbbətlə söhbət açır. Yazıçının istər nəsr, istər dram, istərsə də nəzm əsərlərində Azərbaycan uşaqlarının mükəmməl, maraqlı, səciyyəvi cizgiləri ilə seçilən bədii obrazları yaradılmışdır. Z.Xəlilin lirik şeirləri, poemaları, hekayələri, povestləri, nağılları həmişə balaca oxucuların diqqətini cəlb etmişdir. Uşaq psixologiyasını gözəl bilən yazıçının əsərləri balaca oxucuları, məktəbliləri maqnit kimi özünə çəkir.

Zahid Xəlil 1982-ci ildə “Literaturnaya qazeta”da dərc olunan “Kölgələr” və “Limonad içməyim” hekayələrinə görə redaksiyanın “Zolotoy telyonok” mükafatına layiq görüldü. Sonra bu mükafatlar bir-birini əvəz elədi. “İlin ən yaxşı kitabı”, “Qızıl qələm”, “Qızıl kəlmə” mükafatları... Ən böyük mükafat isə oxucu sevgisidir. Azərbaycan uşaqları uzun illərdən bəri onun əsərlərini sevə-sevə oxuyurlar.

ADPU-da müəllim işləməsi istər-istəməz onun elmi tədqiqatla məşğul olma zərurətini ortaya qoydu. “Azərbaycan uşaq poeziyası və folklor” (1974) mövzusunda namizədlik, “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının mənşəyi, təşəkkülünün əsas amilləri və inkişaf problemləri” (1990) mövzusunda doktorluk dissertasiyası yazıb müdafiə elədi, professor oldu, kafedra müdiri, dekan vəzifələrində işlədi. “Tərəqqi” medalı ilə təltif olundu, “Əməkdar müəllim” fəxri adına layiq görüldü. Onun rəhbərliyi altında uşaq ədəbiyyatı, onun yaradıcılıq problemləri ilə bağlı xeyli tədqiqat işləri araya-ərsəyə gəldi.

Zahid Xəlil ömrü boyu həm Azərbaycan, həm də dünya uşaq ədəbiyyatının təbliğində müstəsna xidmətləri olan bir ziyalı kimi də ədəbi mühitdə hörmət qazanıb. Bu sahədə

onun uzun illər aparıcısı olduğu “Çıraq”, “Sərbəst düşüncə” verilişlərini xatırlatmaq yerinə düşərdi.

Həm ədəbi mühitdə, həm ölkənin ictimai-siyasi həyatında fəal iştirakı bu nüfuzlu ziyalının yaradıcılığına da təsirsiz qalmadı. Xalqımızın 44 günlük müharibədən zəfərlə çıxması, torpaqlarımızın işğaldan azad edilməsi elə bil ki, Zəhid Xəlilə yeni bir poetik nəfəs verdi. Uzun illərdən bəri uşaqlar üçün nəsr əsərləri yaradan yazıçı yeni bir coşqu ilə poetik əsərlər yaratdı, kitablar çap etdirdi. “Dəmir yumruq” kitabı döyüş yolumuzun poetik salnaməsinə çevrildi. Bu əsərdə yazıçı folklor ənənələrini yaradıcı şəkildə davam etdirməyi bacardı, dastan poetikasıdan bəhrələndi.

AMEA N. Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda əsərin geniş müzakirəsi keçirildi. Zəhid Xəlilin “Dəmir yumruq”, eləcə də digər kitabları haqqında 5 məruzənin dinlənilməsi yazıçının bioqrafiyasında təqdirəlayiq bir hadisəyə çevrildi. “Uçan çıraqlar”dan “Dəmir yumruq”a qədər keçilən yaradıcılıq yolu geniş araşdırmalar predmetinə çevrildi...

Yeri gəlmişkən onu da xatırladım ki, Zəhid Xəlilin yaradıcılıq nümunələri həmişə ədəbi tənqiddin diqqət mərkəzində olmuşdur. Onun əsərləri nəinki Azərbaycan, eləcə də rus ədəbiyyatşünaslarının da diqqətini cəlb etmiş, yazıçının yaradıcılıq nümunələri haqqında maraqlı məqalələr, monoqrafiyalar yazılıb çap olunmuşdur. Bu proses indi də davam edir...

1989-cu ildə Qazaxıstanda keçirilən Beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı günlərində birgə iştirakımız zamanı gördüm ki, Zəhid Xəlilin əsərləri nəinki oxucular, hətta məşhur rus yazıçıları, ədəbiyyatşünasları tərəfindən də maraqla qarşılanır. Sergey Mixalkov, Aqniya Barto, Roman Sef, Valentin Berestov, Yakov Akim, Yuru Kuşak, Lev Razqon, İqor Motyaşov və bu kimi görkəmli qələm adamlarının Zəhid Xəlilin şəxsiyyəti, yaradıcılığı haqqında söylədikləri fikirlər məndə məmnunluq hissi doğurdu. Ayrı-ayrı illərdə Moskva-

da uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı tədbirlərdə mənim Azərbaycanlı olduğumu bilən rus, eləcə də digər xalqların uşaq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri həmişə birinci növbədə Zəhid Xəlili soruşur, ona salam söyləməyimi xahiş edirdilər.

Həm onun qələminin məhsulu olan bütün əsərlərini oxumağım, həm də yarım əsrdən artıq bir müddətdə Zəhid Xəlillə yaxından, davamlı ünsiyyətimiz, ADPU-da birgə işləməyimiz, televiziya verilişlərində birgə çıxışlarımız, tədbirlərdə birgə iştirakımız, ayrı-ayrı vaxtlarda birgə səfərlərə çıxmağımız, yol yoldaşı olmağımız onun özü və sözü haqqında mənə dolğun təsəvvür yaradıb.

80 yaşın zirvəsində Zəhid Xəlilin yenə də uşaq kimi saf, təmiz, bir az da sadəlvah olması mənim çox xoşuma gəlir. Eyni zamanda onu da görürəm ki, Zəhid Xəlil müdrik bir insandır, onu həmişə Azərbaycan xalqının taleyüklü problemləri, uşaqlarımızın gələcəyi düşündürür və görkəmli uşaq yazıçısının qalib Azərbaycana, onun qəhrəman övladlarına olan sevgisi onu ömrünün müdriklik çağında da daha böyük həvəslə yazıb-yaratmağa həvəsləndirir. Elə buna görə də yazıçının illərdən bəri böyük sevgi ilə, həvəslə ucaltdığı nağıl qəsrini həmişə qonaq-qaralıdır. Neçə-neçə nəslin nümayəndələri sözlə yaradılan bu əfsanəvi qəsrinin qonağı olublar və olacaqlar...

Bütün ömrünü, həyatını Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının yaradılmasına, tədqiqinə, tədrisinə, təbliğinə həsr edən Zəhid Xəlili 80 yaşı münasibətilə təbrik edir, ona uzun ömür, can sağlığı, yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

22.02.2022

“Azərbaycan” jurnalı, 2022, №3-4, s.179-183.

TANINMIŞ UŞAQ YAZIÇISI

Ələsgər Əlioğlu rayonda yaşayıb-yaradan istedadlı qələm sahiblərindəndir. O, uzun müddət doğulub boya-başə çatdığı kənddə – Goranboy rayonunun Xanqərvənd kəndində müəllim işləyib. Həyatını balalarımızın təlim-tərbiyəsi kimi müqəddəs bir işə həsr edən Ələsgər Əlioğlu həm də bədii yaradıcılıqla ciddi məşğul olur. Uzun illərdir ki, duzlu-məzəli, lakonik şeirləri, nəsr əsərləri ilə respublika mətbuatında, “Azərbaycan”, “Göyərçin”, “Günəş” jurnallarında, “Ədəbiyyat qəzeti”, “Savalan” qəzetlərində çıxış edir.

Ələsgərin əsərlərində xalq ruhunun saflığı var. Bu da təsadüfi deyildir. O, folklor mühitində yaşayıb yaradır. Xeyli sayda duzlu-məzəli lətifələr toplayıb nəşr etdirib. Xalq ədəbiyyatındakı yığcamlıq, az sözlə dərin məna ifadə etmək, sətiraltı məna, yumor onun öz yaradıcılığına da təsirsiz qalmayıb. Folklor ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən şair özü də duzlu-məzəli şeirlər, hekayələr yaradıb.

Bütün yaradıcı insanlar kimi Ələsgər Əlioğlu da həmişə haqqın-ədalətin qarçısı kimi çıxış edib, ictimai-siyasi motivli əsərlər yaradıb. Onun xeyli sayda müxtəlif məzmunlu qoşmaları, gəraylıları vardır.

Hisslərim ütür səbrimi,
Bu dilim qazır qəbrimi...
Can atıram ağac kimi,
Köküm işləsin dərinə.

Yollar məni yorur necə,
Zəndimi çıxarır heçə...
Fikirlərim vermir beçə, –
Dərd yeyirəm bal yerinə.

Hara gəldi yozun məni,
Çətin tutar ovsun məni...
Ayağımdan asın məni,
Bəlkə dünya düz görünə!..

“Səhərin yoluna çıxdım” (1983), “Dəryada gəmim qaldı” (1989), “Haraylar, cəngilər” (1996), “Vətən ağrıları” (1997), “Məni qoyub gedən yağış” (2004) “Yar qalayan tonqal”(2008) və sair kitablarında toplanan şeirlərin əksəriyyəti öz orijinallığı, bənzərsizliyi ilə seçilən maraqlı poetik nümunələrdir.

Ələsgər Əlioğlu uşaq yazıçısı kimi daha çox tanınır. Onun “Xortumsuz fil” (1982), “Yeraltı keçid” (1987), “Göydə uçan qurbağa” (2008), “Ağacın balası” (2009) və s. kitablarına toplanan şeirlər uşaq poeziyamızın dəyərli nümunələri sırasındadır.

Ələsgər Əlioğlunun “Xortumsuz fil” və “Yeraltı keçid” kitabları çap olunan kimi uşaq ədəbiyyatı ilə məşğul olan mütəxəssislərin, şair və yazıçıların diqqətini cəlb edib. Şairin ilk uşaq kitabını – “Xortumsuz fil”i maraqla oxuyan tanınmış uşaq yazıçısı Tofiq Mahmud 1983-cü ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində yazırdı: “Ələsgər Əlioğlunun şeirləri özünəməxsus müsbət cəhətləri ilə fərqlənir. Hər şeydən əvvəl, gənc müəllif yığcamlığa və lakonikliyə yiyələnə bilmişdir. Şair qısa şeirlərində fikrə, mənaya, lövhəyə, məzmunə xüsusi diqqət yetirmişdir. Təbiət hadisələri, kənd həyatına aid əhvalatlar, uşaqların fikirləri, mühakimələri bu şeirlərin ruhunu, canını təşkil edir.”

Ə. Əlioğlu təsvirləri ikinci dərəcəli, əhəmiyyətsiz detallarla, təfərrüatlarla doldurmağı xoşlamayan, bir xarakterik cizgi ilə öz fikrini deməyi bacaran şairdir. “Zəngli saat”, “Sınan xətkəş” əsərlərinin balaca qəhrəmanları öz nadinliklərinin layiqli cəzasını alırlar. Zəngli saatı Natəvan axşam çox oynatdığı üçün, saat gecəyarısı qızı şirin yuxudan oyadır. Bəs Ədalətin dəftərindəki bu xətt niyə belə əyri alınıb?

Ötən axşam sındırıb
Xətkeşini Ədalət.
Bu axşam dəftərində
Əyri alınıb düz xətt.

Əli xoruzu ona görə buynuzlu çəkib ki, onu tülkü yeməsin (“Buynuzlu xoruz”); Külək Nəbatın bantını çirkli olduğu üçün onun başından açıb (“Çirkli bant”); Qoç hamıya buynuz göstərdiyi üçün buynuzunun bir tayını örüşdə qoyub gəlməli olub (“Taybuynuz”)...

“Boş vedrə” şeiri cəmi dörd misradan ibarət olsa da, düşündürücüdür.

Biz moruğu vedrəyə,
Cəfər ağzına atdı.
Onun vedrəsi evə
Meşədən boş qayıtdı.

Ələsgər Əlioğlunun əksər şeirləri belə xarakterik detallar üzərində qurulmuşdur. Şair hər bir predmetə, əşyaya uşaq gözü ilə baxmağı bacardığından onun yığcam, yumorlu şeirlərini oxuyanda istər-istəməz adamın üzünə təbəssüm qonur. “Məktub” şeirində oxuyuruq:

Məktub yazan Ayazdı,
Ünvanı da tərs yazdı.
Aparıb məktubu o,
Poçt qutusuna atdı.
Qayıdıb məktub yenə
Onun özünə çatdı...

Ə. Əlioğlunun balaca qəhrəmanları diribaş, fərasətli, ha-zırcavab uşaqlardır. “Sabun” şeirinin qəhrəmanı öz səhvini görün necə qiymətləndirir:

Gözümü də qırpmadım,
Sabunladım üzümü.
Sabun acığa düşdü,
Acışdırdı gözümü.

