

Rafiq Yusifoğlu



SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVIII cild

Rafiq Yusifoğlu



SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVIII cild

Bakı-2024

Redaktor:

Məhərrəm Qasımlı

Rafiq Yusifoğlu. Seçilmiş əsərləri, XVIII 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 Yusifoğlunun “Seçilmiş əsərləri”nin on səkkizinci cildinə onun Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi tərəfindən ali məktəblər üçün dərs vəsaiti kimi təsdiq edilən (26.03.2004, əmr №247) “ Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid” (2004, 2014) monoqrafiyası və “Bədii söz və məna ocağının közləri” kitabında gedən ədəbi-nəzəri məqalələrinin bir qismi daxil edilmişdir.

© $\frac{194789547}{1957(H)2024}$ Qrifli nəşr

© **Rafiq Yusifoğlu**

MÜASİR ƏDƏBİ PROSES VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

GİRİŞ

Universitetlərin birinci kursunda “Ədəbiyyatşünaslığa giriş”, son kursda isə “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” və “Müasir ədəbi proses” fənləri tədris olunur. Bu fənlərin hamısı nəinki bir-biri ilə dialektik əlaqədədir, hətta bir qədər dərinlən fikir verdikdə onlar eyni predmetin, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin ayrı-ayrı sahələridir. Bu fənlərin hər birinin tədqiqat obyekti bədii ədəbiyyat, onun nəzəri, estetik, eləcə də yaradıcılıq problemləridir.

“Ədəbiyyatşünaslığa giriş” kursunun başlıca məqsədi filologiya fakültəsinin tələbələrinə ədəbiyyatşünaslıq elmi, onun ayrı-ayrı sahələri haqqında ilkin məlumat verməkdir. Əslində bu kursun proqramının mərkəzində ədəbiyyat nəzəriyyəsi, onun problemləri dayanır. Sual olunur, əgər belədirsə, son kursda nəzəriyyənin tədrisinə nə ehtiyac var?

Əvvəla, onu xatırladaq ki, nəzəriyyə çoxəsrlik ədəbiyyat tarixinin zəngin bədii təcrübələri əsasında yaranmışdır. Elə buna görə də aşağı kurslarda ədəbiyyat tarixini, ayrı-ayrı dövrlərdə, ayrı-ayrı janrlarda yaranan müxtəlif səpkili bədii yaradıcılıq nümunələrini öyrənən tələbələrin nəzəriyyəni daha dərinlən anlamaq imkanları artır. Digər tərəfdən, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” kursunda ümumi yaradıcılıq problemlərinin təhlilinə daha çox yer verilir. “Ədəbiyyatşünaslı-

Rus ədəbi tənqidinin atası V.Q.Belinski həm də ədəbi proses nəzəriyyəsinin ilk yaradıcısıdır. Onun ayrı-ayrı illərin ədəbi məhsullarını küll halında izləməsi, ilin ədəbi prosesində gedən ümumi qanunauyğunluqları axtarıb tapması, bədii inikasdakı uğur və nöqsanları araşdıraraq müəyyən nəticələrə gəlməsi ədəbi tənqidin yeni istiqamətdə inkişafına səbəb olmuşdur. Məsələn, onun “1840-cı ildə rus ədəbiy-

yatı”, “1841-ci ildə rus ədəbiyyatı”, “Rus ədəbiyyatı haqqında düşüncələr və qeydlər” adlı məqalələrində ilin bütün janrlarda yaranan ədəbi məhsulları zamanın, dövrün, estetikanın, ədəbiyyat və incəsənətin ümumi qanunauyğunluqları kontekstində sistemli şəkildə araşdırılıb təhlil olunmuşdur. Bu məqalələrin hər birinin ayrı-ayrı formalarda düşünülməsi də olduqca maraqlı təhlil üsulu kimi diqqəti cəlb edir.

Müəllif “Bizim ədəbiyyatda nə var? Oxumağa bir şey varmı?” suallarına cavab axtararaq yazırdı: “Necə istəyirsiniz düşünün, amma bu ən çətin bir məsələdir. Bununla bərabər, biz buna cavab verməyi bir sınaq, ancaq biz cavabı doğrudan-doğruya və sadəcə yox, həm də öz adımızdan deyil, iki şəxs arasında söhbət şəklində verəcəyik.

A. – Hanı o kitablar? Gətirin görək!

B. – Buyurun. Amma o qədər çoxdur ki, nə mən saya bilərəm, nə də siz özünüzlə apara bilərsiniz. Gəlin başdan başlayaq.

A. – Bəli, əgər siz Smirdinin bütün kataloqunu mənə oxumaq fikrinə düşsəniz, əlbəttə, bizim bu mübahisəmizdən qalib çıxacaqsınız.

B. – Yox, mən yalnız ölməz əsərlər, bədii zövq sahəsində ən məşhur, nüfuzlu adamlar tərəfindən qəbul və “əfkari-ümumiyyənin” təsdiq etdiyi ədəbi əsərlər barəsində danışacağam.

A. – Maraqlıdır, onda elə məhz rus ədəbiyyatının əvvəllərindən başlayın.

B. – Yaxşı, buyurun, “Kantemirin satıraları”...

A. – Çox minnətdaram. Axı mən Sizdən yalnız kitabxanaları bəzəmək üçün deyil, həm də oxumaq üçün yararlı olan kitablar barəsində soruşdum...”

Əvvəldən axıra kimi bu üsulda aparılan söhbətdə bir-birinin opponenti olan iki şəxsin öz mövqeyini dəlil-sübutlarla şərh etməyə çalışması ədəbi prosesin həm ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, həm də müxtəlif əxlaqi görüşlər, ədəbi mövqelər baxımından qiymətləndirilməsi təhlillərə bir obyektivlik gətirir. Həqiqəti məhəbbətin özündən də irəli sanan Belinski sevdiiyi, mənsub olduğu xalqın ədəbiyyatına məhz bu baxımdan qiymət verməyə, əsl həqiqəti ortaya çıxarmağa, ədəbi prosesin dolğun mənzərəsini yaratmağa çalışır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da ilin ədəbi prosesini izləyən yüksək intellektli tənqidçilər olmuşdur. Məmməd Arifin, Məmməd Cəfərin, Əkbər Ağayevin, Bəkir Nəbiyevin, Qasım Qasımzadənin, Qulu Xəlilovun, Məsud Əlioğlunun, Əhəd Hüseynovun, Yaşar Qarayevin, Şamil Salmanovun və başqalarının ayrı-ayrı illərin ədəbi prosesinə aid mətbuatda çıxan sanballı məqalələri ədəbi təsərrüfatımızın ümumi mənzərəsini yaratmış, prosesin istiqamətini, ondakı müsbət və mənfi meyilləri ümumiləşdirmişdir.

Ədəbi tənqid haqqında qərardan sonra isə ədəbi prosesin izlənilməsi sistemli bir şəkil almış, Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Müasir Ədəbi Proses Şöbəsi yaranmışdır. Bu şöbənin əməkdaşları ilin poeziyasını, nəsrini, dramaturgiyasını, tənqidini müntəzəm şəkildə, yüksək professionallıqla izləməyə, bədii-estetik, elmi-nəzəri prinsiplərlə ədəbi prosesə, onun məhsullarına qiymət verməyə başlamışdır. Məmməd Cəfər, Kamal Talıbzadə, Qasım Qasımzadə və Yaşar Qarayevin rəhbərliyi və nəzarəti altında ilk “Ədəbi proses – 76” kitabı nəşr olunmuşdur. Gerçəkliyin ritmini vaxtında duymağa, diqqəti ən mütərəqqi

tendensiyalara yönəltməyə çalışan, nəzəri, fəlsəfi və sosio-
loji hazırlığa malik müəlliflər ədəbiyyatşünaslıq tariximizdə
son dərəcə faydalı bir işin bünövrəsini qoymuşlar.

Kitabın ön sözündə ədəbi prosesi diqqətlə izləyən o
dövrün tənqidinə verilən qiymət inandırıcıdır, şübhə doğur-
mur: “Tənqiddə vahid ədəbi prosesin müasir nəzəri fikir
üçün yekdil tendensiyasının ifadəsi qüvvətlənməkdədir.
Onun müasir məsələlərə müdaxilə fəallığı güclənmiş, meto-
doloji müsəlləhliyi artmış, tənqid ictimai təfəkkür sistemi
kimi daha bütöv, vahid orqanizm təsiri bağışlamağa başla-
mışdır. Prosesə diqqət, faktlara və epizodlara yox, təxəy-
yüllərə maraq yeni tənqidin sənət və professionallıq vərdişinə
çevrilməyə başlamışdır.”

Göründüyü kimi, burada təkcə ədəbi məhsullara yox,
ədəbi təxəyyülə – yaradıcılıq prosesindəki son dərəcə mü-
hüm ünsürə maraqdan söhbət gedir.

Kitabda ədəbi proses qrupunun fəaliyyət istiqaməti belə
müəyyənləşdirilmişdir: “Şöbənin əhatə etdiyi cari “prosesin”
xronoloji hədudlarını, ümumiyyətlə, predmet, mövzu və
problem əhatəsi baxımından onun maraq və diqqətinin sərhədlərini konkret zaman, ay və il sərhədləri ilə məhdud-
laşdırmaq da doğru olmazdı. “Proses” sözü kimi, bu şöbənin
adındakı “müasir” sözü də daha çox estetik məzmunu ehtiva
edir. Daha doğrusu, şöbənin fəaliyyətinin “müasirliyini”
şərtləndirən amil bir yox, iki olmalıdır: *predmetin, ədəbi
faktın özünün müasirliyi və ədəbi predmetə, fakta elmi-
nəzəri münasibətin müasirliyi*. (Kursiv bizimdir. – R. Y.)
Hansı bir dövrə aidliyindən asılı olmayaraq, hər əsəri və ya
ədəbi hadisəni məhz yeni dövrün estetik fikrinin son naili-
yətləri səviyyəsindən “oxumaq”, “mütaliə etmək” şöbənin

birinci dərəcəli vəzifələri sırasına daxil ola bilər. Çünki **“müasir ədəbi proses”** həm də **“müasir elmi-nəzəri proses”** deməkdir.” (Ədəbi proses – 76, Bakı, 1977, səh. 12).

Qeyd etmək lazımdır ki, başlanğıcda öz məramını elan edən ədəbi proses şöbəsi uzun illər qarşısına qoyduğu vəzifənin öhdəsindən ləyaqətlə gələ bilmişdir. Hazırda görkəmli ədəbiyyatşünas, tənqidçi, filologiya elmləri doktoru, professor Akif Hüseynovun rəhbərlik etdiyi Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı şöbəsinə istedadlı ədəbiyyatşünaslar başlarını aşağı salıb öz şərəfli vəzifələrini yerinə yetirməklə məşğuldurlar. Lakin təəssüf ki, onların zəhməti lazımi səviyyədə qiymətləndirilmir, əsərləri vaxtılı-vaxtında çap olunmur. Elə buna görə də oxucu ilin ədəbi prosesi haqqında nüfuzlu peşəkar sözünü vaxtında eşidə, ədəbi prosesin ümumi mənzərəsini təsvir edə bilmir.

Ədəbi prosesdə hər cür: bədii səviyyə etibarilə zəif və qüvvətli, dəyərli və dəyərsiz, faydalı və zərərli... əsərlərin yaranması qanunauyğun haldır. Lakin hələ çoxlu əsərlərin yazılıb çap olunması ədəbi prosesin zənginliyinə dəlalət etmir.

Yaxşını pisdən seçib ayırmaq üçün bir ədəbi meyar lazımdır. Həqiqətə, nəzəri-estetik prinsiplərə əsaslanan meyar olmadıqca yaxşı ilə pisin, yüksək sənət nümunəsi ilə boz ədəbiyyatın fərqi vermək müşkül bir məsələyə çevriləcəkdir. Digər tərəfdən, “yaradıcılıq azadlığı”, çap olunmanın asanlığı elə bir şərait yaradır ki, heç bir qayda-qanunlara, ədəbi meyarlara, nəzəri prinsiplərə, dilin adi qrammatik qayda-qanunlarına əsaslanmayan “ədəbi sərəmələmələri” görəndə boz ədəbiyyata – heç olmasa sənətin, dilin

qayda-qanunlarına riayət olunan, ancaq poetik səviyyə etibarilə zəif olan əsərlərə şükür eləyirik.

Hər şeyi adi oxucunun üstünə atsaq, onun zövqünü meyar kimi qəbul etsək, ədəbiyyatımızı, incəsənətimizi, musiqimizi acınacaqlı bir tale gözləyir. Görünür, atalarımızın “Qızı özbaşına qoyarsan, ya halvaçıya gedər, ya zurnaçıya” qənaəti də elə belə yaranmamışdır.

Belə bir rəvayət yadıma düşdü. “Gözünün işığını itirən, öz vətəninə günü, güzəranı pis olan dünyagörmüş bir kişi oğlu ilə səyahətə çıxır, insan kimi yaşamağa şəraiti olan bir ölkə axtarır. Onlar çox gəzirlər, çox axtarırlar. Nəhayət, son dərəcə bolluq olan bir ölkəyə gəlib çıxır, birlikdə bazara gedirlər. Oğul heyrətini gizlədə bilmir. Deyir ki, ay ata, bura yaman bolluq və ucuzluqdur. Balın da, yağın da, şorun da qiyməti bir manatdır. Gəl elə burada qalıb yaşayaq.

Dünyagörmüş kişi bir az fikirləşib deyir ki, oğul, o yerdə ki, balın, yağın qiyməti şorun qiyməti ilə eynidir, o ölkədə yaşamağa dəyməz...”

Göründüyü kimi, bu, çox ibrətamiz bir rəvayətdir. Müxtəlif bədii siqlətli əsərləri “ədəbi zir-zibillə” eyni tutanlardan heç nə gözləmək olmaz. Onların intellektual səviyyəsinin yüksəldilməsi, ədəbi zövqünün formalaşdırılması üçün çox işlər görmək lazımdır. Vay o gündən ki, ədəbi prosesin istiqamətini səviyyəsiz oxucu kütləsinin marağı, mənəvi tələbatı tənzimləyər...

Əsl ədəbiyyat, incəsənət əsəri oxucu, tamaşaçı səviyyəsinə enməməli, onları öz səviyyəsinə qaldırmalıdır. Ancaq sənət adamları arxayınlaşmamalı, müasir insanın, gənliyin arzu və düşüncələrini, onların marağını öyrənib məhz bu tələbata əsasən dövrün, zamanənin yüksək bədii siqlətli ədə-

biyyat, incəsənət, musiqi əsərlərini yaratmağa cəhd göstərməli, çalışmalıdırlar.

Profesionallar oxucu marağını nəzərə almayanda, oxucunun, tamaşaçının səviyyəsizliyindən şikayətlənib ondan üz döndərəndə, öz daxili sənət dünyasına qapılında qeyri-profesionalların onları sıxışdırıb aradan çıxaracağı şəxsizdir. Ədəbiyyat və incəsənət dövrün, zamanın bədii inikası olduğu üçün ədəbi prosesdə bunları nəzərə almaq olduqca zəruridir.

Hər bir ədəbiyyatşünas, nəzəriyyəçi, filosof ədəbi prosesi izləyib ona düzgün qiymət vermək iqtidarında deyil. Bunun üçün təkcə elmi səviyyə kifayət etmir. Tənqidçi həm müasir həyatı, dövrün tələblərini, həm də yaradıcılıq prosesinin qanunauyğunluqlarını bilməlidir. Ən əsası isə onda poetik duyum olmalıdır. Nəinki əsl ədəbiyyat nümunəsini boz ədəbiyyatdan fərqləndirməyi bacarmayan, hətta şeirin, poetikanın, ədəbi dilin ibtidai qaydalarına riayət olunmayan cızmaqaralar haqqında tərifli yazılar yazan məşhur adamlara nə deyəsən?

Elə tənqidçilər, nəzəriyyəçilər, filosoflar var ki, biz onlara dərin hörmət bəsləyir, kitablarını, məqalələrini maraqla oxuyuruq. Lakin uzun müddət onların ədəbi zövqünün aşağılığından, poetik duymlarının yoxluğundan xəbərimiz olmur. Ona görə ki, onlar həmişə böyük sənətkarlar, yüksək bədii siqlətli əsərlər haqqında danışır, mühakimə yürüdürlər. Necə deyərlər, nəzəri müddəalar gözəl ədəbi faktların boyuna biçildiyi üçün mühakimələrin doğruluğu qətiyyənlə şübhə doğurmur. Lakin onların bəzilərinin ədəbiyyata dəxli olmayan kitablara yazdıqları ön sözləri oxuyanda adam dəhşətə gəlir. Ədəbi materialın səviyyəsini bilməyən, onun bədii

dəyərini müəyyənləşdirməyi bacarmayan bu tipli alimlər Nizami, Füzuli, Axundov, Sabir, Mirzə Cəlil, Səməd Vurğun... yaradıcılığı haqqında necə danışdırlarsa, hər hansı bir ədəbiyyata daxil olmayan adamın cızmaqarası haqqında da həmin sözləri söyləyirlər.

Belələrinin zövqsüz, oxucu fikrini azdıran yazılarını oxuyanda istər-istəməz “Kəlilə və Dimnə”dəki məşhur bir məsəl yada düşür: “Xarratlıq meymun işi deyil.”

Yaradıcılıq prosesi aysberqi xatırladır. Onun görünən tərəfindən çox görünməyən tərəfi var. Ədəbi proses kursunu tədris edən müəllim yazıçıların estetik görüşlərinə, ayrı-ayrı əsərlər üzərində necə işləmələri haqqında verdikləri müsaibələrə, ədəbiyyat və incəsənət haqqında onların bir-birinə bənzəməyən maraqlı fikirlərinə, eləcə də yaratdıqları əsərlərə istinadən məhz bədii yaradıcılığın görünməyən tərəflərini tədqiq etməyə, araşdırmağa çalışmalıdır.

Hər ilin ədəbi prosesi haqqında dərslük yazmaq mümkündür deyildir. Çünki proses keçmişlə, gələcəklə yox, məhz bu günlə bağlıdır. İlin ədəbi prosesini ümumiləşdirib dərslük yazsan, o yazılana, çap olunana qədər ədəbi proses öz axarından dayanmayacaq, yeni-yeni əsərlər meydana gələcəkdir.

Bəs nə etməli? Universitetlərin filologiya fakültələrində ən böyük kurslardan biri olan “Müasir ədəbi proses” haqqında necə dərslük yaratmalı?

Təsəvvür edin ki, bu haqda heç Rusiyada da dərslük yazılmayıb. Bəlkə, doğrudan da, buna heç ehtiyac yoxdur?

Ehtiyac var, özü də necə var! Ona görə ki, ədəbi prosesin mahiyyətini hər müəllimin başa düşməsi və onun haqqında tələbələrə mühazirələr oxuması təsəvvürə gəlmir.

Uzun axtarışlardan sonra ədəbi prosesin xüsusiyyətlərini, qanunauyğunluqlarını, ümumi prinsiplərini özündə cəmləyən bir dərslik yaratmaq qərarına gəldik. Elə bir dərslik ki, müəllim, tələbə, gənc qələm sahibləri məhz onun vasitəsi ilə ədəbi prosesin nəzəriyyəsini, qanunauyğunluqlarını öyrənsin və bu prinsiplər əsasında hər ilin ədəbi prosesini izləsin, araşdırsın, təhlil etsin.

Otuz beş ildən çox ədəbi prosesin içində olan, ədəbiyyatımızın uğur və nöqsanlarını daim izləyən bir yaradıcı adam, şair, ədəbiyyatşünas, eyni zamanda ali məktəbdə “Ədəbiyyatşünaslığa giriş”, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” və “Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid” fənlərindən dərs deyən bir müəllim kimi bu sahədə olan boşluğu imkanım daxilində doldurmağa çalışdım. Əgər buna nail ola bilməmişəmsə də, hər halda axtarışların hansı istiqamətdə aparılmasının zəruriliyini düzgün göstərməyimə əminəm.

Əlbəttə, ilk addımlar nöqsansız olmur. Bütün arzu və təklifləri gələcəkdə nəzərə alıb kitabın üstündə yenidən işləmək fikrim var ki, bu da təbiidir.

Proses hərəkət, axın deməkdir. “Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid” dərsliyini yazmaqla bu sahədə atılan ilk addımın gələcəkdə davam və inkişaf etdiriləcəyinə inanıram. Ən əsası odur ki, bu sahədə də proses başlayıb. Həyat da, ədəbi proses də öz əbədi, əzəli axarını davam etdirməkdədir.

ƏDƏBİ PROSES, ONUN MAHIYYƏTİ VƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

*Ədəbi proses anlayışı. Ədəbi prosesin mahiyyəti, ümumi nəzəri
qanunauyğunluqları, xüsusiyyətləri.*

Ədəbiyyatımızın keşməkeşli tarixini, ayrı-ayrı sənətkarların həyatını, mühitini öyrənən və onların yazdıqları əsərləri oxuyan tələbələrin yaradıcılıq psixologiyasını, ədəbi prosesin mahiyyətini başa düşmələri də olduqca vacibdir. Ona görə ki, hər bir bədii əsər gərgin yaradıcılıq axtarışlarının, yaradıcılıq prosesinin nəticəsində əmələ gəlir. Bu prosesin mahiyyətini başa düşmədən yaranan sənət əsərlərinə düzgün, obyektiv qiymət vermək, müəllifin başlıca ədəbi məramını, əsərin ideyasını anlamaq, qəhrəmanların hərəkət və davranışlarını başa düşmək, bədii sənətkarlıq cizgilərini, əsərin poetik xüsusiyyətlərini, məzmun və forma gözəlliyini dəyərləndirmək imkan xaricindədir.

Bəs nədir ədəbi proses? Onun mahiyyəti, xüsusiyyətləri nədən ibarətdir?

Bu suallara cavab verməmişdən əvvəl, “proses” sözünün mahiyyətini aydınlaşdırmaq zərurəti meydana çıxır.

Dünya yaranan gündən istər təbiətdə, istərsə də onun ayrılmaz bir tərkib hissəsi olan cəmiyyətdə, bütün canlı orqanizmlərdə proses gedir. Dünyanı bir əbədi hərəkət yaşadır, tarixi bilinməyən keçmişdən, necə olacağı təsəvvürə gəlməyən gələcəyə doğru yol gedir bəşər övladı. Proses gedirsə, həyat davam edir. Ulu babaların, nənələrin qanı bizim damarlarımızda çağlayır, nəvələrimizi, nəticələrimizi gələ-

cəyə aparan da bizdən miras götürəcəkləri, daim damarlarında çağlayan qan olacaq. Danılmaz bir həqiqətdir ki, prosesin qurtardığı yerdə ölüm başlayır.

“Proses anlayışı müəyyən hədudlarda tamlıq və bütövlüyü, vəhdət və sistemi, baş verən, cərəyan etməkdə olan canlı ədəbi gerçəkliyi nəzərdə tutur. Çılpaq, empirik fakt həqiqəti ilə yox, məhz prosesin həqiqəti ilə nə dərəcədə uğurlu məşğul ola bilməsi onun müasirlik və professionallıq simasını müəyyən edən meyar seçilə bilər.” (Ədəbi proses – 76. Bakı, 1977, səh. 11-12).

Kökü, mayası lap qədimlərdən gəlsə də, əbədi-əzəli həyat axını üzü gələcəyə doğru çağlasa da, proses məhz bu günlə, yaşadığımız anlarla, saniyələrlə, dəqiqələrlə, saatlarla bağlıdır.

Keçmiş öz işini görüb, gələcək hələ mürgüdədir, bu gün isə yaşayır, nəfəs alır, düşünür, sevir, sevilir... Ona görə də proses keçmişlə, gələcəklə yox, məhz bu günlə bağlıdır.

Böyük alman filosofu, fəlsəfə tarixində dialektikanın atası sayılan Hegelin bir məşhur kəlamını xatırlatmaq yerinə düşərdi: “Hər şey axır, hər şey dəyişir...”

İstər təbiətdə, cəmiyyətdə, istərsə də elmi-bədii yaradıcılıqda prosesin mahiyyətini bundan gözəl, bundan lakonik ifadə etmək mümkün deyildir. Digər bir filosofun, Heraklitin “Bir çaya iki dəfə girmək olmaz”, Anri Amielin isə buna müvafiq olaraq söylədiyi “Bir mənzərəni iki dəfə eyni cür görmək olmaz” kəlamı da göydəndüşmə deyildir və prosesin mahiyyətini, onun nəinki bu günlə, bu saatla, bu dəqiqə ilə, hətta məhz bu anla bağlılığını göstərməyə xidmət edir.

Bu gün gedən prosesin sabah başqa, o biri gün daha başqa şəkildə cərəyan etməsi, bir-birinə zəmin yaratsa da, bir-

birinin eyni olmaması təbii, qanuna uyğun bir hal kimi qiymətləndirilməlidir.

Böyük rus tənqidçisi, öz zamanəsində ədəbi proses izləyib ona ilk qiymət verən, beləliklə, təkcə ədəbi tənqidin yox, eyni zamanda ədəbi proses nəzəriyyəsinin də təməl daşlarını qoyan Belinskinin fikirləri olduqca maraqlıdır, indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. O yazır: "...Bütün canlı və mütləq şeylər kimi, incəsənət də tarixi inkişaf prosesinə tabedir... Zəmanəmizin incəsənəti odur ki, həyatın mənası və məqsədi haqqında, bəşəriyyətin yolları haqqında, varlığın əbədi həqiqətləri haqqında müasir düşüncələr, müasir şüur nəfis surətlərdə ifadə edilsin..." (V. Q. Belinski. *Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında*. Bakı, 1954, səh. 339).

Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, ədəbi proses tarixi inkişafın mahiyyətini, qanuna uyğunluqlarını özündə əks etdirir və cəmiyyətin, yaşadığı dövrün, millətin bir üzvü olan yaradıcı insanın daxili dünyasında, məənəviyyatında, arzu və düşüncələrində cərəyan edən fikirlərin bədii formada özünü göstərməsi məqamıdır. Ədəbi proses kainatda, cəmiyyətdə, insanın hərəkət və davranışlarında, əxlaqında, psixologiyasında gedən ümumi prosesin ayrılmaz bir hissəsidir. Hər bir sənətkar yaşadığı dövrün övladıdır. Elə buna görə də ədəbi proses zamanənin, dövrün düşüncə tərzinin poetik aynasıdır. Ədəbi prosesi öyrənmək həm də tarixin müəyyən inkişaf mərhələsində xalqın həyatını, sosial problemlərini, məişətini, gündəlik qayğılarını, dünyagörüşünü öyrənməyə yardımçı olur.

Əlbəttə, ədəbi prosesə tərif vermək, onun bütün mahiyyətini bir-iki cümləyə sığışdırmaq çətindir. Lakin belə bir qənaətə gəlmişik ki, müasir tarixi mərhələdə ayrı-ayrı ədəbi təcrübəyə, dünyagörüşünə, fərdi yaradıcılıq üslubuna malik sənətkarların yazdıqları müxtəlif janrlı, müxtəlif mündəri-

cəli, müxtəlif sənətkarlıq xüsusiyyətləri, bədii səviyyəsi ilə bir-birindən seçilən, fərqlənən əsərlərin hamısı birlikdə ədəbi prosesin ümumi mənzərəsini yaradır.

Ədəbi prosesi tənzimləyən amilləri, onun bəhrələndiyi ictimai həyatı, ədəbi qaynaqları – ənənələri, sosial psixoloji iqlimi nəzərə almaq olduqca vacibdir. Əks təqdirdə ədəbi prosesin mahiyyətini başa düşmək də mümkün deyildir.

Bütün bu deyilənləri nəzərə alaraq, ədəbi prosesə belə bir tərif vermək olar: “Ədəbi proses həyatda, cəmiyyətdə, insanın daxili dünyasında, mənəviyyatında, arzu və düşüncələrində, xəyalarında gedən rəngarəng proseslərin bədii ədəbiyyatda əks olunma mərhələsidir.”

Ədəbi proses, onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan yaradıcılıq prosesi həddindən artıq mürəkkəb, bənzərsizdir. Onu şərtləndirən amillər çoxdur. Bu amillər sırasında yazıcının istedadı, yaradıcılığının hərəkətverici qüvvəsi olan ilhamı, həyat hadisələri arasından ən xarakterik olanları seçib götürmək, keçirdiyi hiss və təəssüratları əks etdirə bilmək ustalığı, ədəbi ənənələri nə dərəcədə öyrənib ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnmə bacarığı, ədəbiyyatın nəzəri əsaslarını, poetikanın, dilin qayda-qanunlarını mükəmməl bilməsi olduqca vacibdir. Yazıçı ədəbi prosesin ən aparıcı siması, “insan qəlbinin mühəndisi” (M.Qorki) olduğundan, o, həm filosof, sosioloq, həm də pedaqoq, psixoloq səriştəsi ilə qəhrəmanlarını müşahidə etməlidir. Ədəbi prosesin səviyyəsini müəyyənləşdirən ən mühüm amil yaradıcı insanlardır.

Proses özü inkişafdır, lakin bu inkişafın yönü tərəqqiyə doğru da gedə bilər, tənəzzülə doğru da. Həyatda inkişaf spiralvari xarakter daşdığı kimi, ədəbi prosesdə də belədir. Sənətdə də inkarı inkar qanunu özünü göstərir. Ədəbi nəsil-

lər eyni kökdən bəhrələnsələr də, özündən əvvəl yazılanları müəyyən mənada inkar edirlər. Məsələn, böyük M.F.Axundov Füzuli sənətini inkar edirdi. Deyirdi ki, Füzuli şair deyil, nazümül-ustadır.

Yel qayadan nə apara bilər? Mirzə Fətəlinin bu inkarı Füzulinin möhtəşəm söz sarayından, söz məbəbindən bir kərpic də qopara bilmədi, ancaq əvəzində əl uzadıb bu müqəddəs sənət ocağından pay uman sənət dilənçilərini o sarayın həndəvərindən uzaqlaşdırdı.

Beləliklə də ədəbiyyatımız yeni istiqamətdə inkişafını davam etdirdi və bu yeni yolla gedənlər Füzulinin dahiliyini daha aydın şəkildə dərk eləyə bildilər. Sənətin yeni Seyid Əzim Şirvani, Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimov, İlyas Əfəndiyev yüksəkliyindən Füzuli zirvəsinin əlçatmazlığı, ünyetməzliyi daha aydın şəkildə görünməyə başladı.

Yeri gəlmişkən xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, əsl yazıçıların hərəsinin özünəməxsus bir sənət zirvəsi var. Bir var öz yolunla gedib heç kəsin ayağı dəyməyən bir ucalığa qalxasan, bir də var qarışqa kimi Füzulinin, yaxud başqa sənətkarın şirin sənət dağının canına darıxasan.

Ədəbi prosesin son nəticəsi, barı-bəhəri yaranan əsərlərdir. Əlbəttə, yazılan şeirlərin, poemaların, romanların, povestlərin hamısı ədəbiyyat tarixində qalmır. Bu da təbiidir. Bütün proseslər zamanı təmiz məhsulla bərabər, tullantıların alınmasında da qəribə heç bir şey yoxdur.

Belinski yalnız kataloqa düşən əsərlərlə ədəbiyyat tarixinə düşən əsərləri bir-birindən fərqləndirməyi vacib sayırdı. O yazırdı: "...Ədəbiyyata az-çox daxil olan hər bir şey ədə-

biyyat tarixinə girmir. Bunlardan bir çoxları ədəbiyyatın statistikasını aparan idarəyə daxil olur ki, ora əsla, ixtisar etmədən, bütün kitablarla və bütün yazıçılarla məşğul olub, rəqəmlər və yekunlar çıxarır ki, bunlar bəzən çox maraqlı və ibrətli olur...

...Zaman çox böyük tənqidçidir. Onun qanadları insanın bütün gördükləri işləri havaya sovurub, xırmanda yalnız az miqdarda dən qoyur, zir-zibili isə yelə verir.” (V.Q.Belinski. **Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 107, 113).**

Siz ədəbi prosesin mahiyyəti, onun xüsusiyyətləri, funksiyaları haqqında yəqin ki, müəyyən təsəvvürə malik oldunuz. Anladınız ki, ədəbi prosesin başlıca vəzifəsi zamanənin, dövrün tələblərinə cavab verən gözəl əsərlər yaratmaq, həm də çağdaş bədii təcrübələr əsasında nəzəriyyəni yeni-yeni qaydalarla zənginləşdirməkdən ibarətdir.

Müasir ədəbi proses kursunun isə ən başlıca vəzifəsi və məqsədi tələbələri müasir ədəbi prosesin ümumi mənzərəsi, uğur və nöqsanları, ədəbi axının istiqaməti ilə, habelə bədii yaradıcılığın mərhələləri, yaradıcılıq psixologiyası ilə tanış etmək, gələcəyin ədəbiyyatşünaslarına ədəbi prosesin mahiyyətini, onun mürəkkəb, rəngarəng qanunauyğunluqlarını öyrətməkdən ibarətdir.

Ədəbi prosesdə varislik prinsipinə əsaslanaraq yeni yaradıcılıq axtarışları aparmaq çox mühüm şərtlərdəndir. Ümid edirik ki, ədəbi prosesin mahiyyətini anlayan tələbələrin ədəbiyyat tariximizə daha dəqiq meyarla yanaşmaq imkanları artacaqdır.

MÜHİT VƏ ƏDƏBİ PROSES

Ədəbi mühit və ədəbi proses. Zaman, tarixi şərait, müasir əxlaq, düşüncə tərz, dünyagörüşü ədəbi prosesin istiqamətini müəyyənləşdirən son dərəcə mühüm amillər kimi. Zaman və qəhrəman problemi.

Qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi prosesin formalaşmasında mühitin rolu olduqca böyükdür. Mühit prosesin cərəyan etdiyi məkandır. Elə buna görə də prosesin harada, hansı mühitdə cərəyan etməsi son dərəcə mühüm məsələdir. “Balıq deryada böyüyər” qənaəti də təsadüfi yaranmamışdır.

Mühit insanın şəxsiyyətini, onun dünyagörüşünü, xarakterini, əxlaqını, psixologiyasını, intellektini formalaşdırır. Ədəbi prosesin baş memarı isə yaradıcı insandır. Elə buna görə də onun dünyagörüşü yaradıcılıq prosesində son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Yazıçı əsəri üçün “tikinti materialını” da əsasən ətraf mühitdən götürür və həmin həyat hadisələrini öz dünyagörüşünə, əxlaqına, zövqünə və ədəbi üslubuna uyğun şəkildə bədii təsvirin mərkəzinə çəkir.

Yazıçı Əzizə Əhmədova verdiyi müsahibələrin birində ədəbi mühitin onun yaradıcılığında rolundan bəhs edərək deyirdi: “Nəşriyyat işi mənim həyatımı, gələcəyimi müəyyənləşdirdi. Hər gün nəşriyyata yazıçılar, şairlər, gənc yazıçılar gəlirdilər. Mən onlarla ünsiyyətdə idim. Nə qədər əsərləri oxuyub, redaktə edirdim. Bu mənim inkişafıma, ədəbi yaradıcılığıma çox kömək etdi.” (“Azərbaycan” jurnalı, 2002-ci il, № 2, s. 159).

Zaman, tarixi şərait, müasir əxlaq, düşüncə tərz, dünyagörüşü ədəbi prosesin istiqamətini müəyyənləşdirən son dərəcə mühüm amillərdir. V.Q.Belinski çox doğru qənaətə gəlirdi ki, hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının mənbəyi xarici təsir, yaxud kənardan edilən bir təkanda deyil, yalnız həmin

xalqın öz dünyagörüşündə ola bilər. Hər bir xalqın dünya-görüşü onun ruhunun rüşeymi, mahiyyəti (substansiyası), bu dünyaya olan daxili baxışdır ki, xalq həmin baxışla doğulur, həqiqəti bilavasitə onunla kəşf edir. Onun qüvvəsi, həyatının mənası həmin bu baxışlardadır. Bu həmin prizmadır ki, onun vasitəsi ilə xalq qövsi-qüzehin bir və ya bir çox rəngarəng boyaları arasından bütün kainatın sirlərini seyr edir. Dünya-görüşü ədəbiyyatın mənbəyi və əsasıdır. Dünya-görüşü ədəbiyyat üçün elə bir zəmindir ki, onun bütün naxışları və lövhələri həmin bu zəminin üstündə cızılır. (V.Q.Belinski. Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 17).