Yumor Ə. Əlioğlunun bütün uşaq şeirlərinin cövhəridir. "Qarısqalar" şeirinin qəhrəmanı qarğı atını çapa-çapa bağda hərlənir, gah giləs, gah ərik dərir. Onun üst-başı bütün şirə olur. Atını yerə qoyub əlini yumağa gedir:

Tağı düşdü atından
Görsün ki, harda su var.
Qayıtdı ki, atını
Miniblər qarışqalar.

Ə. Əlioğlunun şeirlərində pinti, tənbel uşaqlar tənqid olunur, Qoçaqlar, təmizkarlar, zəhmətsevərlər isə tərəflənirlər. Ancaq yaxşı cəhətdir ki, şair bu şeirlərin heç birində nəsihətçilik etmir. Sərçələrin Məhsətinin yerə tökdüyü toxumları "təmizləməsi" ("Sərçələr təmizlədi"), tənəyin üzümləri kal-kal yeyən Mələyin əlindən qaçıb ağaca çıxması ("Tənək"), Günəşin sözə baxmayan Göyçəkdən küsüb getməsi ("Sözə baxmayan qız"), qaranlığın Cəfəri evə çatana qədər qovması ("Qaranlıq qovub") və s. bu kimi detallar müəllif mövqeyinin ifadəçisinə çevrilir.

Kənd həyatını yaxşı bilməsi Ə.Əlioğlunun uşaq şeirlərinin məzmununa da təsirsiz qalmır. "Doyandan sonra" şeirində olduğu kimi:

Qalın bir biçənəkdə
İtirdim quzunu mən.
Tapa bilmədim onu,
Yorulub düşdüm əldən.

Çəkildim bir qırağa,
Birdən mələdi quzu.
Yeyib doyandan sonra
Yerini dedi özü.

Son illərin hadisələri, müzəffər ordumuzun zəfər yürüşü, işğal olunmuş torpaqlarımızın geri qaytarılması uşaq ədəbiyyatımıza da yeni mövzular gətirdi. Digər qələm sahibləri kimi Ələsgər Əlioğlu da bu mövzuda xeyli şeirlər yazıb çap etdirdi. Onun “Göyərçin” jurnalında çap olunan “Qələbə bayramında”, “Çörək muzeyi”, “Xarıbülbul”, “Cıdır düzündə”, “Laçın meşələrində”, “Şuşa qalası” və sair bu kimi şeirlərində uşaqlarda vətənpərvərlik duyğularının oyadılması ideyası ön plandadır. Çörəyimizi yeyib, suyumuzu içənlərin hətta Ağdamdakı çörək muzeyini belə dağıtmaları ürək ağrısı ilə təsvir olunandan sonra şair düşmənlərin məğlubiyyətini belə mənalandırır:

Deməyin ki, döyüşdə
Yağılar bizi uddu.
Onları “İtiqovan”,
Həm də ki, çörək tutdu!

“Qələbə bayramında” şeirində isə xalqımızın qələbə sevinci uşaq səviyyəsinə uyğun şəkildə öz əksini tapır:

Qələbə bayramıdır,
Hamı çıxıb meydana.
Sevinc, şadlıq nəğməsi
Yayılib dörd bir yana.

Göylərdə uçur fişəng,
Ətrafa işıq saçır.
İndi təkcə yer-yurd yox,
Göylər də işıq saçır!..

İstedadlı qələm sahibi kimi tanınan Ələsgər Əlioğlunun “Goranboy lətifələri” (2005), “Goranboy ölkə mətbuatında” (2006) kitablarından sonra qazandığı nəsr təcrübəsi onun uşaqlar üçün povest və hekayələrdən ibarət “İtən bala göyərçin” (2008) kitabının yaranmasına zəmin yaratmışdır.

Ələsgərin şeirləri kimi onun nəsr əsərləri də öz yığcamlığı, uşaq psixologiyasına, düşüncəsinə uyğunluğu ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, onun “Nağaraçı dolu” yazısına nəzər salaq:

“Əli həyətdəki skamyada əyləşib nağara çalırdı. O, bir azdan sonra nağaranı skamyanın üstə qoyub nahar etmək üçün evə girdi.

Əli yenidən nahar edib qurtarmışdı ki, bayırda nağara səsi eşitdi. O, cəld bayıra atıldı ki, görsün nağaranı çalan kimdir.

Oğlan bayıra çıxan zaman gördü ki, göydən ağ muncuq kimi dolu düşür və skamyanın üstdəki nağaranı çalan da bu dolu imiş...”

Ələsgər Əlioğlunun uşaq şeirləri, hekayələri, nağılları elə uşaqların özü kimi təmiz, şıltaq, kövrək, balacdır. Məsum körpə, uşaq görəndə adamın üzü istər-istəməz güldüyü kimi, Ələsgərin əsərləri də adama xoş ovqat bağışlayır.

Ömrünün 70-ci baharını qarşılayan qələm dostumuzu – Ələsgər Əlioğlunu yubileyi münasibətilə təbrik edir, ona can sağlığı, yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayıraq.

14.01.2023.

“Ədəbiyyat qəzeti”, 28 yanvar 1923.

YER İLƏ GÖY ARASINDA

Laçın rayonunun Əhmədli kəndinin işğaldan sonrakı mənzərəsinin videosuna ürək göynərtisi ilə baxdım. Digər kəndlərimizdə olduğu kimi burada da təbiətin gözəlliyi uçurdulub dağıdılmış, viranəyə çevrilmiş evlərin görüntüləri ilə təzad təşkil eləyirdi. Bahar dağa, yamaca yaşıl libas toxuyur, quşlar səs-səsə verib yanıqlı-yanıqlı oxuyurdu. Elə bil bu gözəlliyin, bu səsin seyrindən, doğma insanların həmrizindən ağrıları səngiyən kənd ayağa qalxmaq istəyirdi. Ancaq uçuq divarlar onun sözünə baxmırdı ki, baxmırdı... Bu məqamda yadıma əslən o kənddən olan, uzun illərdən

bəri ürəyi yurd həsrəti ilə göyüm-göyüm göynəyən şair
Nazim Əhmədlinin bir şeiri düşdü:

dəli aşiq nə dersən de,
dərdin üzü gülmədi heç;
dünyanın yolları uzun,
gedən yollar dönmədi heç;

bulud gəldi, oynaxladı,
Göyün göyüzü laxladı;
anam dağları ağladı,
göz yaşını silmədi heç;

tay mənə şeir oxuma,
həsrət qarışıb ahıma;
bulaqlar girdi yuxuma,
dağlar özü bilmədi heç;

dərd dediyin bir pətəkdi,
dağıldı, üstümə səkdı;
ayrılıqlar uzun çəkdi,
ayrılıqlar ölmədi heç.

Bu şeiri oxuya-oxuya ekranın yaddaşına hopmuş uçuş-
sökük kəndin mənzərələrinə bir neçə dəfə baxdım. Elə bil
ki, videogörüntü bu şeiri, şeir isə o mənzərəni tamamlayırdı.
Ağrıların zahiri qatı videoda, daxili qatı Nazim Əhmədlinin
yurd həsrəti ilə yazılan şeirlərində idi... Elə bil ki, yeni
mənzərə doğulduğu kəndin hər daşına, ağacına, cığırına
bələd olan şairi düşüncələr burulğanının girdabına salmışdı.
Bu ürək göynədən mənzərəni şair öz fəhminin gözü ilə
görülmüş neçə il əvvəl. Hər halda Nazim Əhmədlinin “Bu
yer haradı görən” şeirini oxuyanda məndə belə bir təəssürat
oyandı:

bu yer haradı görən,
nə dağı, nə düzü var;
nə qaranlıq gecəsi,
nə burda gün üzü var;

daşı, ağacı qara,
göyüzü para-para;
suyu çəkilib hara
bir ölü dənizi var;

torpağı lilə dönüb,
bərkliyib, gilə dönüb;
ocağı külə dönüb,
xırdaca bir közü var.

evlərin damı yoxdu,
kəndin adamı yoxdu;
hardadı hamı,yoxdu,
bir solğun bənizi var:

burda necə yaşayır,
üzü kədər daşıyır;
adama da oxşayır
bir qərribə üzü var;

bu nə yuxudu belə,
ürəyim qopur, lələ;
səhərə çox var hələ
gecənin gündüzü var;

adam üşüyür burda,
həsrət tövşüyür burda;
ah, kim yaşayıb burda,
burda adam izi var.

Təsəllimiz bu oldu ki, bu uzun çəkən ayrılığa axır ki, son qoydu müzəffər Azərbaycan əsgəri... Torpaqlarımız işğaldan azad edildi. Bir vaxt Nazimin yuxusuna girən bulaqlar, çiçək dərdiyi çəmənlər, kənd uşaqlarına qoşulub oynadığı həyət-baca intizarla onun yolunu gözləyir... Ancaq kəmfürsət düşmənin basdırdığı saysız-hesabsız minalar can almaq, yurda qovuşmaq sevincimizə nöqtə qoymaq arzusuyla yer altında uyuyur hələ... Səbrimizin minaları isə daha dözmür bu ayrılığa:

bir gün mən də bulud olum,
göy üzündən baxım sənə;
sonra qaralım, bozarım,
guruldayım yağım sənə;

əllərini uzat göyə,
yağma-yağma deyə-deyə;
mən də qoşulum küləyə
toxunsun ayağım sənə;

sonra dönüm işıq olum,
baxım sənə, aşiq olum;
yaşıl bir sarmaşiq olum,
dolansın budağım sənə;

bir az saral, bir az da sol,
bir az kövrəl, bir az da dol;
sonra bir şirin bulaq ol
qurusun dodağım sənə.

Misraların arasından boylanan həsrət şeirlərin ritmi, ahəngi ilə qol-boyun olaraq oxucunu ovsunlayır. Elə nümunə gətirdiyim, misralarını, bəndlərini qırmağa, kəsməyə əlim gəlməyən bu üç şeir onu deməyə əsas verir ki, Nazim Əhmədli dilin incəliklərini, xalqın adət-ənənələrini yaxşı

bilən şairdir. Ona görə ki, o, folklor mühitinin olduqca güclü və sirayətədir bir məkanında dünyaya göz açıb. Sarı Aşığı, Hüseyn Kürdoğlunu, Ağa Laçınılıni yetiştirən, yaradıcılığını formalaşdırən bir mühitdə...

Hələ alim dostum Şirindil Alışanlının Nazimə ünvanlanan açıq məktubunda o mühitin ədəbi aləmə, elə mənim özümə də o qədər yaxından məlum olmayan simalarının adları sıralanır. Sonra müəllif yazır: “Hə, Nazim! 29 il idi yeni nəsilərə kəndimizdən xatirə, rəvayət danışdıq. Ölmədik bu günü gördük. Viran qalmış evlərimizdə müzəffər ordumuzun əsgər və zabitləri özlərinə rahatlıq yaradıblar. Onlar əyilən qəddimizi düzəltdilər. Az bir zamandan sonra kəndimizə dönəcəyik, sənin folklorla yığrulmuş şeirlərini Məcnun bulağının başında dinləyəcək, Aqibətixeyir çeşməsindən doyunca içəcəyik. Bütün bunları dilə gətirmədən sənin yaradıcılığının özəlliyini çözmək əsassız olardı. Sənin obrazlı düşüncənin məhək daşı burdadır. Sənin poetik deyimlərin Molla Əhmədlinin canlı, şirəli dilinə, folklor sərvəti ilə zəngin bir xəzinəyə söykənir. Molla Əhmədlidə hamı obrazlı danışdı. Müxtəlif ünsiyyət məqamlarında – dartsımalarda, deyişmələrdə, höcətləşmələrdə gözlənilməz frazeologizmlər, bəməzə deyimlər, “filankəs demişkən” başlıqlı seriyadan ibrətamiz ifadələr meydan sulayırdı.”

Təbii ki, istedad nə qədər güclü olsa belə, onun cücərməsi, bitməsi üçün ədəbi mühit də olduqca vacibdir. Üstəlik burda bir tale, alın yazısı məsələsi də var. Nazim Əhmədlinin istedad bulağının gözü Molla Əhmədli kəndində olsa da, bu suyun gurlaşmasında, düzgün istiqamətə axmasında Moskvada fəaliyyət göstərən, çox böyük yaradıcı şəxsiyyətlər yetiştirən Maksim Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda təhsil almasının da rolu böyük olmuşdur. Sayılıb-seçilən sənət adamlarından alınan dərş şairin istedadının cilalanmasına səbəb olmuş, Nazim Əhmədlini əsl söz adamına çevirmişdir.

Təhsildən sonra işlədiyi idarə və təşkilatların da əsasən yaradıcılıq istiqamətli olması Nazimin ədəbi zövqün formalaşmasına öz təsirini göstərən amilə çevrilmişdir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyində dəftərxana müdiri, “Natəvan” klubunda müdir, Azərbaycan Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzində redaktor, ümumi şöbə müdiri, 525-ci qəzetdə şöbə müdiri, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Bədii Ədəbiyyatı Təbliğ Bürosunun direktoru və sair vəzifələrdə işləməsi onun yaradıcılıqla ciddi məşğul olmasına şərait yaratmışdır.

Nazimin indiyədək çap olunan “Bir ömür sevgi”, “Ruhum da sənin olacaq”, Sevgi Allahı”, “Mən bir günah elçisiyəm”, “Unutduğum göy üzü”, “Buludları üstümə ört”, “Yenə dönüb gələcəm” kitablarında toplanan şeirlər öz orijinallığı, səmimiliyi, dilinin saflığı ilə diqqəti cəlb edən poetik nümunələrdir. Bu şeirlərin əksəriyyətində folklor motivləri güclüdür. Ancaq Nazim klassik ədəbiyyatımıza da biganə deyildir. “Əfv eylə məni” qəzəllər toplusu bunu deməyə əsas verir.

Nazim Əhmədlinin “Mənim generalım” adlı bədii sə-nədli povestin, “Qız təbəssümü” adlı hekayələr kitabının da müəllifidir. “Mollaəhmədli və Mollaəhmədlilər” kitabında toplanan bədii publisistik üslublu yazılar tarixi yaddaşı qorumaq baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bütün bu kitablar Nazimin bədii yaradıcılığa nə dərəcədə bağlılığının, yurdsevərliyinin, zəmətsevərliyinin maddi sübutu kimi gələcək nəsillərə yadigar qalacaq.

Nazim Əhmədlinin şeirlərinin qəribə bir düzüümü var. Şeirlərini mayası da, bədii forması da xalqdan gələn, ənənə-dən yaradıcı şəkildə bəhrələnən şair orijinallığa daha çox meyillidir. Silsilə şeirlər bir-birinin davamı təsiri bağışlayır... Bir fikir digərindən qaynaqlanır, bir fikrin sonu digərinin başlanğıcına çevrilir. Bəzən adamda elə fikir yaranır ki, Nazim Əhmədlinin şeirlərinin nə başlanğıcı, nə də sonu

var... Hətta məzmunca bir-birindən fərqlənən şeirlər belə əvvəlki şeirlərin davamı təəssuratını yaradır. Bu cəhət Nazim Əhmədlinin poetik üslubu üçün səciyyəvi cəhət kimi yadda qalır. Məsələn, onun bir sevgi şeirinə fikir verək:

belə lal baxış olarmı,
istədim su olub axım;
üzünü çevirmə yana,
qoy sənə doyunca baxım;

oyansın otlar, çiçəklər,
oynasın xırda böcəklər;
könlümdə həsrət çiçəklər
gəl səni bağrıma sıxım;

mənə təntimə, acıma,
əllərini çək saçıma;
ürəyini qoy ovcuma.
qaçım bu dünyadan çıxım.

Eyni ritm, eyni ahənglə başlayan şeirlərin hamısı elə bil bir şeirin davamıdır. Bir şeirin harda bitdiyini, o birinin hardan başladığını da adam bilmir bəzən... Əsas odur ki, ömür də davam eləyir, düşüncə də... Şair yerlə göy, realılıqla xəyallar dünyası arasında öz şeirləri ilə nərdivan düzəltməyə çalışır elə bil...

Nazim Əhmədli bu gün həm əmək, həm də yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirir, yazıb-yaradır, gələcək nəsillərə daha çox və daha məzmunlu ədəbi-publisistik yadigarlar qoymaq arzusuyla yaşayır. Bu yolda qələm dostuma uğurlar arzulayıram.

18.06.2021

“SONRA” – ƏSL ƏDƏBİYYATA GEDƏN YOLUN BAŞLANGICI

Xəlil Adıgözəlin adını eşidəndə həmişə üzümə təbəssüm qonur və onun 2003-cü ildə, birinci kursda oxuyarkən mənə yazdığı bu məktubu xatırlayıram:

“Hörmətli müəllimim Rafiq Yusifoğlu! Bu ism həmişə mənim yaddaşımda yaşayacaq. Ona görə yox ki, müəllimim olmusunuz. Ona görə ki, gözəl insan, gözəl nətiq və ən əsası gözəl şairsiniz. Mən çox fəxr edirəm ki, Sizin tələbəniməm.

Bir neçə etiraf etmək istəyirəm. Sizin ilk mühazirənizdəki tanışlıqdan sonra haqqınızda mənfi fikirdə idim (Bəlkə də bu bir paxıllıq idi). Mənim neçə gün ərzində edə bilmədiklərimi Siz bir saat yarımın içərisində etdiniz. Bütün patokun qızlarının hamısının huşunu başından aldınız. Mən buna məəttəl qalmışdım. Axı mən onda bilmirdim ki, Siz Rafiq Yusifoğlusunuz?!

Bu yaxınlarda rastlaşdığım bir hadisə ilə də Sizi tanış etmək istəyirəm. Bir gün təhsil aldığım orta məktəbə getmişdim. Tanıdığım azyaşlı şagirdlərdən birinin hansısa bir şeiri (müəllifini bilmirdim) ürəklə söylədiyini gördüm. Sinif yoldaşları da diqqətlə ona qulaq asırdılar. Yoldaşlarımla ona yaxınlaşdım. Bu şeir kimindir? – deyə soruşdum. Rafiq Yusifoğlunun – deyəndə nə qədər fəxr hissi duyduğumu sözlə ifadə edə bilmirəm. Çox qürur hissi ilə “o mənim müəllimimdir” – dedim. Təbii ki, heç kəs mənə inanmadı.

Sizin mühazirədə tez-tez təkrarladığınız bir fikri yadınıza salmaq istəyirəm (Yəqin buna tez-tez ehtiyacınız olur). “Mən çalışıram ki, həyatı, ədəbiyyatı, şeiri sizə sevdirim.” – Sizi təbrik edə bilərəm. Çünki artıq mən ədəbiyyatı, şeiri sevirəm. Bütün bunlar inanılmazdır...

Sizin şeir üslubunuzun təsiri altında bir neçə şeir yazmışam. Bəli, bəli, Sizin təsiriniz altında...”

Bu məktub Xəlil Adıgözəlin necə ədəbiyyata gəlmə faktı kimi maraqlıdır... “Qızların ağlını başından almaq” istəyi yerinə yetəndən sonra Xəlil anladı ki, ədəbiyyat bundan da ciddi bir iş imiş...

...İndi o vaxtdan xeyli keçib və Xəlil Adıgözəl öz daxili dünyasını ifadə eləyən şeirləri ilə ətrafına yetəncə oxucu ordusu toplayan, sevilən bir şairə çevrilib... Bu, onun müəlimi kimi mənə çox sevindirir.

Xəlil Adıgözəlin bənərsiz poetik üslubu həm onun istedadından, genetik yaddaşından, həm də mükəmməl filoloji təhsilindən, mütaliəsindən qaynaqlanır. Bir əsas cəhət də Xəlilin poeziyaya olan sonsuz sevgisi ilə əlaqəlidir. Bu sevgi onu daim oxuyub öyrənməyə, yazıb-yaratmağın şirin əzablarına dözməyə səsləyir...

Şeirlərini oxuyanda aydınca hiss olunur ki, Xəlil Adıgözəl poeziya burulğanının içindədir, başqa şey haqqında fikirləşməyə heç onun vaxtı da yoxdur. Xəlilin şeirə canlı bir insan kimi baxması, onu obrazlaşdırmağa cəhd etməsi xoşuma gəlir. Bu baxımdan onun proqram səciyyəli “Ən gözəl şeirlər bəstəboy olur” şeiri diqqətimi çəkdi. Burada nə qədər mübahisəli məqamlar olsa belə, şairin arqumentləri inandırıcı təsir bağışlayır:

Asandan başlamır çətin şeirlər,
Tarix soraqlamır yiyəsi kimdir?
Ürəksiz yazılan bütün şeirlər,
Qüsulsuz qılınan namaz kimdir.

X. Adıgözəl “Qulaq fəlsəfəsi”, “Bir sözün əhvalatı” və s. bu kimi şeirlərində də bədii sözün mahiyyətini açmağa çalışır və onun poeziyasında söz canlanır, insani keyfiyyət kəsb edir, obrazlaşır. Lirik qəhrəmanın vaxtilə “ona atılan sözü” yerdən qaldırmağı bacarması, sözə sahib çıxması, oxşaması, saçını tumarlaması, əzizləməsi maraqlı tərzdə təqdim olunur.

İllər ötdü, bir şeirin
Gözünə qatdım o sözü.
Saf, tərtəmiz, dürr şeirin
Sözünə qatdım o sözü.

...oxudum “söz atanlara”
Sehrinə daldılar sözün.
Üstündə dura bilməyib,
Altında qaldılar sözün.

İman adamı olan Xəlil Adıgözəlin şeirlərində ictimai motivlər ön plandadır. O, öz yazıları ilə haqqa, ədalətə qahmar çıxmaq missiyasını qarşıya qoyur. Şeirlərinin sətiraltı qatındakı məna oxucunu düşündürür. Onun şeirlərinin lirik qəhrəmanları da şairin özü kimi “gözükölgəli yaşamaq” istəməirlər...

Xəlil Adıgözəlin sevgi şeirləri daha maraqlı, isti və yapışıqlıdır. Şeirlərin təsir gücünü artıran şairin özünün sevdalı bir ömür yaşaması ilə əlaqəlidir. Sevib iztirab çəkməyən, sevgi burulğanı içində olmayan şair nə qədər istedadlı olsa belə, təsirli sevgi şeirləri yazma bilməz...

Gedənlər əslində özündən gedir,
Getdiyin o yollar mənə qayıdır.
Ulduzlar Günəşin izindən gedir,
Ay da dövr eləyib Günə qayıdır.

Ey mənim dərdimə gülüb keçənim,
Bu ələm sən bilən ələmdən deyil.
Gözlərdən söz çəkən şair qələmi,
Gözünə çəkdiyin qələmdən deyil!

Əsəsən on bir hecalı, aşırma qafiyəli şeirlər yazan Xəlil Adıgözəlin qoşmaları onun ənənədən yaradıcı şəkildə bəhrələnməsinin göstəricisidir:

Xəlil, haqqı danış hərdən, de hərdən,
Ömür gedir, bərk-bərk yapış yəhərdən,
Tapa bilmir Yer özünə yer hərdən,
Tez-tez qaçır ayağımın altından.

“Ölməyə nə var ki”, “Gəlirəm”, “Şərəfə qalxan bədə”, “Gecikmişən”, “Yayın qış sevdası”, “Unutma”, “Kəsə yol”, “Tapdım”, “Sən demə”, “Gəlirəm” və sair şeirlər mövzu və mündəricə etibarilə fərqlənsə də, eyni bədii formadadır. Bu qoşmalar ümumilikdə pis təsir bağışlamır və hiss olunur ki, gənc şair düşüncələrini ənənəvi formada ifadə eləməyi bacarır. Təbii ki, bu şeirlərin hamısı eyni səviyyədə deyil, ancaq ümumi təəssürat bundan ibarətdir ki, Xəlil həyatın girdabında çırpınır, axtarır, arayır, cəhd etməkdən yorulmur, usanmır... Əslində bu, yaradıcı adam üçün çox vacib məsələdir.

Xəlil Adıgözəlin gəraylı formasında yazılan “Boğazdan yuxarı”, “Aşağı, yuxarı”, “Gözüqara adam”, “Köz misrələr” və s. şeirləri də göstərir ki, o, ənənədən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi, əsrlərin sınağından çıxmış biçimdə yeni fikir ifadə etməyi bacarır. Şairin sərbəst şeirləri də pis təsir bağışlamır. Ən əsas məsələ isə dəfələrlə yazılmış mövzuya belə Xəlil Adıgözəlin özünəməxsus bir tərzdə yanaşma istəyi ilə bağlıdır. Deyim tərzinin yeniliyi, şirinliyi, incə yumor, kinayə oxucunu, dinləyicini özünə çəkir. Şair axtarır, arayır, hətta qələmini klassik janrlarda da sınayır. Ancaq fikrimizcə, Xəlil aşırma qafiyəli şeirlərdə daha çox uğur qazana bilir... Axtarış isə bitməyib, davam edir...

Onun şeirlərindəki “Ütülə alnımın qırıqlarını”, “Unutdum səninlə bağlı hər şeyi, Tək səni unutmaq yadımdan çıxıb”, “Bəlkə yaşamaqdan bezmiş, usanmış İsməti tapdanan qadındı dünya”, “Həyatdan on il də kredit çəkdim, Qırım çıxanacan qorxusu yoxdu”, “Arzuların qanadına sığmıb, Heykəl kimi donurmuşam sən demə”, “Gedər, ayağının izi cücərər” və sair bu tipli misrələr göstərir ki,

Xəlil Adıgözəl fikrini poetik şəkildə, özünəməxsus bir tərzdə ifadə etməyi bacarır.