Hər bir yazıçını, sənətkarı şərti olaraq bir meyvə ağacına bənzətsək, bu ağacların bitdiyi, cəm olduğu sənət bağının münbitliyi meyvənin bolluğunu, saflığını şərtləndirən amillərdəndir. Ancaq təkcə torpaq, su, bağban qayğısı hər şeyi həll etmir. İqlimdən də, ab-havadan da çox şey asılıdır. Məsələn, bir il bağda ərik, şaftalı, bir il tut, giləs, bir il alma, bir il armud... ağacları daha çox bar gətirir. Torpaq həmin torpaq, su həmin su, bağban həmin bağbandır. Ancaq iqlim dəyişdiyi üçün hər ağacın bar vermə ehtimalı artır və azalır.

Bu müqayisə bir qədər qərribə görünsə də, hər bir ədəbi mühitin, tarixi şəraitin də özünəməxsus dadı olan meyvələri: şeirləri, poemaları, hekayələri, novellaları, povestləri, romanları, komediyaları, faciələri olur. Bundan başqa, hər dövrün təkcə özünəməxsus mövzuları yox, həm də özünəməxsus janrı olur. Məsələn, əgər Nizami dövrü üçün poema, Füzüli dövrü üçün qəzəl, Vəqif dövrü üçün qoşma, Axundov dövrü üçün dram daha xarakterik janr idisə, Cəlil Məmməd-quluzadənin, Sabirin yaşadığı dövrdə satirik, yumoristik hekayələr, şeirlər daha çox oxunurdu.

Ədəbi prosesdə iqlimi zaman, dövr yaradır. Hər dövrün, zamanın öz düşüncə tərz, mənəvi-əxlaqi tələbləri var. Bütün bunları nəzərə almadan ədəbi prosesə, eləcə də onun məhsulu olan ədəbiyyat tarixinə düzgün, obyektiv qiymət vermək mümkün deyildir.

Dünya şöhrəti qazanmış sənətkarların hamısı, hər şeydən əvvəl, öz zamanələrinin övladı olublar və yaşadıkları dövrün obyektiv qanunauyğunluqları, problemləri onların yaradıcılığına təsirsiz qalmayıb. Ancaq bunu da yaddan çıxarmaq doğru olmazdı ki, obyektiv həyata subyektin münasibəti də az rol oynamır. Mühit elə bil torpaqdır. İstedad isə bu torpağa səpilən toxuma bənzəyir. Onun cücərib qol-budaq atması üçün torpağın münbitliyi, o cümlədən də hava və su da mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

V. Q. Belinski məqalələrinin birində yazırdı ki, şair nə qədər yüksək olursa, içində doğulduğu cəmiyyətə bir o qədər məxsus olur. Onun istedadının inkişafı, istiqaməti və hətta xarakteri cəmiyyətin tarixi inkişafı ilə bir o qədər daha sıx bağlanır. (V. Q. Belinski. *Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında*. Bakı, 1954, səh. 222).

Zaman, ictimai mühit bədii əsərin mövzusuna, ideya-məzmununa, bədii formasına, qəhrəmanların fəaliyyətinə və mübarizəsinə, onların mənəvi dünyasına, xarakterinə, psixologiyasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. Hər hansı bir bədii obrazı hərtərəfli təhlil etsək, onun yarandığı dövrü göstərməsək belə, o dəqiqə görünəcək ki, bu xarakterli insan hansı dövrün, epoxanın qəhrəmanı ola bilərdi.

Ədəbiyyatı insanşünaslıq adlandıran Maksim Qorkinin fikrində böyük həqiqət vardır. Sənətkarların bütün əsərlərinin mərkəzində insanın taleyi dayanır. Hətta sırf təbiətdən,

otdan, çiçəkdən, çaydan, dənizdən, heyvanat aləmindən yazılan əsərlərdə belə insan, onun düşüncəsi, təbiət hadisələrinə münasibəti, gözəlliyin insan qəlbində doğurduğu emosional ovqat vardır. “İnsan həyatla özünəməxsus fərdi əlaqəsi, öz dünyagörüşü, öz dili olan müəyyən sosial-tarixi əlamətləri özündə cəmləşdirən xarakterdir.” (Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва, 1976, с. 38).

Ədəbiyyat tariximiz zəngin xarakterlər qalereyasıdır. Görkəmli sənətkarlardan söhbət açanda onların yaratdıqları bədii obrazlar göz önünə gəlir. Hüseyn Cavidin Azəri, Xəyamı; Cəfər Cabbarlının Almazı, Sevili; Süleyman Rəhimovun Şamosu, Mehmanı; Səməd Vurğunun Aygünü, Vaqifi; Rəsul Rzanın Lenini, Müşfiqi, Dilbəri; Mikayıl Müşfiqin Şöləsi, Səhəri; Məmməd Rahimin Hüseynbalası, Natəvanı; Süleyman Rüstəmin Qafuru, Qaçaq Nəbisi; Bəxtiyar Vahabzadənin Şahnazı, Hatəmi; Nəbi Xəzrinin Sevili, Tərlanı; Qabilin Mehparəsi, Nəsimisi; Nəriman Həsənzadənin Nərimanı; Əli Kərimin İlhamı, Nigarı, Cəmili müəllif qayəsinin ifadəçisi olan obrazlardır.

Ədəbi prosesdə qəhrəman problemi həmişə mühüm, əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Qəhrəman, onun fəaliyyəti, mübarizəsi, işi, məhəbbəti bədii əsərin strukturunda, süjet və kompozisiyada, konflikt və onun həllində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə ki, qəhrəman müəllif idealının estetik daşıyıcısıdır.

İnsan, hər şeydən əvvəl, hər hansı bir ictimai mühitin, millətin yetişdirməsidir. Bədii yaradıcılıq prosesində bunu nəzərə almaq olduqca vacibdir. Qəhrəmanın hansı mühidə böyüməsini göstərən xarakterik detallar, təfərrüatlar çox mühüm, vacib məsələlərdir. “Obrazı canlandırmaq, onun

xarakterini, xarici portretini çəkməkdə sənətkarın müraciət etdiyi vasitələrdən biri də qəhrəmanın xüsusiyyətlərini yerli şəraitlə bağlamaqdır. Bu cəhət xarakterə bir kolorit aşılayır, onun milli keyfiyyətlərinin tamamlanmasına kömək edir. Vətən dağlarının, çaylarının adı, həmin yerlərə məxsus gül-çiçəyin ətri, heyvan və quşların görünüşü, xasiyyəti, əlamətləri sənətkara zəngin boyalar verir.” (**Qasım Qasımzadə. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik. Bakı, 1982, səh. 153.**)

Yazıçı məhz bu boyalardan istifadə etməklə həm qəhrəmanın xarakterini formalaşdıran təbii, həm də sosial mühit haqqında müəyyən təsəvvür yaradır, beləliklə də, öz əsərindəki milli koloriti artırır. Yazıçılar bədii təsvir zamanı zəngin koloritli poetik predmetlərdən istifadə etməklə öz qəhrəmanlarının bədii portretini daha da inandırıcı yarada bilirlər. Bütün bunlar təkcə zahiri effektdən ibarət olmayıb, həm də qəhrəmanların daxili dünyasını, onların xarakterini açmaq vasitəsinə çevrilir. Nəinki ətraf mühitin, hətta iqlimin də yaradıcılıq prosesinə təsirinə aid çoxlu faktlar vardır.

Müəllif nə qədər zəngin həyat hadisələri əks etdirsə, hansı mövzuya müraciət etsə belə, onun əsərinin mərkəzində canlı insan obrazı, xarakter dayanır. Qəhrəmanın taleyi çox vaxt bədii əsərin süjetinin məzmununu təşkil edir. Müəllif məhz qəhrəmanların taleyi, işi, mübarizəsi, arzu və düşüncəsi vasitəsi ilə hər hansı bir dövrün, epoxanın dolğun mənzərəsini yarada bilir. Hər bir dövr, epoxa isə öz qəhrəmanı ilə, onun xarakteri, psixologiyası, daxili dünyasının səciyyəsi ilə seçilir. Hər bir tarixi dövrün, zamanın öz qəhrəmanı, hər bir qəhrəmanın öz dövrü, epoxası vardır. Bütün sosial cəhətlərlə insanın fərdi xüsusiyyətlərinin vəhdəti onu bir şəxsiyyət

kimi formalaşdırır, xarakterinin bütövlüyünü, tamlığını təmin edir.

Obraz xarakterə nisbətən daha geniş anlayışdır. Bədii əsərdə əşyaların, təbiətin, hətta hadisələrin də bədii obrazı ola bilər. Lakin bu obrazlar ümumi nəticədə insanın xarakterinin daha ətraflı açılmasına xidmət edir, yardımçı olur.

İnsan ətraf mühitlə, canlı aləmlə, təbiətlə, üzvü olduğu cəmiyyətlə istər-istəməz qarşılıqlı əlaqədədir. Onun xarakteri məhz bu zəmində formalaşır. Ona görə də bədii obraz yaradarkən bütün bunlar hökmən nəzərə alınmalıdır.

İnsanın cəmiyyətin digər üzvləri ilə təması nə qədər zəngindir, onun xarakteri də bir o qədər əhatəlidir. Belədən hər hansı konkret bədii obrazdan, insandan söhbət açmaq, həm də onun təmsil etdiyi cəmiyyətdən danışmaq deməkdir. Çünki insan yaşadığı cəmiyyətin ən xarakterik cəhətlərinin daşıyıcısıdır. O, fərd olsa belə, həm də üzvü olduğu cəmiyyətin təmsilçisi, ümumiləşmiş obrazıdır. İnsanın cəmiyyətdə tutduğu yerin, onun rəngarəng qarşılıqlı əlaqələrinin, fərdi dünyasının müxtəlif aspektlərdə öyrənilməsi, eyni zamanda onun yaşadığı epoxanın ümumi mənzərəsini yaratmağa yardımçı olur. Hər hansı bir bədii obraz, xarakter təmsil etdiyi dövrün insanların mənəvi-əxlaqi təkamülünün öyrənilməsinə şərait yaradır. Ona görə ki, uğurlu bədii obraz təkcə estetik yox, həm də sosial mahiyyət kəsb edir.

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlirik ki, ədəbi mühit ədəbi prosesə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. Zaman, tarixi şərait, müasir əxlaq, dünyagörüşü ədəbi prosesin istiqamətini müəyyənləşdirən son dərəcə mühüm amillərdir.

ƏDƏBİ PROSES VƏ SƏNƏTKAR ŞƏXSİYYƏTİ

Sənətkarın həyata baxışının, dünyagörüşünün bədii inikasda son dərəcə vacib amil olması. Yazıçı fantaziyası. İlham və onun yaradıcılıq prosesində müstəsna rolu. Məzmun və formanın vəhdəti ədəbi uğurların rəhni kimi. Mövzu seçmək ustalığı.

Ədəbiyyat təbiətin, rəngarəng insani münasibətlərin, bir-birinə bənzəməyən qəhərmənlərin daxili dünyasındakı həyəcan və iztirabların, arzu və düşüncələrin bədii əksidir. Bütün bu hadisələrin çoxluğu içərisindən ürəyincə olanı seçib ayırmaq, onu nə şəkildə əks etdirmək, qiymət vermək, dəyərləndirmək sənətkarın təkə üslubundan, yaradıcılıq metodundan deyil, eyni zamanda onun dünyagörüşündən çox asılıdır.

“Dünyagörüşü insanı əhatə edən mühit haqqında baxış, anlayış və təsəvvür sistemidir. Əslində dünyagörüşü məfhumu insanların xarici aləmə münasibətindəki bütün xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirir, təkə fəlsəfi məna kəsb edən materialist və idealist baxışlardan başqa etik, estetik baxışları da əhatə edir.” – “Fəlsəfə lüğəti”ndən bu cümlələri sitat gətirən görkəmli ədəbiyyatşünas, şair Qasım Qasımzadə həmin fikri davam etdirərək yazırdı: “Dünyagörüşünə daxil olan bu sonuncu ünsürlər (etik, estetik) ayrı-ayrı xalqların keçdiyi müxtəlif tarixi yolların əsrlər boyu onların ruhi aləmində qoyduğu müxtəlif izlərdən ibarət olur ki, bu da hər bir millət üçün özünəməxsus əxlaqi keyfiyyətlərə, özünəməxsus estetik ideala çevrilir.” (Qasım Qasımzadə. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik. Bakı, 1982, səh. 29).

Bütün bədii əsərlərdə təkə əks etdirilən dövrün hadisələri yox, həm də yazıcının həyata baxışı, təsvir etdiyi hadisələrə münasibəti, dünyagörüşü bu və ya digər dərəcədə öz əksini tapmış olur. Yazıçı bütün hadisələrə münasibətdə

öz xalqının əxlaqi prinsiplərini rəhbər tutur, milli əxlaqın, psixologiyanın, mentalitetin təmsilçisinə çevrilir.

Məşhur Amerika yazıçısı Xose Marti ölümündən üç il qabaq, 1893-cü ildə yazırdı ki, insan eyni zamanda həm yaşadığı zamanın, dövrün, həm də öz xalqının övladı olmalıdır. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 28).

Özü də insanın birinci növbədə xalqının övladı olmasını xüsusi vurğulayan yazıçı qənaətində çox haqlı idi. Çünki xalqının, zamanının övladı olmayan sənətkar həyat hadisələrini lazımi səviyyədə qiymətləndirmək, ən xarakterik saydıqlarını xalqının əxlaqi görüşləri baxımından əks etdirmək, oxucuya məsləhət vermək, onu öz ardınca aparmaq qüdrətində deyil.

Xalq şairi Nəbi Xəzri xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev haqqında xatirələrində bədii yaradıcılıqda sənətkar şəxsiyyətinin mühüm rol oynadığını xüsusi vurğulayaraq yazır: “Şəxsiyyət yazıçı varlığının mayasıdır. Şəxsiyyət həyatın keşməkeşlərindən keçərək güclü, qüdrətli olur. Şəxsiyyət anadangəlmə deyil. Hərçənd bunun irsi keyfiyyətləri də vacibdir. Çinar toxumundan çinar, söyüd toxumundan söyüd, palıd toxumundan palıd bitdiyi kimi. Lakin çinara çinar olmaq üçün nə qədər qayğı, təbii fəlakətlərə – küləklərə, tufanlara dözmə lazımdır. Sağlam pöhrələr qol-budaq atır, böyüyür, şaxələnir. Şəxsiyyət də belədir.

Yazıçı o zaman iradəli, mətin surətlər, xarakterlər yaradır ki, özü bir xarakter kimi, şəxsiyyət kimi tam formalaşmış olsun. Xarakterlər yazıçının ürəyinin əks-sədası, yazıçı mənaəviyyatının inikasıdır. Çünki sənətkar hər yaratdığı surətdə yenidən doğulur, dünyaya gəlir, yaşayır, nəsillərə də yaşamağı öyrədir.” (“Azərbaycan” jurnalı, 1997, № 11-12, səh. 144).

Yazıçının birinci vəzifəsi yazıb yaratmaqdır. Sitat gətirdiyimiz məqalədə İlyas Əfəndiyevin yazıçı vəzifəsi haqqında sözləri də maraqlıdır: “Vəzifə mənim nəyimə lazımdır.

Mənim vəzifəm yazı məsələsinin arxasında başlayır.” (Yenə orda, səh. 145).

Düşündüyü kimi yazmağı, yazdığı kimi olmağı istedadın əsas şərti sayan Nəbi Xəzri “Əziz, mehriban dostum” adlı məqaləsində yazır: “Bəzən deyirlər ki, filankəsin bəxti həmişə ayaq üstədir. Unudurlar ki, istedad özü elə bəxt deməkdir. Bu bəxt də hər adama qismət olmur. İstedad zamanın əzablı, əziyyətli, enişli, yoxuşlu yollarından keçərək bəxtə çevrilir.” (“Azərbaycan” jurnalı, 1997, № 11-12, səh. 142).

Burada istər-istəməz məşhur rus şairi A.Blokun bir məşhur sözünü xatırlamalı oldum: “У поэта нет карьеры. У поэта есть судьба.” (Şairin karyerası yoxdu, şairin taleyi var).

Bütün həyatını, ömrünü bədii yaradıcılığa həsr edən, yazıçı vəzifəsinin məsuliyyətini dərinlən dərk edən yaradıcı şəxsiyyətlər həmişə bədii yaradıcılıqda böyük uğurlar qazanmış, xalqın sevimlisinə çevrilmişlər. Bir Amerika dövlət xadiminin dediyi kimi: “Prezidentin hakimiyyəti beş ildir, qələm isə daim hakimiyyətdədir.”

Yaradıcılıq prosesi öz mənbəyini elə xarakterik hadisələrdən götürür ki, yazıçı onu hadisələr bolluğu içərisindən seçir, ayırır, fərqləndirir. Bu işdə yaradıcı adamın köməyinə gələn ilk növbədə onun dünyagörüşüdür. Tanınmış nəzəriyyəçi alim L.V.Timofeyev çox doğru qənaətə gəlir ki, bədii yaradıcılığın başlanğıc momenti, yazıçının ürəyincə olan mövzunu seçməsi onun dünyagörüşü ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. (Бах: Тимофеев Л. И., Основы теории литературы, Москва, 1976, с. 75).

Bu haqda L.V. Şepilovanın fikirləri də maraqlıdır və məsələnin mahiyyətini daha dərinlən anlamağa kömək edir. O yazır ki, yazıçının bütün yaradıcılığı onun şəxsiyyəti ilə, dünyagörüşünün özünəməxsusluğu, həyat təcrübəsi və nəhayət, onun bədii istedadının xarakteri ilə ayrılmaz surətdə bağlıdır. (Л.В.Шепилова. Введение в литературоведение. Москва, 1956, с. 292).

Yazıçı ayrı-ayrı insanların bədii obrazını yaradan zaman istər-istəməz arzuladığı cizgiləri onların üstündə cəmləyir. Sənətkar şəxsiyyəti təkcə həyat hadisələrinin təsvirində yox, obraz yaradıcılığında da mühüm rol oynayır.

Gabriel Qarsia Markesin fikrincə, personaj konkret insanın obrazı deyil, onda müxtəlif adamların xarakterindən götürülmüş ayrı-ayrı cizgilər cəmlənir. Mənfi obrazda yazıçının pis, müsbət obrazda isə yaxşı cəhətləri öz əksini tapmış olur. Personajların hamısında yazıçının ürəyi, hissləri bu və ya digər dərəcədə iştirak edir. (**Вax: Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 275).**

Yaradıcılıq prosesində sənətkarın istedadı, onun dünya-görüşü, həyata baxışı, süjet və kompozisiya qurmaq ustalığı, qəhrəmanların xarakterini açmaq bacarığı, poetik üslubunun mühüm əhəmiyyət kəsb etməsini bir daha xatırlatmaq istəyirik. Onu da xatırladıq ki, istedadı formalaşdıran, onu müəyyən axara salan isə sənətkarın yaşadığı ictimai, eləcə də ədəbi mühitdir. Əgər lazımı yaradıcılıq atmosferası olmasa, istedadlı insan öz qabiliyyətindən xəbərsiz ömrünü başa vurur, ədəbi proses üçün, cəmiyyət üçün heç bir yararlı iş görə bilməz. Ona görə təsadüfi deyil ki, hər dövr öz sənətkarını yetişdirir. Başqa sözlə desək, hər bir istedadlı sənətkar öz dövrünün övladına, tarixi şəxsiyyətinə çevrilir.

Əgər istedadlı qələm sahibi özündən əvvəl yaranan sənət əsərlərini oxuyub öyrənməsə, onlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacarmasa, sənətin sirlərinə yiyələnməsə, onun orijinal bir əsər yazacağına adamın inanması gəlmir. Çünki əsl novatorluq əslində ənənəyə söykənir, göydəndüşmə deyildir. Adi işləri görməyi, adi divar hörməyi bacarmayan adamın birdən-birə, heç bir təcrübəsi olmadan möhtəşəm saraylar ucalda bilməsi absurddur, təsəvvürə gəlmir.

Rəsul Rza ədəbiyyat tariximizdə sərbəst şeirin ustası kimi tanınır. Ancaq bir qədər dərinlən fikir verdikdə aydınca görünür ki, onun poetik üslublu əsərlərində hecanın, əru-

zun ruhu var. Rəsul Rza məhz heca şeirində özünü təsdiqdən sonra sərbəst şeirin gözəl nümunələrini yaradıb.

İctimai hadisələri müşahidə etmək, ən xarakterik anları duyub seçmək bacarığı, yaradıcılıq fantaziyası, yığcam, obrazlı yaza bilmək ustalığı istedadın mühüm komponentlərindəndir.

Həyat hadisələrlə, insanların rəngarəng qarşılıqlı əlaqəsi, onların bənzərsiz arzu və düşüncələri ilə zəngindir. Arı çiçəkdən bal çəkməyi bacardığı kimi, istedadlı qələm sahibi də həyat həqiqətlərinin ən tipik olanlarını əsərdə bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəldə, öz estetik görüş və düşüncələrini, ədəbi məramını oxucularla bölüşə bilir. Müəllif həyat həqiqətlərini obrazlı, sistemli bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəldən qələm sahibi kimi ədəbi prosesin iştirakçısıdır.

Sovet dövründə ədəbi prosesin ümumi istiqaməti bütün yazıçıların yaradıcılığına əhəmiyyətli dərəcədə təsir etmişdi. Hər bir sənətkar üslubu etibarilə nə qədər fərdi olsa da, onun yaradıcılığı ədəbi prosesin tərkib hissəsi kimi yenə də sosial mahiyyət daşıyırdı. Vahid yaradıcılıq metodu – sosialist realizmi yazıçıların bir-birinə daha yaxınlaşmasına, onların yaradıcılığında eyni ümumi istiqamətlərin bərqərar olmasına, formalaşmasına zəmin yaradırdı. Digər tərəfdən ədəbiyyatı “ümumproletar işinin təkərciyi, vintciyi” hesab edən siyasi quruluş və onun rəhbərləri sənətkarları vahid platformada birləşdirir, yazıçıların hamısı üçün ədəbi manifest hazırlayırdı. Hər bir istedadlı qələm sahibinin orijinal fərdi üslubu isə öz növbəsində ədəbi prosesin zənginləşməsinə səbəb olurdu. Bir-birinə bənzəməyən bu fərdi üslublar vahid manifest əsasında yazılan əsərlərin həyatiliyini, canlılığını, orijinallığını şərtləndirir, trafaretlərdən qismən də olsa yaxa qurtarmağa kömək edirdi. Ümumi ədəbi proses yazıçının yaradıcılıq yoluna təsir etdiyi kimi, fərdi üslublar da ədəbi prosesə öz sovuqatını verir, onu zənginləşdirirdi. Elə buna

görə də hər bir ədəbi əsərin təhlili, rəngarəng sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi son nəticədə ədəbi prosesin ümumi mənzərəsini yaratmağa kömək edir.

Ədəbi prosesdə qəhrəman problemi həmişə mühüm, əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Qəhrəman, onun fəaliyyəti, mübarizəsi, işi, məhəbbəti bədii əsərin strukturunda, süjet və kompozisiyada, konflikt və onun həllində son dərəcə mühüm yer tutur. Ona görə ki, ədəbi qəhrəman müəllif idealının estetik daşıyıcısıdır.

Bədii əsərin strukturunda mühüm, aparıcı yer tutan qəhrəmanlardan biri də elə müəllifin özüdür. Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Əliağa Kürçaylı və başqa sənətkarların poemalarında müəllif obrazı çox görkəmli yer tutur. Digər qəhrəmanların taleyinə onların təsiri açıq-aydın hiss edilir.

Konkret müəllif obrazı olmayan əsərlərdə belə, o, müs-bət, ideal qəhrəman libasına bürünərək fəaliyyət göstərir, haqsızlığa, ədalətsizliyə, cəmiyyətdəki hər cür yaramazlığa qarşı mübarizə aparır, müəllif idealının daşıyıcısına, təmsil-çisinə çevrilir.

Əsərin ümumi strukturunun, süjet və kompozisiyasının yaradılmasında, obrazların xarakterinin açılmasında sənətkar təxəyyülü, fantaziyası mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Eyni həyat hadisələrindən istifadə edən müxtəlif üsluba, ədəbi təcrübəyə, bədii təxəyyülə malik sənətkarların əsərlərinin bədii forma, üslub, digər sənətkarlıq xüsusiyyətləri etibarilə bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənməsinin səbəbini də məhz elə burada axtarmaq lazımdır.

Məsələn, Sabirin həyatı haqqında nə qədər poema yazılıb. Həmin əsərlərin mövzusu, bədii obyekt, qəhrəmanı eyni olsa da, həmin hadisəni, qəhrəmanın taleyini ayrı-ayrı üsluba, bədii imkana, sənətkar fantaziyasına malik qələm sahibləri bir-birindən fərqli boyalarla əks etdiriblər ki, bu da yaradıcılıq prosesinin qanunauyğun yekunudur.

Çernişevski çox doğru qeyd edirdi ki, poetik istedadın ən əsas göstəricisi yaradıcılıq fantaziyasıdır. Sənətkar fantaziyası məlum tarixi həqiqətin, faktın bədii boyalarla daha sirayətedici, inandırıcı təsvirinə kömək edir, hadisələrin emosionallığını, həyatiliyini artırır, qəhrəmanın bədii obrazını elə ümumiləşdirməyə zəmin yaradır ki, bütöv bir tarixi dövrün, epoxanın bədii libasa bürünmüş ziddiyyətli, rəngarəng lövhələri, həmin dövrdə yaşayan insanların xarakterinin ən mühüm cəhətləri göz önündə canlanır.

Fantaziasız sənətkar bədii yaradıcılıqda müəyyən tarixi faktları, hadisələri qeyd etməkdən uzağa gedə bilməz. Buna görə də tarixi fakt özlüyündə nə qədər maraqlı, ibrətamiz olsa belə, bədii libas geyə bilməyəndə çox adi, primitiv xarakter daşıyır, oxucu marağına səbəb olmur. Məsələn, müharibə mövzusunda nə qədər əsər yazılıb. Lakin bu əsərlərin heç biri Süleyman Rüstəmin adi həyat həqiqətləri əsasında yaradılmış “Ana və poçtalyon” əsərini əvəz edə bilmir. Müəllif özü bu əsəri poema adlandırmasa da, əslində “Ana və poçtalyon” bitkin, dinamik süjetə, xarakterlərə malik poemadır.

Bu sözləri Əhməd Cəmilin müharibə mövzusunda yazılmış “Can nənə, bir nağıl də”, “Əmrahın anası” əsərlərinə də aid edə bilərik.

Süjetli lirikanın bariz nümunələri hesab edilən bu əsərlər poema adlandırılan bəzi əsərlərdən daha çox poema janrının tələblərinə cavab verir. Onlarda həyat hadisələri də var, mükəmməl insan xarakterləri də.

Sənətkar fantaziyası hadisələri ətə-qana gətirən, onu canlandıran çox mühüm yaradıcılıq vasitəsidir, şair, yazıçı istedadının göstəricisidir.

Yaradıcı adamların hər birinin fərdi yaradıcılıq üslubuna, ayrı-ayrı dünyagörüşünə, estetik prinsiplərə malik olmaları şəxsizdir. Məsələn, elə yazıçılar var ki, həyat həqiqətini fantaziyaqat qat-qat dəyərli hesab edirlər. Dosta-

yeovski, Markes belə sənətkarlardandır. Ancaq sənətkar nə qədər realist olsa belə, onun təsvir ediyi həyat hadisələrinin özündə belə sənətkar fantaziyasının elementləri olur. Çünki özünəməxsus yaradıcılıq üslubu olan hər bir sənətkar subyektiv fikirli canlı insandır.

Digər tərəfdən fantaziya insanı həyatdan uzaqlaşdırmır, əksinə, həyatı daha dərinlən anlamağa sövq edir. Məsələn, Jül Vernin fantastik mülahizələri, hipotezləri sonralar elm tərəfindən təsdiq olunmuşdur. Necə deyərlər, yazıçı təxəyyülü alim düşüncəsini çox zaman qabaqlamışdır.

Vaxtilə Jül Vernin əsərlərində haqqında söhbət açılan aviasiya, aya uçuş, sualtı qayıqlar, səsli kino, radio, televiziya, elektrik mühərrikləri, kosmik uçuşlar indi günümüzün reallıqlarıdır.

Sialkovski etiraf edirdi ki, onun ürəyinə kosmik uçuşların mümkünlüyü haqqında ilk inam toxumunu Jül Vern səpmişdir.

Dünyanın digər görkəmli alimləri də onun adını minnətdarlıqla çəkmişlər. Belələrinə misal olaraq Mendeleyevi, Jukovskini misal göstərə bilərik.

Məşhur Çili yazıçısı Volodya Teytelboymdan soruşanda ki, Sizin əsərlərinizdə həqiqət daha çoxdur, yoxsa fantaziya? – o belə cavab verir ki, əsərdə həqiqət anadır, fantaziya isə onun qızı. (*Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 347*).

Yazıçının obrazlı şəkildə ifadə etdiyi bu fikirdə böyük həqiqət vardır. Həyat həqiqəti ilə yazıçı fantaziyasının dialektikası əks etdirilən sosial mühitin daha canlı, xarakterik, ümumiləşmiş lövhələrini yaratmağa imkan verir.

Ədəbi prosesdə yaradıcı şəxsiyyətin təxəyyülü, fantaziyası mühüm rol oynayır. Dünyanın ən məşhur rəssamlarından biri olan F.Qoyya fantaziyanı yüksək qiymətləndirsə də, belə hesab edirdi ki, ağıldan məhrum xəyal yalnız eybəcərlik yarada bilər; ağılla xəyal birləşəndə isə möcüzələr yaranır.

“İlham yalnız seçmə adamlar üçün işıq saçan şimşək-dir” (A.Dekursel). İlhamı olmayan sənətkarın fantaziyası da ola bilməz. Bir var hər hansı bir həyat hadisələrini adi sözlərlə, tarixi faktlarla, ardıcılıqla, dəqiqliklə verəsən, bir də var ilhamla faktlara poetik bir don bığəsən.

İlham tarixi, eləcə də hər hansı bir həyat hadisəsini şair nəfəsi ilə qızdırmağa, tarixin buzlarını əritməyə kömək edir. Mikayıl Müşfiq təsadüfi deməyib ki, şairə ilhamdan maya gərəkdir. Bu mənada ilham istedadın ən əsas göstəricisi, yaradıcılıq prosesinin təkanverici qüvvəsi, bütün gözəl əsərlərin mayası, cövhəridir. İlham bədii əsərin cismində “can”, damarlarında “qan” kimi bir şeydir. Onsuz hər hansı tarixi hadisə, tarixi şəxsiyyətin obrazı qurudur, cansızdır.

İlham yaradıcılıq ehtirası, yaradıcılıq şövqüdür. Bir var bir işi öz ürəyinin səsi ilə görəsən, bir də var məcburiyyət qarşısında. İlham yaradıcılığın cövri-cəfasına məhəbbətlə, vurğunluqla sinə gərmək vasitəsidir. K.Lessinq çox doğru qənaətə gəlir ki, dünyada heç bir böyük iş ehtiras olmadan görölə bilməz. Yaradıcılıq ehtirası, görəcəyi işə sənətkarın münasibəti, həvəsi ədəbi prosesdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Həyatda olduğı kimi ədəbiyyatda, sənətdə də hər bir ədəbi uğur sənətkar cəhdinin nəticəsidir. Doğrudur, bütün cəhdlər həmişə uğurla nəticələnmir, ancaq mürgüləyə-mürgüləyə, əsnəyə-əsnəyə ilhamın gələcəyi anı gözləməklə heç nəyə nail olmaq mümkün deyildir. Dünya şöhrətli yazıçı U.Folkner yazır: “Məndən soruşurlar ki, nəyə görə mən yazıçılar arasında birinci yerə Tomas Vulfu qoyuram. Ona görə ki, aramızda ən böyük cəhdi o edib və ən böyük məğ-lubiatlərə də o uğrayıb. Dünyada ən böyük şey cəhddir – səndən əvvəlki insanların yarada bilmədiklərini yaratmaq cəhdi.”

Hər hansı bir musiqi alətini kökləməmiş gözəl mahnı, muğam, simfoniya çalmağ mümkün olmadığı kimi, ilhamsız da gözəl bir sənət incisi yaratmaq mümkün deyil. İlham

sənətkarın ürəyini hadisələrin ritminə uyğun kökləyən ecəzkar bir vasitədir, Allah vergisidir. Dünyagörüşü isə həyat təcrübəsi əsasında yaranır. İstedad fərdidir, dünyagörüşü isə sosial mühitin bəhrəsidir. İstedad dünyaya, həyat hadisələrinə, insanların arzu və düşüncələrinə, onların ömür yoluna, sevinc və kədərinə, tarixi faciəsinə – hər şeyə tükənməz bir şövq və enerji ilə baxmaq imkanı verir.

İlham səfərbəredici qüvvəyə malikdir. O, sənətkarı hər hansı tarixi hadisəni əks etdirmək, qəhrəmanların hiss və həyəcanlarını yenidən yaşamaq əzabına qatlaşmaq üçün səfərbər edir. Dünyagörüşü isə ilhamı cılalayır, onun axarını lazımi məcraya yönəldir. İstedadla, ilhamla dünyagörüşünün, həyat təcrübəsinin vəhdəti böyük ədəbi uğurların rəhnidir. Yalnız yaradıcılıq axtarırlarının əzabına qatlaşan istedadlı qələm sahibləri böyük ədəbi uğurlar qazana bilirlər. Bu mənada istedadın tən yarısını zəhmətdə görənlər yanılırlar.

Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimov öz əsərləri üstündə dönə-dönə işləyən, yorulmaq bilməyən bir qələm sahibi idi. Süleyman Rüstəmin onun haqqında zarafatla dediyi bir sözdə böyük həqiqət gizlənir: “Nəinki Süleyman Rəhimovun özünə, kim onun əsərlərini oxuyub qurtara bilibsə, ona da Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adı düşür.”

Süleyman Rəhimovun yazıçı zəhməti haqqında fikirləri böyük maraq doğurur. Onun fikrincə, zəhmət bütün ədəbi uğurların rəhnidir: “Yazıçı olan kəs gərək bir gün də olsa, qələmini qırağa qoymasın, işləyəndə də qələmlə işləsin, dincələndə də qələmlə dincəlsin, istirahətə gedəndə də qələmlə getsin...”

İstedada, zəkaya sahib yazıçı əmək silahına – qələminə sarılmaqla yazıçı olur.

Yazıcılıq mütəmadi zəhmətdir, yorulmaq, usanmaq bilməyən əməkdir! Yazıçının birinci bədxahı, düşməni tənbellikdir.” (“Azərbaycan” jurnalı, 1968, № 11, səh. 63).

Xalq şairi Məmməd Araz yazır:

Bu sənət aləmi fəhləlik istər,
Gəl verib əl-ələ fəhləlik edək.

Dünyanın ən görkəmli, tanınmış yazıçılarından biri olan Qabriel Qarsia Markes müsahibələrinin əksəriyyətində yazıçı əməyinin eşşək əzabı olduğunu xüsusi vurğulayır. Çox doğru qənaətə gəlir ki, əgər ədəbiyyat sosial məhsuldursa, ədəbi zəhmət başdan ayağa qədər fərddir. Yaradıcılıq prosesində sənə özündən başqa heç kəs kömək edə bilməz. Yazıçı gəmi qəzasından sonra dənizin ortasında qalan tənha, kimsəsiz, köməksiz bir adamı xatırladır. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 260).