Ovcumda gizlətdim son ümidimi,
Kimin ümidinə qalım bəs indi?
Bir əldə son ümid, bir əldə qələm,
Bir az da sədaqət olsa, bəsimdi.

Xəlil Adıgözəl tutduğu yolun doğruluğuna inanır, ancaq bəzən bu inam onun lirik qəhrəmanının özündən müştəbeh bir insan kimi təqdiminə rəvac verir. Ümid eləyirəm ki, ürəyində sonsuz sənət sevgisi olan Xəlil Adıgözəl daim axtarış-arayacaq, müəliyə edəcək, gələcək kitablarında bədii sənətkarlıq, yüksək peşəkarlıq “mənəm-mənəm”liyi arxa plana keçirəcəkdir. Duruluğun artması hesabına coşqunluğun azalması qorxulu deyil, əksinə əsl sənətin başlanmasını göstərən faktordur – amildir.

Şeir, sənət yolu sevgi yolu kimi, əzablarla, izzətlərlə, doludur... Gələcəyinə inandığım Xəlil Adıgözəl bu ağırlıq, əzablı sənət yollarında yeni-yeni uğurlar diləyirəm! Onun “Sonra” adlı ilk kitabına ön sözü mən yazdım, uğur dilədim, sonrasının necə olacağı isə yalnız və yalnız Allaha məlumdur. Ümidimiz onadır ki, sonra hələ son deyil, bir sondan sonra gələn başlanğıcdır... Əsl ədəbiyyata gedən yolun başlanğıcı...

28.05.2017

DƏLİDAĞIN ŞAİR OĞLU

Ədəbiyyatın, şeir sənətinin, bədii sözün mahiyyətini öyrətməyə çalışdığım tələbələrimin uğurları həmişə məni sevindirib. Namiq Dəlidağlı da onlardan biridir. Əlbəttə, istedadı olmayan adama nə qədər sənətkarlıq məsələlərini başa salsan da, onun yaradıcılıq sahəsində uğur qazanacağı ehtimalı yox dərəcəsindədir. Namiq isə sözün həqiqi mənasında istedadlı, öz üzərində işləyən, zəhmətkeş söz adamıdır. Onun bütün uğurları məhz burdan qaynaqlanır... Ancaq yaradıcılıq üçün əslində bu da yetərli deyil. Başqa bir zəruri qaynaq da var...

Bu baxımdan, ədəbi uğuru şərtləndirən üçüncü əsas bir məsələ də yazıcının həyatda tutduğu mövqeylə, müşahidə qabiliyyəti ilə, genetik yaddaşı ilə, keçdiyi ömür yolu ilə əlaqəlidir.

Tutaq ki, hər hansı bir binanın layihəsini hazırlamağı da, gözəl ev ucaltmağı da bacaran bir ustasan... Sənin lazımı tikinti materialın yoxdursa, necə imarət, saray tikə bilərsən? İnşaatda tikinti materialını hardan istəsən alıb gətirərsən. Yaradıcılıq sahəsində isə pulla, para ilə tikinti materialı almaq olmur. Bu materialı “istehsal eləyən” məhz yazıcının öz taleyi, öz tərcümeyi-halı, öz ağrı-acısı, öz sevgisidir... Bu baxımdan da Namiq Dəlidağlının bəxti gətirib. Onun genetik yaddaşı birbaşa füsunkar Kəlbəcər ədəbi mühiti, Kəlbəcər folklor mühiti ilə əlaqəlidir...

Ümumiyyətlə mən bu qənaətdəyəm ki, yaradıcılıq şəxsiyyətdən başlayır. Namiqin istedadı, çalışqanlığı ilə bərabər bir əsas cəhəti də mənim diqqətimi cəlb eləyib: onun sadəliyi, təvazökarlığı, ədəb-ərkanı... Vura bilməyən həmişə böyük daşdan yapışdığı kimi, indiki iddialı cavanların bir qismi heç kəsi bəyənmir, ərşdən-kürşdən söhbət açır, danışanda “ağzına çullu dovşan sığışmır”... Belələrinin yazısını oxuyanda isə adamın üzünə acı bir təbəssüm qonur... Əca-

ba, bunlar “bircə onu bilirəm ki, heç nə bilmirəm” qənaətinə gələn dahi filosofdandamı dərrakəlidirlər? Əslində bütün dövrlərdə poeziya da elm kimi dünyanın dərkinə can atıb, ancaq bir az fərqli tərzdə, fərqli şəkildə... Hərə təbiətə, cəmiyyətə, həyata öz taleyi pirizmasından nəzər salır və onu əks etdirməyə çalışır... Yoxsa heç bu qədər alimə, filosofa, şairə ehtiyac da qalmazdı...

Namiq Dəlidağlı öz taleyinin şairidir. O, şeirlərinin tikiinti materialını öz iç dünyasından götürəndə yazdıqları da təsirli olur... Başqa mövzulara müraciət edəndə isə ən yaxşı halda jurnalistə çevrilir... Ancaq nə yaxşı ki, bu, onun bədii yaradıcılığında aparıcı xətt deyil...

Əlbəttə, jurnalistika Namiq Dəlidağlının çörək ağacıdır. Onun qələmi məhz bu sahədə işləyə-işləyə püxtələşib... Jurnalistika onun bədii yaradıcılığına da təsirsiz qalmayıb... Tutaq ki, “Dənizdə boğulanlara” şeir biçimində olsa belə jurnalist yazısıdır.

“...Əsgər məktublarını

Kol dibində nərgizlər,

Bənövşələr oxudu,

Kəlmələr qan qoxudu” – misraları isə şair

qələminin məhsuludur...

Yaxud, gözəl şairimiz, dostumuz, sinəsində folklor xəzinəsi o dünyaya köçən Məmməd Aslana həsr olunan “Torpağa bir tabut söz basdırdılar” şeiri isə adından son nöqtəsinə qədər bədii söz nümunəsidir:

Torpağa bir tabut söz basdırdılar,

İndi kəpənəklər sözə qonacaq...

Arılar şirəni sözdən çəkəcək,

Ürəkdən çəkəcək, gözdən çəkəcək.

Bu məzar söz adlı bar gətirəcək,

Çiçək bitirəcək, gül bitirəcək...

Bu misraları yazan keçmiş tələbəmə Namiq Dəlidağlıya bütün zəhmətimi, haqqımı halal eləyirəm və onunla qürur duyuram...

Namiqin poeziyasına Kəlbəcər dağlarının ucalığı bir əzəmət, Kəlbəcər çiçəklərinin rəngi bir tərəvət, Kəlbəcər bulaqlarının suyu bir duruluq gətirdiyi kimi, Kəlbəcər həsrəti, Kəlbəcər nisgili bir göynərti, ağrı, sızıltı gətirib...

Nə umub küsürsən, qurbanın olum,
Bağlanıb bənd-bərə, aparammıram.
Məndə təpər yoxdu, düşməndə insaf,
İncimə boş yerə, aparammıram.

Söndü o yuvanın odu, ocağı,
Yoxdu bizdən daha bir umacağı,
Unut Dəlidağı, Novlu bulağı,
Öyrən bu şəhərə, aparammıram.

Yanırsan, göylərə bülənddi tüstün,
Görürəm, çox vədə vurmuram üstün,
Çəmənlər pərişan, çiçəklər küskün,
Qan tökür dağ-dərə, aparammıram.

Ta demirəm sağlıq olsun, ay ana,
Boşalanlar bir də dolsun, ay ana,
Namiq adlı oğlun ölsün, ay ana,
Səni Kəlbəcərə aparammıram...

Namiq Dəlidağlının anasına həsr elədiyi bu şeiri ona görə bütünlükdə verdim ki, oxucu burada yurd həsrəti ilə göynəyən ananın, eləcə də lirik qəhrəmanın – müəllifin ağrı-acılarını görə bilsin. Bu şeir bir də o mənada maraqlıdır ki, ənənədən qaynaqlanır. Həm forma, həm məzmun baxımından...

Həyat həqiqətini bədii həqiqətə çevirə bilmək şairliyin əsas şərtlərindən biridir. Bu baxımdan Namiqin uğurlu

şeyrləri az deyil. “Dağlar oğullarına telegram” şeirində dağlarımızın mənfur düşmənlərimiz tərəfindən sökülüb torpağının başqa məkana daşınması faktı belə mənalandırılıb:

Özümüzə “dağlar oğlu” deyirdik,
qürurumuzu sökürlər.
Vay dədəm vay,
biz hələ yaşayırıq.

Namiqin mövzuya özünəməxsus yanaşma tərz, dilin incəliklərini bilməsi, az sözlə dərin məna ifadə etmək, ümumi sözə yox, bədii sözə üstünlük vermə cəhdi mənim xoşuma gəlir...

Namiqin səciyyəvi cizgilər və detallarla lirik qəhrəmanın portretini yarada bilməsi də xoşuma gəlir. Gözəl şairimiz, mənim şəxsən tanıdığım, uzun illər dostluq elədiyim Ağa Laçının portretini Namiqin dəqiqliklə yarada bilməsi məni məmnun etdi:

...Çiçəklərinin ballanmağını
arılardan qabaq duyurdu
Ağa Laçın.
Laçın dağlarından şirə toplayıb
kitab şanlara hörürdü Bakıda...
Auditoriyalarda bal daddırırdı
tələbələrinə...
Sonra karxana auditoriyalardan
beçələrini uçurdurdu
şirə çəkməyə, bal toplamağa...

Doğrudan da, şeirin mayası həyatdan, şairin iç dünyasından, yaşantılarından gəlməli idi... Bal toplamağın qaydalarını öyrənən arılar özləri çəmən-çəmən uçub şirə çəkməyin şirin əzablarına qatlanmalıdırlar... Bu baxımdan şairlər də arılara bənzəyir... Ən işgüzar arı belə çəmənzar olmasa, bal yarada bilmədiyi kimi, həyatdan uzaq düşən şair də nə qədər

istedadlı olsa belə heç nəyə nail ola bilməz... Bunu müəlimi kimi Namiqə bir də xatırladıram...

Namiq Dəlidağlının müxtəlif mövzulu şeirləri ayrı-ayrı poetik ovqatın məhsuludur. Onun uğurlu şeirləri də var, zəif şeirləri də... Dil və ifadə baxımından məni qane eləməyən, qüsurlu misralara da rast gəldim... Bu da təbiidir... Ancaq ümumiyyətlə, Namiq Dəlidağlı istedadlı, zəhmətkeş bir qələm sahibidir və ona ərkyana deyirəm ki, indiyədək yazdıqların göstərir ki, sən doğru yoldasan və unutma ki, əsl yaradıcılıq isə indən belə başlayır... Yolun başlanğıcında verdiyim xeyir-dua öz nəticəsini verib. İndi də əsl, çətin, peşəkar, şərəfli sənət yolunda Dəlidağın şair oğluna uğurlar diləyirəm...

22.05.2017

İKİ “BEŞ”, YOXSƏ ƏLLİ “BEŞ”

Hər bir sözün, səsin, rəqəmin yaradıcı adamlarda qəribə ovqat doğurması təbii haldır. Ağrı ilə, həsrətlə, göynərti ilə yoğrulmuş şeirlərini, müxtəlif mövzulu problematik məqalələrini mətbuatda ara-sıra oxuduğum, özünü tanıdığım üçün imzasını da uzun illərdən bəri izlədiyim Əbülfət Mədətoğlu “Üzeyir Hacıbəyli və bu günümüz” adlı məqaləm çap olunan “Ədalət” qəzetinin 5 noyabr 2013-cü il tarixli nömrəsini mənə bağışlayanda sözarası dedi ki, bəs bu yaxınlarda 55 yaşım tamam olacaq. Əlbəttə, 55 yubiley yaşı deyil, ancaq maraqlı rəqəmdir. İstər-istəməz 55, yan-yana qoyulmuş iki “5” gözüüm önündə canlandı. Rəqəmlərin sətiraltı mənası məni düşündürdü və öz-özümə fikirləşdim ki, doğulub boya-başa çatdığı məşhur Tuğ kəndindən, doğmalarının, əzizlərinin uyuduğu müqəddəs torpaqdan ayrı düşüb soydaşlarımızla birlikdə uzun illər çadır şəhərciyinə sığınan, sinəsinə çalın-çarpaz dağlar çəkilən, özü demişkən, hələ də balalarına “yuva borcu”nu ödəyə bilməyən Əbülfət Mə-

dətoğlunun ömür yolunu xəyali şəkildə qiymətləndirsək, görəsən ona yanaşı yazılan, bir-birinə dayaq, söykək olan iki “5”, ya elə halal-hümmət bircə “5” düşürmü?