Meksika yazıçısı Xuan Rulfonun fikrincə isə, yazıçı zəhmətinin əsasını həqiqətəuyğunluq, təxəyyül və intuisiya təşkil edir. Hekayənin süjeti məhz bu üç komponentin qovuşduğundan əmələ gəlir. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 244).

Xuan Rulfo öz fərdi yaradıcılıq manerasından danışanda qeyd edirdi ki, mən yazanda heç zaman ilhamın gəlməyini gözləmirəm. Çünki onun varlığına inanmıram və mənə elə gəlir ki, bədii yaradıcılıq ilhamın yox, birinci növbədə yazıçı zəhmətinin nəticəsidir. (Yenə orda, səh. 243).

Jül Renarın yaradıcılıq prosesində istedadla zəhmətin qarşılıqlı dialektikası ilə bağlı mülahizələri çox maraqlıdır. Onun fikrincə, zəhmətkeşlik elə istedadlı olmağın ən əsas göstəricilərindən biridir. O, 1887-ci ildə öz məşhur “Gündəliyi”ndə yazırdı: “İstedad kəmiyyət məsələsidir. İstedad bir səhifə yazmaqda deyil, üç yüz səhifə yazmaqdadır. Elə roman yoxdur ki, ən adi təxəyyüldən yaranmasın; elə gözəl ifadə yoxdur ki, yenicə yazmağa başlayan yazıçı onu qura bilməsin. Əgər belədirsə, bircə o qalır ki, qələmi götürüb qabağına kağız qoyasan və səbirlə yazmağa başlayasan. Güclülər tərəddüd etmirlər. Onlar stol arxasına keçirlər,

onlar tər tökürlər. Onlar işi axıra qədər çatdırırlar, onlar bütün vərəqləri yazı ilə doldururlar, onlar mürəkkəbin axırına çıxırlar. Heç bir işə girişməyən zəif iradəli adamlardan istedadlı adamların fərqi bundadır. Ədəbiyyatı yalnız kəl kimi işləyə bilənlər yarada bilirlər. Ən güclü kəllər dahlərdir, nəfəs dərmədən sutkada on səkkiz saat işləyənlərdir. Şöhrət fasiləsiz səyin nəticəsidir.” (Jül Renar, *Gündəlik*, s.3).

Əlbəttə, “istedadın kəmiyyət məsələsi olması” fikri mübahisəlidir, biz də bu fikirlə razılaşmırıq. Çünki istedadsız adam nə qədər zəhmət çəksə belə, ürəkləri rıqqətə gətirən, oxucunu düşündürən əsərlər yazı bilməz. Ancaq istedadlı adam həm də zəhmətsevər olsa, onu böyük ədəbi uğurlar gözləyir. Jül Renarın “ağıllı adamları istedadlı adamlarla qarışq salmayın” qənaəti isə göstərir ki, görkəmli yazıçı, nəzəriyyəçi sənətkar zəhmətinə nə qədər yüksək qiymət versə belə, bədii yaradıcılıqda istedadı çox mühüm şərtlərdən biri saymış. Digər tərəfdən, bu görkəmli yazıcının çox yazmağı təbliğ etməsi, əslində kəmiyyətə üstünlük vermək anlamından uzaqdır. Belə olmasaydı, Jül Renar 1894-cü ilin 22 noyabrında gündəliyinə bu qeydləri etməz, bədii yaradıcılıqda lakonizmə üstünlük verdiyini qabartmazdı: “Dəqiq söz. Dəqiq söz. Əgər qanun yazıçılara yalnız dəqiq ifadələri işlətməyi məcbur etsəydi, nə qədər kağıza qənaət etmək olardı.” (Jül Renar, *Gündəlik*, s.27).

Bədii yaradıcılıqda sənətkar zəhmətinə çox böyük önəm verən, zəhməti ədəbi uğurların rəhni sanan Jül Renar yazıçılara tövsiyə edirdi ki, sənətkarlıq axtarışları aparmağın ağırlığından çəkinməsinlər: “Çalış, çalış! İstedad torpaq kimidir, həyatı müşahidə etsən, o öz nemətini səndən əsirgəməz. Torpağı hər il şumla: o, hər il məhsul verəcək.” (Yenə orda, s.43).

Buradan aydınca görünür ki, yazıçı zəhmətlə bərabər, həyatı müşahidələrə də xüsusi diqqət yönəltməyi zəruri saymış.

Yaradıcılıqda zəhmətə xüsusi önəm verən ingilis şairi Tomas Sternz Edisonun dahiliyin bir faizini ilhamda, doxsan doqquz faizini isə zəhmətdə görməsi də təsadüfi deyildi.

Əlbəttə, yaradıcılıq prosesində zəhmətin rolu danılmazdır. Ancaq istedadsız adam nə qədər zəhmət çəksə belə, bir şeyə nail ola bilməz. Necə deyərlər: “Yovşan bəsləməklə çəmənzar olmaz.”

İstedadlı adamın da zəhmətsiz, yaradıcılıq axtarışları aparmadan, yazı prosesinin əzablarına dözmədən ədəbi uğur qazanacağı qeyri-mümkündür. Zəhmətsiz istedad paslanmağa məhkumdur.

Yalnız hər hansı bir hadisəni, qəhrəmanların həyatını, onların psixologiyasını mükəmməl öyrənən, həyatın nəbzini tutmağı bacaran istedadlı qələm sahibləri real həyat lövhələri, canlı insan xarakterləri yarada bilirlər. Çünki bədii ədəbiyyat son nəticədə həyatın bədii əksidir. Sənət isə elə bir sehrli güzgüdür ki, o, həyatı olduğu kimi deyil, yazıçı təxəyyülünə, fantaziyasına, dünyagörüşünə, onun həyat idealına uyğun şəkildə əks etdirir. Özü də bu zaman zahiri görünüşdən daha çox insanın daxili dünyası ön planda dayanır. Bu mənada bədii təsvirdə, obraz yaradıcılığında, qəhrəmanların hərəkət və davranışlarının qiymətləndirilməsində müəllif mövqeyi aparıcı rol oynayır. Müəllif çox vaxt öz düşüncələrini, əxlaqi qənaətlərini qəhrəmanların həyatı timsalında sosial mühitin bədii təhlil süzgəcindən keçirir. Ədəbi qəhrəman müəllif amalının daşıyıcısına çevrilir.

Məlumdur ki, hər hansı bir bədii əsərin özünəməxsus məzmunu və forması vardır. Orqanizmə, bədənə uyğun don, kostyum tikilən kimi, məzmunu uyğun forma seçmək də əsas yaradıcılıq problemlərindəndir.

“Şairə məzmunu onun xalqının həyatı verir, deməli, bu məzmunun dəyəri, dərinliyi, həcmi və əhəmiyyəti müstəqim olaraq və bilavasitə şairin özündən, onun istedadından asılı

deyil, onun xalqının həyatının tarixi əhəmiyyətindən asılıdır.” (V. Q. Belinski. *Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 146*).

Əlbəttə, məzmun aparıcıdır. Ancaq bu heç də o demək deyildir ki, forma əhəmiyyətsiz bir şeydir. Bədii sənətkarlıq məzmunu nisbətən özünü formada daha qabarıq şəkildə göstərir. Sənətkar üslubu da sıx surətdə bədii forma ilə bağlıdır. “Gözəllik ondur, doqquzu dondur” fikri də formanın nə qədər əhəmiyyət kəsb etməsindən xəbər verən müdrik el qənaətidir.

Yeri gəlmişkən, həmin atalar sözünə istinadən “Onuncu gözəllik” adlı bir şeir yazmışdım. Fikrimizin daha dərinədən başa düşülməsi üçün həmin şeiri də burada vermək qərarına gəldik:

Gözəl qız, küçədə gəlsəm qarşına,
Sürməli gözlərin güləcək sənin.
Desəm bənzəyirsən tovuz quşuna,
Bilirəm, xoşuna gələcək sənin.

Düzü, əynindəki o gözəl paltar,
Az qalır məni də sala kəməndə.
Doqquz gözəlliyin doqquzu da var,
Onuncu gözəllik çatışmır səndə.

Onuncu gözəllik məhz əsərin məzmunudur. Əgər məzmun gözəl, düşündürücü deyilsə, bədii forma nə qədər gözəl olsa belə, əsərin yüksək məziyyətlərindən danışmaq olmaz. Görünür, “Ayının min oyunu var, o da bir armudun başındadı” qənaəti də elə-belə yaranmayıb. Bütün bədii forma elementləri son nəticədə məzmunun daha gözəl şəkildə çatdırılmasına xidmət edir ki, yaradıcılıq prosesində şair, yazıçı mütləq bunu nəzərə almalıdır.

Gözəl sənət əsərlərində məzmunla forma bir-birini elə tamamlayır ki, onları ayırmaq, müqayisə etmək heç adamın ağına da gəlmir. Formanı canlı orqanizmin zahiri görkəminə, məzmunu isə onun daxili dünyasına bənzətmək olar.

İnsanın mənəviyyatı, xarakteri, psixologiyası, xasiyyəti yaxşı deyilsə, o, zahirən nə qədər gözəl olsa belə, tez bir zamanda adamların gözündən düşür. Əgər sənətkarın deməyə bir sözü yoxdursa, heç bir bədii forma onun köməyinə gələ bilməz. Bir var ən gözəl libası uyğun, müqəvvanın əyninə geyindirəsən, bir də var canlı insanın. Yalnız forma ilə məzmunun qarşılıqlı vəhdəti ədəbi uğurların rəhnidir. Nə qədər gözəl forma olur-olsun, məzmunsuz bir qəpiyə dəyməz. Forma sənətkarın əsas ideyasının, poetik məramının ifadə vasitəsidir.

Doğrudur, bədii forma məzmunla nisbətən mühafizə-kardır. Ancaq ədəbi təcrübə göstərir ki, yeni məzmun ənənəvi formada belə gözəl, cazibədardır.

Səməd Vurğunun yaradıcılıq nümunələri buna əyani sübutdur. Şairin ənənəvi, əsrlərin sınağından çıxmış formada yazdığı əsərlər nə qədər ənənəyə söykənsələr də, onlardakı üslub rəngarəngliyi, şairin yeni poetik nəfəsi, həyat hadisələrinə yeni baxış tərzini bu əsərlərin bədii dəyərini qat-qat artırmışdır.

Həyatın gərəkli anlarının bədii əksini lazımı şəkildə vermək hər sənətkara nəsis olmur. Məzmununda xarakterik momentlərin bədii təsvir obyektini seçilməsi vacib olduğu kimi, formada da ən gərəkli elementlərdən, ştrixlərdən istifadə zəruridir.

İnsan insandır. Onun yay geyimi ayrı, qış geyimi isə ayrıdır. Yayın cırhacırında onun palto geyinməsi nə qədər gülünc görünürsə, formada da gərəksiz elementlər məzmunu eybəcər, anormal vəziyyətə sala bilər.

Bədii formada məzmunun ifadəsinə bu və ya digər dərəcədə xidmət etməyən artıq elementlər, ştrixlər, detallar nəinki əhəmiyyətsizdir, hətta zərərli. Sənətkar bədii forma seçərkən janrın spesifikasiyasını mütləq nəzərə almalıdır. Çünki məzmun və formanın dialektik vəhdəti əsl bədiilik meyarıdır.

Bütün həyat hadisələri qızıl, yaxud digər qiymətli metallar kimi külçə halındadır. Həmin materialdan hər hansı bir bəzək əşyası düzəltmək üçün zərgər onu emal etdiyi kimi, sənətkar da həyat hadisələrini janrın tələblərinə uyğun şəkildə cilalamalı, bədii formaya salmalıdır. Üzük üzükdür, ancaq eyni materialdan hazırlansa belə, üzüklərin hamısı eyni olmur, forma, məzmun etibarilə bir-birindən fərqlənir. Üzük forma ilə məzmunun vəhdətinin simvolunu xatırladır.

Şairlər öz yaşadıqları dövrdəki həyat həqiqətlərini bədii formaya salaraq oxucuya təqdim edir, gələcək nəsillərə yadigar qoyurlar.

Yaradıcılıq prosesində mövzu seçmək də olduqca vacib məsələlərdəndir. Çünki yaradıcılıq əslində elə mövzu seçimindən başlayır.

Mövzu yazıçının diqqətini özünə çəkən, bədii əsərin yaranmasına təkan verən “istinad nöqtəsi”dir, tikinti materialıdır. Yazıçını yaradıcılığa birinci növbədə onu düşündürən, həyəcanlandıran mövzu həvəsləndirir. Mövzu toxumu yazıçının “intibahlar qabında” (M. Qorki) cücərəndən sonra həyata vəsiqə alır.

Eyni mövzuda saysız-hesabsız əsərlər yazmaq mümkündür. Mövzusu eyni, ideyası eyni olan müxtəlif əsərlər öz məzmunlarına, bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənirlər. Məsələn, müharibə mövzusunda nə qədər əsərlər yazılıb, lakin onların heç biri digərinə bənzəmir.

Mövzu uçuşub-qaçışan, çiçəkdən-çiçəyə qonan arıya bənzəyir. Ondan istifadə etmək, bəhrələnmək üçün forma – pətək, şan lazımdır. Bədii formaya düşməyən mövzu heç bir əxlaqi, sosial məzmun kəsb edə bilməz. Həyat həqiqətlərinə əsaslanmayan heç bir bədii əsər ürəklərə yol tapa, uzun ömürlü ola bilməz.

Məzmun – bədii forma libasına bürünmüş həyat həqiqətidir. Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin fikrincə, ən böyük

əsər də qısa məzmunundan başlanır. Əgər müəllif onu danışa bilmirsə, demək əsər yoxdur. (*“Azərbaycan” jurnalı, 1997, № 11-12, səh. 140*).

Əsərin məzmunlu olması yazıçının ən xarakterik həyat həqiqətini görmək və onu bədii şəkildə əks etdirə bilmək qabiliyyətindən çox asılıdır. Həyat hadisələrinə sadıqlıq yaradıcılıq prosesində çox vacibdir. Lakin onu olduğu kimi əks etdirmək bədii ədəbiyyatın vəzifəsi deyildir. Həyat həqiqəti müəllif fantaziyası ilə ətə-qana gəlməsə, maraq doğura bilməz.

V.Q. Belinski ədəbi prosesdə bədii sənətkarlıqla müasirliyin dialektik vəhdətini olduqca vacib amil sayaraq yazırdı: “Bədiilik indi də ədəbi əsərlərin böyük keyfiyyətidir; lakin bədiiliyin özündə müasirlik ruhundan ibarət olan keyfiyyət yoxdursa, o bizi çox qüvvətlə cəlb edə bilməz. Ona görə indi orta bədii səviyyədə olan, lakin ictimai şüura təkan verən, müəyyən məsələlər irəli sürən, yaxud bunları həll edən əsər bədiilik məfhumundan kənarda qalıb şüura heç bir şey verməyən ən bədii əsərdən qat-qat vacib və qiymətlidir.” (V.Q.Belinski. *Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, səh. 344*).

V.Q.Belinski sırf sənətin, “sənət üçün olan sənətin” əhəmiyyətsizliyindən danışır və bu qənaətə gəlirdi ki, bütün bədii sənətkarlıq elementləri əgər yeni məzmunun, ideyanın ifadəsinə kömək etmirsə, o əhəmiyyətsiz, gərəksizdir.

Bədiiliyin ən əsas şərtlərindən biri də obrazlılıqdır. Obrazlılıq bədii əsərdə keyfiyyət ölçüsü, keyfiyyət meyarıdır. İstedadlı qələm sahibi obrazlı beytlə, bəndlə oxucunun gözləri qarşısında gözəl bir aləm yarada bilir. Adam özünü zorlayıb, istedadsız şairin uzun-uzadı təsvirlərini oxusa belə, yadında heç nə qalmır. Obrazlılıq fikri yığcam ifadə etmək, az sözlə dərin məna yaratmaq vasitəsidir. Burada istər-istəməz Lev Tolstoyun bir ifadəsi yada düşür: “Uzun yazdığım üçün məni bağışlayın, qısa yazmağa vaxtım olmadı.”

Qısa yazmaq, lakonik, özü də obrazlı boyalardan istifadə edə bilmək əsərin bədii dəyərini qat-qat artırır.

Ədəbi prosesdə müəllifin özünəməxsus mövqeyini müəyyənləşdirən amillərdən biri də sənətkarın bədii üslubudur. Bədii üslub özü də forma elementidir. Eyni xətti olan adam tapmaq mümkün olmadığı kimi, eyni üsluba malik sənətkar da yoxdur. Əsl sənət həmişə orijinaldır, təkrarsızdır, fərvidir.

Hər bir sənətkar əks etdirdiyi hadisəyə öz dünyagörüşü baxımından qiymət verir, çalışır ki, yaratdığı əsər təmsil etdiyi qrupun, zümrənin mənafeyinə uyğun olsun. Məsələn, sovet dövründə yaşayan şairlər sosialist realizmi ədəbi metodunun, dövrün, ideologiyanın tələblərinə uyğun şəkildə fəaliyyət göstərirdilər.

Biz hər hansı bir əsəri oxuyanda onun altında müəllifin imzası olmasa belə, həmin ədəbi parçanın kimə məxsusluğunu deyə bilirik. Bu işdə bizə hər bir sənətkarın özünəməxsus üslubu kömək edir. Eyni həyat hadisələrini əks etdirsələr də, Süleyman Rəhimovun, Əli Vəliyevin, Mirzə İbrahimovun, Əbülhəsənin, Mehdi Hüseynin, Səməd Vurğunun, Rəsul Rzanın, Mikayıl Müşfiqin, Süleyman Rüstəmin, İlyas Əfəndiyevin, İsmayıl Şıxlının, Bayram Bayramovun, İsa Hüseynovun, Nəbi Xəzrinin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Əli Kərimin, Məmməd Arazın poetik üslubları bir-birindən ciddi şəkildə fərqlənir.

Buradan belə bir qənaətə gəlirik ki, metod ədəbi prosesin, üslub isə metodun qoludur. Yaradıcılıq metodu ümumi, üslub isə fərvidir. Müxtəlif ədəbi üsluba malik sənətkarlar ədəbi proses çayını öz bənzərsiz yaradıcılıq nümunələri ilə gurlaşdırır, zənginləşdirirlər. Sənətkar ədəbi prosesin yaradıcısı olduğu kimi, ədəbi proses də sənətkarı formalaşdıran bənzərsiz mühitdir.

“Meyar şəxsiyyətdir. Şəxsiyyət yoxdursa – “mən”, milliyyət yoxdursa – xalq yoxdur. Aşkarlıq, demokratiya, vic-

dan... – hamısı “mən”dən kənarda qalanda yox, “mən”də birləşəndə, onunla bərabərləşəndə, “mən” olanda şəxsiyyət əmələ gəlir.” (Yaşar Qarayev. *Meyar şəxsiyyətdir*. Bakı, 1988, səh. 11).

Doğrudan da, yaradıcılıq prosesində ən aparıcı sima sənətkar, onun dünyagörüşü, həyatı əks etdirmək bacarığıdır. Şəxsiyyət yoxdursa, onun gözəl sənət əsəri yaratmağından söhbət belə gedə bilməz. Ona görə ki, yaradıcılıq müəyyən mənada şəxsiyyətdən başlayır. Təsadüfi deyil ki, L.Feyerbax əsl yazıçıları insanlığın vicdanı, R.Akutava isə ədəbiyyatı sözlərin köməyi ilə özünü ifadə etmək sənəti hesab edirdi. U.Folkner hər bir ədəbiyyatçının vəzifə borcunu insanlığı, insan ruhunu axtalanmaq təhlükəsindən xilas etməkdə görərdü.

Yazıçı, şair hansı mövzuda əsər yazırsa yazsın, istər hadisələrə, istər obrazlara münasibətdə onun mövqeyi bu və ya digər dərəcədə hiss olunur. Əlbəttə, lirik əsərdə bu, daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Epik, dramatik əsərlərin strukturunda isə müəllif özü şəxsən iştirak etmədiyi üçün onun münasibəti obrazlar vasitəsi ilə verilir. Görünür, bütün bunları nəzərdə tutan Q.Flober məhz ona görə bu qənaətə gəlibmiş ki, sənətkar öz əsərində Tanrı kainatda mövcud olduğu kimi mövcud olmalıdır – hər şeyi görməli və gözə görünməməlidir.

Yaxşı yazıçı olmağın meyarı istedadlı, yaş deyil. “Əsl istedadla hər şey sadədir, açıqdır, safdır və hər cür şübhədən uzaqdır.” (O.Balzak). İstedadlı qələm sahibi hər yaşda gözəl sənət əsəri yarada bilər. Balıqçının tilovuna həmişə qızıl balıq düşmür axı?! Yazıçıların bütün əsərləri eyni səviyyədə olurmu?! Əgər Lermontov 27 yaşında ömrünü başa vurmuşdusa, Sabir 43 yaşında öz şeirlərini çap etdirməyə başlamışdı. “Molla Nəsrəddin” jurnalı olmasaydı, Sabir bu səviyyəyə ucala bilərdimi?! Son dərəcə istedadlı bir insan olan M.F. Axundov M.Ş.Vazehlə rastlaşmasaydı, bəlkə də dahi mütəfəkkir səviyyəsinə yüksələ bilməzdi.

Bir daha xatırladıq ki, sənətkar şəxsiyyətinin formalaşması üçün mühit olduqca vacib şərtidir. Ağac hansı yaşında olursun, çiçək açırsa, cavandı, bar verəcək. Gözəl əsərlər yazmaq üçün istedadla birlikdə böyük həyat təcrübəsi, hazırlıq lazımdır...

Biz yeri gəldikcə bədii yaradıcılıqda son dərəcə vacib olan problemlərdən də yığcam şəkildə söhbət açdıq. Ona görə ki, bütün ünsürlərin, cüzlərin cəmi olmadan yaradıcılıq prosesinin mahiyyətini lazımi şəkildə anlamaq olmaz.

Ayrı-ayrı bölmələrdə bəzən eyni problemlərin təkrar xatırlanması da təsadüfi deyildir. Əslində bu problemlərin heç birini digərindən təcrid etmək mümkün deyildir. Bu xatırlanma isə prosesin ümumi mənzərəsini, hər hansı bir poetik ünsürün yaradıcılıq prosesində bir-biri ilə qırılmaz əlaqədə olmasını göstərmək zərurətindən irəli gəlir.

Növbəti bölmələrdə biz yaradıcılıq prosesində mühüm rol oynayan ayrı-ayrı problemlərin, sənətkarlıq məsələlərinin üstündə ayrıca dayanacaq, onların şərhini verməyə, yaradıcılıq prosesində hər bir ünsürün rolunu müəyyənləşdirməyə çalışacağıq.

YARADICILIQ PSIXOLOGİYASI

Psixologiya ilə incəsənətin qarşılıqlı əlaqəsi. İncəsənət və ədəbiyyat psixoloji fəaliyyət növlərindən biri kimi. Yaradıcılıq psixologiyasının mahiyyəti. Görkəmli alimlər yaradıcılıq psixologiyası haqqında.

Yaradıcılıq son dərəcə mürəkkəb, hətta bədii yaradıcılıqla məşğul olan sənətkarların, elmi axtarışlar aparan alimlərin özləri tərəfindən belə tam dərk olunmayan ağrılı, əzablı, sevincli, nəşəli bir prosesdir və yaradıcı insan, sənətkar şüurunun, onun hiss və duyğularının, düşüncələrinin spesifik məhsuludur. Görünür, şairlərin peyğəmbərlərdən sonra gəldiyini söyləyən böyük Nizami də məhz elə bunları nəzərdə tutmuşdur.

Alimlər zaman-zaman yaradıcılığı təkcə insan şüurunun deyil, həm də Allah vergisinin nəticəsi hesab etmişlər və bu zaman ona əsaslanmışlar ki, yaradıcı insanlar çox zaman mahiyyətini dərinlən başa düşmədikləri prosesin yaradıcısından çox, onun icraçısına çevrilmişlər. Onlar gərgin psixoloji məqamda, sarsıntılar içərisində elə bil ilahi vəhyləri yazıya almaqla məşğul olmuşlar. Yaradıcılığı ilahi varlıqla bağlayan U.Folkner belə hesab edirdi ki, bütün yazıçıları son nəticədə məğlubiyyət gözləyir, çünki bizim bilmək və təsvir etmək istədiklərimizi yalnız Allah bilə bilər. Kanadalı filosof Con Vatson isə yazırdı ki, bir şairin ürəyinə girmək mümkün olsaydı, orada bolluca həyəcan, qəm-qüssə və göz yaşları görərdik.

O da məlumdur ki, qəm, kədər, sevgi, sevinc, şairin psixoloji durumu onun şeir karxanasını susuz qoymur... Yaradıcılığın şairin psixoloji durumu ilə birbaşa əlaqəsi məsələsi serb yazıçısı İ.Andriçin bu fikirlərində də öz əksini tapmışdır: “Mən yaşayıb həyatdan zövq alanda yazdığım əsər qış yuxusuna dalır və yalnız hərdən yuxuda sayıqlayır. Yaşaya

bilməyib əzab çəkəndə əsərim dərhal cana gəlir, boy atıb böyüməyə başlayır. Belə çıxır ki, əsərlərim iztirablarımdan doğulur.” Poeziyanı dərindən aynası hesab edən İ.Höte düşündü ki, hər bir əzab çəkən və ağlayan insan şairdir, hər damla göz yaşı şeirdir, hər bir ürək poemadır. “Dünya ikiyə bölündü, çatlar şairin ürəyindən keçdi” qənaətinə gələn A.Frans isə bu qərara gəlirdi ki, şeirlə insan ruhu arasında qədim bir ünsiyyət var. Buna görə insanın sevinc və kədər anlarında şeir həmişə onunladır. Viktor Hüqonun fikrincə: “Şeir elə bir orkestrdir ki, təbiətin və insanların bütün səslərini ifadə etməyi bacarır.” H.İbsenin “Hər hansı bir insan böyük və kiçikliyindən asılı olmayaraq öz əməlləri arxasında can atdığı idealı görəndə istər-istəməz şairə çevrilir” fikirləri də, Q.Floberin “Yazıçı öz daxili aləmindən baş alıb gələn yazmalıdır” qənaətləri də göydəndüşmə deyildi.

Qırx ildən artıq bədii yaradıcılıqla müntəzəm məşğul olan bir insan kimi həmin hissləri mən də dönə-dönə keçirmişəm. Yaradıcılıq prosesindən sonra özüm öz yazdıqlarıma təzədən baxanda heyratlənmişəm və bu fikirlərin ağılıma necə gəldiyini dərk etmək iqtidarında olmamışam. Şeirlərimin birində bu hissləri aşağıdakı kimi ifadə etməyə çalışmışam:

Mən yuxuya gedən kimi
Göydən Ay aşağı düşür.
Yazdıqlarımın üstünə
Gəlib Ay işığı düşür.

Həsrət dolu misraların
Gözlərinə getmir çimir.
Ürəyimin arzuları
Səhərəcən çimir, çimir...

Açılır sətirlərimin
Qırıışığı, uyuşuğu.
Yarımçıq qalan şeirimi
Tamamlayır Ay işığı.

Cızmaqaramı oxuyub,
Ah çəkəni qınamıram.
Axşam yazdığım nəğməni
Səhər durub tanımıram...

Böyük Füzuli deyirdi ki: “Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni. Surəti halım görəndə surət xəyal eylər məni.” Yaradıcılıq prosesi məhz heyrət məqamıdır və bu məqam ilhamın gəldiyi andır.

Yaradıcılıq psixologiyası o qədər mürəkkəbdir, dərk olunmayandır ki, onu öyrənməyə çalışan alimlər, filosoflar, psixoloqlar, ədəbiyyatşünaslar son dərəcə maraqlı qənaətlərə gəlsələr belə, bu işi axıra çatdırma bilməmişlər. Bütün bunlar isə əsl yaradıcı insanın ilahi bir qüvvənin himayəsində olması haqqında düşünməyə əsas verir.

Öz müəllimi Z.Freydin yolunu davam və inkişaf etdirən, analitik psixologiyanın banisi K.Q.Yunqun bu sahədəki axtarışları olduqca böyük maraq doğurur. Onun “Analitik psixologiyanın poetik bədii yaradıcılığa münasibəti” adlı məruzəsinin mətnini rus dilindən tərcümə eləyib “Mütərcim” jurnalında çap etdirən filologiya elmləri doktoru, professor Məmməd Qocayev çox faydalı bir iş görmüşdür. Onu da qeyd etmək ki, biz də sitatlar gətirərkən işimizi xeyli asanlaşdıran möhtərəm alimimizin bu tərcüməsindən istifadə edə biləyik.

Məmməd Qocayevin K.Yunqdan elədiyi tərcüməyə ön söz kimi yazdığı “Analitik psixologiya və bədii yaradıcılıq” adlı məqalə də olduqca maraqlıdır və yaradıcılıq psixologiyasının bəzi məqamlarını anlamağa kömək edir. O yazır ki, əsl sənət təkə sənətkarın şəxsi təfəkkür və təəssüratlarının deyil, həm də və hər şeydən əvvəl, xalqın tarixən keçirmiş olduğu duyğuların və həyəcanların ifadəsidir. Ona görə də yaradıcılıq coşğunluğu sənətkarı şəxsi təfəkkürdən, şəxsi təəssüratlardan müasir tələblərdən, konyukturadan, utilitarizmdən ayırır, ulu duyğularla, ulu obrazlara qovuşdurur,

ulu hisslərlə yaşamağa, xalqın və əcdadların dililə danışmağa, onun simvolları ilə düşünməyə vadar edir və bir anlığa sənətkar sanki tarixin və xalqın döyünən ürəyinə və danışan dilinə çevrilir. Məhz belə məqamlarda dünyaya elə sənət əsərləri gəlir ki, onları nəinki başqaları, hətta müəllifin özü də tam mənada dərk edə bilmir. Çünki belə əsərlərin müəllifi təkcə yazıçı və müasir dövr deyil, həm də xalq və tarixdir.

Bunlar çox maraqlı qənaətlərdir və mənim yadıma bir məsələni saldı. Hötdən onun “Faust” əsərinin ideyasının nədən ibarət olduğunu soruşanda qüdrətli sənətkar xeyli düşünür və təbəssümlə deyir: “Elə bilirsiniz bunu mən özüm bilirəm?”

Hər hansı bir əsəri yazarkən sənətkarın mövzu tapmaq, material toplamaq və s. bu kimi hazırlığı ilə bərabər, onun psixoloji hazırlığı da olduqca vacibdir. Yaradıcı adamların əksəriyyəti ilham gəlməyəndə yazmağın qeyri-mümkünlüyünü bu və ya digər şəkildə etiraf etmişlər. İlham isə əslində sənətkarın psixoloji hazırlıq məqamıdır. Yaradıcılıq prosesində yazıçının yaşadığı psixoloji gərginlik anları, yaradıcılıq şövqü, qəhrəmanların taleyi ilə bağlı keçirdiyi həyəcanlar xüsusi psixoloji tədqiqatın mövzusunudur. Necə olur ki, Balzak “Qori ata” əsərində öz qəhrəmanının ölüm səhnəsini təsvir edəndə elə onun özü də ölüb dirilir, sarsıntı keçirir?

İlk nəzərdə tamam ayrı-ayrı sahələr təsiri bağışlayan psixologiya ilə incəsənətin qarşılıqlı əlaqəsini K.Yunq onunla əsaslandırır ki, incəsənət özü də psixoloji bir fəaliyyətdir. Bədii yaradıcılıq prosesini nevrozla eyniləşdirməklə razılaşmayan alim etiraf etməli olur ki, bədii əsər nevrozun yarandığı şəraitə oxşar bir vəziyyətdə yaranır. Ancaq M.Yunq belə bir qənaətə gəlir ki, bioloji cəhətdən istiqamətlənmiş psixologiyanın adı (orta səviyyəli) insana tətbiqi özünü nə qədər doğrultsa da, o, sənətkar üçün yaramır.

Bütün bu etiraflar yaradıcı insanın hansısa bir ilahi qüvvə ilə idarə olunmağına dəlalət etmirmi? M.Yunq öz qənaətlərini şərh edərək deyir ki, müəllifin materialı onun üçün materialdır – onun bədii iradəsinə tamamilə tabe olan bir material. O, hansısa başqa bir şeyi deyil, məhz bunu təsvir etmək istəyir. Bu cür yaradıcılıqda müəllif yaradıcılıq prosesi ilə tamamilə eyniləşir, baxmayaraq ki, özü də məqsədyönlü şəkildə sükan arxasında dayanıb, ya da ki, yaradıcılıq prosesi ondan bir alət kimi istifadə edir və bunun da nəticəsində o, şəraiti hər hansı şəkildə qavramaq imkanını itirir. O, özü özünün yaradıcılığıdır. O tamamilə öz yaradıcılığı ilə birləşmişdir. Özünün bütün məqsəd və bacarığı ilə birlikdə bu yaradıcılıq prosesinə qapılmışdır.

Daha sonra filosof öz fikirlərini bir az da inkişaf etdirir və bəzi dəqiqləşmələr apararaq söyləyir ki, “ona (yazıçıya, şairə – R. Y.) qalan yalnız itaət etmək və az qala yad bir impulsun səsi ardınca getmək olur. Sənətkar hiss edir ki, əsəri özündən daha yüksəkdir və bu səbəbdən də onun üzərində hakimdir. Sənətkar etiraz etmək gücündə deyil və dərk edir ki, öz əsərindən aşağıda və ya olsa-olsa onunla yanaşı durur. Sanki kiməsə tabe bir şəxs yad bir iradənin cazibə qüvvəsinə düşmüşdür.”...”sənətkar yaradıcılıq impulsuna elə qatılır ki, sadəcə olaraq nəşə başqa bir şey arzulamaq iqtidarında olmur.” “Nə qədər ki, biz özümüz yaradıcılıq stixiyasına qərq olmuşuq, heç nəyi görmürük və heç nəyi eşitmirik, hətta dərk etməyə belə cəsarət etmirik. Çünki bilavasitə təəssüratlar və həyəcanlar üçün dərk etməkdən zərərli və təhlükəli heç nə yoxdur. Lakin yaradıcılıq prosesindən kənarda olarkən biz onu dərk etməyə, ona kənardan nəzər salmağa cəhd göstərməliyik.”

“Müəllifin yaradıcılıq prosesi ilə tamamilə eyniləşməsi”, prosesin sənətkardan “bir alət kimi istifadə etməsi”, yazıçının “şəraiti hər hansı şəkildə qavramaq imkanını itirməsi”, sənətkarın “etiraz etmək gücündə olmaması”, “öz

əsərindən aşağıda və ya olsa-olsa onunla yanaşı durmasını”, “kiməsə tabe bir şəxs” olmasını, “yad bir iradənin cazibə qüvvəsinə düşməsi”ni dərk etməsi kimi ifadələr aydınca göstərir ki, M.Yunq bədii yaradıcılığı, ədəbi prosesi İlahi qüvvənin tənzimləməsi, prosesin olduqca mürəkkəb, dərkənilməz olması fikrindədir.

Lakin bütün bunlarla bərabər, psixoloq “özü özünün yaradıcılığı” olan sənətkarın bədii fantaziyasına, ondakı yaradıcılıq eşqinə də yüksək qiymət verərək yazır ki, neçə-neçə dahi sənətkarın tərcümeyi-halı elə bir yaradıcılıq coşqunluğundan xəbər verir ki, bu coşqunluq bütün insani istəkləri özünə tabe edir və ona hətta öz sağlamlığı və adi məişət xoşbəxtliyi hesabına öz yaratdığına xidmət etdirir!

Herhart Hauptmanın “şair olmaq o deməkdir ki, sözlərin arxasında Ulu sözün səslənməsinə imkan verəsən” tezisini yada salan M. Yunq Sənətkarın təkcə İlahi diqət ilə yaradan bir insan yox, həm də öz dövrünün, zamanın, xalqının təfəkkürünün daşıyıcısı hesab edir: “Təəccüblü deyil ki, tipik situasiya ilə rastlaşarkən biz ya müstəsna bir asudəlik hissi keçiririk, az qala qanadlanıb uçacağıq, ya da ki, sanki bizi yenilməz bir qüvvə öz təsiri altına alır. Belə məqamlarda biz artıq fərdi varlıqlar deyilik, biz soyuq, bizdə bütün bəşəriyyətin səsi oyanır.”