Bu suala cavab tapmaq istəyi məni vadar elədi ki, Əbülfətin mənə bağışladığı kitabları yenidən vərəqləyim. İlk əlimə keçən “Dərdini danışan adam” oldu. Televiziyada işləyərkən çadır şəhərciyinə gediym günlərin ağrısı, sızıltısı yenidən içimi göynətdi.

Hər çadırdə bir ürəyin işığı,
Hər ürəkdə qaralan qor üşüyür.
Gözümüzü ovub tökür tüstüsü,
Xiffət çəkir, çatlayan gor üşüyür.

Qaysaqalayır sinəmdəki yanıqlar,
Bölündükcə xırdalanır qalıqlar,
Sudan çıxıb çırpınanda balıqlar
Xəcalətdən əlimdə tor üşüyür.

Yağış yağır, od-ocaqsız nəm çadır,
Medalyondu sinəmdəki qəm-andır.
Tanrım, özün bircə çınqı tap yandır,
Deməsinlər qaçqın “nə zor” üşüyür...

Bu şeiri məhz el-obasından didərgin düşən, çadırdə yaşayan adam yazmağı bacarardı və ondan sonra nə qədər xoş günlər sürsə belə, həmin ağrıların izi ürəkdən pozula bil-məzdi. Elə buna görə də Əbülfət Mədətoğlunun bütün şeirlərinin, yazılarının, hətta söhbətinin də, baxışının da mayasından yurd həsrəti boylanır. Təsadüfi deyil ki, onun şeirləri dərdlə, ağrı ilə yoğrulub. Təsadüfi deyil ki, illərdən bəri onun yaradıcılıq dəyirmanını dərd, ağrı, göynərti, həsrət, nisgil çayları işlədir...

Əbülfətin şeirlərini oxuyanda gözüm önündə onun lirik qəhrəmanının səciyyəvi cizgilərlə işlənmiş bədii portreti canlanır.

Səpələnib Muğan-Milə,
Dodaqda çat, gözdə gilə.
Bu vətənsiz canım ilə –
Mən də dərd-qəmə vətənəm...

Əbülfətin “Mənim dərdim” adlı şeiri bu misralarla bitir:

Mən bu qaçqın millətin
Bir sıra nəfəriyəm.

Əbülfət Mədətoğlunun ürək göynədən poetik etiraflarını oxuyanda düşündüm: İlahi, kərəminə şükür! Dərd “qaçqın millətin sıra nəfərini” bənzərsiz bir şairə döndərə bilirmiş! Bir zamanlar ağırlara, haqsızlığa təslim olub “Ataq şairliyin daşını” deyən Ə.Mədətoğlunu əslində sınmağa, əyilməyə, kiməsə yaltaqlanmağa qoymayan, onu yaşamağa, mübarizəyə səsləyən şairliyi olub. Şairlik həm onun alın yazısı, həm də “cangüdən”i, “mənəviyyatgüdəni” idi...

Əbülfət şair olmasaydı bu qədər ağırlara tab gətirə, özünü, həyatın mənasını, Ulu Yaradanın böyüklüyünü dərk eləyə bilməzdi. Əslində əsl şair hər hansı bir mövzuda şeir yazarkən həqiqəti bir az da yaxından dərk eləyir. Həqiqəti dərk eləmək isə insan olmağın xoşbəxtliyini dərk eləməkdir...

“Çadır şəhərciyində, yardım kitabçasında adı dəfn olunan”, “Baxışları çadır şəhərciyində, çadır dirəklərinə bağlanmış ilgəklərə zillənən”, harda yaşamağın xəcalətini çəkdiyi üçün “Sındırın pəncərəmi, Qoparıb çərçivədən – çırpın yerə qapımı. Dostlar gəlib tapmasın yaşadığım ünvanı” deyən duyğulu bir insan nə qədər gizlənsə belə onun ünvanı dərdin, sevginin, ümidin üzünə həmişə açıq olub. Əbülfət Mədətoğlu öz taleyini yaza-yaza, duyğularını, düşüncələrini vərəqlərə köçürə-köçürə dünyanı daha dərinədən dərk etməyə, başına gələnlərin bir sınaq olduğunu duymağa baş-

layıb, ürəyindən “Allah, məni unutma!” nidası keçib. Kainatın hər zərrəsini görüb-duymaq səadəti onu kövrəldib:

Bu yağış elə yağır ki,
Sanki kəsməyəcək daha.
Bu yağış telefon xəttidi –
Dərdimi deyim Allaha.

Əbülfətin “Nişanə”, “Ehtiyacın elçi daşı”, “Allah, məni unutma”, “Mənim kimi sevə bilsən” kitablarını da vərəqlədim. Bu toplulardakı şeirləri oxuduqca Əbülfət Mədətoğlunun mənəvi portreti gözlərim önündə bir az da dolğunlaşdı...

Misra-misra, beyt-beyt, bənd-bənd, şeir-şeir, kitab-kitab dünyanı, Yaradanın böyüklüyünü dərk eləyən şair dərdlərdən, ağrılardan, giley-güzardan üzünü segiyə tutur. Daha doğrusu, Tanrının onun ürəyinə saldığı sevgi ən dəyərli bir dərman kimi onun yaralarını sağaldır, ağrılarını azaldır. Bəndəyə olan sevginin son ucunda isə yenə də Ulu Yaradan dayanır:

Dizim yerdədi, Allahım,
Bizim yerdədi Allahım!
Üzüm yerdədi, Allahım,
Sənin inamlı bəndənəm.

Əslində insanın dəyəri elə onun imanında, inamındadır. Əgər ürəkdə iman nuru varsa, çadır şəhərciyində də xoşbəxt olmaq mümkündür. İmansız, inamsız, sevgisiz gözəl-gözəl villalarda yaşamaq da əsl insanı xoşbəxt eləmək gücündə deyil. Taleyinə qaçqınlıq, köçkünlük payı düşsə də, çadır şəhərciyində yaşmağın məşəqqətlərini görsə də, Əbülfəti sınımağa, əyilməyə qoymayan iman nurudu, yaşamaq, yaratmaq həvəsidir. Bu həvəs onun qoşma, gəraylı biçimli şeirlərinin mayasındadır...

Ən böyük ağrıların, əzabların içində belə bir nur, işıq, həyat eşqi var. Bəlkə də, Ulu yaradan dərdə mətanətlə sinə gərdiyi üçün Əbülfət Mədətoğluna həssas bir ürək və o kövrək ürəyə layiq bir sevgi payı, şairlik istedadı verib. Sevgi elə bil ki, şairə ağrılarını-acılarını unutdurub, qəlbindəki yurda qovuşmaq, doğulduğu torpaqda gəzmək xoşbəxtliyini dadmaq inamını bir az da artırıb.

Başımdan üzü aşağı
Tökülür günəş şüası.
Sanki mən adlı uşağa
Bükülür günəş şüası.

Ağac ucunda yuvayam,
Neçə ağızda duayam.
Qurd olmadım ki, ulayam –
Sökülür günəş şüası.

Ayağım yerin dibində,
Əllərim göyün cibində,
Canı məndədi divin də,
Hönlür günəş şüası...

Nə yaxşı ki, bir zaman inamını, ümidini tamam itirən, “Belə yaşmağa dəyməz” qənaətinə gələn Ə.Mədətoğlu yavaş-yavaş “ümid kölgəsində” yaşamağı öyrəşdi, müqəddəs sevgi duyğuları onun yaşayıb-yaratmaq həvsini artırdı.

Dünya bizə bağlı qapı,
Bir açar tap, aç görüşək.
Sevib, dərindən qaçıb hamı,
Sən də işdən qaç görüşək.

Şəhdə çimən ləçəklərdən,
Seçib, dərim çiçəklərdən.

Bir-birindən göyçəklərdən
Hörüm sənə tac, görüşək.

Ömür ötür, gün qısılır,
İllər bizdən qisas alır.
Günahımız qüsullanır,
Verək ona bac, görüşək.

Keçib daha qəbahətdən,
Bizə düşən səadətdən,
Dünya boyda məhəbbətdən
Tamarzı tək ac görüşək.

Varımız, həm gərəyimiz,
Suyumuz, həm çərəyimiz,
Görüş yeri – ürəyimiz,
Tanrım, işıq saç, görüşək!

Bu misraların müəllifi Ə.Mədətoğlu artıq dərk eləyir ki, Tanrıdan sidq ilə nə istəyirsənsə, onu səndən əsirgəməz. Duyğu və düşüncələrini söz-söz, misra-misra kağızlar üstünə tökən Əbülfət Mədətoğlu hələ özünə ev ala bilməsə də, ruhu üçün bir ibadət sarayı tikməyi bacarıb. Əslində bu elə şair üçün ən böyük xoşbəxtlikdir...

Əbülfət Mədətoğlu zəhmətkeş bir qələm sahibidir. Əgər ömrünün 55-ci baharında da yorulmaq bilmədən yazıb yara dırsa, söz demək ehtiyacı duyursa, xoşbəxt adamdır. Onun qəzetdə çap olunandan sonra internetdə yerləşdirilən məqalələrinin saysız-hesabsız oxucuları var imiş.

Mənə elə gəlir ki, bircə faktı desəm, Əbülfət Mədətoğlu imzasının pərəstişkarları haqqında müyyən təsvür yarada bilərəm. Sağ olsun Əbülfət, mənim keçən il indiki dövrün tələbinə uyğun az sayda çap olunan “Könül səltənəti” adlı kitabım haqqında onun yazdığı “Xoşbəxtliyini etiraf edən şair” məqaləsini oxuyanların sayı indi iyirmi bir mini keçib və sürətlə artmaqdadır.

Onu da xatırladım ki, Əbülfət Mədətoğlu istedadlı şairlər, yazıçılar, ziyalılar haqqında o qədər məqalə yazıb ki... Əslində o, təkcə şair deyil, həm də ədəbiyyatımızın yorulmaz tədqiqatçısı və təbliğatçısıdır.

Bütün bu deyilənlərdən sonra yenə də 55 – çiyn-çiyinə dayanan iki “5” gözümlə önünə gəlir. Yenə düşünürəm ki, Əbülfətə bu keçdiyi ömür yoluna görə iki “5” vermək olarmı? Yox, iki “5” azdı, 55 illik ləyaqətli bir insan ömrü yaşayan Əbülfət Mədətoğluna əlli “5” yazsaq, daha ədalətli olardıq.

Ad günün mübarək, Əbülfət Mədətoğlu. Heç olmasa 60 illik yubileyində bizi Tuğa aparmaq qismətin olaydı...

06.11.2013

“MƏMMƏD ARAZ DASTANI”NDAN KEÇƏNLƏR

İstedadlı, zəhmətkeş qələm sahibi kimi tanıdığım Sərvaz Hüseynoğlu mənə təzəcə çapdan çıxan “Məmməd Araz dastanı” kitabını təqdim elədi və söylədi ki, Sizin bu kitab haqqında fikirlərinizi bilmək mənim üçün çox önəmlidi...

Kitabın üz qabığında çox sevdiyim, uzun müddət ünsiyyətə olduğum, əsərlərini sevə-sevə oxuduğum Məmməd Arazın portretini gördükdə onunla bağlı xatirələrim mürgüdən oyandı, “Ədəbiyyat qəzeti”ndən – nəşriyyatın doqquzuncu mərtəbəsindən ikinci mərtəbədə yerləşən öz redaksiyamıza – “Göyərçin”ə düşənə qədər qulaqlarımda cavan vaxtı Məmməd Arazın öz dilindən eşitdiyim müxtəlif mövzulu, müxtəlif ritmli şeirlər səsləndi, onun tez-tez redaksiyamıza gəlməsi, Hüseyn Abbaszadə ilə, Tofiq Mahmudla, Hikmət Ziya ilə, Tofiq Mütəllibovla, Osman Mirzəyevlə, Emin Mahmudovla, Tofiq Ağayevlə, Rəşid Əmirovla, mənimlə söhbətləşdiyi, zarafatlaşdığı günlər düşdü...

Öz yazı masamın arxasına keçən kimi kitabla ilk tanışlığım onu vərəqləməkdən başladı. Dördüncü səhifədəki

cavan Məmməd İbrahimin beşinci səhifədəki ömrünün ixtiyar çağını yaşayan Məmməd Arazla üz-üzə dayanması içimdə qəribə duyğular oyatdı və bu iki şəkil arasındakı məsafədə ağırlı-acılı, duyğulu-düşüncəli bir şair ömrünün məqamları, onun oxucu ürəyini rıqqətə gətirən saysız-hesabsız əsərləri yadıma düşdü. Özümü xoşbəxt sandım ona görə ki, bu iki şəkil arasındakı məsafədə özümü də Məmməd Arazla daim ünsiyyətdə olan, onu sevən saysız-hesabsız oxucular, qələm adamları sırasında gördüm və Sərvaz Hüseynoğlu “Məmməd Araz dastanı”nın ilk misraları ilə mənim o illərə qayıtmağıma bələdçi oldu:

Bu dastanın bir qolu Kür, biri Arazdı,
Fikir yükü yerlə təndi, göylə tarazdı,
Bil ki, səni anmayanı mən aramazdım,
Haqqın var, Məmməd Araz, haqqın var yaşamağa...

Sərvazın qələmindən çıxan bu misraların Məmməd Araz şerinin ritmində olması da mənə uğurlu və yerində göründü... Poemanın ilk misrasından son misrasınadək məni özünə cəlb edən cavan qələm sahibinin öz ustasına sonsuz məhəbbəti və bu məhəbbətini səmimi misralarla, xarakterik ştrixlərlə, detallarla ifadə etməyi bacarması oldu.

Vaxtilə Məmməd Araz Səməd Vurğuna müraciət edib onu dəyərləndirdiyi kimi, bu poemada da Sərvaz Məmməd Araza üzünü tutub “Səndən sonra şeirimizin səni çatmır” söyləyir, onun sənətinə, şəxsiyyətinə poetik misralarla qiymət verməyə çalışır, şairin ədəbiyyatda, cəmiyyətdə yerini müəyyənləşdirməyə səy göstərir:

Od görmədim sözündəki oddan başqa,
Dad dadmadım şeirindəki daddan başqa.
Bu şeirimin altındakı addan başqa
Səninkidi, ulu ustad, qalan hər şey.

Poemada Məmməd Arazın ömür yolunun, tərcümeyi-halının təsviri yoxdu, ancaq onun düşüncə tərz, həyat hadisələrinə münasibəti, fikirlərini ifadə üsulu, şeirlərinin ritmi, poetikası, ahəngi ön plandadır. Bədii strukturu dastan poetikasından çox poema-müraciətə yaxın olan bu əsərdə müəllif günümüzün problemlərinə Məmməd Araz gözü ilə baxmağa, Məmməd Araz düşüncəsi ilə fikir söyləməyə çalışır və beləliklə də sevimli qəhrəmanının bədii obrazını fərqli tərzdə oxucunun gözləri qarşısında canlandırmağa müvəffəq olur. Əsərdə Məmməd Arazın özündən çox onun ruhu, əsərlərinin oxucu ürəyində doğurduğu əks-səda öz bədii əksini tapmışdır.

Şair həyatdakı haqsızlıqları görəndə göyüm-göyüm göynəyir, öz ulu ustadına elə bil ki, hesabat verir, ondan məsləhət istəyir.

Yenə “dost” yolunda duza yüyürən,
Yenə quruca bəy, lovğa, təşərik.
Biz şəhid qanını arada qoyub,
Şəhid ehsanına əyləşənlərik.

Bizi bağışlama, Məmməd Arazın
Böyük vətən eşqi, ruhu, söy bizi.
Bu dərddə, bu adla məzara yetsək,
Nə yer götürəcək, nə də göy bizi...

Min əziyyətlə əkilib becərilən ağacları kəsib, meşə yerlərini şumlayanlar, torpağı özününküləşdirməkdən, hasara almaqdan doymayanlar, “nəfsi daş çeynəyən, ağac gəmirənlər” onun misralarının tənqid hədəfinə çevrilir. “Xəzəri görmək üçün gərək Marsa, Aya qalxasan” deyən Sərvaz Hüseynoğlu elə bil ki, Məmməd Arazdan imdad diləyir:

Məmməd Araz, qalx ayağa,
Bu mənəmlik azarına,

Bu mənəmlik bazarına
Yazıb göndər bir hədə sən.
Qalx ayağa, ay dədə, sən...

Şairi əyləncələrə, şoulara başı qarışan insanların öz imkansız soydaşlarımızın taleyinə laqeydliyi, bəzi qələm adamlarının Qarabağ mövzusunda çörək ağacı kimi istifadə eləməsi, “düşüncələrimizin hələ Novruzəli yaşında” olması dəhşətə gətirir. Arazı birinci keçmək bütün həyatı boyu xalqını azad, müstəqil, bütöv görmək istəyən Məmməd Arazı yox, saqqız, təsbəh, qarpız satanlara qismət olması Sərvaz Hüseynoğlunu göynədən ən ağırılı məqamlardan biri kimi bədii təsvirin mərkəzinə çəkilməsidir.

Məmməd Araz kimi bir şairdən söhbət açmaq elə xalqdan, vətəndən söhbət açmaq kimi bir şeydi. Poemada yeri gəldikcə Bəxtiyar Vahabzadənin, Anarın, Elçinin, Xəlil Rzanın, Nəriman Həsənzadənin, Çingiz Əlioğlunun və başqalarının adlarının çəkilməsi də təsadüfi xarakter daşıyır və o məntiqin ifadəçisinə çevrilir ki, xalqın taleyi birinci növbədə onun ziyalılarını daha çox düşündürür, qayğılandırır.

Kitabda Sərvazın son illərdə qələmə aldığı müxtəlif səpkili şeirlərinin verilməsi də onun poetik dünyası haqqında ilkin təəssüratı tamamlayır. Onun “Adam” şeirini oxuyanda istər-istəməz Rəsul Rzanın “Dünya dolu adamdır, dərdimi kimə deyim”, Ramiz Rövşənin “Hələ adam olmasam da, adamların içindəyəm” misraları yada düşür.

Gülü-çiçəyi tapdayıb,
Namaza tələsən adam.
Düşünüb cavab tapmadım –
Sən niyə beləsən, adam?

Ən yaxşı cəhət odur ki, müəllif öz hiss və düşüncələrinə poetik don bıçməyi bacarır, onun bu tipli misraları oxucunu

qayğılandırır, həyəcanlandırır: “Damcılayır addım səsim Küçələrin yanağına”; “Elə yüklənmişəm qəminlə daha, Nazını çəkməyə heyim qalmayıb”; “Bacılar Dubayda, İstanbuldadı, Hacılar Məkkədə namaza durub”; “Hər kəsə bir neft quyusu düşən Ölkədə bir məzar qazancımız var”; “Ölməmişən məndən ötrü, Səninlə necə yaşayım?” tipli misralarının sətiraltı mənaları insanı düşündürür. Poeziyanın gücü də məhz elə bundadır.

Kitabda verilən bir neçə uşaq şeiri göstərir ki, Sərvaz bu sahədə də qabiliyyəti olan qələm sahiblərindəndir.

Şairlərə, qələm adamlarına həsr elədiyi misralar da, onlarla çəkirdiyi şəkillərin kitabda verilməsi də o həqiqətin ifadəsinə xidmət edir ki, Sərvaz Hüseynoğlu bütün həyatı, ruhu ilə bu aləmə bağlıdır. Uzun illərdir ki, qələm sahiblərinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələrlə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çıxış eləyən Sərvaz Hüseynoğlu böyük bir cəfəkeşliklə ədəbiyyata, sənətə xidmət eləyir. Bu yolda qələm dostumuza yeni-yeni uğurlar diləyirik...

20.01.2011

"Respublika" qəzeti, 16 mart 2011

UŞAQLAR ÜÇÜN YAZMAQ SƏNƏTİ...

“Salam, Rafiq müəllim. Sizdən bir xahişim var. “Qobustan”ın növbəti sayı uşaqlara həsr olunacaq. Sənətdə və onun bütün növlərində uşaqlar mövzusunə. Çox istərdim ki, bu say üçün yazı yazasız. Bilirsiniz ki, bu sahədə boşluqlar var və çox adam bu mövzuya girişməyə ürək eləmir. Mən istərdim ki, Siz uşaqlar üçün yazmağın Master-klassını qələmə alasız. Bu işin əsas tələbi nədir? Uşaq üçün necə yazmaq lazımdı? Bu yolda hansı təcrübələriniz var?! Hansısa uşaq şeirlərinizin yazılma tarixçəsi və s. Nədən ilhamlanıb, hansı niyyətlə uşaq üçün yazmaq lazımdı və s.

Ümid edirəm ki, zamanınız olacaq və əla bir yazı araya-ərsəyə gələcək. Bircə məqam odur ki, zaman çox deyil. Maksimum 10 gün gözləyə bilərəm yazını. Çox xahiş edirəm bu işdə dəstəyi əsirgəməyəsiz. Sizin Pərvin.”

Bu səhər elektron poçtumu açanda tələbəm, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, “Qobustan”ın baş redaktoru Pərvinin yazdığı bu qısa məktubdan təəccübləndim. Belə sifariş gözləməirdim, düzü. Həm də gördüyüm işlər, az-çox yazdıqlarım və yazmaq istədiklərim haqqında özüm nə danışım axı? Amma mədam ki, məsələ yeni gələn nəsillərlə təcrübə mübadilsindən gedir, niyə də olmasın...

“Qobustan”ın sifarişi məni uzaq keçmişə, öz uşaqlıq illərimə, ilk qələm təcrübəmin yarandığı günlərə apardı. Mən uşaqlar üçün yazmaq fikrində olmamışdım heç vaxt. Həmişə böyük ədəbiyyat haqqında düşünürdüm. Heç ağılıma da gəlməzdi ki, uşaqlar üçün də böyük ədəbiyyat yaratmaq olarmış...

Tələbə vaxtı ADPU-da Zeynal Cabbarzadənin “Dostum, gəl sözə bax” kitabının müzakirəsi keçirilirdi. Topludakı şeirlərə Rəsul Rzanın yazdığı ön söz prizmasından baxmağa çalışırdıq. Kitabın müzakirəsində tələbələr adından mən də çıxış elədim. Sən demə dinlədiyimiz onlarla məşhur mahnının sözlərinin müəllifi Zeynal Cabbarzadə “Pioner” jurnalının baş redaktoru imiş. O, üzünü biz tələbələrə tutub söylədi ki, uşaq ədəbiyyatına böyük ehtiyac var. İstedadlı cavanların bu sahədə qələmlərini sınımalarını çox arzulayıram.

O vaxt “Gənc müəllim” qəzetində redaktor işləyən Zahid Xəlil mənim şeirlərimi Zeynal müəllimə çox təriflədi. Qəzetdə təzəcə çap olunan “Qağayılar” şeirimi oxudu. Şeir Zeynal müəllimin xoşuna gəldi, “Qağayılar”la birlikdə “Quzular” adlı bir şeirimi də çap elədi...

Daha uşaqlar üçün yazmaq istəməsəm də, Zahid Xəlil hər dəfə mənə deyirdi ki, sən uşaqlar üçün yazsan böyük

uğurlar qazanacaqsan... Belə də oldu. Zeynal müəllim bir az sonra bitkilər haqqında yazdığım 15 şeiri birdən çap elədi. Əsərlərim “Göyərçin” jurnalında, “Azərbaycan pioneri”, “Azərbaycan müəllimi”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetlərində, “Detskaya literatura” jurnalında, ayrı-ayrı almanaxlarda sisteməlik şəkildə çap olunmağa başladı... Mir Mehdi Seyidzadənin əlyazmalarım haqda yazdığı rəydən sonra uşaqlar üçün yazılan kitablarımın da önündə yaşıl işıq yandırıldı... Azərbaycan, o cümlədən keçmiş SSRİ məkanının məşhur uşaq şair və yazıçıları ilə şəxsi tanışlıq da az rol oynamadı. “Gör-götür” dünyasının ilk maarifçi uşaq yazıçılarımız kimi bizim də yaradıcılığımıza əhəmiyyətli dərəcədə təsiri oldu...

O vaxtdan istər-istəməz uşaq ədəbiyyatı mənim yaradıcılığımın aparıcı qollarından birinə çevrildi... “Göyərçin” jurnalına işə dəvət olunandan sonra dünya uşaq yazıçılarımla əsərlərini oxudum, tərcümə elədim. Moskvada keçirilən üç ümumittifaq seminarında, Qazaxıstandakı beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı günlərində iştirakım, uşaq ədəbiyyatından müəhazirələr oxumağım “Uşaq ədəbiyyatı” dərsliyimin yaranmasına səbəb oldu. Əsərlərim orta məktəb dərsləklərinə salındı... İndi dərsləklərə düşən yazılarımla bəloqrafik göstəricisi dörd yüzdən yuxarıdır... Uşaqlar üçün yazdığım kitablar ölkənin ən nüfuzlu mükafatlarına layiq görülüb...

İşin içində olmağım, bu sahədə boşluqları görməyim istər-istəməz məni uşaqlar üçün “nə və necə yazmaq” sualı ilə üzləşdirib həmişə. Məhz bu sualların poetik cavabı kimi “Yurdum-yuvam”, “Ətirli düymələr”, “Aylı cığır”, “Çiçək yağışı”, “Daha uşaq deyiləm”, “Böyük arzuya gedən yol”, “Şeirli, sehrli qrammatika”, “Yollar”, “Cəh-cəh”, “Zamanın qatırı”, “Ulu yurd yerlərimiz”, “Yaddaş kitabı”, “Sabahın soracağında”, “Qızılı məktublar”, “Bulud fayton”, “Nağıl qapısı” kitablarım yaranıb və nəşr olunub. Ayrı-ayrı vaxtlarda

bu kitabların hər biri haqqında xoş sözlər söylənilib, onlar haqda məqalələr yazılıb.