“Bitki sadəcə olaraq torpağın məhsulu deyildir, həm də müstəqil, canlı, yaradıcı bir prosesdir” qənaətinə gəlməklə bədii yaradıcılıq prosesinin mahiyyətini açan M.Yunq onu həm də doğum prosesinə bənzədir. Deyir ki, sənətkarın qəlbində hələ dünyaya gəlməmiş əsər elə kortəbii bir qüvvədir ki, o ya qəddarcasına, ya da misilsiz bir hiyləgərliklə özünə yol açır. Ağac torpaqda ona lazım olan şirələri çəkməklə boy atdığı kimi, yaradıcılıq da insan daxilində bitir və yaşayır. Ona görə də yaradıcılıq prosesini canlı bir vücudun insan qəlbində böyüyüb boy atması kimi təsəvvür etmək pis olmazdı. Analitik psixologiya bunu “avtonom kompleks” ad-

landırır ki, o, qəlbin ayrılış, təcrid olunmuş bir hissəsi kimi öz müstəqil, şüur ierxiyasından çıxarılmış psixi həyatını yaşayır və öz energetik gücünə və səviyyəsinə münasib olaraq, ya şüurun iradi yönəldilmiş əməliyyatlarının pozuntusu şəklində, ya da başqa hallarda, yuxarı instansiya kimi “mən”i özünə xidmət etməyə səfərbər edir. Buna uyğun olaraq özünü yaradıcılıq prosesi ilə eyniləşdirən sənətkar təhtəl-şüurun elə lap ilk “lazımdır” əmrinə sanki əvvəlcədən “hə” deyir. Yaradıcılığı az qala kənardan edilmiş zorakılıq kimi görən bir başqası isə bu və ya digər səbəbdən “hə” demək iqtidarında olmur və ona görə də imperativ (qeyd-şərtsiz tələb) qəfildən onun başının üstünü alır.

Göründüyü kimi, yaradıcılıq prosesinin mahiyyətini açan, bədii əsərin onu yaradan insanın psixikasının, təhtəl-şüurun məhsulu olduğunu iddia edən M.Yunqun fikirləri olduqca maraqlıdır və bu gün də çox aktual səslənir.

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, bədii yaradıcılıq son dərəcə mürəkkəb, adi insan şüuru ilə dərk olunmayan bir prosesdir və onu şərtləndirən rəngarəng, bənzərsiz elmi-psixoloji, obyektiv və subyektiv amillər mövcuddur. Təssüf ki, bizim psixologiya elmimizdə son dərəcə vacib olan yaradıcılıq psixologiyası məsələsinin, bədii yaradıcılıqla psixologiyanın qarşılıqlı dialektik əlaqəsinin öyrənilməsinə ciddi cəhd göstərilməmişdir. Bu sahədə də gələcək nəslin görəcəyi işlər çoxdur.

YARADICILIQ PROSESİ VƏ ONUN MƏRHƏLƏLƏRİ

Yaradıcılıq prosesinin özünəməxsus qanunauyğunluqları, xüsusiyyətləri və mərhələləri:

1. *Müşahidə.*
2. *İdeyanın doğulması.*
3. *Materialın toplanması və plan tərtibi.*
4. *Yazı prosesi.*
5. *Əsərin təkmilləşdirilməsi.*

Bədii yaradıcılıq üçün hazır resept olmasa da, sənətkarların bu haqda fikirləri problemə bir qədər aydınlıq gətirir. Elə buna görə də diqqəti həmin məsələ ilə bağlı fikirlərə yönəltmək zərurəti ortaya çıxır. Böyük filosof Platon hesab edirdi ki, yoxdan varə çevrilən hər bir şey yaradıcılıqdır. R.Rollanın fikrincə: “Yaratmaq ölümü öldürmək deməkdir.” O.Balzak isə belə düşünürdü ki, yaxşı yazmaq üçün fikirləşməyi öyrənmək lazımdır... A.Blok şairin qabiliyyətini, istedadını xaosdan harmoniya yaratmaqda axtarırdı. U.Folkner etiraf edirdi ki, böyük əsərlər dəhşətli əzablar içində doğulur. O, həm də bu qənaətdə idi ki, hər bir insan yaddaşının məhsuludur. Xalqın maddiləşmiş yaddaşı isə yalnız onun ədəbiyyatıdır. Bu mənada ədəbiyyatı xalq yaratmır, ədəbiyyat xalqı, milləti yaradır.

Doğrudan da, yaradıcılıq ağrılı, əzablı bir prosesdir. Lakin bu ağrılı-əzablı prosesdən sənətkarın aldığı nəşə, ləzzət heç nə ilə əvəz oluna bilməz. İlham – yaradıcılıq sevgisi sənətkarı hər cür əzaba, əziyyətə mətanətlə sinə gərməyə sövq edir.

Məşhur Çili şairi Pablo Neruda yazır ki, yaradıcılıq daim burulğandır, hər burumdan sonra sənətkarın bacarığını,

biliyini artıran, səmimiyyətin bahasına olsa da artıran bir burulğan. Poeziya şairin ruhi çırpıntılarından yaranır.

“Bu proses (yaradıcılıq prosesi – R. Y.) həmişə heç də hamar və müvəffəqiyyətli keçmir. Bunun öz çətinliyi, dolayı yolları, müvəffəqiyyəti, ümitsizliyi var. Lakin hər halda zənginləşmə prosesidir.” (Rəsul Rza. *Əsərləri, dörd cildə, 4-cü cild, Bakı, 1974, səh. 498*).

Sənətkar öz qəhrəmanlarının ruhi sarsıntılarını yaşamırsa, onun yazdığı əsər ürəkləri rıqqətə gətirə bilməz. Ürəyində sevgi giziltisi olmayanın, məhəbbətin şirin əzabını, nəşəsini dadmayanın yazdığı sevgi şeiri bir qəpiyə dəyməz. Qaçqınlığın, öz evindən, eşiindən didərgin düşməyin nə demək olduğunu bilməyənlərin bu mövzuda əsər yazmağa mənəvi haqqı yoxdur.

Balzak “Qori ata” əsəri üzərində işləyirmiş. Arabir onun qəhvəsini dəyişən qulluqçu yazıçının görkəmindən dəhşətə gəlir və “Balzak öldü!” – deyə nalə çəkir. Balzak göz yaşları içində başını qaldırır deyir: “Balzak ölmədi, Qori ata öldü...”

Sənətkar öz qəhrəmanının taleyini, başına gələnləri kənardan, seyrçi gözü ilə təsvir etmir, onun həyəcan və iztirablarını yaşayır, rıqqətə gəlir, sarsıntılar keçirir. Əks təqdirdə onun yazdığı əsərin təsir gücü də olmaz.

Məmməd Əlili öz xatirələrində yazır ki, bir dəfə Cəfər Cabbarlı mənə dedi ki, Əlili, sən mənim pulumu oğurlamısan. Yer-göy başıma fırlandı. Özümü tramvayın altına atmaq istəyəndə bir əl məni kənara çəkdi. Gördüm ki, bu, Cəfərdi. O, üzümdən, gözümdən öpə-öpə deyirdi ki, Əlili, məni bağışla, bir əsər üzərində işləyirəm. Qəhrəmanlarımdan birinin üstünə şər atırlar. Bilmək istəyirdim ki, üstünə şər atılan adam hansı hisslər keçirir, özünü necə aparır...

Yazıcının əks etdirdiyi həyatı mükəmməl öyrənməsi hələ kifayət deyildir. Əsas məsələ özünü həmin qəhrəmanların yerində hesab edə bilməkdə, onların sarsıntılarını, həyəcanlarını, sevgilərini, sevinclərini yaşamaqdadır. Həyat həqiqətləri ilham mayası ilə yoğrulmasa, ondan gözəl sənət əsəri alınmaz.

Bəs ilham nədir? Müşfiq nə üçün deyir ki, şairə ilhamdan maya gərəkdir?

Toxum hər torpaqda bitə bilmədiyi kimi, hər mövzu da hər sənətkarın ürəyini ehtizaza gətirmir, onda yaradıcılıq şövqü – ilham oyatmır. Həyat həqiqəti sənətkar ilhamı ilə mayalanmasa, o, bədii həqiqət səviyyəsinə yüksələ bilməz. İlham bədii əsərin hərəkətverici qüvvəsidir. Həyatda adi adamların görə bilmədiyi gözəlliyi görüb həyəcanlanmaq, ilhama gəlmək yalnız istedadlı adamlara nəsib olur. Hər hansı bir havanı çalarkən musiqi alətini kökləmək lazım gəldiyi kimi, sənətkar da yaradıcılıq prosesinin başlanğıcında köklənməli, ilhama gəlməlidir. İlham gecə-gündüz bilmir. Şair ürəyi yazacağı mövzunun ab-havası ilə köklənəndə qələm onun əlində mizraba, tazanəyə çevrilir. Elə ola bilər ki, bazar vurhəvurunda, avtobus bashabasında şeirin toxumu, ilk misrası ürəyə düşər. İlham vaxt-vədə, məkan, şərait bilmir. O gələndə şairin “ilanboğan” vaxtı olur həmişə. Ancaq iri həcmli əsərlər yazmaq üçün mütləq oturmaq, gərgin işləmək lazımdır. Bəzən elə olur ki, yazı prosesində qələm nəzərdə tutduğun sözü yox, tamam başqa şey yazır.

Yaradıcılığı doğum prosesinə bənzədənlərin sözlərində də həqiqət vardır. Hər hansı bir mövzunun toxumu, ilk detallı ürəyə düşür, yavaş-yavaş öz bədii formasını tapır və bundan sonra yazı prosesi başlayır. Arzularda, xəyallarda olanlar “qələm körpüsündən” keçib, həyata atılır.

Əgər yazıçı yaradıcılıq prosesində qəhrəmanın ağrı-acılarını, arzu və düşüncələrini “öz qələminin köynəyindən keçirəndə” həyəcanlanmırsa, onun əsəri də sirayətəddici ola bilməz.

İlham sözü ilə yanaşı çox zaman ilham pərisi ifadəsi də işlədilir. Qeyd olunur ki, şairi yaradıcılığa sövq edən məhz ilham pərisidir.

Şair, sənətkar hər hansı bir qızıdan, gözəldən zövq ala bilər. Gözəl insanların zahiri görkəmində ilham pərisinin zahiri cizgilərindən nəsə var. Ancaq ilham pərisi maddi yox, mənəvi qüvvədir. Naqillər birləşəndə işıqlar yandığı kimi, gözə görünməyən ilham pərisinin gözləri sənətkarın gözlərinə sataşanda ürəkdə söz közərir, nurlanır.

İlham pərisi tez-tez öz yerini, cildini dəyişir. O gah dənizin, gah füsunkar göllərin, gah qıjıltılı çayların, şalələlərin, çeşmələrin, gah ayın, gah günəşin, gah dağın, gah dərənin, gah otun, gah çiçəyin, gah zümrüd donlu meşələrin, çiçəkli bağların, gah gül qoxulu körpələrin, gah da nazlı gözəllərin gözü ilə şairin gözünün içinə baxır. Harada gözəllik, sevgi varsa, ilham pərisi şairi ora səsləyir.

İlham pərisini görmək hər şairə qismət olmur. Elə buna görə də onun portretini yaratmaq da çətindir. İlham pərisi şairin içində əyləşir, onunla birlikdə nəfəs alır, sevinir, dərd çəkir, həyəcanlanır, sevir, nifrət edir. Şair yalnız nədənsə heyrətə gələndə elə bil ki, ilham pərisinin sevimli üzünü ani olaraq görə bilir...

Tanınmış şair Məmməd İsmayıl müsahibələrindən birində deyir ki, şeir Allahla şair arasındakı əlaqədən yaranır. Şairin ilahiylə görüş anları dünyanın ən ləzzətli, ən həzzli anlarıdır. İlham – Allahın şairə lütfüdü, ilahi lütfüylə beş şeir yazıla bilsə, bu, şairin uğurudur. (“Müsavət”, 17 avqust 2003).

Hər musiqi alətinin özünəməxsus səs diapazonu olur. Eyni musiqini müxtəlif alətlərdə çalanda ayrı-ayrı çalarda özünü göstərdiyi kimi, eyni mövzuda əsər yazan sənətkarların yaradıcılıq diapazonu, dünyagörüşü, istedadı, bədii zövqü və üslubu bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqləndiyi üçün onların yaratdıqları əsərlər də bir-birinə qətiyyən bənzəmir. Obyektiv həyat hadisəsi ayrı-ayrı sənətkarların özünəməxsus subyektiv mülahizələri ilə elə yoğrulub yapılır ki, onların arasında eyniyyət tapmaq heç oxucunun ağlına da gəlmir. Sənətkar külçə halında olan həyat həqiqətinin özünə lazım olan hissəsini fərdi yaradıcılıq laboratoriyasında emal edib, dərk olunmuş həqiqət, bədii əsər şəklində yenidən həyata qaytarır.

Bütün sənətkarlar fərddir. Görkəmli ispan yazıçısı Migel de Unamuno yazır: “Bizim hamımız yeganə və əvəzedilməzlik.” Məhz bu fərdi cəhətlər, “yeganəlik”, “əvəzedilməzlik” hər bir sənətkarın yaradıcılıq prosesində özünü aydınca göstərir.

Sənət ağacının meyvələri bir-birinə bənzəmədiyi kimi, o meyvələrin yetişdirilib hasilə gətirmə üsulları da bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Eyni torpaqdan qidalanan, eyni suyu içən, eyni havanı udan ayrı-ayrı meyvələrin dadı bir-birindən seçildiyi kimi, eyni dövrdə yaşayan, eyni ədəbi cərəyana mənsub olan, eyni mövzuda əsərlər yaradan sənətkarların yaradıcılıq nümunələri də bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Bu fərqi yaradan isə sənətkar şəxsiyyətinin, dünyagörüşünün, görüb-götürmək istedadının, bədii üslubunun yeganəlik, əvəzolunmazlığı ilə əlaqədardır.

Eyni çiçəyin, gülün üstünə arı da qonur, kəpənək də. Kəpənəyin zövq almaq istedadı olsa da, bal çəkmək qabiliyyəti yoxdur. Arının gülün gözəlliyi qarşısındakı heyreti, onun ətrinin, şirəsinin damağındakı dadı bu sehrkar memarın

qəlbində bal yaratmaq ehtirası oyadır. Sənətkar da arıya bənzəyir. O həm arı kimi istedadlı, şövqlü, həm də zəhmətsevərdir. Əks təqdirdə nə bal, nə də gözəl sənət əsəri yaranardı.

Arı balı doldurmaq üçün memar dəqiqliyi ilə şan yaratdığı kimi, sənətkar da öz hissini, dünyagörüşünə uyğun bədii forma tapır.

Bir də təkrar etməyi lazım bilirik ki, yaradıcılıq ağırlı, əzablı, eyni zamanda nəşəli, fərəhli, cazibədar bir prosesdir. Böyük ədəbiyyat böyük ağırların, əzabların, iztirabların, hiss və həyəcanların, böyük sevgilərin meyvəsi kimi meydana gəlir. Yaradıcılıq sevincini yaradıcılıq əzablarını dadanlar bilər.

Yaradıcılıq prosesinin hərəkətverici qüvvəsi yaradıcılıq ehtirasıdır. Yaradıcılıq şövqü sənətkarın ilhamlı çağlarında yaranır və bu ehtiras, şövq yazıçını yaradıcılığın bütün əzablı prosesinə ləyaqətlə sinə gərməyə sövq edir.

Meksika yazıçısı Xuan Rulfo bədii inikasın üç üsulunu müəyyənləşdirir: qəhrəmanın yaradılması, onun fəaliyyət göstərəcəyi mühitin və nəhayət, hadisələrin özünün təsviri. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, s.243).

Hər bir sənətkarın özünəməxsus yazı manerası və iş üsulu var. Yaradıcılıq prosesinin də hamı tərəfindən qəbul və istifadə edilən qaydaları yoxdur. İnsanlar fərdi olduqları kimi, onların mövzu tapmaları, plan tərtib etmələri, mövzuya uyğun janr seçmələri, əsərin yazılması, hazır yaradıcılıq nümunəsinin yenidən nəzərdən keçirilib təkmilləşdirilməsi, sistemə salınması prosesi də bir-birinə bənzəmir.

Şərti olaraq yaradıcılıq prosesinin beş mərhələsini fərqləndirə bilərik:

1. Müşahidə.
2. İdeyanın doğrulması, hərəkətverici qüvvənin tapılması.
3. Materialların toplanması və plan tərtibi.
4. Yazı prosesi.
5. Əsərin təkmilləşdirilməsi.

Yaradıcılıq prosesinin ilk mərhələsi müşahidə ilə başlayır. Sənətkar hər hansı bir ictimai prosesi, hadisəni, təbiət lövhəsini müşahidə edir. Arximed dünyanı qaldırmaq üçün özünə istinad nöqtəsi tapdığı kimi, o da qəflətən yaradıcılığa təkan verən hərəkətverici bir elementlə, sözlə, ifadə ilə, hadisə ilə rastlaşır. Füzuli demişkən, söz “niqabi-qeybdən rüxsar göstərəndə” onu birinci şair görür, həyəcanlanır, haldan-hala düşür, qəlbi rıqqətə gəlir və bu psixoloji gərginlik onun qəlbini çuğlayan sehrli sənət buludunu söz yağışı ilə doldurur. Sənətkarın ürəyində öz gördüyü gözəlliyi başqalarına da göstərmək, duyduğu könül xoşluğunu başqaları ilə də bölüşmək ideyası doğulur.

Yaradıcılıq prosesində ikinci mərhələ olduqca aparıcıdır. Bunu şərti olaraq torpağa toxum səpilən məqamla eyniləşdirmək olar. Mövzu tapmaq hələ hər şeyi həll etmir. Mövzu elə bir sehrli qalaya bənzəyir ki, onun içinə daxil olmaq üçün mütləq qapını, onu açan açarı tapmalısın. Əsl yaradıcılıq da məhz bu açarın, istinad nöqtəsinin tapılmasından sonra başlayır.

Hacı Muradın şəxsiyyəti L.N.Tolstoyu maraqlandırır-mış. Lakin onun haqqında əsər yazmaq ideyası gözlənilməz bir şəraitdə onun ağılına gəlmişdir.

Arabaya minib gedən sənətkar arxaya – arabanın keçdiyi yola baxırmış. Təkərlərdən biri bir qanqal kolunun üstündən keçir. Araba bir xeyli uzaqlaşandan sonra yərə

yapıxmış qanqal kolu silkələnir və yavaş-yavaş dikəlməyə başlayır. Bu, Lev Nikolayeviçi həyəcanlandırır və təkərin altından “qalxan” qanqal ona yaralansa da, təslim olmaq istəməyən Hacı Muradı xatırladır. Beləliklə, “Hacı Murad” əsərinin yaranması üçün sehrli istinad nöqtəsi tapılır.

Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun “Şamo” romanının yaradılması üçün hərəkətverici qüvvə isə maraqlı bir hadisə olur. Kənddə təzə bəyi müharibəyə göndərir, onun gəlininin namusuna təcavüz edirlər. Bu hadisə uzun müddət Süleyman Rəhimovu rahat buraxmır, düşündürür, həyəcanlandırır, nəticədə onu əsər yazmağa ruhlandırır.

Bədii əsər yaradıcılıq laboratoriyasında gedən prosesin qanunauyğun yekunu kimi meydana gəlir. Elə buna görə də həmin prosesin öyrənilməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə ki: “Yazıçı laboratoriyası onun yaradıcılıq təxəyyülü, təcrübəsi, onun yazı-pozusu, arxivi, fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən bəhs açan, danışib-dilləşən cəhətləridir.” (Süleyman Rəhimov. *Ədəbi müləhizələr. “Azərbaycan” jurnalı, 1968, № 11, səh. 145-146*).

Öz məşhur “Gündəliyi”ndə “Beynimdə romanın ideyası yaranmışdır, lakin onu kirpi şəklində təsəvvür etdiyimə görə toxunmağa cəsarətim çatmır”; “yazdığım hekayə artıq mövcuddur, o, son dərəcə mükəmməl şəkildə haradasa havada yazılmışdır. İndi əsas məsələ onu tapıb üzünü köçürməkdən ibarətdir” qənaətlərinə gələn Jül Renar yaradıcılıq prosesində ideyanın tapılması ilə hələ işin bitmədiyini nəzərə çatdırmış, bu ideyanı reallaşdırmaq üçün çox çalışmanın, yaradıcılıq axtarışları aparmağın vacibliyini dolayısı ilə xatırlatmış, fürsəti əldən verməməyi, necə deyərlər, onu bərədə vurmağı, “aradan çıxmağa çalışan fikrin yaxasından yapışıb onu kağıza salmağı” tövsiyə etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, ideyanı reallaşdırmaq üçün plan tərtibi yaradıcılıq prosesinin əsas mərhələlərindən biri hesab

olunur. Bəzi yazıçılar plan tərtibinə çox böyük önəm vermiş, əsər yazılmamışdan qabaq onun planını dəqiqliklə hazırlamış, bundan xüsusi zövq almışlar. Jül Renar da belələrindən olmuşdur. Onun bu fikirləri yazıçının plan tərtibinə münasibətini öyrənmək baxımından çox maraqlıdır: "...bu gün səhər mən dramatik komediyanın üç, hətta dörd pərdəlik dramın planını tutdum, özümə o qədər xoş gəldi ki, az qaldım ağlayım." (**Jül Renar, Gündəlik, Bakı, 1974, s.52**).

Material toplanması və plan tərtibi iri həcmli əsərlərin yaranması üçün daha xarakterikdir. Birnəfəse yazılan şeirə, hekayəyə plan tərtib etməyə heç sənətkarın vaxtı da çatmır. Şeirin yaranması ildırım çaxışı kimi bir şeydir.

Əlbəttə, plan tutulması vacib tələb deyildir. Əvvəlcədən tutulmuş plan yaradıcılıq prosesində alt-üst ola bilər.

İspan yazıçısı Migel de Unamuno yazırdı: "Əvvəlcədən tutulmuş plan nəyinə lazım, sən ki, bina deyilsən?"

Alman filosofu Osvald Şpenqlerin plan haqqında mülahizələri də maraqlıdır: "Hər hansı bir kəpənək və ot kimi bəşəriyyət də heç bir ideya və plana malik deyil."

Molla Pənah Vəqifin oğlunun onun atasının gözü qarşısında öldürülməsi faktı Səməd Vurğunu bərk həyəcanlandırmış, bu mövzuda əsər yazmağa ruhlandırmışdır. Vəqifin ölüm səhnəsinin təsviri də qüdrətli sənətkarın yaradıcılıq imkanlarının genişliyini göstərə bilərdi. Lakin Səməd Vurğun əvvəldən düşündüyü şəkildə hərəkət etmədi, yaradıcılıq prosesi onun təsvirinin yönünü, istiqamətini dəyişdi. Vəqifi "öldürməyə" Səməd Vurğunun "əli gəlmədi".

İdeyanı, planı həyata keçirmək, onu yazı prosesində reallaşdırmaq o qədər də asan deyildir, sənətkardan xüsusi istedad tələb edir. Bu işdə sənətkar fantaziyasının mühüm rol oynaması da istisna deyil.

Aleksandr Sergeyeviç Puşkinin “Dubrovski” əsərinin yeddi, “Birinci Pyotrın ərəbi” əsərinin isə beş variantda planı olmuşdur. Dostoyevski də plana xüsusi əhəmiyyət vermiş, vaxtını əsərin yazılmasından çox, onun planlaşdırılması aparmışdır.

A.M.Qorki isə yazır ki, mən heç zaman əvvəlcədən plan hazırlamamışam, plan özü yaradıcılıq prosesində doğulur...

Məşhur Çili yazıçısı, ədəbiyyatşünası Volodya Teytel-boyma jurnalist belə bir sualla müraciət edir:

– Sizin “Daxili müharibə” romanınız necə yaranıb? Bu əsərin ideyası, planı əvvəlcədən var idmi, yoxsa hər şey yazı prosesində əmələ gəldi?

Yazıçı suala belə cavab verir ki, “Daxili müharibə” romanım əvvəlcədən planlaşdırılmamışdı. 11 sentyabr 1973-cü ildə baş verən hadisə, ölkəmin də, mənim də həyatımı dəyişdi. Mən yazacağım əsər haqqında yox, Çilidəki hadisələr haqqında düşündüm. Əvvəlcə bu hadisələri əks etdirən esse yazmaq haqqında fikirləşdimsə də, yazı prosesində roman alındı. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 346).

Gətirdiyimiz misallardan aydın olur ki, yaradıcılıq prosesində planlaşmanın da xüsusi əhəmiyyəti var. Ancaq hər bir sənətkarın özünəməxsus iş üsulu olduğu üçün plandan hamı eyni dərəcədə istifadə etməmişdir.

Yaradıcılıq prosesinin ən ağır mərhələsi əsərin yazılmasıdır. Yazıçının dumanlı şəkildə təsəvvür etdiyi hadisələr yaradıcılıq prosesində yavaş-yavaş aydınlaşır. Bu prosesdə hər söz, hər ifadə dərin məna kəsb edir. Yazıçı hər cümlənin üstündə diqqətlə işləyir.

E.Heminquey deyirdi ki, yaradıcılıq prosesində ən çətin iş yazmağa başlamaqdır. Bu fikri daha da inkişaf etdirən Qabriel Qarsia Markes isə yazırdı: “Romanın, hekayənin ilk cümləsi əsərə ümumi ruh gətirir, onun üslubunu müəyyən-

ləşdirən amilə çevrilir.” (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 261).

Meksika yazıçısı Xuan Rulfonun romanlarından birini necə yazması haqqında söylədiyi fikir də yaradıcılıq prosesinin mahiyyətini anlamaq baxımından oxucuya kömək edir. O yazır: “Mən çoxdan axtardığım və oxumaq istədiyim bir kitabı öz kitabxanamda tapa bilmədim. Dumanlı şəkildə bu kitabda nə yazıldığını təsəvvürümə gətirdim. Kitabxanada tapmadığım üçün onu özüm yazmaq qərarına gəldim.” (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 246).

Əlbəttə, burada söhbət, doğrudan da, müəllifin nə vaxtsa görüb oxuduğu kitabdan getmir. Söhbət ondan gedir ki, yazıçının daxili dünyasında cərəyan edən hadisələr ona rahatlıq vermir, yazmağa səsləyirdi. Elə yazıçılar var ki, sürətlə, elələri də var ki, asta-asta işləməyi xoşlayırlar. Emil Zolya, Moppassan, Turgenev, Cəfər Cabbarlı çox sürətlə yazan sənətkarlar olmuşlar.

Nəşirlərlə müqavilə bağlayan Dostoyevski əgər söz verdiyi romanı vaxtında təhvil verə bilməsə külli miqdarda cərimə olunmalı, ömrünün sonuna kimi yazdığı əsərlərin qonorarından imtina etməli idi. Vəziyyət çox gərgin idi. Müqavilənin vaxtının bitməyinə bir ay qalmış, Dostoyevski isə hələ bir sətir də yazmamışdı. Vəziyyətdən çıxmaq üçün dostları onun yanına bir stenoqrafist qız göndərirlər. Anna Qriqoryevna 26 gün müddətində Dostoyevskinin diqtəsi ilə romanı yazıb bitirir. Sonra görkəmli yazıçı öz xilaskarı ilə – həmin stenoqrafist qızla evlənir.

Başqa bir misal. Cəfər Cabbarlı “Sevil” əsərinin üstündə işləyirmiş. Həyat yoldaşından xahiş edir ki, onun yanına heç kəsi buraxmasın. Təsadüfən qohumları Şəmsəddin Abbasov gəlib çıxır. Sona xanım ona yalan sata bilmir. Şəmsəddin Cəfəri iş prosesindən ayırır. Cəfər sonra əsəri çox çətinliklə

tamamlayır. O, həmişə deyərmiş ki, “Sevil”in sonunu Şəmsəddin korladı.

Əsər yazılarkən, ümumiyyətlə yaradıcılıq prosesinin hər hansı bir mərhələsində yazıçıya mane olmaq günahdır.

Yaradıcılıq prosesi ilə bağlı Q.Markesin fikirləri də çox maraqlıdır: “Mən hər hansı əsəri yazmağa başlayanda evdəkilərlə, dost-tanışlarımla yalnız bu barədə söhbət edirəm, əsəri hissə-hissə onlara danışırım, amma əlyazmamdan bircə cümlə belə oxumağa icazə vermirəm, qorxuram işim nəhs gətirər.”

Böyük yazıçı həm də belə düşünürdü ki, yazıçılar yalnız xeyirxah, nəcib məqsədlər güdən əsərlər deyil, eyni zamanda yüksək səviyyəli əsərlər yaratmağa çalışmalıdırlar və hər bir yazıçının inqilabi borcu yaxşı yazmaqdır.

Yaradıcılıq prosesinin sonuncu mərhələsi əsərin üzərində yenidən işləyib onu təkmilləşdirməkdir. Elə yazıçılar var ki, onun bu mərhələyə o qədər də ehtiyacı qalmır. Elələri də var ki, əsərin təkmilləşdirilməsinə xüsusi əhəmiyyət verir. Məsələn, Şotobrian “Atala” povestinin mətnində on yeddi dəfə dəyişiklik etmişdir. Qoqol, Turgenev, Lev Tolstoy, Flober, Süleyman Rəhimov, İsa Muğanna və digər görkəmli sənətkarlar öz əsərlərinin üstündə dönə-dönə işləməkdən yorulmamışlar.

Usta işini görüb qurtardıqdan sonra artıq tikinti materiallarını yığışdırdığı kimi, sənətkar da öz əsərini təkmilləşdirir, onu lazımsız təsvirlərdən təmizləyir.

Əlbəttə, yaradıcılıq prosesinin bu şərti mərhələlərindən hamı eyni dərəcədə istifadə etmir. Lakin sənətkarlar nə qədər fərdi iş üsuluna malik olsalar da, yaradıcılıq prosesində ümumi, ortaq cəhətlərin olması danılmazdır.

Göründüyü kimi, yaradıcılıq son dərəcə mürəkkəb və olduqca maraqlı bir prosesdir. Təəssüf ki, bu məsələ Azər-

baycan ədəbiyyatşünaslığında həmişə diqqətdən kənarda qalmışdır.

Yaradıcılıq prosesindən alınan həzzi heç nə ilə müqayisə etmək olmaz. Hər bir bədii əsər, xüsusən poeziya nümunəsi şair ömrünün müəyyən anlarında, müəyyən məqamlarda onun keçirdiyi hiss və həyəcanların, həzz və iztirabların bədii əksidir.

Əgər oxucu bu əsərləri oxuyanda həyəcanlanır, kövrəlir, zövq alırsa, təsəvvür edin ki, bu hissləri yaşayan və onu əks etdirən yaradıcı adamın özü yazı prosesində hansı hissləri keçirmişdir. Bir var kiminsə sevimsinə kənardan baxasan, bir də var o sevişənlərdən biri sən özün olasan. Bunların arasında zəmin-asiman fərq olduğunu söyləməyə heç ehtiyac da yoxdur. Çünki həzzlərin də, iztirabların da hamısı fərdidir.

Bayaq dedim ki, yaradıcılıq həzzini heç nə ilə müqayisə etmək olmaz. Ancaq sözün bu məqamında bir müqayisə yeri tapdım. Hər bir məhəbbət tarixçəsi ilk görüşdən başladığı kimi, yaradıcılıq prosesi də mövzu tapmaqdan və müşahidədən başlayır. “Bitki toxumdan necə cücərib boy atırsa, hadisələr də ideyadan elə inkişaf edir.” (V. Q. Belinski).

Hər bir yazıcının özünəməxsus üslubu olduğu kimi, onun özünəməxsus da yazı manerası olur. Hər bir cür mövzu toplayır, bir cür yazır. Biri gecələr işləməyi xoşlayır, biri səhərlər. Biri əvvəlcə düşünüb, sonra yazır. Biri yazı masasının arxasında əyləşəndə heç nə yazacağını bilmir, elə bil ki, əsər onun qələminin ucundan çıxır.

Hər bir yazıcının yaradıcılıq prosesinə münasibəti də tamam fərqli şəkildədir. Biri əsəri qurtarandan sonra zövq alır, o biri utancaqlıq hissi keçirir. Məsələn, Ş. Monteskyö bu məsələ ilə bağlı belə yazır: “Mənim xəstəliyim ondan ibarətdir ki, kitab yazıram və yazıb qurtardıqdan sonra xəcalət çəkirəm.”

Ancaq əslində yaradıcılıq xəstəlik deyil, insanın öz daxili dünyasını ifadə etmək vasitəsidir. E.Po təsadüfi yazmırdı ki, “Mənim üçün şeir məqsəd deyil, ehtirasın ifadəsidir.”

Bir dəfə müsahibə alarkən mənə belə bir sualla müraciət etmişdilər: “Yazıçı və şairlərin çoxusu öz əsərlərini gecələr yazır. Deyilənə görə, gecələr ilhamverici pərilər yaradıcı adamın çiyinə qonur və yazıçının qələmi məhsuldar işləməyə başlayır. Siz necə, nə vaxt yazırsınız? Sizin ilham pəriniz kimdir?”

Həmin suala verdiyim cavab belə idi: “İlham gecəgündüz bilmir. Tar, saz çalınmazdan əvvəl kökləndiyi kimi, şair ürəyi də yazacağı mövzunun ab-havası ilə köklənməlidir. Bu zaman şairin, yazıçının əlində qələm mizraba, tazanəyə çevrilir. Elə ola bilər ki, bazar vurhavurunda, avtobus bəşbasında şeirin toxumu, ilk misrası ürəyinə düşər. İlham vaxtvədə bilmir; gecə də gələ bilər, gündüz də. İlhamı gələndə şairin ilanboğan vaxtı olur həmişə... Ancaq iri həcmli əsərlər yazmaq üçün mütləq oturmaq, gərgin işləmək lazımdır. Bəzən elə olur ki, yazı prosesində qələm nəzərdə tutduğunsözü yox, tamam başqa şey yazır.

Məşhur fransız yazıçısı Jül Renar öz gündəliyində yazırdı ki, əsl yazıçı gündə 18 saat işləməlidir. Cavan vaxtı onun sözlərini epiqraf gətirərək yazmışdım ki, gündə 18 saat yox, 18 dəqiqə işləyə bilsəydim, yəqin ki, dahi olardım.

Yaradıcılığı doğum prosesinə bənzədənlərin sözlərində də həqiqət var. Hər hansı bir mövzunun toxumu, ilk detallı ürəyə düşür, yavaş-yavaş öz bədii formasını tapır və bundan sonra yazı prosesi başlayır. Arzularda, xəyallarda olanlar “qələm körpü”sündən keçib həyata atılır...

Əgər yazıçı yaradıcılıq prosesində qəhrəmanın ağrı-acılarını, arzu və düşüncələrini öz “qələminin köynəyindən keçirəndə” həyəcanlanmırsa, onun əsəri də sirayətəddici ola bilməz...

...Məni sevən və mənim sevdiyim gözəllər çoxdu. Ancaq onların heç biri mənim ilham pərim deyil. Naqillər birləşəndə işıq yandığı kimi, gözə görünməyən ilham pərisinin gözləri gözümə sataşanda, ürəyimdə söz közərir, nurlanır. İlham pərisi tez-tez öz yerini, cildini dəyişir. O, gah dənizin, gah füsunkar göllərin, gah qıjıltılı çayların, şalələlərin, çeşmələrin, gah ayın, gah günəşin, gah dağın, gah dərənin, gah otun, gah çiçəyin, gah zümrüd donlu meşələrin, çiçəkli bağların, gah gül qoxulu körpələrin, gah da nazlı gözəllərin gözü ilə gözümün içinə baxır. Harda gözəllik, sevgi varsa, İlham pərim pıçıltı ilə məni ora səsləyir...