Zaman-zaman hiss eləmişəm ki, uşaqlar üçün yığcam, günümüzün hadisələri ilə səsleşən nəsr əsərləri lazımdır. Bu yöndə olan axtarışlar “Şirin yuva”, “Dəniz səviyyəsi”, “Ulu yurd yerlərimiz”, “Elm və Helm”, “Vətən ətri”, “Tapmacalar ölkəsi”, “Bitdilicə”, “Şuşa yolu-Zəfər yolu” kimi nəsr kitablarının yaranmasına səbəb olub. Hətta yeniyetmələr üçün Qarabağ hadisələri mövzusunda “Xiffət” adlı roman da yazmışam...

Predmeti, əşyanı, hadisəni balacaların gözü ilə görüb mənalandırmaq uşaq yazıçısından böyük məharət tələb edir. Uşaqlar üçün yazılan şeir, hekayə, nağıl bədii əsər olmaqdan əlavə, həm də nəyisə balacalara öyrədən bir dərs vəsaitidir. Həyat həqiqətlərini bədii dillə uşaqlara çatdırmaq, onların saysız-hesabsız suallarını cavablandırmaq çox çətin məsələdir. Bu baxımdan uşaq yazıçısı hərtərəfli biliyə malik olmalı, nəyi, necə deməyi bacarmalı, uşaqların yaş xüsusiyyətlərini nəzərə almalıdır.

Uşaqlar üçün hər şey haqqında yazmaq olar. Ancaq fikri necə təqdim etməkdən çox şey asılıdır. İndiki internet əsrində uşaq üçün hər hansı bir məsələ haqqında informasiya almaq o qədər də çətin deyildir. Lakin informasiya, məlumat, yazıçının təlqin eləmək istədiyi fikir bədii libasa bürünəndə uşağın diqqətini daha çox cəlb edir. Məsələn, mənim “Meşədə yarış” adlı bir şeirim var. Orada nəyə görə meşədəki ağacların hündür olmasını balacalara şeir dili ilə belə çatdırmağa çalışmışam:

Bu meşənin qoynunda
Gör nə qədər ağac var.
Bir-biriylə yarışır
Elə bil bu ağaclar.
O qalxdıqca bu qalxır,
Bu qalxdıqca o qalxır.

Qonşu qonşuya baxıb,
Özünü oda yaxır.
Meşədəki bu yarış
Bil ki, deyil havayı.
Ağac tez boy atmasa,
Əldən çıxar nur payı.
Hər biri çalışır ki,
Olsun bir az da uca.
Günəşin işığıdı
Gəl-gəl deyən ağaca...

Şəxsən mən bir pedaqoq kimi, yaradıcı insan kimi sadəliyi, aydınlığı nə qədər sevsəm də, obrazlı deyimə həmişə üstünlük vermişəm. Hətta buna görə məni tənqid eləyənlər olsa da, oponentlərimlə razılaşmamışam, tutduğum yoldan geri dönmək fikrim olmayıb və olmayacaq da. Uşaq şeiri uşağın poetik təfəkkürünü formalaşdırmalıdır. Özü də məktəblərdə, kitabxanalarda görüş zamanı şahidi olmuşam ki, obrazlılıq, bənzətmələr, poetizm uşaqların çox xoşuna gəlir.

Həmmüəllifi olduğum Ana dili dərslində vermək üçün müəllimlərin istəyi ilə “Əlifbam” adlı bir şeir yazmışdım. Müəllimlər bu mövzuda yazılan ənənəvi yazılardan fərqlənən bu şeiri çox bəyənmişdilər. Bizim dərslərdə imzasız gedən həmin şeirin əsas bəndləri bunlar idi:

Oxumağı, yazmağı
Öyrənmişəm təzəcə.
Misra cığırılar üstə
Baxışlarım gəzəcək.
Kitablar ruhumuzda
Fırtına qoparacaq.
Sətir cığırılar bizi
Zirvəyə aparacaq.

Müəllifin kimliyini bilməyən dostlarım şeirin ayrı-ayrı bəndlərini məndən ayıraraq tənqid etməmişdilər. Əsas irad ondan ibarət idi ki, uşaq bu şeiri necə başa düşsün? Xatırladıram ki, Abdulla Şaiq ötən əsrin əvvəlində uşaqlar üçün yazdığı ilk dərslərini “Uşaq gözlüyü” adlandırmışdı. “Uşaq gözlüyü” deyəndə müəllif məhz əlifbanı nəzərdə tutmuşdu. Digər tərəfdən, onu da nəzərə almalıyıq ki, indiki uşaq adı uşaq deyil, XXI əsrin övladıdır... “Misra cığırılar üstə Baxışlarım gəzəcək” “Sətir cığırılar bizi Zirvəyə aparacaq” misraları mətn daxilində anlaşılan deyilmi? Bu hazırlıqdan sonra gələn misralar da məndən ayrı dərk oluna bilməz.

Ay aman, gözləyirmiş
Kitabda bizi nələr?
Açılıb üzümüzə
Qiyətli xəzinələr.
Sətirlər arasında
Nələr, nələr görürəm?
Mənə çiçəklərini
Baxışım ilə dərirəm...

Və nəhayət, şeirin son bəndində “Əlifba”nın sehrli bir acara bənzədilməsində də anlaşılmaz bir şey görmürəm.

“Əlifba”m, ay “Əlifba”m,
Ömrümə yaraşıqsan.
Gözlerimdə təbəssüm,
Ürəyimdə işıqsan.
“Əlifba”m, ay “Əlifba”m,
Bir sehrli açarsan.
Elmin qapılarını
Üzümüzə açarsan.

Mənə elə gəlir ki, şeirdəki obrazlı ifadələr oxucunu düşündürməlidir. Qafiyələnmiş miyanə misralarda söylənilən ümumi sözlərdən qətiyyənlə xoşum gəlmir.

Müşahidə yaradıcılığın başlanğıcıdır. “Baxmaq hələ görmək deyil” qənaəti bədii yaradıcılıq üçün də mühüm məsələdir. Hamı təbiətin gözəlliyinə baxır, ancaq ən incə, mənalı detalları görüb mənalandırmaq hər adama nəsib olmur. Hər hansı bir predmeti təkcə əks etdirməklə, ümumi sözlər söyləməklə bədii yaradıcılıqda uğur qazanmaq mümkün deyil.

Mən gənclik illərində orta məktəbdə müəllim işləmişəm, uşaqların əhatəsində olmuşam. Onların zövqlərini, istəklərini, nəyi bəyənib, nəyi bəyənmədiklərini əyani şəkildə görmüşəm. Onların imlalarını, ifadələrini, inşalarını yoxlayıb, səhvlərini qırmızı qələmlə işarələmişəm bütün müəllimlər kimi. Real hadisə mənim fantaziyamla zənginləşərək “Müəllim qələmi” adlı balaca bir şeirin yaranmasına səbəb olub.

Müəllimin qələmi
İş görməyə tələsir.
Minaaxtaran kimi
Sətirlər üstə gəzir.

Yaxşı cümlə görəndə
Qanad çalan quş olur.
Hər səhv tapanda, sanki
Bir minaya tuş olur.

Tez kağıza qırmızı
İşarələr düzülür.
Yaralanmış qələmdən
Elə bil qan süzülür...

Mən ədəbiyyatda, o cümlədən də onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan uşaq ədəbiyyatında da bu tipli yazılara daha çox üstünlük verirəm.

Mənim fikrimcə, bədii yaradıcılıqda obrazlılıq çox vacib məsələdir. Hətta tarixdən danışsan belə, ona obrazlı yanaşmağı bacarmalısan.

Gəmiqaya sinəsinə
Tariximi düzüb gəlib.
Gəmiqaya əsrlərin
Yaddaşından üzüb gəlib...

(“Gəmiqaya”)

Qəbələ bir yürükdü,
Onu zaman tərpədir.
Qaraçay, Qocalançay
Sanki yürük ipidi.

Qaraçay, Qocalançay
Həzin-həzin oxuyar.
Bu yürüyün içində
Tarix gedib yuxuya...

(“Laylay, qəbələm, Laylay”)

Mənim şeirlərimin əksəriyyəti belədir. Belə düşünürəm ki, bədii mənalandırma bütün poetik əsərlər üçün vacib bir məsələdir. Əgər hadisəni, predmeti mənalandırmağı bacarmırsansa, oxucu fantaziyasını necə inkişaf etdirə bilərsən?

Uşaq ədəbiyyatı ilə böyük ədəbiyyatının arasında çin səddi çəkməyin həmişə əleyhidarı olmuşam. Təcrübə göstərir ki, uşaqlar çox vaxt tədbirlərdə uşaq şeirlərini yox, böyükklər üçün yazılmış vətənpərvərlik şeirlərini söyləməyə daha çox üstünlük verirlər. Bütün bunları nəzərə almaq olduqca vacibdir. Özü də uşaq ədəbiyyatı təkcə balacalar üçün deyil axı! Orta yaşlı uşaqlar, yeniyetmələr də var ki, onların da yaş xüsusiyyətlərini, arzu və istəklərini mütləq nəzərə almaq lazımdır.

Təbiəti sevdirmək çox vacib məsələdir. Buna görə mən yaradıcılığımda həmişə təbiət təsvirlərinə sadə peyzay, mənzərə kimi baxmamışam. Çalışmışam ki, obrazlı şəkildə uşaqlara bilgi verim. Uşaqların balaca vaxtı evcik-evcik oynamaları, oğlanların ata, silaha, qızların gəlinciyə meyli təsadüfi deyildir. Turalım, mənim lirik qəhrəmanım düşünür

ki, görəsən bulaq necə yaranır, onun da evi varmı? Bu düşüncə mənim “Bulağın evi” şeirimizin yaranmasına səbəb olub.

Bulağın evinə bax,
Yaraşıqlı, qəşəngdi.
Balaca qapısı var,
Elə bil ki, pətəkdi.
Kimsə girməyib hələ
O qapıdan içəri.
Ordan çıxan bol sudan
Biz doyunca içərik.
Bulağın səxavəti
Kaş ki, hamıda ola.
Qapısına gələni
Əliboş salmaz yola.
İç, nə qədər içirsən,
Qablarını da doldur.
Qəlbi açıq olanın
Varı, dövləti boldur.
Bulağın damı üstə
Qar yağar, dolu düşər.
Ancaq evinə təkcə
Yağışın yolu düşər.
Gecə-gündüz işləyir,
Yox gözünün yuxusu.
Arı güldən bal çəkir,
O, yağışdan sərin su...

Mənim bu və buna bənzər o qədər şeirim var ki! Özü də həmişə düşünmüşəm ki, uşaq şeiri, hekayəsi təkcə bədii mətndən ibarət olmamalıdır. Hər təsvirin, bənzətmənin, metaforik düşüncənin, hadisənin cəvhərində öyrədicilik elementi olmalıdır. Düzdür, bu həmişə alınmır, ancaq nəzərə alınası, diqqət mərkəzində saxlanılası məsələdir.

Uşağın özünün bədii obrazını yaratmaq da vacib məsələdir. Burada da əsas fikir mətnin təkcə zahiri tərəfində yox,

onun alt qatında olmalıdır. Tutaım mənim “Yağış, kirpi, göz yaşı və kirpik” şeirimdə olduğu kimi:

Kirpilərin çətiri
Biz-biz, iynə-iynədi.
Dəmcı ona sancılıb,
Göyüm-göyüm göynədi...
Yenə hava tutulub,
Yenə şimşəklər çıxır.
Kirpilərin üstünə
Yağış yağmağa qorxur..
Kirpiyə sancılmaqdan
Çəkinir yaz yağışı.
Kirpiyə sancılmaqdan
Niyə qorxmur göz yaşı?!
Yağış altında bir qız
Ağlayır acı-acı.
Kirpiklər göz yaşına
Olubdur dar ağacı...

“Gecə yağış yağanda” adlı başqa bir şeirimizin balaca qəhrəmanı isə çadırdə gecələyərkən yağışın səsini dinləyə-dinləyə xəyallar aləminə dalır. Bu qeyri-adi mühit onu düşüncələrə qərq edir. Elə bilir ki, güllərin yuxusuna yağış yağır. Damlaların səsini eşidən uşaq düşünür ki, bu səslər yəqin yağışın addım səsləridir.

Damlaların səmindən
Ayna tək sınır sükut,
Yağış ayaqlarıyla
Çölləri gəzir bulud.

Yağışın qədəmini
Çəmənin öpür sevincək.
Onun gəzdirdiyi yerdə
Tapdanmır ha gül-çiçək..