İlham pərimin üzünü bir dəfə də olsun görməmişəm. Onun bədii portretini çətin ki, yarada bilərəm. Hərdən mənə elə gəlir ki, bu pəri elə mənim içimdə əyləşib, mənimlə birlikdə nəfəs alır, sevinir, dərd çəkir, həyəcanlanır, sevir, nifrət edir... Ancaq nəyəsə heyrtlənəndə İlham pərisinin sevimli üzünü elə bil ani olaraq görürəm...”

Bu cavabımdan sonra jurnalist mənə belə bir sualla da müraciət etdi ki, Sizi gecə şirin yuxudan oyadıb, öz şeirlərinizdən birini oxumağı xahiş etsələr, ilk anda hansı şeir yada düşər? Cavabım isə belə idi ki, mən hər şeyin təbii axarını xoşlayıram. Gecə məni yuxudan oyadıb şeir oxu deyən adama ürəyimdə də olsa söyərdim. Bir var suyu nasosla vurasan, bir var öz təbii axarı ilə gələ. Özünü məcbur eləyib şeir yazmaq, şeir oxumaq ürəyi zorlamaq kimi bir şeydi. Poeziya isə sevgi işidi...

İnsan gördüyü qızı sevib onun vüsəlinə can atdığı kimi, şair də onu həyəcanlandıran mövzunu özününküləşdirməyə çalışır. Bu yolda hər ağrıya, əzaba qatlaşmağa hazır olur. Ürəyindəki yaradıcılıq eşqi nə yolla olur-olsun onu “sevgi-lisinə” tez qovuşmağa təhrik edir.

Yaradıcılıq prosesi məhz vüsəl anıdır. Çəkilən ağrılardan, əzablardan, dolanbac yollardan sonra insanın öz sevgi-lisinə qovuşması nə deməkdirsə, yazıçının da onu düşün-

dürən, həyəcanlandıran sevimli mövzuda əsər yazması, prosesin özünün onun qəlbində doğurduğu həyəcanlar o deməkdir. Bədii əsərlər isə bu tükənməz sevginin, yaradıcılıq prosesində çəkilən həzzin, iztirabın, həyəcanların, xoşbəxtlik məqamının bəhrələridir.

Yaradıcılıq prosesini göydə buludun dolub yağışın yağmasına da bənzətmək olar. Yazıçının müşahidələri də damcı-damcı, zərrə-zərrə toplanıb “bulud” kimi dolur. Bu dolma yaradıcılıq prosesinə tam hazırlıq məqamıdır. Elə bir məqam ki, yazıçının düşüncə və xəyalında da göylərdə olduğu kimi ildırımlar şaqqıldayır. Bulud köksündəki yağışdan qurtulub rahat olmaq istədiyi kimi, yaradıcı adam da içini göynədən sözləri damcı-damcı kağız üzərinə səpələyir.

Yağışdan sonra göyqurşağını xatırlayırsınız mı? Bax, bu göyqurşağı gözəl bir əsəri təzəcə yazıb bitirəndən sonra yazıçının ürəyindəki məmnunluq hissənin təcəssümünə bənzəyir. Yağış otlara, çiçəklərə, ağaclara, kollara həyat verdiyi kimi, yazıçının əsərləri də oxucunun qəlbində öləziyən, soluxan hissləri təzələyir, onun ürəyindəki həyat eşqini solmağa qoymur.

HƏYAT HƏQİQƏTİ İLƏ BƏDİİ HƏQİQƏTİN QARŞILIQLI DİALEKTİKASI

Dünyanı, kainatı, təbiət hadisələrinin sirlərini, özünü dərk etməkdə aciz olan insan əsl həqiqətin nədən ibarət olduğunu bilmədiyi üçün daim həqiqət axtarışlarında olmuşdur. Həqiqət isə təkcə gözlə görünənlərdən ibarət deyildir. Füzuli deyirdi ki, “Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir.” Ona görə ki, dünyanın dərki o qədər də asan məsələ deyil, insan təxəyyülünün gücü onun son hədudlarına qədər getmək, ucalığına qədər ucalmaq, dərinliyinə qədər enmək iqtidarında olsaydı nə vardı ki?!

Həyat həqiqəti məsələnin, hadisənin, canlının, predmetin zahirən görünən tərəfidir. Onun görünməyən tərəfi isə yaradıcı təxəyyülün, bədii sözün, sənətin gücü ilə göstərilir. Həyat həqiqəti sənətkarın yaradıcılıq karxanasına xammal kimi daxil olub, onun zəngin düşüncələri vasitəsilə emal olunduqdan sonra müxtəlif bədii formalı, müxtəlif çeşidli hazır məhsul kimi – şeir kimi, poema kimi, hekayə kimi, novella kimi, povest kimi, roman kimi, dram kimi, komediya kimi, faciə kimi, esse kimi yenidən həyata qaydır. Hazır məhsulun mayası, nüvəsi, skeleti həyatdan gəlmədi, onu ətə-qana gətirən, dolğunlaşdıran, bədii formaya salan isə sənətkar təxəyyülüdür, sənətkar düşüncəsidir, bu təxəyyüllü, düşüncəni reallaşdırıb uyğun bildiyi bədii formaya salmaq qabiliyyətidir...

Həyatda və sənətdə həqiqət axtarışlarından söhbət açanda istər-istəməz adamın yadına məşhur fransız yazıçısı və ədəbiyyatşünası Jül Renarın bu fikirləri düşür: “Həqiqət heç də həmişə sənət deyil. Sənət də heç də həmişə həqiqət

deyil. Lakin həqiqətdə və sənətdə ümumi cəhətlər var ki, onları axtarıram.” (Jul Renar. “Gündəlik”, Bakı, 1974, s.44).

Məlumdur ki, həyat elmin, incəsənətin, bədii ədəbiyyatın qida mənbəyidir. Arı gül-çiçəkdən bal çəkdiyi kimi, şair, yazıçı, bəstəkar, rəssam da təbiətin, cəmiyyətin bədii obrazını, rəngini, ritmini sənətə gətirməyə çalışır. Hərə bu məqsədə rəngarəng, fərqli üsullarla, metodlarla, bədii vasitələrlə nail olur. Ümumi nəzəri-estetik prinsiplərlə yanaşı hər kəsin mövzuya, həyat hadisəsinə fərdi yanaşma üslubu vardır ki, bu da bədii inikasın özünəməxsusluğunu şərtləndirən əsas, aparıcı amil kimi diqqəti cəlb edir.

Həyatı necə varsa elə əks etdirməklə oxucu, dinləyici, tamaşaçı diqqətini cəlb etmək, onları həyəcanlandırmaq, düşündürmək mümkün deyildir. Çünki insan təbiət, cəmiyyət hadisələrindən az-çox baş çıxarır, gözəlliklərdən, rənglərin çalarından, quşların nəğməsindən, suların şırıltısından, yarpaqların pıçıltısından zövq almağı bacarır...

İnsan görür, eşidir, hiss edir. Sənətin əsas qayələrindən biri isə məhz adi gözlə görünə bilməyəni, adi qulaqla eşidilməyəni, adi intuisiya ilə qavranılmayanı göstərmək, eşitdirmək, hiss etdirməkdən ibarətdir.

Təbiətin gözəllikləri insanları görkəmli rəsm ustalarının yaratdıqları peyzajlar, tablolar qədər həyəcanlandırırmı? Quşların, şlalələrin səsi Bethovenin, Baxın, Şopenin, Üzeyir Hacıbəyovun, Qara Qarayevin, Fikrət Əmirovun, Soltan Hacıbəyovun ecazkar musiqisinin təsir gücünə malikdirmi? Həyatdakı rəngarəng insani münasibətlər, hadisələr oxucuya Balzakın, Hüqonun, Moppassanın, Tolstoyun, Dostoyevskinin, dünyanın digər görkəmli sənətkarlarının əsərlərini oxuyarkən aldığı zövqü verə bilirmi?

Deməli, bütün sənət əsərlərinin qida mənbəyi, tikinti materialları həyatdan gəlsə də, onu emal eləyən, formalaşdıran, cilalayan, hadisələrə yeni nəfəs verən yaradıcı insanın

bədii əksətdirmə qabiliyyətindən çox şey asılıdır. Yalnız həyat həqiqətlərini öz zəngin təxəyyülü, sənətkarlıq bacarığı ilə bədii həqiqət səviyyəsinə qaldıra bilən bəstəkarlar, rəsamlar, yazıçılar el arasında sevilir, daim yaşayırlar.

Bədii inikasin qanunauyğunluqları, prinsipləri mürəkkəb, çoxçeşidli, təkrarsızdır. Elə buna görə də o, estetikləri, filosofları, nəzəriyyəçiləri daim düşündürmüş, qayğılandırmışdır. Bədii əksətdirmənin rəngarəng təzahür formaları hər bir sənətkarın fərdi yaradıcılıq üslubu ilə sıx surətdə əlaqəli olduğundan, konkret fikir söyləmək, bütün əsərlərə şamil edilən ümumi nəticələr çıxarmaq bir qədər çətinlik törədir.

Həyat yoxdursa, heç bir bədii yaradıcılıqdan söhbət belə gedə bilməz. Təbiətdə, onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan cəmiyyətdə baş verən hadisələri dərinlən öyrənməyən sənətkarların əsərlərinin uzun ömürlü olması absurddur, təsəvvürə gəlmir. Görünür elə buna görə də böyük rus yazıçısı Lev Tolstoy deyirdi ki, sənətkar daim el içində olmalı, hətta səfərə çıxanda belə ümumi vəqonda getməlidir. F.Dostoyevski gənc yazıçıya təsadüfən məsləhət vermirdi ki, özünüzdən süjet, fabula uydurmayın, həyat bizim təxəyyülümüzdən qat-qat zəngindir.

Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, həyat hadisələrini dərinlən öyrənib onu yüksək sənətkarlıqla əks etdirmək, bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəltmək ədəbi uğurların rəhnidir. Həyat həqiqəti isə məhz sənətkar təxəyyülü ilə dolğunlaşandan sonra bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəlir.

Fikrimizi izah etmək üçün klassik ədəbiyyatdan bəzi nümunələrə müraciət edək. Ədəbiyyat tarixçilərinə yaxşı məlumdur ki, böyük Azərbaycan şairi Xaqani Şirvani keşməkeşli bir ömür yolu sürmüşdür. Onun övladlarının vaxtsız ölümü atanın ürəyinə çalın-çarpaz dağ çəkmiş, şair bu ağrı və əzabı özünəməxsus bir tərzdə öz əsərlərində əks etdirmiş, həyat hadisələrini bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəltməyi ba-

carmışdır. Əks təqdirdə həmin şeirlərin təsir gücü xeyli dərəcədə azalardı. Görün şair qızının ölümünü necə mənalandırıb:

Yenicə doğulan qızım gördü ki,
Qarşıda gözlənir min bəla, öldü.
Qeybdən gələn o töhfə duydu ki,
Dərdlərə olacaq mübtəla, öldü.
O kiçik gövhərim yaxşı anladı,
Çox pis yaranıbdır bu dünya, öldü.
Bildirdi ki, ürəyim dərdə düşəcək,
Üzünü tutaraq binəva, öldü.
O, böyük qızımı pərdədə görcək,
Dedi: – Kifayətdir bir cəfa, öldü...

Qızın ölümü bioloji hadisədir və tale işidir. Şair isə bu adi həyat həqiqətini poetik həqiqət səviyyəsinə qaldıraraq yaşadığı cəmiyyətdə qadın hüquqsuzluğuna qarşı üsyan edir. Şairin təfsirində qız qarşıda min bəlanın gözlənildiyini, dərdlərə mübtəla olacağını, dünyanın pis yarandığını, ata ürəyini dərdə salacağını bildirdi üçün ölür. Şeirin son beyti daha mənalıdır. Böyük bacısını pərdədə görən kiçik bacının “bir cəfa kifayətdir” deyərək ölməsi çox düşündürücüdür.

Hamı bilir ki, yenidən doğulan, hətta danışmağı bacarmayan bir körpə bu sözləri deyərək bilməz. Bu, qətiyyətlə həqiqətə uyğun deyildir. Ancaq sənətkar qızının ölümünü məhz bu cür mənalandırır və həssas oxucu şeirin ruhundan doğan bədii həqiqətə inanır.

Şairin oğlu Rəşidin ölümü münasibətilə yazdığı şeir də çox mənalı, düşündürücüdür:

Rəşidim öləndən zaman ona belə söylədim:
Ürəyində bir arzun varsa, söylə müxtəsər.
Cavab verdi ki, arzu həyat üçün gərəkdir,
Həyat əldən gedərkən arzu qalır mı məgər?

Həyat hadisələrini olduğu kimi qələmə almaqla ədəbi uğurlar qazanmaq mümkün deyildir. Əsas məsələ faktlara, olaylara sənətkar münasibətidir. Hadisələri necə təqdim etməkdən də çox şey asılıdır. Təbii ki, Nizami Firdovsinin qələmə aldığı hadisələri özünəməxsus şəkildə yenidən poetik təsvir obyektinə seçərək təkrarsız sənət inciləri yarada bilməmişdir. Fakt həmin faktdır, hadisə həmin hadisədir, mövzuya sənətkar münasibəti isə tamam fərqlidir.

“İsgəndərnamə”dən söhbət açarkən Firdovsi ilə Nizamini müqayisə edən Bertelsin bu qənaətləri çox inandırıcı və dəqiqdir: “Firdovsi öz qəhrəmanlarının psixolojisi üzərində düşünməmişdir. O, özünə məlum olan əfsanələri vicdanla ifadə etmişdir, lakin bu ifadədə şamp halına gəlmiş adi sözlərə müraciət etmişdir ki, bu da şairin ziddiyyətlərə düşməsinə səbəb olmuşdur. Nizami öz qəhrəmanının qəlbinə girir, onunla birgə düşünür və ən xırda cizgilərdə belə qəhrəmanın xarakterinin ümumi quruluşuna müvəffəq olur...”

...Firdovsidə sözdən ritorik istifadə başlangıcları vardır, lakin Nizamidə söz bütün qüdrətiylə parlayır.” (Nizami haqqında məqalələr məcmuəsi, 2-ci cild, Bakı, Azərnəşr, 1940, s.78-79). – Məşhur şərqşünas, professor Bertelsin “Nizami və Firdovsi” adlı tədqiqatından gətirdiyümüz bu fikirlər bədii həqiqətlə həyat həqiqətinin qarşılıqlı tənəsübünü öyrənmək baxımından maraqlıdır. Tədqiqat boyu Bertelsin fikirlərini əsaslandırmaq üçün müqayisələr aparır, təkzibedilməz faktlara istinad edir.

Ulu Nizaminin təbiiriylə desək, “Palazdan ipək yaratmaq”, hər hansı bir tarixi faktı, həyat hadisəsini insanları düşündürən, onları fəaliyyətə səsləyən bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəldə bilmək hər sənətkara nəzib olmur.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün Nizami əsərlərində öz əksini tapan iki məqam üzərində dayanmaq. “Xosrov və Şirin” əsərində Fərhadın öz külüngü ilə Bisitun dağına çapıb yol

açmasından, “Yeddi gözəl”də Fitnənin öküzü boynuna alıb pillələrlə yuxarı qalxmasından söhbət açılır. Dağı çapmaq da, bir qızın öküzü boynunda qaldırması da həqiqətə uyğun deyildir. Hətta müasir texnikanın gücündən istifadə etməklə belə dağ çapmaq uzun bir prosesdir.

Ginnesin rekordlar kitabına düşən elə bir pəhləvan yoxdur ki, nəhəng öküzü boynuna alıb pillələrlə yuxarı qalxsın. Onda bəs Nizaminin təsvir elədiyi bu uydurmalara niyə inanırıq? Ona görə ki, Nizami öz ideyasını, fikirlərini vermək üçün həyatda mümkün olmayan hadisəni bədii həqiqət səviyyəsinə qaldıra bilmişdir. Eşqin gücü ilə dağ çapmaq da, vərdişlə, gündəlik məşqlərlə zərif bir qızın öküzü boynunda qaldıra bilməsi də sənətkar məramının ifadəcisidir.

Böyük Füzulinin əsərlərində də olmuş və olması mümkün hadisələrə sənətkar təxəyyülü yeni bir don biçmiş, onlara bənzərsiz bir rəng, təzə bir ahəng gətirmişdir. Məsələn, Leyli və Məcnun mövzusu Şərq ədəbiyyatında yeni deyildir. Nizami Gəncəvi də Füzulidən əvvəl “Leyli və Məcnun” kimi qiymətli bir sənət incisi yaratmışdır.

Bəs nə üçün Füzulinin əsəri təkrar təsiri bağışlamır? Ona görə ki, şair məlum hadisəni, əfsanəni özünəməxsus bir tərzdə nəzmə çəkmiş, hadisələrə öz gözü ilə baxmağa, onları öz duyduğu və düşündüyü kimi mənalandırmağa çalışmışdır. Sənətkarın özünəməxsus ədəbi üslubu, düşüncə tərz, hadisələrə poetik münasibəti yeni bədii həqiqətlərin meydana gəlməsinə zəmin yaratmışdır.

Dünyaya gələn uşağın ağlaması həyat həqiqətidir. Məcnun da dünyaya gələndə hamı kimi ağlayır. Lakin Füzuli bu həyat həqiqətini özünəməxsus bir şəkildə mənalandırıb bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəldir:

Ol dəm ki, bu xakidanə düşdü,
Halını bilib fəğanə düşdü.
Axır günün əvvəl eyləyib yad,
Axıtdı sirişkü qıldı fəryad,
Yəni ki: “Vücut dami-ğəmdir,
Azadələrin yeri ədəmdir.
Hər kim ki, əsir olur bu damə,
Səbr etsə gərək ğəmi-müdamə.”
Olmuşdu zəbani-hali guya,
Söylədi ki, ey cəfaçı dünya!
Bildim ğəmini sənin ki çoxdur,
Ğəm çəkməyə bir hərif yoxdur.
Gəldim ki, olam ğəmin hərifi,
Gəl təcübə eylə mən zərifi!

(Füzuli. Leyli və Məcnun. Bakı, 1958, s.30-31)

Məcnun ona görə ağlayır ki, onu gələcəkdə bəlalər, müsibətlər gözləyir.

Yeni doğulan uşağın danışması da qeyri-mümkündür. Lakin Füzuli öz qəhrəmanını doğulan kimi danışdırır... Özü də bu uşaq uşaq kimi yox, dünyagörmüş bir filosof kimi fikirlərini şərh edir.

Zövq ilə keçirmə ruzigarım,
Fani olana yox etibarım.
Ey eşq, ğəribi-aləm oldum,
Avareyi-vadiyi-ğəm oldum.
Tədbiri-ğəm etmək olmaz oldu,
Gəldim, geri getmək olmaz oldu.
Səndən dilərəm mədəd ki daim,
Təmkinim ola sən ilə qaim.
Bu bəzmdə kim şərab qandır,
Saqi cəlladi-biamandır;
Bir mey mənə sun ki, məstü mədhuş,
Daim özümü qılım fəramuş.

Nə gəldiyimi bilim cəhanə,
Nə onu ki, necədir zəmanə.
Aləm gözümə görünməyə hiç,
Bu rıftədə bulmayam xəmə piç...

(Yenə orada, s.31)

Füzuli bu sözləri təzəcə doğulan Qeysin dili ilə deyir. Bu cür mühakimə yürütmək bir yana, təzə doğulan uşaq necə danışa bilər axı! Həyatda bu mümkünsüz bir işdi, ədəbiyyatın isə öz qayda-qanunları, bədii təqdimat üsulları vardır.

Deməli bədii əsərdə əsas məsələ poetik həqiqətin səviyyəsində, onun inandırıcılığında, yazıcının əsas məramını ifadə etmək gücündədir. Sənətkarın böyüklüyü, qələminin gücü ondadır ki, real həyatda olmayanı belə bədii həqiqət səviyyəsinə qaldıra və oxucunu bunun doğruluğuna inandırma bilsin.

Qocalarkən insan belinin bükülməsi izahata ehtiyacı olmayan adi həyat həqiqətidir. Lakin ustad Füzuli bunu orijinal, özünəməxsus şəkildə mənalandıraraq bədii həqiqətə çevirmiş, dünyanı dərk etməyə çalışan həssas oxucuları düşüncələrə qərq etmişdir:

Ey Füzuli, qədimiz qıldı fələk xəmə, yəni
Vəqtdir çıxmağa dünya qapısından, əyilin.

(Məhəmməd Füzuli, Əsərləri, 5 cildə, 1-ci cild, Bakı, 1958, s.212)

Bax əsl bədii həqiqət budur. Füzulinin yozumunda qocanın belə ona görə bükülmür ki, o, qocadır, ona görə əyilir ki, bu dünyanın qapısından çıxanda onun başı həmin qapıya dəyməsin...

Yeri gəlmişkən, maraqlı bir faktı xatırladım. Böyük ispan şairi Federiko Qarsia Lorkanın şeirlərinin tərcüməsi üstündə işləyəndə belə misralara rast gəldim: “İspan qızları

hər gecə aya baxırlar. İspan qızlarının ayaqları uzundur.” – Sətri tərcümənin mənası belə idi. Ancaq inanmadım ki, Qarsia Lorka kimi böyük bir sənətkar bu tipli ümumi sözlər işlətməklə kifayətlənə. Ağıma gəldi ki, Lorkanın demək istədiyi sözlər belə ola bilər: “İspan qızları hər gecə pəncərədən aya baxırlar. Aya boylanmaqdan onların ayaqları uzanıb...” Və onun şeirinin ilk bəndini bu cür tərcümə elədim:

Pəncərədən baxır
Neçə ispan qızı;
Aya boylanmaqdan
Ayaqlar upuzun...

Tam əminəm ki, həmin şeirin cövhərindəki bədii həqiqət “aya boylanmaqdan ayaqların uzanmasında”dır. Bu incə detal, ştrix vasitəsilə gözəlliyə, azadlığa can atan insanların bədii obrazı yaradılmış, onların daxili dünyası, arzu və düşüncələri sətirləti mənə ilə ifadə edilmişdir.

Öz qidasını həyat həqiqətindən götürən əfsanələrin əksəriyyəti yaradıcı insan zəkasından nurlanaraq bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəlmişdir. Bu əfsanələr əsasında isə yeni-yeni şeirlər, poemalar, povestlər, romanlar, dramatik əsərlər yaranmışdır. Bu tipli əsərlərə diqqət yetirdikdə aydın olur ki, insanlar həyatda baş verənləri görmək istədikləri kimi təsvir etməklə öz arzu və düşüncələrini ifadə etməyə çalışmışlar.

XX əsrin nəhəng tarixi şəxsiyyətlərindən biri olan Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsində həyat həqiqətinin bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəlməsi prosesi aydınca sezilir. Cəmiyyətin əxlaq qanunları arzu və düşüncələrin yolunda keçilməz hasar çəkəndə bir-birinə qovuşmaq istəyən insanların özlərini öldürməkdən başqa çarəsi qalmır. Bu mövzu bütün dünya folklorunda, dünya ədəbiyyatında yetərinə öz

bədii əksini tapmışdır. Cavidin “Şeyx Sənan” əsərində də həmin problemin yüksək bədii sənətkarlıqla öz həllini tapmasının şahidi oluruq.

Müsəlmanlığın canlı mücəssiməsi olan Şeyx Sənanın öz sevgisi yolunda dinindən uzaqlaşması, gürcü qızı Xumardan ötrü donuz otarmağa belə razı olması islam əxlaqı nöqtəyindən çox böyük qəbahətdir. Lakin “Tanrısı gözəllik və sevgi olan” Hüseyn Cavid rəvayətlərdən, əfsanələrdən süzülüb gələn bu “fakt”dan öz ədəbi məramını açmaq vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Qüdrətli sənətkar təxəyyülü ilə bədii həqiqət səviyyəsinə yüksələn bu hadisənin islam dünyasında etirazla qarşılanmaması da qanunauyğun haldır. Çünki əslində Cavidin qəhrəmanları dini yasaqlardan, mənsub olduqları xalqların mənəvi təkamül yolunda buxova çevrilən adət ənənələrindən sıyrılaraq daha yüksək bir mərtəbəyə ucalırlar. Elə buna görə də Cavidin qəhrəmanları mənsub olduqları zümənin fəvqündə dayanırlar. Bu sevgi əslində dinindən, dilindən, irqindən asılı olmayaraq bütün insanları birliyə, qardaşlığa, dostluğa səsləyir. Axı bütün dünyanın, eləcə də bütün insanların yaradıcısı bir, yeganə, şəriki və bənzəri olmayan Allahdır!

Şeyx Sənanın fikrincə, dünyada sevgidən başqa hər şey yalandır. Başqa dinə mənsub olan Xumar da bu fikirdədir. O da sevgini monastrdan uca hesab eləyir. Sevgililəri birbirinə yaxınlaşdıran da məhz onların yeni düşüncə tərzidir. Onlar dini yasaqlara etiraz əlaməti olaraq birlikdə özlərini qayadan atıb öldürsələr də, əslində göylərə ucalır, insanları da ulu yaradanın hüsuruna təmiz, pak gəlməyə səsləyirlər. Müəllif öz düşüncələrini, ədəbi məramını Dərvişin dili ilə belə ifadə edir:

Şeyx Sənan Xumarı izləyərək,
Rəqs edir göydə imdi, sanki mələk...

Hər kimin kor deyilsə vicdanı,
Görür əlan Xumarı, Sənanı.
Baxınız, ərşə yüksəlir onlar,
Baxınız, iştə Şeyx, iştə Xumar...

(Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı, 1968, s.264).

Şair və yazıçılar adi həyat həqiqətlərini bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəltmək üçün obrazlı, poetik inikasa yardımçı olan bütün sənətkarlıq komponentlərindən, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edirlər.

Həyatda baş verən hadisəni hərə bir cür qiymətləndirir, hərə bir cür yozur. Həyat həqiqətinin bədii həqiqətə çevrilməsi sənətkarın üslubu ilə sıx şəkildə əlaqədardır. Məsələn, kosmosa ilk dəfə it göndərilməsi faktını kimisi ironiya ilə “mənim layka qardaşım” kimi dəyərləndirir, kimisi isə (R.Rza) kinayə ilə söyləyirdi ki, özün it oğlu it olasan, bu mərtəbəyə ucalasan...

İnsan yaşlandıqca onun saçlarının ağarması adi həyat həqiqətidir. Hər şair bunu bir cür mənalandırır, ona özünəməxsus bir şəkildə poetik şərh verməyə çalışır. Tutaım, Bəxtiyar Vahabzadə deyir ki, qara saçları mənə təbiət verib, ağ saçları isə özüm qazanmışam. Qasım Qasımzadə ağ saçların bəzilərinin “dövlət tükü”, bəzilərinin “qeyrət yükü”, bəzilərinin “vay, şivən səsi” olduğunu vurğulayır. Fikrət Qoca isə həmin həyati faktı bu cür dəyərləndirir:

Başıma gəlib
yağdıqca yağışlar,
yuyulub ağarıb
qara saçlar, qara qaşlar...

Xalq şairi Hüseyn Arif adi bir həyati faktı bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəltməyi bacarmışdır. Kənd həyatını gözəl bilən, özünəməxsus tərzdə müşahidələr aparan şair çəpəri

saxlamaq üçün yerə vurulan söyüd payasının göyərək bitməsini çox gözəl mənalandırır:

Ağac tək yaşamaq istəyənləri,
Paya tək çəpərdə saxlamaq olmaz...

Dünya, eləcə də Azərbaycan şairlərinin, yazıçıların əsərlərində həyat həqiqətinin bədii həqiqətə çevrilməsi faktına aid nümunələr az deyil. Ancaq elə hesab edirik ki, fikrimizi əsaslandırmaq üçün istinad etdiyimiz poetik nümunələr yetərlidir.

Həyat həqiqəti yazıçıyı, şairi düşündürür, onu bədii yaradıcılığa sövq edir. Yazıçının təxəyyülü, ədəbi üslubu nəticəsində araya-ərsəyə gələn bədii həqiqət isə həyat həqiqətini daha dərinləndirənə anlamağa, onu daha düzgün meyarlarla qiymətləndirməyə yardımçı olur.

Xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, bu məqalə həyat həqiqəti ilə bədii həqiqətin mahiyyətini, onların qarşılıqlı dialektikasını açmaq yolunda atılan ilk addımdır. Ümid edirik ki, cavan tədqiqatçılar elmi araşdırmalar apararkən bu məsələni də nəzərdən qaçırmayacaq, bədii əsərlərin daha mükəmməl təhlilinə nail olacaqlar.

ƏDƏBİ PROSESDƏ FOLKLOR ƏNƏNƏLƏRİ

Ədəbi prosesdə tarixilik və müasirliyin dialektik vəhdəti. Varislik prinsipi. Folklor ənənələrinin yeni şəraitdə davamı və inkişafı.

Müasir ədəbi proses bu günlə, hazırkı dövrlə, zamanla bağlı olsa da, göydəndüşmə deyildir. Prosesi həmin məqama gətirib çıxaran son dərəcə mühüm amillər vardır ki, onlardan biri də folklor ənənələridir. Bugünkü ədəbi prosesin mayasında, cövhərində xalq ruhunun, onun dünyagörüşünün, təfəkkür tərzinin, əxlaqının, psixologiyasının, milli mentalitetinin elementləri olduğu üçün onda varislik prinsipi son dərəcə mühüm amildir. Prosesin istiqamətini, məzmununu və çox halda bədii formasını şərtləndirən, müəyyənləşdirən də məhz bunlardır. Yeni məzmunun əsrlərin sınağından çıxmış ənənəvi bədii formada yeni şəkildə təzahürü maraqlı, orijinal ədəbi faktların, bədii əsərlərin yaranmasına səbəb olur. Başqa sözlə desək, tarixilik və müasirliyin dialektik vəhdəti yeni ədəbi uğurların rəhninə çevrilir.

Yazıçı mənsub olduğu xalqın, millətin övladı olduğu üçün onun şəxsiyyətinin formalaşmasında folklor nümunələrinin – laylaların, oxşamaların, arzulamaların, xalq mahnılarının, bayatıların, atalar sözlərinin, lətifələrin, məsəllərin, nağılların, dastanların çox böyük rolu danılmazdır. Sosial münasibətlərə, bütün həyati hadisələrə öz xalqının milli, mənəvi-əxlaqi prinsipləri, meyarları baxımından qiymət verən yazıçının təfəkkür tərzində də, bədii əksətdirmə metodunda, üslubunda da millilik elementləri axtarıb tapmaq çətin deyildir. Ona görə ki, “Ədəbiyyat xalqın şüurudur. Ədəbiyyatda xalqın ruhu və həyatı güzgüdə olduğu kimi əks edir. Bir fakt olmaq etibarilə xalqın rolu, yeri, bəşəriyyətin böyük ailəsində tutmuş olduğu mövqeyi, bəşər ruhunun ümumtarixi inkişafının müəyyən nöqtəsi ədəbiyyatın varlı-

ğında öz ifadəsini tapır.” (V. Q. Belinski. *Məqalələr*. Bakı, 1961, səh. 17).

Dünyanın elə bir görkəmli yazıçısı yoxdur ki, onun əsərlərində folklor motivləri, xalq ruhu, xalqın düşüncə tərzini bu və ya digər dərəcədə öz bədii əksini tapmamış olsun. Necə deyirlər, sənət dünyasının yolu xalq yaradıcılığından başlayır. “Xalq ədəbiyyatını tanımadan bədii ədəbiyyatın da bir çox mühüm məsələlərini anlamaq mümkün deyildir. Xalq ədəbiyyatı bədii ədəbiyyatın qan damarı, kökü, əsası və babası olmuşdur.” (M. Rəfili. “*Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş*”. Bakı, 1958, səh. 26). Öz mənbəyini, mayasını xalq həyatından götürən hadisələr müasir dünya ilə, öz zamanəsi ilə bağlı sənətkarın yaradıcılıq laboratoriyasında cilalanaraq, yığrularaq yeni bir həyat kəsb edir.

Tanınmış ədəbiyyatşünas R. Mollov “Bolqarıstandakı türk şeirinin folklorla əlaqəsinə dair” adlı məqaləsini bu cümlələrlə başlayır: “Hər bir ədəbiyyatın başlanğıcının folklorla əsaslandığı elmi həqiqətdir. Müxtəlif tarixi mərhələlərdə bu prosesin müxtəlif təzahürləri, qanunauyğunluqları mövcud olmuşdur. Hansı ədəbiyyata dərindən diqqət yetirsək, bütün digər milli xüsusiyyətləri ilə yanaşı, onda bu prosesi də müşahidə edirik. Xalq yaradıcılığı ədəbiyyatın əbədi və tükənməz qaynağıdır. Söz ustaları daima bu qaynaqdan, kütlənin ictimai, fəlsəfi, estetik görüşlərinə əsaslanaraq, xalq motivlərindən istifadə edərək ənənənin zəngin təcrübəsi əsasında ədəbiyyatda boy atmışlar.” (Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. Bakı, 1974, səh. 118).

Tədqiqatçı daha sonra Bolqarıstanda yaranan türk şeiri təcrübəsinə əsaslanaraq belə bir doğru nəticəyə gəlirdi ki, yeni dövrdə mədəni sərvətə çevrilməyə layiq əsərlər məhz xalqın şifahi ədəbiyyatından təsirlənərək yaranmışdır.

Əslində bu qənaəti bütün dünya xalqlarının ədəbiyyatındakı müasir ədəbi prosesin inkişaf istiqamətinə də aid etmək olar.

Folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsinin öyrənilməsi müasir ədəbiyyatşünaslığın mühüm problemlərindən biridir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu sahədə xeyli iş görülmüş, ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığı ilə folklorun qarşılıqlı əlaqəsinə həsr edilmiş çoxlu tədqiqat əsərləri yaranmışdır.

Bütün dövrlərdə, o cümlədən də XX əsrdə yaşayan görkəmli nasirlərin və dramaturqların: Nəcəf bəy Vəzirovun, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin, Hüseyn Cavidin, Məmməd Səid Ordubadinin, Cəfər Cəbbarlının, Süleyman Rəhimovun, Əli Vəliyevin, Mirzə İbrahimovun, Mehdi Hüseynin, Mir Cəlalin, İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədخانlının, Bayram Bayramovun, İsmayıl Şıxlının, İsa Hüseynovun, İsi Məlikzadənin, Anarın, Elçinin, Əkrəm Əylislinin, Mövlud Süleymanlının, şairlərin: Abdulla Şaiqin, Səməd Vurğunun, Mikayıl Müşfiqin, Süleyman Rüstəmin, Rəsul Rzanın, Məmməd Rahimin, Nəbi Xəzrinin, Qabilin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Qasım Qasımzadənin, Əliağa Kürçaylının, Əli Kərimin, Məmməd Arazın və başqalarının yaradıcılığını folklorlardan təcrid edilmiş şəkildə araşdırmaq düzgün deyildir.

Elə yazıçılarımız var ki, folklor süjetlərindən, əfsanə və nağılların, rəvayətlərin mövzusunda istifadə etmiş, burada qoyulan əxlaqi problemləri zamanın tələbləri baxımından əks etdirməyə çalışmış, elələri də olmuşdur ki, ilk nəzərdə folklorlardan birbaşa istifadə etməmiş, ancaq bütün bunlara baxmayaraq, onların yaradıcılığının mərkəzində folklor cəvəri özünü həmişə büruzə vermişdir.

C.Cəbbarlının “Qız qalası”, S.Vurğunun “Qız qayası”, “Aslan qayası”, “Bulaq əfsanəsi”, “Aydın əfsanəsi”, M.Müşfiqin “Çoban”, Əhməd Cavadın “Ayla günəş”, M.Rahimin “Qırx qız”, “Arzu qız”, “Sarı Aşıq”, Rəsul Rzanın “Yaşıl deryalar qızının cehizi”, “Kütüb minarə meydanında”, Hüseyn Arifin “Durugöl əfsanəsi”, “Dilqəm”,

Nəbi Xəzrinin “Əfsanəli yuxular”, Adil Babayevin “Qız qalası”, Fikrət Sadığın “Bacı-qardaş nağılı”, “Balıqçı və su pərisi”, “Arzu bulağı”, “Vətənin əl boyda daşı”, “Ana əli”, Nüsrət Kəsəmənlinin “Dəli Domrul”, Arif Abdullazadənin “Ulu Qorqud” poemalarının mövzusu birbaşa folklordan götürülmüşdür.

İlk nəzərdə bu əsərlərin mərkəzində həyat həqiqəti yox, əfsanə dayanır. Lakin unutmayaq ki, əfsanələrin özü də həqiqətə söykənir, məişətin yararsız qaydaları, əxlaq normaları ilə mübarizə apara bilməyən xalq əfsanələrə üz tutur, öz fikrini, məramını əfsanəviləşdirdiyi obrazlar vasitəsi ilə ifadə etməyə çalışır. Deməli, real həyatda baş verməyən bu hadisələrin cövhərində bir həqiqət toxumu vardır.

Cəfər Cabbarlı xalq yaradıcılığından, klassik ənənələrimizdən, müasir dünya ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnən novator bir sənətkardır. Sovet ədəbiyyatının qarşısına qoyulan tələblər onun “Qız qalası” poemasına da öz təsirini göstərmişdir. Belə ki, “var-dövlətli adamlarda qətiyyətlə nəcib insani hisslər ola bilməz” tələbi türk xalqları, o cümlədən islam dünyası, islam əxlaqı üçün qətiyyətlə xarakterik olmayan bir əfsanəni – atanın qızına aşiq olması əfsanəsini qələmə almağa məcbur etmişdir. Bu poema yeni dövr poemasının qaranquşlarından biri idi. Cəfər Cabbarlı elə bil ki, həmin poema ilə şairlərə xatırlatmaq istəyirdi ki, əsərlərin sınağından çıxmış poema janrına müraciət etməyin vaxtı çatmışdır.

Bakı xanı Qantemirlə onun gözəl qızı Durna arasında cərəyan edən konfliktin nüvəsi məhəbbətdir. Ancaq bu məhəbbət valideyn-övlad məhəbbəti çərçivəsinə sığışmayan qeyri-adi, nifrətlə yad olunması iblisənə bir məhəbbətdir. Atasının iyrənc məhəbbətinə təslim olmayan Durna öz ölümüylə mənəvi dirilik qazanır. “Qız qalası” isə onun fəth olunmamış ürəyinin simvoludur.

“Qız qalası” poeması ədəbiyyat tariximizdəki ziddiyyətli bir dövrü öyrənmək baxımından maraq doğurur. Bu əsər digər şairlərin yaradıcılığına da təsirsiz qalmamışdır. M.Müşfiqin “Çoban”, S.Vurğunun “Aslan qayası” poemalarına onun təsiri aydın hiss olunur. Adlarını çəkdiyimiz poemaların qəhrəmanları da Durna kimi azadlıq eşqi ilə çırpınır, maneələri dəf etməkdə acizliklərini gördükdə özlərini Xəzərin qoynuna atıb öldürməyi şərəfsiz yaşamaqdan üstün tuturlar. Öz fərdi xüsusiyyətləri ilə bir-birindən seçilsələr də, konfliktin digər tərəfini təmsil edən Quş xan (“Çoban”), Hüseyinqulu xan (“Aslan qayası”) Qantemir xanın əqidə yoldaşlarıdır.

Qız qalası mövzusunda yaranmış maraqlı əsərlərdən biri də Adil Babayevin eyni adlı poemasıdır. Poemanın proloqunda ölməz Cəfəri xatırlayan şair xalqımızın xarakteri üçün daha səciyyəvi bir əfsanəni qələmə almışdır. Yanartacın qızı Günəş Nurəddini sevir. Lakin o, vətən məhəbbətini şəxsi məhəbbətdən üstün tutur.

Sənətkarın böyüklüyü onun xalqa bağlılığındadır. Səməd Vurğunu insanlara sevdiren əsas cəhətlərdən biri də məhz onun xalq həyatını dərinləndirən öyrənməsi, onun arzu və istəklərini öz əsərlərində əks etdirməsidir. Keçmişin çirkin adət-ənənələrinə nifrət, yeni işıqlı həyata məhəbbət, mübarizəyə, qurub yaratmağa çağırış motivləri onun “Aydın əfsanəsi”, “Hörmüz və Əhrimən”, “Dar ağacı”, “Aslan qayası”, “Bulaq əfsanəsi”, “Qız qayası” poemalarının leytmotivini təşkil edir. Şair xalq arasında geniş yayılan əfsanələri sadəcə olaraq nəzmə çəkməmiş, həyat və ölüm, insan və onun hünnəri haqqında qiymətli mülahizələr söyləmişdir.

Səməd Vurğun əfsanələri qələmə alanda da həyatdan uzaq düşmür, əfsanələrdə olan həqiqət qığılımları onun poetik nəfəsi ilə alova çevrilir. “Şair həyatsız şair deyildir” qənaətinə gələn S.Vurğunun adını çəkdiyimiz poemalarındakı surətlər əfsanə qəhrəmanlarından çox real həyat adamı

larına bənzəyirlər. Bu əsərlərdə xalqın həyat tərz, dərdləri, arzu və istəkləri öz əksini tapmışdır. Müəllif öz qəhrəmanlarının ümumi, sosial, cəhətlərini göstərməklə bərabər, onların fərdi xüsusiyyətlərini də nəzərə çatdırmağa çalışır ki, bunun da nəticəsində həmin surətlər azərbaycanlılara məxsus cizgilərlə zənginləşir, daha da həyatı don geyinir. Əfsanəvi libasda olan həyat həqiqətləri oxucunu düşünməyə vadar edir.

Real həyatda çox zaman arzularına, istəklərinə çatma bilməyən insanlar əfsanələr, nağıllar uydurmuş, bununla bir növ təsəlli tapmışlar. Elə buna görə də uzaq keçmişdə yaşayan soydaşlarımızın məişətini, onların əxlaqını, həyata, insana, təbiətə, vətənə münasibətini öyrənmək baxımından əfsanələr, nağıllar xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalq əfsanələrinə daha çox müraciət edən müasir şairlərimizdən Fikrət Sadıqın “Bacı-qardaş nağılı”, “Balıqçı və su pərisi”, “Arzu bulağı”, “Vətənin əl boyda daşı”, “Ana əli” poemaları öz qidasını xalq arasında yayılan əfsanələrdən, rəvayətlərdən götürmüşdür.

Məlumdur ki, əfsanələrdəki hadisələrin həyatda baş verməsi mümkün deyildir. Lakin bu əfsanəvi hadisələr real insanın arzu və istəklərini, mənəvi dünyasını işıqlandıran bədii vasitəyə çevrilir. Məsələn, “Ana əli” poemasında təsvir olunur ki, dünyadan nakam gedən, iki övlad yadigarı qalan ananın vəsiyyəti ilə əri onun bir əlini kəsdirib qaxac elətdirir və qızıl mücrüyə qoyub evdə saxlayır. Evə ögey ana gəlir. Əvvəlcə işlər yaxşı gedir, sonra işə vəziyyət dəyişir. İncidlən övladlar saralıb solurlar. Ata elə bil ki, qəflət yuxusundan ayılır. Mərhum həyat yoldaşının vəsiyyəti yadına düşür: “Qoy ögey ana uşaqlarımı döyəndə də, oxşayanda da mənim əlimlə döysün, mənim əlimlə oxşasın.”

Mərhumun arzusu yerinə yetiriləndən sonra ailənin bəxtiyarlığı özünə qayıdır.

Göründüyü kimi, əfsanəvi hadisə ana məhəbbətinin böyüklüyünü açmaq vasitəsinə çevrilir.

Yaxud, mövzusu Krım əfsanəsindən götürülmüş “Arzu bulağı” poemasına nəzər salaq. Gözəl bir qızın çiyində güyüm bulağa getməsi, qəflətən onun qayığa qoyulub qaçırılması nə qədər real, inandırıcıdırsa, həmin qızın bir ildən sonra qaladan özünü körpəsi ilə birlikdə dənizə atması, üzə-üzə vətənə qayıtması əfsanədir. Lakin bu əfsanədən bir bədii vasitə kimi istifadə edən şair var-dövləti başdan aşsa da, qürbətdə yaşamağın cəhənnəm əzabı olduğunu, vətən həsrətinin mahiyyətini, onun qarşısızalmaz bir qüvvəyə çevrilə biləcəyini açmağı qarşısına məqsəd qoymuş, gözəl bir sənət əsəri yarada bilmişdir.

Folklorşünas alim Mirəli Seyidova həsr edilmiş “Vətənin əl boyda daşı” poeması istər məzmunu, istərsə də ideyabədii keyfiyyətləri ilə aktuallığını heç vaxt itirməyən bir əsərdir. Fikrət Sadiq özünəməxsus poetik təhkiyə üslubuna yenə də sadiq qalır. Düşmənin elçisinin əvvəlcə Metedən poladüz göy qılıncı, sonra göydəmir atı, daha sonra “Ölü çöl”ü istəməsi fonunda əfsanəvi qəhrəmanın xarakteri mərhələ-mərhələ açılır. Bu ibrətamiz rəvayət vasitəsilə vətən torpağının müqəddəsliyi ön plana gətirilir. Əsərdə “Dədə Qorqud” dastanının ruhu vardır.

Fikrət Sadiq 1980-ci ildə qələmə aldığı həmin əsərin üzərinə yenidən qayıtmağa mənəvi ehtiyac hiss etmiş, əsəri yeni-yeni fəsillərlə zənginləşdirməyə çalışmışdır. İstər poemaya nəslə yazılan giriş, istər proloq, istər uşaqların “mə-rə-mə-rə” oyununun təsviri, onların arasına Diblək qarının nifaq toxumu səpməyə çalışması, istərsə də Hun ananın danışdığı ibrətamiz hekayətlər “yazılarını Biçiktu qayasına, Orxon daşlarına həkk edən, dağlarını, çaylarını, ən adi qaratikanını belə nağıla bələyib əfsanəviləşdirən”, Dağlıq Altayı özünə yurd yeri seçən ulu babalarımızın – hunların həyatı, məişəti, vətən sevgisi, əxlaqı haqqında poetik salnamə yaratmaq arzusuna xidmət etmişdir.

Əlbəttə, “Yerdən göyə ümid” kitabı çap olunanda, yəni sovet hakimiyyətinin, sosialist psixologiyasının hakim olduğu bir dövrdə, 80-ci illərin əvvəllərində şair bu cür düşünsə də, bu cür yazsa da, onu çap etdirə bilməzdi. Müəllif 1987-ci ildə tamamladığı həmin əsəri dörd il sonra – 1991-ci ildə nəşr etdirə bilmişdir. Şair qədim türk xalqlarının tarixi keçmişinə nağıl, əfsanə, rəvayət prizmasından baxmışdır.

Fikrət Sadıqın real həyatımızı əks etdirən poemaları da müəllifin zəngin təxəyyülü ilə əfsanəvi don geyinmişdir. Belə əsərlərə misal olaraq “Sevgi yağışı”, “Dənizə axan küçə” poemalarını göstərə bilərik.

Fikrət Sadıq gözü ilə gördüyü, konkret tarixi dövrdə baş verən həyat hadisələrini də poeziyanın sehrli dili ilə əfsanəviləşdirməyi bacarır. Bu baxımdan “Yaşıl xatirələr” adı altında toplanan silsilə poemalar – “Yadımdamı, Qərənfil?”, “Ağ cığır”, “Ucadanışan”, “Səhrada tənha buruq” və “Qərrib at – qərribə at” əsərləri maraq doğurur. Şair bu xatirə poemalarında da real həyat hadisələrini poeziyanın poetik köynəyindən keçirib əfsanəviləşdirir.

Fikrət Sadıqın poemalarında folklor motivləri çox güclüdür. Nəinki onun əsərlərinin mövzusu, hətta sənətkarın xalq təfəkkür tərzilə yığrulmuş özünəməxsus poetik üslubu da folklor çeşməsindən qidalanmışdır. “İşığın yaşı”, “Buz nənni”, “İyirmi ildən sonra”, “On üç şam”, “Səs”, “Səfil dahi Piroşman” poemaları ayrı-ayrı tarixi dövrləri əks etdirsələr də, şair bu əsərlərində də həyata folklor prizmasından baxmağa çalışmışdır.

Xalq şairi Rəsul Rzanın “Yaşıl deryalar qızının cehizi” poeması da öz mövzusunu əfsanələrdən götürmüşdür. Daha doğrusu, bu əfsanə xalq təfəkkürünün yox, müəllifin öz yaradıcı təxəyyülünün məhsuludur. Rəsul Rzanın həmin poemanı “Həyat nəğməsi” adı altında verməsi onun xalq əfsanələrinə münasibətini öyrənmək baxımından maraq do-

ğurur. Şairin fikrincə, əfsanələr də öz mənbəyini real həyat hadisələrindən götürür.

Poemanın əsas qəhrəmanları – Yaşıl Dəryalar qızı, Quraq və Bulaq simvolik obrazlardır. Əsərin bədii konflikti Quraqla Bulaq arasında gedən simvolik münaqişənin bədii inikasıdır. Bu həyatı ziddiyyət folklorunda olduğu kimi haqqın və ədalətin qələbəsi ilə başa çatır.

Poemada Yaşıl Dəryalar qızının portreti daha mükəmməldir. Nağıl ənənəsindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən müəllif bu əfsanəvi obrazı həyatı cizgilərlə rəsm etməyə nail olmuşdur. Bu gözəlin düymələri qırmızı, paltarı yaşıldır. Onun əlvan çiçəklərdən boyunbağı taxması, tanasının bənövşədən, qolbağının nərgizdən olması və s. bu kimi ştrixlərin ön plana gətirilməsi əfsanəvi obrazın portretini real cizgilərlə vermək istəyindən irəli gəlmişdir. Dəryalar qızının özünə həyat yoldaşı seçərkən əvvəlcədən şərt qoyub qəhrəmanları sınaması səhnələri də folklor çeşməsindən su içmişdir. “Məni sevən hər oğlan qırx ağac əkib becərməlidir” – deyən Dəryalar qızı arzulayır ki, bu ağaclar onun cehizi olsun. Buradakı “qırx” rəqəminin özü də folklor ənənələrinə söykənir.

İnsan xəyalı,
İnsan arzusu yaratmayıbmı
ən gözəl,
ən göynəkli əfsanələri?...

“Kütüb minarə meydanında” poemasından götürdüyümüz bu misralar müəllifin xalq əfsanələri haqqındakı düşüncələrinin yekunudur. Elə buna görə də şairin əsərlərində real həyat hadisələri ilə əfsanələr qol-boyundur. Onları bir-birindən ayırmaq cəhdi müəllifin yaradıcılığına dəqiq meyarla yanaşmaq meylini dumanə bürüyərdi.

Haqqında bəhs etdiyimiz poemada Rəsul Rza maddi abidənin önündə düşüncələrə dalır. O, bu abidəyə “Hindistanın özü kimi qədim və müdrik olan beş əfsanə” prizmasın-

dan baxır. Beləliklə də, cansız abidə elə bil ki, ətə-qana dolur, onun yarandığı mühit haqqında oxucuda müəyyən təsəvvür yaranır.

Əfsanəvi mövzularda yazılmış əsərlərin hamısında onların yarandığı dövrün ab-havası hiss olunmaqdadır. Xeyirlə şərin əbədi-əzəli mübarizəsinin təsvirində xeyir və şəər qüvvələri təmsil edən obrazlar məhz sinfilik nöqtəyinə nəzərdən qruplaşdırılmışdır. Məsələn, Mikayıl Müşfiqin “Çoban” poemasında Quş xan, onun vəziri, vəzirin oğlu Gülçin şəər qüvvələri, çoban Dəmirdaş, çoban Qorxmaz isə xeyiri təmsil edir. Əlbəttə, hər bir dövrdə zalım, əzəzil xanlar da olmuşdur, xəbis, əliəyri çobanlar da. Lakin müəllif dövrün diqtəsi ilə xeyirxahlığı, insanpərvərliyi, mərdliyi yoxsullar, xəbisliyi, zalımlığı, namərdliyi isə varlılar arasında axtarmışdır.

Yaşadıqları dövrün adət-ənənələrinə boyun əyməyən, azad sevgini hər şeydən üstün tutan Mərcanla Dəmirdaşın özlərini dənizə vurub yoxa çıxmaları Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan”, Səməd Vurğunun “Aslan qayası”, Cəfər Cabbarlının “Qız qalası” əsərlərindəki hadisələrlə səsleşir. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, Quş xanın ona saray tikən memara üzünü tutub verdiyi “bundan da gözəl saray tikə bilərsənmi?” sualına qoca memarın müsbət cavabı, qəzəblənən xanın onu öldürməsi səhnəsi eyni ilə Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərindəki memar Simnarın başına gələn əhvalatı xatırladır.

Səməd Vurğunun “Qız qayası” və Mikayıl Müşfiqin “Çoban” poeması ilə Məmməd Rahimin “Qırx qız” poemasının mərkəzindəki əfsanələrin məzmunu bir-birindən tamamilə fərqlənsə də, müəlliflərin həyata baxış nöqtələri eynidir.

Məmməd Rahimin “Arzu qız” və Fikrət Sadığın “Arzu bulağı” poemasının mərkəzində eyni bir Krım əfsanəsi dayanır.

Əfsanəvi mövzuda yazılmış poemalar içərisində Hüseyn Arifin “Durugöl əfsanəsi” əsəri yığcamlığı, ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Halallıq, təmizlik, paklıq əsərin əsas leymotividir. Müəllif “bir zərrə haramın hər şeyi məhv edə biləcəyini” əfsanəvi, lakin ibrətamiz bir hadisə fonunda açmışdır.

Durugöl sahilində yaşayan kişinin cəmi bir qara qoçu, bir ağ qoyunu varmış. İllər ötdükcə qoyunların sayı artır. Sürü-sürü qoyunlar, ilxı-ilxı atlar, naxır-naxır inəklər o qədər artır ki, örüşə sığmır. Lakin bu gəlhagəlli günlərin gethagedi başlayır. Çasıb qalan kişi bu işin səbəbini göylərdən, yerlərdən soruşur. Onun Aranbabanın, Dağbabanın yanına getməsi də simvolikdir. Dağbaba ona deyir ki, Durugölün haram götürmədiyini öyrənən namərd qaranlıq gecədə sənin halal sürünün içərisinə oğurluq bir qoyun buraxıb. Bərəkətin kəsilməsinin əsas səbəbi budur.

Kişinin qulağında səslənən aşağıdakı sözlər müəllif qayəsinin ifadəçisinə çevrilir:

Bircə damla haramla
Bir ümman yoxa çıxar.
Bircə damcı haramla
Asiman yoxa çıxar.

Hüseyn Arifin mövzusu müasirlərimizin həyatından götürülən poemalarında da ara-sıra folklor ənənələrindən istifadə olunmuşdur. Müəllif əfsanədən qəhrəmanın psixoloji vəziyyətini, onun daxili aləmini, həyata münasibətini açmaq vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Bu baxımdan, “Dağ kəndi” poemasındakı Loğman bulağı və Qatar qaya haqqındakı əfsanələr maraqlıdır.

Məşhur belorus şairi Yanka Kupalanın poemalarında folklor motivləri və folklor obrazlarından söhbət açan tanınmış folklorşünas İ.M. Şott yazırdı ki, şair həyat həqiqətini romantik formada açır. Romantik forma Kupalanı həqiqi-

qətdən uzaqlaşdırmır, əksinə, həqiqətin dərkinə kömək edir.
(Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. Москва, 1975, с. 154).

Bu sözləri eyni ilə əfsanəvi folklor mövzularında əsərlər yazan Azərbaycan yazıçılarının əksər əsərlərinə də aid edə bilərik. Əfsanəyə müraciət edən şairlərimiz həyat hadisələrini özlərinəməxsus, ayrı-ayrı poetik üslublarda əks elətdir-sələr də, onların əfsanəyə münasibətləri arasında bir uyğunluq vardır:

Bu bir əfsanədir, nağıldır, fəqət,
Tarixdə azmıdır böylə həqiqət?

(M.Müşfiq. “Çoban”)

Ey oxucu, inanın
Əfsanəsində əlbət,
Vardır bir az həqiqət.
Bizim ulu babalar
Dərdimi deyim, – deyə,
Bu qədim əfsanəyə
Həqiqət də qatıbdır.

(M.Rahim. “Qırx qız”)

Bu bir şirin əfsanədir babalardan yadigar,
Burda əziz bir ölkənin vicdanı var, qəlbi var.

(S.Vurğun, “Aslan qayası”)

Bu fikirlərin, eləcə də digər şairlərdən gətirdiyimiz misalların hamısında bizim yazıçılarımızın folklorə, xalq yaradıcılığına məhəbbətlə yanaşmasının ifadəsini görürük. Doğrudan da, əfsanələrimizdə xalqımızın “vicdanı, qəlbi var”dır.

Nəbi Xəzrinin “Əfsanəli yuxular”, Arif Abdullazadənin “Ulu Qorqud”, Nüsrət Kəsəmənlinin “Dəli Domrul” poemaları qədim sənət abidəmiz “Kitabi – Dədə Qorqud” das-

tanının motivləri əsasında yazılmışdır. “Əfsanəvi yuxular” poemasında Qazan xanın evinin çapılıb talanması, Burla Xatunun küləklərlə, su ilə, buludla söhbəti, qəhrəman ruhlu ananın keçirdiyi həyəcanlar, Uruzun mərdliyi, ata namusunu hər şeydən üstün tutması, Qaraca Çobanın, Qazan xanın igidliyi emosional poetik dillə nəql edilir.

Arif Abdullazadənin “Ulu Qorqud” poemasında Dədə Qorqud süjetlərindən istifadə olunmamışdır. Ancaq poemanın mərkəzində qoyulan bütün həyatı problemlərin xəmiri “Kitabi – Dədə Qorqud” mayası ilə yoğrulmuşdur. Şair nədən danışırsa danışsın, nə haqda düşünsə düşünsün üzünü Dədə Qorquda tutur. Elə buna görə də “Ulu Qorqud” əsəri poema-müraciətdir.

Xalqın tarixi keçmişini mükəmməl bilən A.Abdullazadə elə bil ki, Oğuz ellərinin sonrakı taleyi haqqında ulu babasına – Dədə Qorquda hesabat verir. Şair xalqımızın başına gələn müsibətləri, onun uğurlarını, bədrəmələrini məhz bu misraların işığında araşdırır, təhlil edir, nəticə çıxarmaq istəyir. Mərdlik və namərdlik, qəhrəmanlıq və cəngavərlik, ana şərəfi, qadın ləyaqəti, sevgi və onun əbədiyyəti, gəlimli, gedimli dünya, ucalardan uca Tanrı haqqında müəllifin düşüncələri maraq doğurur.

Nüsrət Kəsəmənli “Dəli Domrul” poemasını poema-libretto adlandırıb. Doğrudan da, hadisələr görümlüdür. Misralar bir-birini əvəz etdikcə oxucu elə bil ki, köçəriləri, oğlunu itirəndən sonra ağlayıb-sızlayan ananı, atanı, təpəl atını qamçılaya-qamçılaya gələn Dəli Domrulu, onun Əzrayılı hədələməsini, peşimançılığını, ata-anasından can diləməsini və s. “ekranda” görür. Təsvirlər canlı, cazibədar-dır. Misraların dilində bayatı şirinliyi var.

Təkcə folklor mövzusunda yazılan poemalarda yox, xalq ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnən şairlərin digər əsərlərində də folklor ab-havası duyulmaqdadır. Şairlər

yeri gəldikcə xalq ifadələrindən, məsəllərdən istifadə etmək-lə öz əsərlərindəki koloriti artırmağa nail olmuşlar.

S. Vurgun kimi ustad sənətkarlar isə atalar sözünü necə var elə əsərə gətirməklə kifayətlənməmişlər. Onun poemala-rındakı aforizmlər ruhu etibarilə atalar sözlərinə çox yaxın-dır. Əgər “Qurunun oduna höyüş də yandı”, “Saçı uzun olanın ağıl topuğundadır” və s. bu kimi ifadələr eyni ilə xalqdan alınmışsa, “Eşqin meyvəsidir hər yeni dastan”, “Məhəbbət əbədi bir ehtiyacdır”, “Getsə bir qapıdan eşqin ayağı, saralar bağçası, tökülər bağı”, “Vaxtsız ölənləri tarix unudur”, “Bəşərsiz kainat bir viranədir”, “Dünyada ac qalar tər tökməyənlər”, “Şairə dərd açan davasız qalmaz”, “Ağılsız köpəklər ulduza hürər” və s. bu kimi aforistik ifa-dələr son dərəcə orijinal, müəllifin öz təfəkkürünün məhsulu olan hikmətli sözlərdir.

Poemalarda “Az getdi, üz getdi”, “Biri varmış, biri yoxmuş” və s. bu kimi ifadələrdən də ara-sıra istifadə olun-muşdur.

Şairlər öz əsərlərində fikirlərini ifadə etmək məqsədilə qoşma, gəraylı, bayatı və s. bu kimi şeir formalarından gen-bol istifadə etmişlər. Yeri gəlmişkən bir faktı da qeyd edək ki, Səyavuş Sərxanlının “Bir görüşün çiçəkləri” poemasının proloqundan tutmuş epiloquna qədər bütün bölmələr qoşma və gəraylı formasında yazılmışdır.

Nəsr əsərlərində, dramaturgiyamızda da yeri gəldikcə folklor süjetlərindən, folklor üslubundan istifadə olunmuşdur. Məsələn, Mehdi Hüseynin “Alov” pyesində Səməndər quşu əfsanəsi əsərin kompozisiyasında, müəllif qayəsinin, əsas ideyanın, qəhrəmanların xarakterinin açılmasında çox mühüm bir vasitəyə çevrilmişdir.

Süleyman Rəhimovun, Əli Vəliyevin, Mehdi Hüseynin, Mirzə İbrahimovun, İlyas Əfəndiyevin, İsmayıl Şıxlının, Bayram Bayramovun, İsa Hüseynovun, Anarın, Elçinin, Ək-rəm Əylislinin, İsi Məlikzadənin nəsrində folklor motivləri

olduqca güclüdür. Elə buna görə də həmin yazıçılardan bəzilərinin yaradıcılıq yolu folklorla qarşılıqlı əlaqə kontekstində öyrənilmişdir.

Bədii əsərdəki folklorizmi təkcə mövzuda, bədii formada yox, həm də onun ruhunda axtarmaq lazımdır. Məsələn, Mövlud Süleymanlının “Köç” romanı bu baxımdan diqqəti daha çox cəlb edən bir əsərdir. Burada xalq ruhu, onun məişəti, psixologiyası, əxlaqı, düşüncə tərzı zəngin bədii boyalarla əks olunmuşdur.

Kamil Vəliyevin “Folklor və ədəbi proses” məqaləsini təhlil edən Yaşar Qarayev müəllifin “Danabaş kəndi”də folklor motivləri axtarma yolunu bəyənmir və deyir ki, mən mifin və nağılın səltənətindən “Danabaş kəndi...” qədər uzaq bir ünvan tanımıram. Yaşar müəllim daha sonra fikrini davam edərək yazır: “Əgər o, (Kamil Vəliyev – R.Y.) povestdə folklorun kamilliyini yox, folklorda povestin, Mirzə Cəlilin realizm və satira kamilliyinin mənbəyini axtarmaq yolu ilə getsəydi və həmin zəmindən bu zirvəyə doğru yolu, prosesi, hərəkəti təhlil predmeti etsəydi, şübhəsiz, məqalə tarixi baxımdan qat-qat qazanardı. Çünki burada məhz realizm və satira baxımından folklorun ənənəsi, ünsürləri Mirzə Cəlil səviyyəsinə yüksəlib, Mirzə Cəlil folklor səviyyəsinə yox.” (Yaşar Qarayev. *Meyar şəxsiyyətdir*. Bakı, 1988, səh. 363-364).

Bu fikirdə mübahisəli məqamlar olsa belə, folklorla ədəbi prosesin qarşılıqlı dialektikasını öyrənmək baxımından müəllifin qənaətləri maraqlıdır.

“Müəllif (Kamil Vəliyev – R.Y.) “tənha narin”, “ağıllı padşahın” və “camışın nağılından” danışır, əslində isə özünün yaratdığı poetik nağıldan çıxış edərək folklor nağılı ilə yazılı ədəbiyyat arasında münasibətlərə qiymət verir. Daha doğrusu, folklor bu məqalədə elmi təhlilin predmetindən çox, “qəhrəmanına”, tərənnüm hədəfinə bənzəyir. Tənqidin artıq qeyd etdiyi kimi, belə məqalələrdə “tənqid təfəkkürü özü bədii təfəkkürə çevrilir”, obraz istilahı üstələyir.” (Yenə orada, səh. 364).

Fərdi yaradıcılıq üslubları bir-birinə bənzəmədiyi kimi, yaradıcılıq prosesində folklordan bəhrələnmə yolları da olduqca rəngarəng və çeşidlidir. Bu bəhrələnmədə ən əsas amil xalq ruhunun, xalq düşüncə tərzinin yaradıcı şəxsiyyətin psixologiyasına, onun daxili dünyasına nə dərəcədə təsirindən asılıdır. Folklor ruhu əsərin məzmununa, ideyasına, bədii strukturuna elə hopur ki, onu müəyyənləşdirmək dəryada bulaq suyunu digər sulardan fərqləndirmək qədər çətin bir işdir. Ancaq cövhərində folklor mayası olan hər hansı bədii əsəri oxuyarkən bu düşüncə tərzinin hansı xalqa mənsub olduğunu sezmək mümkündür. Deməli, folklordan bəhrələnmənin birinci amili əsərin ruhu ilə əlaqədardır.

Bəzi bədii əsərlər folklor süjetlərindən istifadə yolu ilə meydana gəlir. Məsələn, Səməd Vurğunun “Aydın əfsanəsi”, Mikayıl Müşfiqin “Şəngül, Şüngül, Məngül”, “Kəndli və ilan” poemaları, İsi Məlikzadənin “Gümüşgöl əfsanəsi” povesti, Elçinin “Mahmud və Məryəm”, Anarın “Ağ qoç, qara qoç” romanları bu baxımdan diqqəti çəkən nümunələrdir. Bu əsərlər qaynağını folklordan götürsə də, məzmunca yenidir, günün tələblərinə cavab verir. Ona görə ki, bu tipli yaradıcılıq nümunələrində folklor süjetləri məqsəd deyil, vasitədir.

Fikrimi əsaslandırmaq üçün bir haşiyəyə çıxmaq istəyirəm. Nə zamansa eşitdiyim, ancaq heç bir folklor kitabında rast gəlmədiyim bir süjet əsasında “Bacadan yağın qızıl” adlı bir nağıl-poema yazdım. Hadisəni nəzmə çəkdim, lakin gördüm ki, burada nəsə çatışmır. Hər gün sürüdən bir qoyunun qaçıb kor canavara yem olması çobanı çox düşündürür. Öz-özünə deyir ki, məgər mənim kor canavarca hörmətim yoxdur? Necə olur ki, onun ruzisi mağarasına gedir, mənim ruzim bacadan tökülmür? O, meşəyə gedib odun gətirmək istəyəndə bir ağacın koğuşunda qızıl tapır. Ancaq yenə tərslik edir, deyir ki, bu qızıllar mənim bacamdan yağmasa, onlara əl vuran deyiləm. Bu söhbəti evdə arva-

dına danışanda qonşu eşidir və dərhal meşəyə həmin ağacın yanına qaçır. Elə bu dəm bir qızıl ilanın həmin koğuşa girdiyini görür və fikirləşir ki, qonşu məni bura göndərib ki, ilana tuş gəlim. Həmin kişi intiqam almaq istəyir. Koğuşun ağzına bir çiv vurur, ağacı o tərəfdən, bu tərəfdən kəsib kəndə gətirir. Qonşusunun bacasının ağzında çivi çəkib ağacı silkəlyir ki, ilan evə düşüb ona “tələ quran” kişini çalsın. Bacadan ilan əvəzinə qızıllar tökülür. Arvadı qışqırır ki, ay kişi, gözlərin aydın, bacadan qızıl yağır...

Folklor süjeti buradaca bitirdi. Ancaq mən öz təxəyyülümə bu süjeti belə davam etdirdim:

Çoban yaman sevindi,
Qızılları götürdü.
“Allah, sənə min şükür”, –
Deyib, köksün ötürdü.

Axır ki, göndərdin sən
Mənə dövləti, varı...
Sevincdən gözlərinə
Sürtdü o, qızılları.

Arvadı qəhərləndi
Ərinin sözlərindən.
Birdən dünya qaraldı
Çobanın gözlərində.

Onun bəbəklərinə
Sanki qor doldurdular.
Demə, zəhərli imiş
Koğuşdakı qızıllar.

Başdan aşdı var-dövlət,
Çoban olmadı xoşbəxt.

Qızıllar gətirsə də
Şöhrət, yaraşlıq ona,
Çoban həsrət yaşadı
Dünyanın işığına.

Yaylaqlar, biçənəklər
Xəyalından ötüşdü.
Bir vaxt həsəd çəkdiyi
O qoca, kor canavar
Gəlib yadına düşdü.

Eh, necə xoş, qayğısız
Gözəl günlər var idi...
Sürünü otaranda
Necə bəxtiyar idi!

Şöhrətdən, var-dövlətdən
İyrənib, bezib daha.
Gecə-gündüz ah çəkib,
O, yalvarır Allaha.

Deyir ki, Pərvərdigar,
Qaytar o sürünü ver.
Qızıllarını apar,
Gözümün nurunu ver...

(R.Yusifovlu)

Elə bədii əsərlər də vardır ki, müasir mövzularda yazılsa belə, məqam gələndə müəllif öz ədəbi məramını daha dərin-dən açmaq məqsədilə folklora müraciət edir. Məsələn, Çingiz Aytmatovun “Gün var əsrə bərabər” romanındakı “Manqurt” rəvayəti, İsmayıl Şıxlının işlətdiyi “Sapı özümüz-dən olan balta” əfsanəsi müasir hadisələrlə sıx surətdə əlaqəlidir və əsərin əsas ideyasını açmaq missiyasını yerinə yetirir.

Bəzi əsərlərdə qəhrəmanların xarakterlərini açmaq üçün bədii fərdiləşmə vasitəsi kimi obrazların dili ilə folklor nümunələri, atalar sözləri, bayatılar, laylalar verilir.

Bəzi əsərlər folklorda olan ifadələrlə başlayır. Məsələn, “Biri var idi, biri yox idi, Evdə yemiş kəsmişdilər, Dilim-lərin biri yox idi.”

Bəzilərində isə folklor ahəngi ön planda dayanır:

A daşdı, daşdı, daşdı,
Qar əridi, su daşdı.
Tumurcuqlandı meşə,
Baş qaldırdı bənövşə.

A yandı, yandı, yandı,
Çöllər nura boyandı.
Az qalır ki, od yağa,
Gərək köçək yaylağa.

A düşdü, düşdü, düşdü,
Yarpaqlar yerə düşdü.
Soldu çöllər, yamaclar,
Çılpaqlandı ağaclar.

A dondu, dondu, dondu,
Şaxta gəldi, su dondu.
Yağış dönüb oldu qar,
Düzlər geydi ağ paltar.

(R.Yusifoğlu)

Elə nümunələr də vardır ki, folklordan götürülən aparıcı misralar əsas fikrin ifadəsinə yardımçı olur:

Barmağımı kəsmişəm,
Ağrısına dözmüşəm,
Tez ol sarı, anacan,
Niyə ufuldayırsan?
Mənim yaram ağrıyır,
Sənin haran ağrıyır?

(R.Yusifoğlu)

Buradakı hazırlıq misraları müəllifə məxsusdur, son iki sətir isə bir xalq bayatısından eyni ilə götürülüb. Nəticədə həm uşağın, həm də onu dərin məhəbbətlə sevən ananın bədii obrazı göz önündə canlanıb.