Hər şeirin öz yazılma tarixçəsi var. Məsələn, mən Qarsia Lorkanın “Nəğmə” adlı bir şeirini tərcümə eləyəndə ağılıma qəribə bir fikir gəldi və beş-on dəqiqənin içində “Kimdir qapını döyən” adlı tamam başqa məzmunlu bir şeir yarandı. Düşündüm ki, oturub payız haqqında şeir yazdığım, Füzuli demişkən qapımı “badi-səbadan qeyri” bir kimsənin açmadığı məqamda yazdığım payız şeirini üstünə bir sarı yarpaq gəlib düşdü.

–Kimdir qapını döyən? –
Kimdir bu gecə vaxtı?
–Budağından ayrılan
Bir saralmış yarpaqlı.

–Nə istəyirsən axı?
–Aç qapını ahəstə,
Uçub qonum yazdığın
“Payız” şeirinin üstə...

–Kimdir qapını döyən? –
Kimdir bu gecə vaxtı?
–Öz yarpaq balasından
Ayrı düşən budaqdı.

–Nə istəyirsən axı?
–Yuxu getmir gözümə.
Mənim yarpaq balamı
Qaytar mənim özümə!...

Burada üç obraz var: şair, yarpaq və budaq. Yarpaq əslində evdən qaçıb onu daha yaxşı başa düşən insanın yanına qaçan yeniyetmənin, budaq isə övladını dərin məhəbbətlə sevən, onun üstündə yarpaq kimi əsən, balasını bələlərdən qorumaq üçün daim narahatçılıq keçirən ananın bədii obrazıdır.

Əslində təbiətə, dənizə, dağa, yamaca, çəmənə, ota, çiçəyə, kəpənəyə, böcəyə, heyvana, quşa, bütün təbiət hadisələrinə: şimşəyə, buluda, qara, doluya, yağışa, selə, fəsillərə diqqətlə, heyrətlə baxan, ətrafındakı hər şeyi anlamağa, dərk etməyə, mənalandırmağa çalışan o uşaq kənarda deyil, elə mənim içimdədi. O elə ömrün ixtiyar çağında belə mənimlə qoşa addımlayan öz uşaqlığımdı... Mənə elə gəlir ki, düşüncə adamının, yazıcının uşaqlığı nə qədər zəngin keçirsə, bütün bunlar istər-istəməz onun yaradıcılığına da öz təsirini göstərir.

Mən xoşbəxtəm ki, uşaqlığımı təbiətlə sıx təmasda keçib. Hər çiçəyi, otu, böcəyi, quşu, heyvanı şəkildə yox, həyatda görmüşəm. İlin bütün fəsillərində çəmənlərdə, meşələrdə, dağlarda, dərələrdə gəzmışəm, ildırımın şaqqıltısından vahimələnmişəm, yağışın altında islanmışam, qupquru dərələrdən selin-suyun necə axmasına, qarşısına keçən hər şeyi yuyub aparmasına heyrətlə tamaşa etməmişəm... Bir sözlə, uşaqlıqda gördüklərimizi uzun illərdən bəridi ki, yazıya köçürməyə çalışsam da, hələ əks elətdirə bilmədiyim çox şey qalıb. Uzun illərdən bəridi ki, xatirələr xəzinəmdəki sərvəti gələcək nəsillərin yolunda qızırğalanmadan xərcləməkdən zövq alıram...

Ümumiyyətlə, uşaq ədəbiyyatı xüsusi təyinatlı, strateji əhəmiyyətə malik bir ədəbiyyatdır. Onun əsas vəzifəsi xalqımızın bütün mənəvi dəyərlərini özündə birləşdirən, dilini, dinini, xalqını, vətəninə sevmək oğulları, qızları yetişdirməkdir. Qarabağ döyüşlərində əfsanəvi qəhrəmanlıqlar göstərən, şəhidlik, qazilik zirvəsinə ucalan övladlarımızın xarakterinin formalaşmasında digər amillərlə yanaşı uşaq ədəbiyyatımızın rolu da danılmazdır. Şəhid atasının dəfn mərsimində beş yaşlı uşağın mənim “Üçrəngli bayraq” şeirimə əzbər söyləməsini heç vaxt unuda bilmərəm. Bax o zaman ağıma gəlmişdi ki, şəhid övladları atalarının tabu-

tunu bayrağa bükülü şəkildə gördükləri üçün onlara elə gəlir ki, bayraq elə onların atalarıdır.

“Şar və balaca qız” şeirimizin kiçik qəhrəmanı atasından yadigar qalan şarı göz bəbəyi kimi qorumağa çalışır:

Bir gün toxtaqlıq verib,
Söylədik ki, Süsənə:
Nə qədər istəyirsən,
Şar alırıq biz sənə!

Qız etiraz elədi,
Üzünü bulud aldı.
Elə söz söylədi ki,
Əlim-üzümdə qaldı.

– Özünüzü yormayın,
Bu şarın əvəzi var? –
Axı onun içində,
Atamın nəfəsi var...

Bu qızı yetim qoyan
Namərd əllər qurusun!
Ulu Tanrı o şarı
Tikanlardan qorusun!

Göründüyü kimi, uşaq ədəbiyyatı ümumi ədəbiyyatımızın ayrılmaz tərkib hissəsidir və onun idraki və tərbiyəvi əhəmiyyəti olduqca böyükdür. Vətənpərvərlik tərbiyəsində uşaq ədəbiyyatının rolu danılmazdır...

Nə qədər oxşar, ümumi cəhətlər olsa belə, yaradıcılıq üçün heç bir resept yoxdur... Hər öz istədiyi, öz duyduğu, öz bacardığı kimi yazır. Əks təqdirdə üslub fərdiyyətindən söhbət belə gedə bilməzdi. Olsa-olsa, “mən necə yazıram?” sualına cavab vermək olar. Əslində burada da şablon, ümumi qayda yoxdu. Hər bir insan kimi hər bir əsərin də öz yaranma, yazılma tarixi, hətta taleyi var. Burada istər-istəməz 1984-cü ildə yazdığım “Oxşar taleylər” adlı bir şeirim yada düşdü:

Mən bu dağa vurulmuşdum körpə çağımdan,
Kəndimizə yol çəkənlər onu oyublar.
Bir abidə düzəldiblər yol qırağında,
Suyu sısqa bir bulağa heykəl qoyublar.

Özünə də ad veriblər: “Ceyran bulağı”,
Gəlib-gedən sudan içmir, heykələ baxır.
Ondan yüz yol suyu sərin, şəfa qaynağı
Bulaqlar var kol dibində çağlayır, axır.

Mən onların gözlərindən öpmüşəm bir vaxt,
Hər birinin səsi qalıb qulaqlarımda.
Düşünürəm, qismətə bax, taleyə bir bax,
İnsanlara oxşarı var bulaqların da...

Eyni ata və ananın övladlarında nə qədər oxşar cəhətlər olsa belə, hər bir insan fərddir, özünəməxsusdur, özəldir. İki eyni barmaq izi tapmaq mümkün olmadığı kimi, iki eyni insan, eyni sənətkar axtarmaq cəhdi də mənasızdır. Bu mənada hər hansı bir təcrübəli yazıçının, şairin, sənət adamının “Master-klass”ını da qəbul eləyə bilmirəm. Bu, sadəcə təcrübə bölüşmək kimi bir şey ola bilər... Həm də tələbəm Pərvinin dediyi kimi bəlkə hansısa gənc qələm sahibinə stimul olar, qığılıcım ötürər, yaradıcılığa həvəs yarada bilər... Ancaq ümumilikdə götürsək, yardıcılıq çox mürəkkəb bir prosesdir. Onun rəngarəng çalarda özünü göstərməsi yaradıcı şəxsiyyətlə, onun dünyagörüşü, biliyi, istedadı, fantaziyası, fərdi yaradıcılıq üslubu ilə sıx surətdə bağlıdır. Həyat həqiqətini bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırmaq sənətkarın fantaziyasından çox asılıdır. Bədii mənalandırma bacarığı istedadın ən əsas göstəricilərindən biridir.

25.11.2022

“Qobustan”, 2022, №4 (197), s.9-19.

Kitabın içindəkilər

Ədəbi-nəzəri fikrin inkişaf mərhələləri

Ön söz əvəzi.....	3
Nəzəri fikrin təşəkkülü.....	4
Poetika nədir.....	17
Orta əsrlərdə nəzəri fikir.....	30
Ədəbi-nəzəri fikir və onun formalaşmasında görməli sənətkarların rolu.....	32
Xətib Təbrizinin ədəbi-nəzəri görüşləri.....	35
Nizaminin ədəbi-nəzəri görüşləri.....	42
Füzulinin ədəbi-nəzəri görüşləri.....	57
İntibah (renesans) dövründə ədəbi-nəzəri fikir.....	68
Sufizm (təsəvvüf) və hürufizm.....	72
Bualonun “Poeziya sənəti” əsəri.....	77
XIX əsrdə ədəbi-nəzəri fikir.....	90
V.Q.Belinskinin ədəbi-nəzəri görüşləri.....	93
Jül Renar və onun məşhur “Gündəliy”i.....	103
Mirzə Fətəli Axundovun ədəbi-nəzəri görüşləri.....	110
XX əsrdə ədəbi-nəzəri fikir.....	117
A.Səhhat və M.Ə.Sabirin ədəbi-nəzəri görüşləri.....	121
Y.V. Çəmənzəminlinin ədəbi-nəzəri görüşləri.....	130
Sovet dövründə ədəbi-nəzəri fikir.....	136
Firidun bəy Köçərli və onun “Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı...147	
Azərbaycan sovet yazıçılarının ədəbiyyat və sənət haqqında fikir və mülahizələri.....	156
Səməd Vurğunun ədəbi-nəzəri görüşləri.....	162
Süleyman Rəhimovun ədəbi-nəzəri görüşləri.....	173
Mehdi Hüseynin ədəbi-nəzəri görüşləri.....	179
Mirzə İbrahimovun ədəbi-nəzəri görüşləri.....	195
Rəsul Rzanın ədəbi-nəzəri görüşləri.....	205
Mir Cəlal bir ədəbiyyatşünas kimi.....	220
Sovet dövründə yaranan nəzəriyyə dərsləkləri.....	225
Müstəqillik illərində ədəbi-nəzəri fikir.....	239
Müasir dünyada nəzəri-estetik fikir	244
Modernizm və onun nəzəri-estetik prinsipləri.....	244
Semiotika nəzəriyyəsi.....	248

Postmodernizm və onun nəzəri-estetik prinsipləri.....	254
Son söz əvəzi.....	290

Məqalələr

Bədii mətn və onun təhlili.....	292
Arxetip nədir.....	297
Simmetriya və onun poetik əsərlərin strukturunda yeri.....	305
“Sirlər xəzinəsi”nin xəzinədarı və ya Nizaminin sehrli sənət güzgüsü.....	309
Nizami və bədii söz.....	319
Nəsimi sözü və Nəsimi özü.....	325
Qarsia Lorkanın poetik üslubu.....	334
Poeziyanın və elmi fikrin ön cərgəsində.....	338
Azərbaycan təbiətini vurğunluqla tərənnüm edən şair.....	349
Zamanın çayları üstündə salınan 7 tağlı sənət körpüsü.....	357
Sənət yangısı və ya “Nəsillər tanısın Tofiq Bayramam”.....	368
Əşrəf Veysəlli, Veysəllisiz Əşrəf.....	384
Məmməd İsmayıl - sənət dünyamızın tənha dağdağan ağacı....	394
Mənəvi-əxlaqi kamilləşmə yolunun bədii əksi.....	409
Taleynin şairi.....	419
Sözə ilahi varlıq kimi baxan şair.....	429
Azadlıq şairi.....	445
Mövzuya sədaqət.....	451
Zahid Xəlil dünyası.....	454
Sözlə yaradılan nağıl qəsri və ya uşaqılıq illərinə salam.....	458
Tanınmış uşaq yazıçısı.....	465
Yer ilə göy arasında.....	470
“Sonra” - əsl ədəbiyyata gedən yolun başlanğıcı.....	477
Dəlidağın şair oğlu.....	482
İki “beş”, yoxsa əlli “beş”.....	486
“Məmməd Araz dastanı”ndan keçənlər.....	492
Uşaqlar üçün yazmaq sənəti.....	496

Rafiq Yusifoğlu

(Əliyev Rafiq Yusif oğlu)

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVII cild

Bakı, ADPU nəşriyyatı, 2024

Rəssamlar: İlqar Tofiqoğlu
Kübra Əkbərova
Korrektor: F.Əliyeva

Arzu və təkliflərinizi bu ünvana göndərməyi xahiş edirik:

rafig_yusifoglu@mail.ru

*Çapa imzalanmış 03.04.2024-cü il
Kağız formatı 60x84^{1/16}, çap vərəqi 32
Sifariş 72, sayı 200*

*ADPU-nun nəşriyyatı
Bakı, Ü.Hacıbəyli küçəsi, 68
Tel: (+99412) 493-74-10
E-mail: poliqrafiya@mail.ru*