Əlbəttə, fikrimi əsaslandırmaq üçün əlimizin altında olan materiallardan istifadə etdik. Ədəbi proses məhsulları əsasında irəli sürülən bu tezisləri əsaslandırmaq, genişləndirmək, yeni-yeni fikir və mülahizələr irəli sürməyi gənc tədqiqatçıların, tələbələrin öz öhdəsinə buraxırıq.

Folklorla ədəbi prosesin qarşılıqlı əlaqəsinin öyrənilməsi, doğrudan da, son dərəcə vacib bir məsələdir. Lakin bu qədər incə problemi lazımı şəkildə şərh etmək tədqiqatçıdan həm folkloru, həm də yeni yaranan əsərləri, ədəbi prosesi mükəmməl bilməyi tələb edir. Bir qədər dərinlən fikirləşəndə heç bununla da iş bitmir. Tənqidçi analitik təfəkkürə malik olmalı, ədəbi materialı dərinlən duyub, onu qiymətləndirməyi bacarmalıdır.

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, Azərbaycan yazıçıları həmişə xalq yaradıcılığına məhəbbətlə yanaşmış, onun incəliklərini öyrənməyə çalışmış, öz əsərlərində folklor mövzularından, folklor ruhundan, folklor nümunələrinin bədii formasından, dilindən və üslubundan yaradıcı şəkildə bəhrələnmişlər.

Ədəbi prosesdə folklor ənənələri sənətdə xalq ruhunun, xalq psixologiyasının ifadəsinə yardımçı olmuş, yaranan bədii əsərlərdə: şeirlərdə, poemalarda, hekayələrdə, povestlərdə, romanlarda, dram əsərlərində milli koloriti, xalqiliyi gücləndirən amilə çevrilmişdir.

KLASSİK ƏDƏBİYYAT VƏ ƏDƏBİ PROSES

Müasir ədəbiyyatın formalaşmasında klassik ədəbi irsin müstəsna əhəmiyyəti.

Klassik ədəbiyyat tarixən bizdən çox-çox əvvəlki mərhələdə müdrik şəxsiyyətlər tərəfindən yaradılıb zamanın sınaqlarından çıxan, ədəbiyyat tariximizin qızıl səhifələrini təşkil edən yaradıcılıq nümunələridir. Bu əsərlərin özü də göydəndüşmə deyil, yaradıcılıq prosesi nəticəsində araya-ərsəyə gələn, zamanın sınaqlarından keçib saflaşan, durulan, o dövrün ədəbi prosesinin gərəksiz məhsullarından, “ədəbi tullantı”lardan təmzlənib bizim dövrümüzdə qədər gəlib çıxan sənət nümunələridir. İstər ideya-məzmun, istərsə də bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edən bu əsərlərin heç bir zaman öz bədii, fəlsəfi, estetik, əxlaqi dəyərini itirməməsi klassik ədəbi prinsiplərə məxsus ən xarakterik cəhətlər kimi yadda qalır.

Klassika bütün oxucular üçün eyni dərəcədə maraqlı olmasa da, həyatını, ömrünü ədəbiyyata, şeirə, sənətə həsr eləyən xüsusi hazırlıqlı şəxsiyyətlər üçün əvəzolunmaz zövq mənbəyidir. Necə deyərlər, zər qədrini zərgər bilər. Müasir ədəbi prosesin aparıcı siması olan əsl sənətkarlar klassik ədəbiyyatın necə bir tükənməz xəzinə olduğunu çox gözəl bilirlər və həmin əsərlərdən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyə çalışırlar. Məhz bu zaman klassik ədəbiyyatın müasir ədəbi prosesə təsirindən söhbət açmaq zərurəti meydana çıxır.

Ədəbiyyat tarixi kursunu keçəndə klassiklərimizin həyat yolunu da, onların əsərlərini də öyrənmisiniz. Yaxşı bilirsiniz ki, Nizami də, Nəsimi də, Xətai də, Füzuli də, Vaqif də, Zakir də, Bakıxanov da, Mirzə Fətəli Axundov da, Seyid Əzim Şirvani də, Sabir də, Cəlil Məmmədquluzadə də, Hüseyn Cavid də... yazıçı olmaqdan əvvəl, öz dövrlərinin, zamanlarının sayılıb-seçilən müdrik insanları, ziyalıları ol-

muşlar. Yaşadıqları sosial mühit, dövr, zamanə həm onların şəxsiyyətinə, dünyagörüşünə, həm də yaratdıqları əsərlərə bu və ya digər dərəcədə öz möhürünü vurmuşdur. Ayrı-ayrı zamanlarda yaşasalar da, bu yazıçılarımızın hamısını vətənin çiçəklənməsi, insanların mədəni səviyyəsinin yüksəlməsi, haqqın, ədalətin bərqərar olması kimi həyatı problemlər daim qayğılıandırmışdır.

Tələləri həmşə ədəbi prosesin girdabında, axarında olan bu yaradıcı adamlar yaşadıqları dövrün ibrətamiz həyat hadisələrini yüksək bədii sənətkarlıqla, öz ədəbi zövqlərinə uyğun şəkildə əks etdirməyə çalışmışlar. Ağrılı, əzablı yaradıcılıq prosesi öz bəhrələrini vermiş, ədəbiyyatımızın müxtəlif janrlarında klassik sənət nümunələri yaranmışdır. Xaqaninin “Divan”ı, Nizaminin poemaları, Nəsiminin, Füzulinin qəzəlləri, Vaqifin, Zakirin qoşmaları, Bakıxanovun elmi-fəlsəfi düşüncələri, Mirzə Fətəli Axundovun komediyaları, Seyid Əzim Şirvaninin, Sabirin satiraları, Cəlil Məmmədquluzadənin ürək göynədən nəsr, dramaturgiyası ədəbi prosesin əsrlər boyu yaşayacaq cilalanmış, bədii süzgəcdən keçmiş məhsullarıdır.

İyirminci əsrdə yaşayıb yaradan, ədəbi proses nəhrini öz yaradıcılıq çeşməsinin “suyu” ilə zənginləşdirən yazıçılar, şairlər klassiklərimizin yaradıcılığını sevə-sevə öyrənib ondan bəhrələnməyə çalışmışlar. Məsələn, Mir Cəlalın Füzulinin, Mirzə İbrahimovun Cəlil Məmmədquluzadənin, Bəxtiyar Vahabzadənin Səməd Vurğunun, Gülhüseyn Hüseynoğlunun Müşfiqin, Atif Zeynallının Süleyman Rüstəmin poetikasını öyrənmələri, tədqiqat obyektini seçmələri qənaətimizi təsdiqləyən əhəmiyyətli faktlardır.

Lakin hər bir yazıçı, şair eyni zamanda tədqiqatçı deyil axı! Bəs onlar klassik irsdən öyrənmir, bəhrələnmirlərmi?!

Qətiyyə bələ deyil. Məsələn, Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınç və qələm”, Əzizə Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var” romanları, Səməd Vurğunun “Vaqif”, Mehdi

Hüseynin “Nizami” dramları, Rəsul Rzanın “Füzuli”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Şəbi-hicran”, “Ağlar-güləyən”, Qabilin “Nəsimi”, Nəbi Xəzrinin “Dağlar dağımdır mənim”, Əliağa Kürçaylının “Durnalar Cənuba uçar”, Əli Kərimin “Üçüncü atlı”, Tofiq Bayramın “Səhər yelləri”, Nəriman Həsənzadənin “Nəriman”, “Zümrüd quşu”, Məmməd Arazın “Mən də insan oldum”, Fikrət Sadığın “Günlərin bir günü” poemaları tarixi şəxsiyyətlərə, onların yaradıcılığına yüksək qiymət verən, bu yaradıcılıq nümunələrinin poetikasından, ictimai ruhundan bəhrələnən, ədəbi prosesin axarını bu görkəmli şəxsiyyətlərin ömür yoluna yönəldən yazıçıların, şairlərin klassiklərimizə məhəbbətinin canlı təzahürüdür. Bu dahi insanların həyat və yaradıcılıq yolunu diqqətlə öyrəniб əsər yazan sənətkarlar həm də müasir oxucuları düşünmüşlər ki, bu da son dərəcə önəmli bir məqamdır. Klassiklərimizin, görkəmli tarixi şəxsiyyətlərimizin həyatını, yaradıcılığını təkcə sənət adamları yox, müasir insanların hamısı öyrənməlidirlər.

İndi klassikanı başa düşənlərin sayı azalsa da, hər yerdə onun önündə yaşıl işıq yandırılır. Ancaq elə təsəvvür yaranmasın ki, klassiklərimizin yaradıcılıq nümunələri onların yaşadıkları dövrdə lazımı səviyyədə qiymətləndirilmişdir. Əgər belə olsaydı, böyük Füzuli deyərdimi ki, bir dövrdə-yəm ki, nəzm olub xar?!

Klassiklərimizi klassik eləyən ən mühüm cəhətlərdən biri də onların öz səviyyələrini, yazdıqları əsərlərin dəyərini bilmələri, gərgin yaradıcılıq prosesinin ağırlıqlarından qorxmamaları, deyilməmiş sözlər, hikmətli, obrazlı fikirlər söyləmək bacarığı olmuşdur.

Şeirin, sənətin bazarının kəsad olmasından, adamların mədəni səviyyəsinin aşağılığından şikayətlənən,

“Qəm mərhələsində qalmışam fərd,
Nə yar, nə həmnışin, nə həmdərd.

Həmcinslərim tamam getmiş,
Söz mülkyindən nizam getmiş” –

deyən Füzuli ruhdan düşmüş, yaradıcılıq prosesinin ağırlı-
acılı girdabından qalib kimi çıxacağına inanır, “İnşallah ki,
qalibəm mən” söyləyir, söz mülkünü nizama salmaq üçün
gərgin yaradıcılıq axtarırları aparır, yuxusuz gecələr keçirirdi.
Bilirdi ki, bu yol çox çətindir, ancaq öz yaradıcılıq qüdrətinə
sonsuz bir inamla yazırdı:

Məndə toffiq olsa, ol düşvarı asan eyləməm,
Novbahar olğac, tikəndən bərgi-gül izhar olur.

Bədii söz bütün dövrlərdə ədəbi prosesin mirvariləri,
inciləri olmuşdur. Əgər nəticədə bədii söz yaranmırsa, ədəbi
proses özlüyündə bir qara qəpiyə də dəyməz. Ədəbi prosesin
dəyəri onun nəticəsi ilə, yaranan sənət əsərləri ilə önəmlidir.

Gəlin klassiklərimizin sehrli sənət dünyasına üz tutaq:

Rəşidim ölən zaman ona belə söylədim:
Ürəyində bir arzun varsa, söylə müxtəsər.
Cavab verdi ki, arzu həyat üçün gərəkdir,
Həyat əldən gedirkən arzu qalır mı məgər?!

Hanı ürəyimin məlhəmi - zəhər?
Hanı həyatımı bitirən xəncər?
Hanı dərdi-qəmi unudan ölüm? –
Gəlsələr çəkməyəm belə qəm-kədər.

Xaqani

Ay üzlü nigarım, kimə mehman olacaqsan?
Bir söylə, kimin şəninə şayan olacaqsan?

Şahlıq çətiri var başın üstündə bu axşam,
Ənbər çətinlə kimə sultan olacaqsan?

...Getdin, necə bəs tab eləsin hicrə Nizami,
O xəstə ikən, sən kimə dərman olacaqsan?

Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz,
Hər nəfəs çəkdim, hədər getdi o saət sənsiz!

Vəslin həvəsi ömrümü son anə yetirdi,
Hicran qəminin xəncərini qanə yetirdi.

Karvansaradır qəmli könül eşq yolunda,
Bu dərd yatağı karvanı karvanə yetirdi.

Nizami

Xətai, can arxına,
Əhli ürfan arxına.
Mərifətdən su gəlib,
Tökülər can arxına.

Dodağın qənd imiş, bal onda neylər?
Nə nazik xətt imiş, xal onda neylər?

Xətai

Cövrü könlümdür çəkən, gözdür görən rüxsarını,
Allah-allah, kam alan kimdir, çəkən kimdir təəb!

Dəhənin dərdimə dərman dedilər cananın,
Bildilər dərdimi, yoxdur dedilər dərmanın.

Könüldə min gəhim vardır ki, pünhan eyləmək olmaz,
Bu həm bir gəm ki, el tənindən əfğan eyləmək olmaz.

Nə müşkül dərd olursa, bulunur aləmdə dərmanı,
Nə müşkül dərd imiş eşqin ki, dərman eyləmək olmaz.

Göz yumub aləmdən, istərdim açam rüxsarinə,
Canım aldın, göz yumub açınca möhlət vermədin.

Vermə hüsn əhlinə, ya rəb, qüdrəti-rəsmi-cəfa,
Çün cəfa çəkməkdə eşq əhlinə taqət vermədin.

Füzuli

Bədii sözün sehrini görürsünüzmü? Ancaq unutmayın
ki, Füzuli bu misraları da yazıb:

Bir nigari ənbərinxətdir könüllər almağa,
Göstərir hərdən niqabi-qeybdən rüxsar söz.

Bədii söz – o “nigari-ənbərinxət” hamıya üzünü göstərmir ha! Bunun üçün insanda poetik duyum gərəkdir.

Xaqaninin, Nizaminin, Füzulinin, Mirzə Fətəli Axundovun, Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin və onlardan sonrakı dövrlərdə yaşayan digər görkəmli söz ustalarımızın təkcə bədii əsərləri deyil, həm də ədəbi-estetik görüşləri, şeir-sənət haqqında mülahizələri müasir ədəbi prosesin mərkəzində olan yaradıcı insanların köməyinə gəlir, onlara bu və ya digər dərəcədə yardımçı olur.

Qüdrətli sənətkarlarda bir növ eqoizm elementləri özünü göstərmişdir ki, bunu da təbii qarşılamaq lazımdır. Bütün bunlar qüdrətli qələm sahiblərinin öz istedadlarına sonsuz inamından irəli gəlmişdir. Ancaq əsərlərini oxuyanda görürük ki, bunların elə dilinə görə dilçəkləri də var imiş.

Xaqani yazır:

Sənətdə toxucu olmuşdur babam,
Mən də yavaş-yavaş söz toxuyuram...

Təsdiq etməsə də neçə xam kişi,
Bitdi Xaqaniylə söz yonmaq işi.

Nizami yazır:

İnci tək sözlər seç, az danış, az din,
Qoy az sözlərinlə dünya bəzənsin...
Şeirdən ucalıq umma dünyada,
Çünki Nizamiylə qurtarır o da...

Füzuli yazır:

Hər sözüm bir pəhləvandır kim, olub təyidi-həq
Əzm qıldıqda tutar tədric ilə bəhrü-bəri.
Artıran söz qədrini sidq ilə qədrin artırır,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.

Xaqani “Bitdi Xaqaniylə söz yonmaq işi” söyləyirdi, ondan sonra Nizami şeir səmasında günəş kimi parladı. Nizami “Şeirdən ucalıq umma dünyada, çünki Nizamiylə qurtarır o da” deyirdi, ondan neçə əsr sonra Füzuli kimi böyük bir söz ustası öz sənətiylə bütün dünyaya meydan oxudu. Özünü söz mülkünün sultanı sayan, söz qoşunu ilə bütün torpaqları, dənizləri zəbt edən Füzulini isə Mirzə Fətəli Axundov bəyənmədi.

Dünya ədəbiyyatında da belə olmuşdur. Höte Şilləri, Tolstoy Şekspiri bəyənməmişdir...

Fəlsəfədəki inkarı inkar qanunu da məhz elə bu cür inkardan doğur. Əks təqdirdə inkişafdan söhbət belə gedə bilməz.

Belinski yazırdı: “...ağıllı idrak həmişə, bilavasitə mövcud olan biliyi, yəni vərdiş və rəvayətlər əsasında toplanmış biliyi inkar etməklə başlanır. Müasir ədəbiyyatımızdakı hör-

mətsizlik adlanan əhvali-ruhiyyəyə həmin bu nöqtədən baxmaq lazımdır.” (V.Q. Belinski. Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 11).

Belinskinin fikirlərinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, Axundov əslində Füzuliyə qarşı heç bir hörmətsizlik etməmiş, öz inkarı ilə ədəbi prosesin yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir.

Zaman isə öz işində idi. M.F.Axundovdan sonra da ədəbiyyatımıza yeni-yeni istedadlı yazıçılar, şairlər gəldilər.

Necə deyərlər, həyat davam edir. Onun tərkib hissəsi olan ədəbi proses yenə də öz axarındadır...

“Öyrətmək üçün öyrənmək lazımdır” ifadəsini əsas götürsək, hər bir yaradıcı insan özündən əvvəl yaranan ədəbiyyatı da mükəmməl bilməli, bədii sənətkarlıq metodlarından yeni şəraitə uyğun şəkildə istifadə etməyi bacarmalıdır. Burada da birbaşa istifadədən çox, ruhən istifadədən söhbət gedir. O mənada ki, hər hansı əsəri oxuyanda yaradıcı insanın səviyyəsi haqqında həssas oxucuda müəyyən təəvvür yaranır. Hiss olunur ki, bu əsərin sahibi klassik ədəbiyyatımızdan, az sözlə dərin məna ifadə etmək üsulundan nə dərəcədə bəhrələnmə bilmişdir.

Bəzən klassiklərdən gətirilən bir epigraf əsərin ruhuna əhəmiyyətli dərəcədə sirayət edir. Elə bil ki, yazıçı müasir dövrün hadisələrinə klassiklərin gözü ilə baxmağa, mürəkkəb olayları əsrlərin sınağından çıxmış ədəbi meyarlara uyğun şəkildə əks etdirməyə çalışır. Məsələn, Cəlil Məmmədquluzadə öz əsərini ilk nəzərdə hekayənin strukturuna qətiyyənlə aid olmayan bir cümlə ilə başlayır: “Qoqol, Allah sənə rəhmət eləsin!” Əsəri oxuyanda isə müəllifin Qoqola nə üçün rəhmət oxuması təkcə bu dahi sənətkarın yaradıcılığından xəbərdar oxuculara aydın olur. Mirzə Cəlilin digər yaradıcılıq nümunələrini oxuyanda da aydınca hiss olunur ki, bu əsərlərin müəllifi dünya ədəbiyyatından, fəlsəfədən

xəbərdar bir insandır və onun əsərlərinin təsir gücünü artıran səbəblərdən biri də məhz budur.

Müasir Azərbaycan şairlərinin klassiklərin hər hansı bir fikrindən epigraf gətirib əsərlər yazmaları ənənəyə bağlılığın göstəricilərindən biri kimi maraqlıdır. Anarın klassiklərdən epigraflar gətirməklə yazdığı silsilə şeirlər müəllifin klassik ədəbiyyata münasibətinin göstəricisi kimi diqqəti cəlb edir.

Klassik ədəbiyyatdan bəhrələnmənin digər bir yolu isə həmin əsərlərdəki şah beytlərdən yeni şəraitdə, yeni dövrdə istifadə etməklə bağlıdır. Təbii ki, Füzuli haqqında bir poema yazırıqsa, orada Füzulinin düşüncələrindən istifadə tarixi şəxsiyyətin xarakterini açmağa xidmət edə bilər. Füzulidən gətirilən şah beytlərlə həmin xəmirədən yoğrulmuş yeni biçimli misraların müqayisəsi üçün bu bədii parçaları oxucuların diqqətinə cəlb edirik:

Versəydi ahi-Məcnun fəryadımın sədasın,
Quşmu qərar edərdi başındakı yuvadə?

(M.Füzuli)

Gözlərim səninçün qanlı yaş tökər,
Mənə rəhmi gələr dilsiz daşın da.
Məcnunda olsaydı fəğanım əgər,
Yuva qurardımı quşlar başında?

(R.Yusifoglu, “Qəm karvanı”)

Sübhə saldı bu gecə şəm kimi qətlimi hicr,
Ola kim sübh gəlinə gələ yarım bu gecə.

(M.Füzuli)

Məh əsdi, titrədi könlümün simi,
Meyvəsiz budağa bar gəldi bəlkə?
Sübhə saxlayıbdır hicran qətlimi,
Səhər açılınca yar gəldi bəlkə?

(R.Yusifoglu, “Qəm karvanı”)

Ey Füzuli, məni rahat qoymadı şeyda könül,
İstərəm kim qurtulam ondan, verəm bir dilbərə.

(M.Füzuli)

Sözümü pas tutmaz ötsə də min il,
İlahi, nə qədər odlanım, yanıq?
Məndə can qoymayıb bu şeyda könül,
Verim bir gözələ, qurtarsın canım.

(R.Yusifoğlu, “Qəm karvanı”)

Qəm günü həmdəmlərim qərq oldular göz yaşına,
Silməyə göz yaşımı bir qəmküsarım qalmadı.

(M.Füzuli)

Dərdimi duyana dərd oldu dünya,
Eşqimə bir nəfər gülən qalmadı.
Gözümün yaşında qərq oldu dünya,
Gözümün yaşını silən qalmadı.

(R.Yusifoğlu, “Qəm karvanı”)

Tabi-suzi sinədən əksilməsəydi göz nəmi,
Göz yumub açınca, seylabə verərdim aləmi.

(M.Füzuli)

Alovlar püskürən qəlbimin başı
Buxar etməsəydi gözümdə nəmi,
Göz açıb yumunca, gözümün yaşı,
Bir anda tutardı bütün aləmi.

(R.Yusifoğlu, “Qəm karvanı”)

Məşhər günü görüm derəm ol sərvqaməti,
Gər onda həm görünməsə, gəl gör qiyaməti.

(M.Füzuli)

Hicranı ömrümü etsə də yarı,
Kimsəyə uymadım, sədaqəti gör.
Qiyamət günündə görməsəm yarı,
Saqi, sən özün gəl qiyaməti gör!

(R.Yusifoğlu, “Qəm karvanı”)

Qeyd edək ki, “Qəm karvanı” poemasında Füzuli beytlərindən bəhrələnməklə yeni bir biçimdə ortaya gələn misralar məhz əsərin qəhrəmanı Füzulinin dilindən verilir. Poemanın ilk variantının “Füzuli danışır” adlandırılması da təsadüfi deyildi...

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, klassik ədəbiyyatın müasir ədəbiyyata təsiri məsələsi neçə-neçə sanballı tədqiqat əsərinin mövzusu ola bilər.

Zaman sürətlə irəli getsə də, klassiklərimizin şeirə, sənətə, yaradıcılıq prosesinə münasibəti indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. İstər onların müdrik kəlamlarından, sənətə estetik münasibətlərindən, ədəbi görüşlərindən, istərsə də yaratdıqları sənət nümunələrindən bu və ya digər dərəcədə bəhrələnməyi bacaran yazıçılar daha gözəl, zamanın sınağından çıxan əsərlər yarada biliblər və inanırıq ki, bu iş yenə də davam etdiriləcəkdir. Necə deyərlər, dünya gör-götür dünyasıdır...

ƏDƏBİ PROSESİN FORMALAŞMASINDA BƏDİİ TƏRCÜMƏNİN ROLU

Ədəbi prosesin formalaşmasında, onun ümumdünya mədəniyyətinin zəngin ənənələri zəminində inkişafında qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin rolu olduqca böyükdür. Hər xalqın mədəniyyətini, dünyagörüşünü orijinal əsərlərlə birlikdə tərcümə ədəbiyyatı da əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirir. Tərcümə əsəri ədəbiyyata yeni ab-hava, yeni nəfəs gətirir, yazıçıyı bəşər mədəniyyətinin qabaqcıl ənənələri ilə silahlandırır, onun yaradıcılıq məshtabını əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirir. Böyük sənətkarlar, klassiklərimiz tərcümə ilə məşğul olmasalar da, onların əsərlərini oxuyanda aydın olur ki, bu söz ustalarının bəşər mədəniyyətindən əməlli-başlı xəbərləri varmış. Hiss olunur ki, onlar dünya elminin, ədəbiyyatının, mədəniyyətinin qabaqcıl meyllərindən bəhrələnmişlər. Elə buna görə də Nizami, Füzuli, Tolstoy, Puşkin, Şekspir, Şiller, Balzak, Hüqo və b. bu kimi görkəmli sənətkarlar təkcə mənsub olduqları xalqın yox, həm də bütün bəşəriyyətin sevə-sevə müəllimə etdiyi yazıçılardır.

Ədəbi əlaqələr, bir-birindən qarşılıqlı bəhrələnmə xalqları bir-birinə yaxınlaşdırır, ümumi bəşər sivilizasiyasının daha dolğun şəkildə formalaşmasına zəmin yaradır.

Nəinki ayrı-ayrı görkəmli yazıçıların, eləcə də ayrı-ayrı xalqların folklor nümunələrinin tərcüməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu əsərləri oxuyanda aydınca hiss olunur ki, bütün dünya xalqlarının dünyagörüşündə, əxlaqında ümumi cəhətlər çoxluq təşkil edir.

Elmin, texnikanın inkişafı dünyanı kiçildib, xalqları bir-birinə daha da yaxınlaşdırıb. İndi insanlar yavaş-yavaş vahid bir ailənin üzvü, Yer ananın övladları olduqlarını dərk edirlər. Televiziya, radio, mətbuat, internet vasitəsilə olan əlaqələr onları bir-birinə daha da yaxınlaşdırır.

İndi dünya ədəbiyyatının nadir inciləri bütün dillərə tərcümə edilib ki, bu da xalqların bir-birindən qarşılıqlı şəkkəldə bəhrələnmə ehtiyacından doğmuşdur. Necə deyərlər, dünya gör-götür dünyasıdır. Yalnız öz qınına çəkilməklə bütün bəşəriyyəti heyrləndirən əsərlər yaratmaq qeyri mümkündür.

Məşhur Argentina yazıçısı **Xorxe Luis Borxes** “Bizim ənənələrimiz bütün dünya mədəniyyətidir” (*Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 68*) – deməkdə son dərəcə haqlı idi.

Lev Tolstoyun qızı öz xatirələrində yazırdı ki, atam dərslik hazırlayanda əlinə keçən dünya ədəbiyyatı nümunələrini hərisliklə oxuyur, lazım bildiyi, didaktik əhəmiyyətə malik parçaları tərcümə edirdi.

Azərbaycan ziyalıları ilk dərsliklər hazırlayarkən Lev Tolstoyun tutduğu yolla gedir, dünya xalqlarının dilindən lazım bildikləri parçaları ya dilimizə çevirir, ya da iqtibas edirdilər.

Ə.Bağirov “L.N.Tolstoyun uşaq əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümələri” adlı tədqiqatında çox doğru qənaətə gəlirdi ki, bu tərcümələrin Azərbaycanda yeni tipli ibtidai məktəb dərsliklərinin yaranmasında, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının təşəkkül və inkişafında mühüm rol oynamışdır. (Bax: “Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri”. Bakı, 1964, səh. 175 – 198).

Dil öyrənməyin vacibliyini xüsusi qeyd edən S.Ə.Şirvani, digər maarifpərvər ziyalılarımızdan A.Səhhət, A.Şaiq, S.S.Axundov, R.Əfəndiyev, M.Mahmudbəyov və başqalarının yaradıcılığına qabaqcıl rus ədəbiyyatının təsiri aydınca duyulmaqdadır.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Məmməd Arif rus və Azərbaycan ədəbi əlaqələrindən bəhs edən “Lermontov və Səhhət”, “Nekrasov və Abbas Səhhət” adlı məqalələrində ədəbi əlaqələrin rolundan xüsusi söhbət açır. O yazır ki, Səhhət “Təzə şeir qaydaları”ndan danışarkən, heç şübhəsiz, rus və Qərbi Avropa poeziyasının nailiyyətlərini nəzərdə tutur və bu qaydaları Azərbaycan şeirinə keçirmək istəyirdi. (Bax: **Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, 3-cü cild, Bakı, 1970, səh. 322**).

XX əsrdə, xüsusən sovet dövründə başqa xalqların ədəbiyyatının tərcüməsinə xüsusi diqqət yetirilirdi. SSRİ xalqları ədəbiyyatının təqdir edilən nümunələri rus və digər xalqların dillərinə tərcümə edilirdi ki, bu da qarşılıqlı bəhrələnmə prosesini xeyli dərəcədə sürətləndirirdi. Bundan başqa, dünya ədəbiyyatının bəzi nümunələri də SSRİ xalqlarının, o cümlədən də Azərbaycan dilinə tərcümə edilirdi.

XX əsrin əvvəllərində tərcüməyə ilk təşəbbüslər göstərilirdisə, 80-ci illərdə 50 cildlik dünya uşaq ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə tərcüməsi və nəşri xalqımızın mənəviyyat tarixində əhəmiyyətli hadisə kimi qiymətləndirilməlidir. Yüz cildlik dünya ədəbiyyatı kitabxanasının nəşri tam başa çatmasa da, çap olunan kitablar ədəbi prosesə əhəmiyyətli təsirini göstərmişdir. İftixarla deyə bilərik ki, dünya ədəbiyyatının ən görkəmli, tanınmış nümayəndələrinin əsərləri dilimizə çevrilərək nəşr edilmiş, xalqın istifadəsinə verilmişdir.

Homerin, Dantenin, Firdovsinin, Dəhləvinin, Rustavelinin, Rablenin, Bokkaççonun, Şekspirin, Şillerin, Heynenin, Hötenin, R.Taqorun, Bayronun, Balzakın, Dümanın, V.Hüqonun, Puşkinin, Lermontovun, L.Tolstoyun, C.Londonun, Drayzerin, Remarkın, Turgenevin, Yesenin, Lorkanın və dünyanın onlarca görkəmli sənətkarlarının əsərlərinin dilimizə tərcüməsi Azərbaycan oxucusunun dünyagörüşünün genişlənməsinə, eləcə də ədəbi prosesə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Aleksandr Sergeyeviç Puşkinin “Yevgeni Onegin” əsərini məharətlə Azərbaycan dilinə tərcümə edən Səməd Vurğunun tərcümə işi ilə bağlı söylədiyi mülahizələr tərcümənin çətin, əzablı, eyni zamanda cazibədar bir iş olduğunu öyrənmək baxımından maraq doğurur: “Mənim tərcümə üzərində işim çətin və mürəkkəb idi. Etiraf edirəm ki, mən öz orijinal əsərlərimdən heç birinə “Onegin”in tərcüməsi üzərində işlədiyim vaxtdakı qədər zəhmət və enerji, o qədər yuxusuz gecələr sərf etməmişəm. Nəhayət, 1936-cı ildə tərcüməni tamamlayıb son nöqtəni qoyarkən mənə elə gəldi ki, bir dağı yerindən dəbərtmişəm... əsər özü yaxın bir dost kimi iş zamanı məni mənəvi ruhlandırır və bütün çətinlikləri aradan qaldırmağa kömək edirdi. Bu əsər məni özünə o qədər cəlb etmişdi ki, artıq geri çəkilməzdim.

“Yevgeni Onegin”in tərcüməsi üzərində işin mənə nə verdiyini yalnız sonralar bütünlüklə başa düşdüm. Bu əsər bir şair kimi mənim qarşımda sonralar “Komsomol”, “Vaqif”, “Xanlar” kimi əsərlərimdə həyata keçirdiyim fikirlərimə geniş bədii imkanlar açdı. “Onegin”i tərcümə edərkən mən inandım ki, mənzum şəkildə də xalq həyatını bütün rəngarəngliyi ilə inikas etdirən geniş epik, realist əsərlər yaz-

maq mümkündür.” (Səməd Vurğun. Əsərləri, 6 cildə, 6-cı cild. Bakı, 1972, səh. 176).

Bu cümlələr həm tərcümənin əzablı prosesi, həm də onun tərcüməçiyə verdiyi yeni enerji haqqında oxucuda müəyyən təsəvvür yaradır. Əlbəttə, burada qarşılıqlı bəhrələnmədən söhbət gedə bilməz, bəhrələnen, öyrənən tərcüməçidir. Lakin əsəri yaxşı tərcüməçinin əlinə düşən sənətkar bəxtiyardır. Bəlkə də, “Yevgeni Onegin”i başqa şair tərcümə etsəydi, əsər belə gözəl, sirayətəddici olmazdı. Orijinala tərcüməni müqayisə edən mütəxəssislər hətta çox zaman tərcümənin orijinaldan daha gözəl çıxmasını etiraf edirlər ki, bu da tərcüməçinin yaradıcılıq qüdrəti ilə izah olunmalıdır.

İlhamlı şairimiz Mikayıl Müşfiqin Səməd Vurğun haqqında yazdığı dostluq şarjının bu misraları təsadüfi deyildi:

Qazaxdan gəlirəm, ayə, a Puşkin,
Salmışam üstünə sayə, a Puşkin...

Doğrudan da, o sənətkar bəxtiyardır ki, onu başqa dilə istedadlı qələm sahibi tərcümə edir. Tərcüməçi əsərin tamhüquqlu müəlliflərindən biridir. Gözəl tərcüməçi ortabab əsəri şedevr səviyyəsinə yüksəldə, ortabab tərcüməçi isə şedevr əsəri mağmun günə qoya bilər. Deməli, tərcüməçinin son dərəcə istedadlı, zəhmətkeş olması, dilin qayda-qanunlarını mükəmməl bilməsi vacibdir.

Şeirin tərcüməsi daha çətindir. Tərcüməçi həm formanı saxlamalı, həm də elə etməlidir ki, müəllifin qayəsini oxucuya aydın şəkildə çatdıra bilsin. Bunun üçün sətri yox, bədii tərcümənin olması vacibdir. Şeiri hər dili bilən yox, yalnız və yalnız şair tərcümə edə bilər.

Bədii tərcümənin ədəbi prosesə, yazıcının öz şəxsi yaradıcılığına təsiri məsələsini aydınlaşdırmaq üçün yazıçı Əzizə Əhmədovanın bir müsahibəsindən aşağıdakı cümlələri xatırlatmaq da yerinə düşərdi: “Nəşriyyatda işləyir, tərcümələr edirdim. O vaxt “Damda uçan Karlson” əsərini oxudum. Əsər çox xoşuma gəldi. Bundan sonra harda olsam, Karlsonun zarafatlarından istifadə edirdim. Sonra özüm bir neçə povest yazdım ki, biri də “Damdabacanın macəraları” əsəri idi.” (*“Azərbaycan” jurnalı, 2002-ci il, № 2, s. 159*).

Bədii tərcümə problemi bütün dövrlərin ədəbi prosesinə üçün aktual bir məsələdir. Rus ədəbiyyatşünaslığında tərcümə problemləri ilə bağlı çoxlu nəzəri ədəbiyyat vardır. Lakin bu sahədə də bizim görəcəyimiz işlər çoxdur. Mətbuatda bəzən tərcümə məsələləri ilə bağlı mülahizələrə rast gələndə adamın ürəyində bu inam yaranır ki, nə vaxtsa bu sahədə də əhəmiyyətli tədqiqatlar aparılacaqdır.

Aydın Ələkbərovun “Tərcümə nəzəriyyəsinin bəzi məsələləri” məqaləsində tədqiqatçı çox doğru qənaətə gəlir ki, müasir tərcümə nəzəriyyəsinə düşündürən başlıca məsələlər aşağıdakılardır: “Tərcümənin tərfi, onun mahiyyəti, təbiəti və mədəni əhəmiyyəti, tərcümə fəaliyyətinin tipologiyası, həddləri və səlahiyyəti, tərcümənin növləri, aspektləri və digər humanitar elmlərlə əlaqələri, tərcümənin mümkün olanı və mümkün olmayanı, tərcümə sənətinin mexanizmi və normaları, optimal tərcümə vahidlərinin seçilməsi, tərcümə strategiyası və taktikasının məqbul, yaxud qeyri-məqbul sayılması, tərcümə mətninin dəqiqlik və sərbəstlik dərəcələri, onun düzgünlüyü və dəqiqliyinin, tamlıq və kamilliyinin qiymətləndirilməsi meyarları, orijinal mətn və tərcümə mətni münasibətləri, tərcümənin tarixi-mədəni şəraiti, epo-

xal cərəyanları, milli spesifikasi, funksional və fərdi üslub, həmçinin janr xüsusiyyətləri və s.” (“Mütərcim” jurnalı, 1996-cı il, № 1, s. 67).

Xatırladaq ki, tərcümə o qədər çətin, mürəkkəb bir prosesdir ki, bu sadalanan məsələlərin hamısı belə onun problemlərini bütünlükdə əhatə edə bilmir.

Səyavuş Məmmədzaadənin tərcümə məsələləri ilə bağlı mülahizələri o baxımdan maraq doğurur ki, o, peşəkar tərcüməçi prizmasından problemi işıqlandırmağa çalışır. Müəllifin “Tərcüməçilik peşəsi bəşəriyyətin bütöv bir varlıq, vahid bir sivilizasiya, mədəniyyət kimi inkişafına xidmət edir” – qənaətləri doğru olmaqla bərabər, həm də ədəbi prosesin formalaşmasında bədii tərcümənin əhəmiyyəti və rolunu lazımi səviyyədə anlamağa yardımçı olur. (Bax: “Mütərcim” jurnalı, 1996-cı il, № 1, s. 65).

S.Marşak isə hər hansı bir əsl poeziya nümunəsinin başqa dilə lazımi səviyyədə tərcüməsini nəinki çətin, hətta qeyri-mümkün hesab edirdi. Digər bir görkəmli şairin – B.Pasternakın “Poeziyanı poeziya ilə tərcümə edərlər” qənaətində də böyük həqiqət vardır.

Duyğunu, hiss-həyəcanı eyni ilə başqa bir dildə vermək böyük məharət, xüsusi istedad tələb edir. Elə buna görə də şeirin tərcüməsi ilə ancaq şair məşğul olmalıdır. Tərcümə elədiyi dilin incəliklərini nə qədər mükəmməl bilsə belə, şair olmayan tərcüməçi nə orijinalı lazımi səviyyədə duya, nə də onu əsl poeziya nümunəsi kimi başqa dildə səsləndirə bilər.

Misraların ifadə elədiyi ruhu, hiss və həyəcanı, sətirləti mənaları saxlaya bilmək tərcüməçinin məharətindən və istedadının səviyyəsindən əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Bədii tərcümə sətiri tərcümədən əsaslı şəkildə fərqlənməsə, yalnız

ümumi məzmunu və bədii formanı saxlamaqla kifayətlənsə, orijinal mətnin ritmini, onun daxilində gizlənən emosiyani, hiss və həyacanı, müəllifin başlıca ədəbi məramını ifadə etmək gücündə ola bilməz.

Tərcüməni məhəbbətlə olan nikaha bənzədənlər o mənada haqlıdırlar ki, tərcüməçilər hər əllərinə keçən əsəri yox, sevib seçdikləri, ruhlarına yaxın olan şair və yazıçıların yaradıcılıq nümunələrini tərcümə edirlər. Mən tərcüməni qanköçürmə prosesinə bənzədərdim. Həkimlər kiməsə qan köçürəndə qan qrupunun uyğun gəlib-gəlməməsini nəzərə aldıkları kimi, tərcümə prosesində də ruhuna uyğun gələn şairin, yazıcının əsərinə müraciət etmək vacib məsələlər sırasındadır.

Abbas Səhhətin Lermontovu, Səməd Vurğunun Puşkini, Rəsul Rzanın Mayakovskini, Əhməd Cəmilin Höteni, Mikayıl Rzaquluzadənin Heyneni, Əliağa Kürçaylının Yessenini, Tofiq Bayramın R.Həmzətovu, Hikmət Ziyanın İ.Krılovu... tərcümə etmələri təsadüfi deyildir.

Onu da qeyd etməyi lazım bilir ki, Azərbaycanda Tərcümə Mərkəzinin fəaliyyəti, “Xəzər” jurnalının nəşri, ədəbi orqanlarımızda müntəzəm şəkildə tərcümə əsərlərinin çap olunması həm ədəbi prosesə, həm də oxucularımızın dünyagörüşünün genişlənməsinə əhəmiyyətli dərəcədə kömək göstərən amillərdir. “Əli və Nino”, “Qanun” nəşriyyatlarının son illərdə tərcümə əsərlərini nəşr etmək sahəsində gördükləri işlər də son dərəcə əhəmiyyətlidir. Tərcümə əsərlərinin bolluğu həm müasir oxucuların zövqünü formalaşdırır, həm də ədəbi prosesə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. O mənada ki, indiki istedadlı, cavan qələm sahiblərinin əksəriyyəti dünya ədəbiyyatından, nəzəri-estetik fikir

tarixindən, çağdaş dövrümüzdə dünya ədəbiyyatında gedən proseslərdən, müasir ədəbi cərəyanlardan xəbərdar insanlardır. Dünya ədəbiyyatının təsiri altında çağdaş ədəbiyyatımızda ədəbi eksperimentlərin aparılması da prosesin istiqamətini şərtləndirən maraqlı faktlardır. Postmodernizm haqqında aparılan mübahisələr, bu cərəyanın nəzəri prinsiplərinə istinadən əsərlər yaratmaq meyli də günün reallığıdır.

Livan şairi Məhəmməd Əli Şəmsəddin çox doğru deyir ki, poetik təfəkkür bir bölgənin, bir ölkənin çərçivəsi ilə məhdudlaşmır, bütün dünya ilə bağlanır. Özü də indi bizim Yer kürəmiz kiçik bir kəndə çevrilib. (*“Cahan” jurnalı, 1998, №4, s.31*).

Dünya ədəbiyyatının mütərəqqi ənənələri Azərbaycan ədəbiyyatının məsələsini genişləndirir, onun məzmun və formaca yeniləşməsinə müstəsna dərəcədə müsbət təməl yaradır. Millilik və bəşəriyyətin vəhdəti böyük ədəbi uğurların rəhninə çevrilir. Ədəbi proses klassik yazılı ədəbiyyat və folklor gələnlərindən başqa, həm də dünya ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələri təməlinə formalaşır və bütün bəşəriyyətin diqqət mərkəzinə çevrilən yeni istiqamətə yönəlir.

ƏDƏBİ PROSESDƏ ƏNƏNƏ VƏ NOVATORLUQ

Novatorluğu şərtləndirən amillər. Folklor, klassik ədəbiyyat və dünya ədəbiyyatının zəngin bədii təcrübəsi əsasında formalaşan yeni tipli sənət nümunələri.

Müasir ədəbi proses göydəndüşmə deyildir; çoxəsrlilik folklor və klassik ədəbiyyat ənənələrinin varisi və davamçısıdır. Qarşılıqlı ədəbi əlaqələr ədəbi prosesin həm də dünya ədəbiyyatı nümunələri zəminində formalaşmasına, fəaliyyətinə təkan verir.

Məzmun və forma kimi ənənə və novatorluq da ayrılmazdır, qarşılıqlı dialektik vəhdətdədir. Ənənə novatorluğun bünövrəsi, postamenti, istinad nöqtəsidir. Ənənəyə söykənməyən novatorluq sənətkarı milli zəmindən uzaqlaşdırır, onu formalizmə apara bilər. Novatorluq ədəbi prosesin özündən doğmalıdır. Novatorluq xətrinə novatorluq heç bir ədəbi uğurun təminatçısına çevrilə bilməz. Bütün dövrlərin ədəbi təcrübəsi göstərir ki, məhz xalqın çoxəsrlilik ədəbi ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən sənətkarların tətbiq etdiyi novatorluq sənətdə özünə vətəndaşlıq pasportu qazanmışdır. Ənənəyə biganəlik göstərən yeni sənət nümunələri yaratmaq istəyənlərin əsərləri isə zamanın sınağından çıxıb bilməmiş, tez unudulmuşdur.

Ənənə və novatorluq, onların qarşılıqlı əlaqəsi, dialektik vəhdəti həmişə estetikanın, ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki ədəbi proses bu estetik kateqoriyalarsız təsəvvürə gəlmir.

Xalq yazıçısı, həm də görkəmli bir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi tanınan Mirzə İbrahimov öz məqalələrində xalqın çoxəsrlik ədəbi ənənələrinə həssas yanaşmağın vacibliyini xüsusi qeyd edərək yazırdı ki, hər hansı ənənə, hər hansı təcrübə yalnız istifadə olunduğu zaman müsbət nəticə verir. Xalqın indiki həyatını əks etdirən yeni, qiymətli sənət əsərlərinin yaranması böyük bir dərəcədə novatorluq axtarışlarının mütərəqqi ənənələrə bağlı olmasından asılıdır. (**Bax: Mirzə İbrahimov. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, 1961, səh. 207-208**).

Görkəmli ədəbiyyatşünas Məmməd Arifin tədqiqatlarının əksəriyyətində bu və ya digər dərəcədə ənənə və novatorluq problemlərindən söhbət açılır. Arif müəllim Səməd Vurğunun, Cəfər Cabbarlının, Rəsul Rzanın və b. yaradıcılığını çox zaman ənənə və novatorluq kontekstində araşdırır ki, bu da təsadüfi deyildir. Sənətkarların qüvvətli yenilik hissinə malik olmalarını novatorluğun başlıca hərəkətverici qüvvəsi sayan ədəbiyyatşünas qabaqcıl ənənələrdən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyin vacibliyini bu və ya digər şəkildə qeyd etməyi unutmurdu. Daim axtarışda olan Rəsul Rzanın köhnəlmiş bədii formalardan qaçmasını, yeni məzmunu uyğun yeni ifadə vasitələri axtarmasını novatorluğun əlaməti hesab edən Məmməd Arif eyni zamanda şairin yaradıcılığında Məhəmməd Füzuli ənənələrini, folklor ənənələrini axtarmaqda haqlı idi.

Ədəbiyyatşünas Şamil Salmanov “Lirikamızda ənənə və novatorluq məsələsinə dair” tədqiqatında ədəbi materiallara istinadən belə bir qənaətə gəlirdi ki, ənənəyə münasibətdə fikir və mövqe müxtəlifliyi olduğundan ədəbi prosesdə novatorluğun meyarı da birdən-birə yaranmamışdır. Novator-

luğun əlamətlərini bədii obrazda, onun təsvir və ifadə formalarında axtarmağın vacibliyini qeyd edən ədəbiyyatşünas doğru qənaətə gəlirdi ki, bədii novatorluq həm də sənətkarın yaradıcılıq məqsədlərinin yeniliyindən, ədəbiyyata gətirdiyi ideyaların, prinsiplərin, təşəbbüslərin orijinallığından çox asılıdır. (Bax: *Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri*. Bakı, 1964, səh. 62).

Sənətkar üçün istedad olduqca vacibdir. İstedadsız yazıçı nə qədər gərgin işləsə belə, onun yazdığı əsərin təsir gücü ola bilməz. Lakin böyük ədəbi uğurlar üçün təkcə istedadla kifayətlənmək mümkün deyildir. Sənətkar üçün dünyagörüşü, elmi-bədii səviyyə lazımdır. İstedaddan yetərincə barınmaq üçün yazıçı özündən əvvəl yaşayıb yaratmış söz ustalarının əsərlərini öyrənməli, saf-çürük etməli, öz əhəmiyyətini itirməyən qabaqcıl təcrübələrdən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacarmalıdır.

Ədəbi təcrübələr göstərir ki, bütün dövrlərin böyük sənətkarları özlərindən əvvəl yazıb yaratmış söz ustalarının əsərlərindən bu və ya digər dərəcədə bəhrələnmiş, lakin onları təkrarlamamış, sələflərinin müraciət etdiyi mövzuları yeni sənət prizmasından işıqlandırmağa çalışmışlar. Məsələn, Nizami Firdovsinin, Füzuli Nizaminin, Seyid Əzim Şirvani Füzulinin, Sabir Seyid Əzim Şirvaninin ədəbi ənənələrini yaradıcı şəkildə davam etdirmişdir. Lakin Nizaminin yaradıcılığı Firdovsinin, Füzulinin yaradıcılığı Nizaminin, Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığı Füzulinin, Sabirin yaradıcılığı Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığının təkrarı deyildir.

Adlarını çəkdiyimiz bu sənətkarların hamısı orijinal yaradıcılıq üslubuna malik söz ustalarıdır. Əks təqdirdə onların

hamısının yaradıcılıq nümunələrini ayrı-ayrılıqda öyrənməyə ehtiyac da qalmazdı.

Məşhur ədəbiyyatşünas E.İ.Bertels “Nizami və Firdovsi” adlı məqaləsində bu iki böyük sənətkarı zəngin faktlar əsasında müqayisə edir. Firdovsi ənənəsindən bəhrələnən Nizaminin daha böyük sənətkar olduğunu söyləyir.

Məşhur türkoloq alim K.Yakob belə bir qənaətə gəlir ki, Nizami bir şair kimi Firdovsidən daha böyükdür. Şibli Nemani Firdovsini bulaq suyuna, Nizamini distilə edilmiş suya bənzədir, üstünlüyü Nizamiyə versə də, fikrini aşağıdakı cümlə ilə bitirir: “Firdovsi Firdovsidir, Nizami isə Nizami.”

Buradan belə bir qənaət hasil olur ki, hər sənətkarın ədəbiyyat tarixində öz yeri vardır.

Klassik və dünya ədəbiyyatı təcrübəsi əsasında əsərlər yaradan Mirzə Fətəli Axundov Azərbaycan ədəbiyyatının yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir. Sözsüz ki, Mirzə Fətəli Axundovun, Qoqolun ədəbi irsi ilə yaxından tanış olmasaydı, Cəlil Məmmədquluzadə Cəlil Məmmədquluzadə səviyyəsinə qalxa bilməzdi. Ancaq Cəlil Məmmədquluzadə nə Mirzə Fətəli Axundov, nə də Qoqoldur, öz dövrünün çox qüdrətli sənətkarıdır. Elə bir sənətkar ki, müasir ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrinin böyük bir dəstəsi onun yaradıcılığından bəhrələnmişlər. Məsələn, Mirzə İbrahimovun, Süleyman Rəhimovun, Anarın, Elçinin, Əkrəm Əylislinin yaradıcılığında Cəlil Məmmədquluzadənin ruhu vardır.

Azərbaycan dramaturgiyasını yeni tarixi şəraitdə inkişaf etdirən Cəfər Cabbarlı həm klassik Azərbaycan ədəbiyyatından, həm də dünya dramaturgiyasından, Şekspirin, Şillerin

əsərlərindən xəbərdar olmasaydı, o qədər qüdrətli sənətkar səviyyəsinə yüksələ bilməzdi. Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq nümunələri dramaturgiyamızın yeni istiqamətdə inkişafını şərtləndirən amillərdəndir.

Səməd Vurğun yazırdı: “Dənizdə tufan başlandıqda böyük və güclü bir dalğa tərpənir. Onun cərəyan təzyiqi nəticəsində yaranan yeni dalğalar öz başlanğıcından ayrılmayaraq qüvvətli bir silsilə təşkil edir. İctimai fikir tarixi də, ədəbi-bədii şüur tarixi də belədir. “Od gəlini”, “1905-ci ildə” olmasaydı, “Vaqif” də, “Xanlar” da, “Fərhad və Şirin” də, “Nizami” də, “Qaçaq Nəbi” də, “Qatır Məmməd” də, “Şərqin səhəri” də tam mənası ilə yarana bilməzdi. “Almaz”, “Yaşar”, “Sevil” olmasaydı, “Həyat” da, “Məhəbbət” də, “Toy” da, “Vəfa” da, “Bahar suları” da tam mənası ilə yarana bilməzdi. Demək istəyirəm ki, Cabbarlı dramaturgiya sahəsində bizim hamımızın böyük müəllimimiz olmuşdur.” (Səməd Vurğun. Əsərləri, 6-cı cild, Bakı, 1972, səh. 182).

Böyük şairin bu böyük etirafı ədəbiyyatda qabaqcıl ənənənin mahiyyətini başa düşmək baxımından maraqlıdır. Sitatda adı çəkilən əsərlərin hamısı orijinaldır, heç biri bir-birinə bənzəmir. Lakin bu əsərlərin hamısında Cabbarlı ənənələrinin davamı və inkişafını görürük.

Onu da qeyd etməyi lazım bilirik ki, Səməd Vurğun və onunla bir zamanda yaşayan dramaturqlar, adları çəkilən əsərlərin müəllifləri – Mehdi Hüseyn, Süleyman Rüstəm, Ənvər Məmmədخانlı, Mirzə İbrahimov, Sabit Rəhman, Rəsul Rza və İlyas Əfəndiyev təkcə Cabbarlı ənənələrindən yox, klassik Azərbaycan, eləcə də dünya ədəbiyyatı ənənələrindən bu və ya digər dərəcədə bəhrələnmişlər.

Yeni nəslin yaradıcılığının formalaşmasında da Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Mirzə İbrahimov, Ənvər Məmmədخانlı, Süleyman Rəhimov, Sabit Rəhman, İlyas Əfəndiyev və başqalarının bu və ya digər dərəcədə təsiri olmuşdur.

Necə deyərlər, ədəbiyyat da estafetdir. Nəsillər bir-birini əvəz etdikcə, qarşılıqlı bəhrələnmə ədəbi prosesə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. Ədəbi ənənələr zəminindən doğan novatorluq ədəbi prosesə yeni bir ab-hava gətirir.

Qabaqcıl ənənələr ədəbi prosesi formalaşdıran, onu yetişdirən, tənzimləyən, cilalayan, istiqamətləndirən mühit rolunu oynayır. Öz zamanələrinin övladları olan sənətkarlar ədəbi ənənələr zəminində axtarışlar aparır, yeni yaradıcılıq uğurları qazanırlar. Ənənəyə, əslə-kökə, milli düşüncə tərzinə bağlılıq yenilik eşqiylə çırpınan sənətkarın yaradıcılıq enerjisinin havayı yerə sərf olunmasının qarşısını alır, onu lazımi istiqamətə yönəldir.

Belinski bədii yaradıcılıqda ənənənin vacibliyini nəzərdə tutaraq yazırdı: “İndiyə qədər biz tərəqqinin irəliyə doğru gedən bir yol olduğuna qızgın surətdə inanmışdıq, indi isə biz tərəqqinin geriye doğru bir hərəkət olduğuna inanmalıyıq.” (V. Q. Belinski. *Məqalələr*. Bakı, 1961, səh. 46).

Doğrudan da, inamlı addımlarla irəli getmək üçün arabir arxaya baxmağa, ənənədən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyə ehtiyac vardır. Dünyanın bütün böyük sənətkarlarının folk-lordan, eləcə də özlərindən əvvəl yaşayan söz ustalarının yaradıcılıq nümunələrindən bu və ya digər dərəcədə istifadə etmələri danılmaz faktlardır.

Ənənə və novatorluq bir-birindən ayrılmazdır. Böyük sənətkarlar ənənəni heç zaman inkar etməmiş, özlərindən

əvvəl yazıb-yaradanlara hörmətlə yanaşmış, eyni zamanda onları təkrarlamamağa, yeni söz deməyə çalışmışlar. Fərdi yaradıcılıq üslubu, mövzuya yeni baxış, daha münasib forma axtarırları novatorluğu şərtləndirən başlıca amillər kimi özünü göstərmişdir.

Nazim Hikmət yazırdı: “Mən klassik xalq şeirinin ölçü və hecalarına uyğun şeirlərlə yaradıcılığa başladım, amma Sovetlər İttifaqına gələndən sonra təzə formalar axtardım, könlümə uyğun sərbəst şəkildə yazdım. Nəhayət, mən öz əsl şeir formamı müəyyənləşdirdim...” (Bax: **Radi Fiş. Nazim Hikmət. Bakı, 1985, səh. 106.**)

Nazim Hikmət kimi Rəsul Rza da əvvəlcə heca vəznində şeirlər yazmış, sonra sərbəst şeirin görkəmli ustasına çevrilmişdir.

Səməd Vurğunun da sərbəst şeirləri vardır. Lakin o, hecə daha güclüdür. Ancaq Səməd Vurğunun heca vəznində yazdığı şeirlərin özündə belə novatorluq özünü açıq-aşkar göstərməkdədir. Bu novatorluq həm şeirlərin yeni ruhunda, həm də ənənəvi formaya, yeni məzmunu uyğun şəkildə edilən dəyişikliklərdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında həm məzmun, həm də forma ənənələrinə həssas, yaradıcı münasibət olub. Bütün dövrlərin Azərbaycan folklorunda, eləcə də klassik ədəbiyyatımızda insana məxsus yüksək əxlaqi keyfiyyətlər: humanizm, zəhmətsevərlik, vətənpərvərlik, dostluq, yoldaşlıq, əhdə vəfa, mərdlik, təvazökarlıq və s. müxtəlif ədəbi janrlarda yaranan əsərlərdə təbliğ olunub.

Xalqımızın əxlaqi görüşləri üçün xarakterik olan bu cəhətlər sonrakı dövrlərdə yaranan əsərlərin də cəvhrəni, mayasını təşkil edib. Milli mentalitetdən gələn ənənələr yeni

zəmində yeni bədii formalar vasitəsi ilə ayrı-ayrı bədii çalar-
da özünü göstərib.

Sənətkarlarımızın ayrı-ayrı zamanlarda yaradılan yaradıcılıq nümunələri onu deməyə əsas verir ki, ənənəvi formada istənilən qədər yeni məzmunlu, yeni estetik idealın daşıyıcısı olan əsərlər yaratmaq mümkündür. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında novatorluq axtarırları XX əsrin son onilliyində Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi ilə, ərazi bütövlüyü uğrunda apardığı mübarizə ilə sıx surətdə əlaqədardır. Ədəbiyyatımızda müstəqilliyimizin, suverenliyimizin təsviri və təbliği mövzu baxımından əhəmiyyətli yenilik hesab edilə bilər. Çox zaman bu yeni məzmun özünü ənənəvi formada göstərərək ki, bunun özündə də bir qanunauyğunluq vardır.

Novatorluğu təkə formada yox, həm də dövrün diqtə elədiyi yeni məzmununda, yeni təfəkkür tərzində, yeni əxlaqi prinsiplərdə axtarmaq lazımdır.

Məmməd Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla” elegiyası başdan-başa bayatı formasındadır. Bəxtiyar Vahabzadənin “Şəhidlər” poeması hecanın ənənəvi formasında yazılsa da, həmin əsər məzmunca, ideyaca tamamilə yenidir.

Ümumiyyətlə, müasir ədəbiyyatımızda, xüsusən poeziyada folklor ənənələri çox güclüdür. Əsrlərin sınağından çıxan qoşma, gəraylı bir bədii forma kimi əlinə yeni qələm alan, ədəbiyyatda öz yeni sözünü demək istəyən cavanların da sevimli şeir formasıdır.

Gəlimli, gedimli, “sirrini sirdəşə verməyən” dünyada həyatın pozulmaz qanunauyğunluqlarını öyrənmək meyli bütün dövrlərin sənətkarlarını düşündürmüşdür. “Süleymana qalmayan dünya sənə də qalmaz” ifadəsi Səməd Vurğunda

“Biz gəldi gedərik, sən yaşa, dünya!” şəklində ifadə olunurdusa, Məmməd Araz həmin qənaəti başqa şəkildə ifadə edir: “Dünya sənin, dünya mənim, dünya heç kimin...”

Hər bir körpənin dil açıb ilk dəfə “ana”, “ata”, “vətən” deməsi, ilk qədəmlər atması, böyüməsi, sevməsi həmin adamın özü üçün yenilikdi. Ancaq biləndə ki, səndən əvvəl “ana”, “ata”, “vətən” deyiblər, anamız torpağın üstündə gəziblər, işləyiblər, yaradıblar, qurublar, seviblər, seviliblər, məsələ bir qədər başqalaşır. İndi gənc yazıçılarımızın bir qismi ədəbiyyat tariximizi lazımi səviyyədə bilmədiklərindən elə sanırlar ki, yazdıqları hər bir söz kəşfdir. Ədəbiyyatda əsl yeni fikir demək üçün heç vaxt öz bədii dəyərini itirməyən “köhnə”ni, ədəbi irsimizi, eyni zamanda müasirimiz olan insanların daxili dünyasını, mənəvi maraq və tələbatlarını öyrənmək lazımdır. Ədəbiyyatın, dilin qanunauyğunluqlarından xəbəri olmayanların əsl sənət əsərləri yarada biləcəkləri mümkün deyil.

Bir məsələni də xatırlatmaq yerinə düşərdi. Tarixdə qalacaq söz demək üçün birinci növbədə istedad lazımdır. İstedadı paslanmağa qoymayan isə zəhmətdir, axtarışdır. Ancaq zəhməti məcburi əmək kimi yox, məhəbbətlə çəkmək zəruridir. Zəhmətin özündən, yaradıcılıq axtarışlarından zövq almağı bacarmaq lazımdır. Çünki əsl yaradıcılıq sevgi işidir. Bütün yeniliklər ilk növbədə sevginin meyvələr idi...

Ən pis cəhət odur ki, indi çap olunmaq qat-qat asanlaşıb. Pul tapan hər bir adamın öz cəfəng yazılarını, cızma-qaralarını kitab halında nəşr etdirmək imkanı var. Necə deyirlər, kim kimədi. Bizim ədəbiyyata gəldiyimiz vaxtlarda “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin şöbə müdiri Qabildən, “Ulduz” jurnalının şöbə müdiri Tofiq Bayramdan “şeir ke-

çirmək” hər oğulun işi deyildi. Tanınmış yazıçılar da əsərləri bəyəniləndə sevinirdilər. Tofiq Bayramın Xəlil Rzanın şeirlərini necə geri qaytardığını indi də xatırlayıram. Xalq yazıçısı Əli Vəliyev bir cavan şairin yazılarını çap etdirmək üçün “Ulduz” jurnalına təqdim etmişdi. Tofiq Bayram bu yazıları bəyənməyib geri qaytaranda Əli müəllimin necə hirsələndiyi indi də yadımdadır. O vaxtlar zəif yazıya güzəşt yox idi.

Nəşriyyatların planına düşmək, plandan çıxarılmamaq hər adama nəsib olmurdu. İndi isə cavan yazıçılarımızın böyük bir qismi özlərindən əvvəlki nəsilləri oxumaya-oxumaya bəyənmir, dahilik iddiası ilə öz “əsərlərini” çap etdirirlər. Bu yazıları oxuyanda görürsən ki, özündən müştəbeh şairlərin əsərlərində nəinki poetikaya, şeir texnikasına, hətta adicə dil, üslub, ifadə qaydalarına da riayət olunmur. Gözəl, əsrlərin sınağından çıxıb biləcək əsərlər yazmaq üçün həm folklordan, klassik irsdən, həm də Azərbaycan və dünya yazıçılarının əsərlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmək lazımdır.

Ənənə və novatorluq ədəbi prosesin qoşa qanadlarıdır. Böyük, uca ədəbi zirvələrə qonmaq üçün bu qanadların hər ikisinin olması vacibdir. Ənənə keçmişin, novatorluq isə gələcəyin təmsilçisidir. Gələcəyə inamla addımlamaq üçün keçmişin ibrət dərslərini öyrənmək, ondan nəticə çıxarmaq zəruridir.

ƏDƏBİYYAT NƏZƏRİYYƏSİ VƏ ƏDƏBİ PROSES

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə və ədəbi prosesin qarşılıqlı dialektikası

Məlumdur ki, ədəbiyyat nəzəriyyəsi bədii ədəbiyyatın nəzəri əsaslarını, onun qanunauyğunluqlarını, poetikasını öyrənir və tədqiq edir. Əslində ədəbi prosesin özü də elə onun predmetidir. Ona görə ki, ədəbi prosesin özündə də müəyyən prinsiplər, qanunauyğunluqlar, bədiilik meyarları vardır.

Digər tərəfdən bədii əsər sənətkarların bir-birinə bənzəməyən yaradıcılıq laboratoriyalarında həyat hadisələrinin nəzəri problemlərlə qovuşduğu, qarşılıqlı dialektikası kimi meydana gəlir. Prosesdə əsas reaksiya həyat hadisəsi ilə müəllifin öyrəndiyi, bildiyi, tətbiq etmək istədiyi üsullar arasında gedir.

Əlbəttə, bu şərti bənzətmədir. Hər şeyi olduğu kimi əks etdirmək, canlandırmaq yox, onu yazıçı təxəyyülü ilə yığurub həyata gətirmək sənətin başlıca prinsiplərindəndir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin ədəbi prosesdə rolunu, onların qarşılıqlı dialektikasını dərinlən anlamaq üçün nəzəriyyə, onun predmeti, məqsəd və vəzifələri haqqında müəyyən məlumat vermək zərurəti meydana çıxır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi göydəndüşmə deyildir. O, çoxəsrlik dünya ədəbiyyatı və incəsənəti, estetikası tarixində bir-birinə bənzəməyən müxtəlif janrlı, müxtəlif bədii strukturlu, müxtəlif məzmunlu və formalı, müxtəlif üslublu, müxtəlif ədəbi metodlu, rəngarəng sənətkarlıq komponentləri ilə zəngin bədii əsərlər, eləcə də ayrı-ayrı sənətkarların ədəbi düşüncələri, sənətə estetik münasibətləri əsasında formalaşır. Özü də çox önəmli faktdır ki, ədəbiyyat nəzəriyyəsi yara-

nanda təkcə bir xalqın yox, bütün dünya xalqlarının ədəbi təcrübələrinə əsaslanır. Elə buna görə də ədəbiyyat nəzəriyyəsinin coğrafi dairəsi çox genişdir.

Nəzəriyyənin tədqiqat obyekti bədii yaradıcılıq nümunələri, eləcə də ədəbi tənqidin, ayrı-ayrı sənət adamlarının, filosofların yaratdıqları əsərlərdir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi bədii ədəbiyyatın mahiyyətini, onun xüsusiyyətlərini, bədii inikas qaydalarını öyrənir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi bədii ədəbiyyatın təhlil prinsiplərini və metodikasını hazırlayır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi ədəbi metodları, yaradıcılıq üsullarını – stilləri, ədəbi cərəyanları, ədəbi məktəbləri, ədəbi prosesin qanunauyğunluqlarını küll halında nəzərdən keçirib araşdırır, sistemləşdirir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi ayrı-ayrı əsərlərin bədii strukturunu, kompozisiyasını, süjetini, məzmun və formasını, ədəbi növünü və janrlarını, onların dilini, bədii təsvir və ifadə vasitələrini, şeir texnikasını, vəznə və qafiyyə sistemini öyrənir.

Göründüyü kimi, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tədqiqat obyekti son dərəcə geniş və əhatəlidir.

Tarixi inkişafın müxtəlif mərhələlərində yaradıcılıq prosesinin qanunauyğun yekunu kimi müxtəlif tipli bədii əsərlər yaranmış, nəzəriyyə isə məhz bu əsərlərin ümumi qanunauyğunluqları əsasında tədricən formalaşmağa, inkişaf etməyə başlamışdır.

Hər bir bədii əsərdə yazıçının işlətdiyi orijinal poetika elementləri təkcə müəllif fikrinin ifadəsinə kömək etməmiş, eyni zamanda ədəbiyyat nəzəriyyəsinin yeni-yeni qanun-qaydalarla, janrlarla zənginləşməsinə zəmin yaratmışdır. Necə deyirlər, yazıçılar hazır nəzəriyyə əsasında bədii əsər yazmamış, ancaq nəzəriyyəçilər bədii əsərin strukturundakı

bütün elementləri – kompozisiyanı, süjeti, detalları, bədii təsvir vasitələrini ciddi şəkildə öyrənib araşdırmaqla hər bir bədii komponentin rolunu və funksiyasını öyrənməklə müəyyən nəzəri qənaətlərə gəlmişlər. Beləliklə də, nəzəriyyə yaranmışdır.

Elə buna görə də yaradıcılıq prosesi ilə nəzəriyyənin qarşılıqlı əlaqəsinin öyrənilməsi ədəbiyyatşünaslıq elmimizin ən aktual problemlərindəndir.

Nəzəri hazırlığa malik olmayan, keçmiş ədəbi təcrübəni tam mənimsəməyən sənətkarın yeni, orijinal strukturlu, yüksək bədii məziyyətli əsərlər yaratması mümkün deyil. Ancaq yazıçı ədəbiyyat nəzəriyyəçisindən fərqli olaraq bütün nəzəri müddəaları, qanunauyğunluqları öyrənməyə borclu deyil. O, yaradıcılıq prosesində karına gələn, işinə yarayan üsullardan istifadə edir.

Ancaq bir məsələ var ki, özündən əvvəl yaranan gözəl bir əsərin – şeirin, poemanın, hekayənin, povestin, romanın strukturundakı bütün sənətkarlıq komponentlərini mənimsəyib ona bənzər əsər yazmaq bədii yaradıcılıqda məqbul sayılmır. Ona görə ki, hər bir bədii əsər bənzərsiz və təkrarsız olmalıdır, ikinci nüsxəyə ehtiyac yoxdur. Hətta şeirin məzmunu tamam başqa olsa belə, başqa şairin işlətdiyi qafiyələrdən istifadə etmək də düzgün deyildir.

Bax, bədii əsərin orijinallığı, təkrarsızlığı da buradan irəli gəlir.

Fikrimiz daha aydın olsun deyə belə bir misal gətirək. Turalım, eyni atanın, ananın üç övladı var. Onlarda genetik baxımdan müəyyən oxşarlıq olsa da, bu övladların üçü də tamamilə bir-birindən fərqli, nüsxəsi olmayan adamlardır.

Bədii yaradıcılıqda da belədir.

Gündən-günə yeni tipli əsərlərlə zənginləşən ədəbiyyat tariximizdəki ən önəmli qanunauyğunluqları, yazıçıların, es-

tetiklərin, incəsənət xadimlərinin fikirlərinə əsaslanaraq nəzəri prinsiplər hazırlayan nəzəriyyə yaradıcı adamları çoxəsrlik poetika təcrübələri ilə silahlandırır, onların yaradıcılığına istiqamət verir.

Belə bir sual da meydana gələ bilər. Hamı şair, yazıçı olmur. Bəs elə isə hamının nəzəriyyəni öyrənməsinə nə ehtiyac var?

Bədii yaradıcılıqla məşğul olmasa da, hər bir ədəbiyyat müəllimi, ədəbiyyatşünas nəzəriyyəni mükəmməl bilməlidir. Ona görə ki, ədəbi təcrübənin qanunauyğunluqlarını, nəzəriyyəni bilmədən hər hansı yeni yaranan bədii əsəri lazımi səviyyədə təhlil etmək olmaz. Nəzəriyyə ədəbiyyat tariximizə düzgün qiymət verməkdə, hər bir bədii əsərin poetikasını anlamaqda yeni nəsrlə əvəzsiz kömək göstərir.

Bədii prosesdə yazıçını ehtizaza gətirən, onu yazıbyaratmağa səsləyən birinci növbədə həyat hadisəsidir. Həyat hadisəsi əsərin başlıca məzmununu təşkil edir. “Harada həyat varsa, orada poeziya da var, deməli, poeziya üçün məzmun da var. Lakin məzmun hər bir şair üçün – dahi şair üçün də, sadəcə istedadlı şair üçün də həqiqi meyar ola bilər...”

Məzmunuzsuz olub rəvan və ahəngdar şeir yalnız poetik forma olaraq qalır.” (V. Q. Belinski. **Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, səh. 347).**

Tikinti materiallarının – həyat hadisələrinin bolluğu hələ gözəl saraylar, məbədlər tikməyə zəmanət vermir. Bunun üçün, hər şeydən əvvəl, arxitektör, memar düşüncəsinin məhsulu olan layihə hazırlanmalıdır. Bu layihədə binanın ümumi strukturundan tutmuş ən xırda detallara, kərpiclərə qədər hər şey əvvəlcədən müəyyənləşdirilir. Bundan sonra bənnalar, dülgərlər, şüşəsalanlar, kommunikasiya, sanitariya qovşağı işçiləri, suvaqçılar, rəngsazlar, bağbanlar fəaliyyətə

başlamalı, layihəni həyata keçirməli, onu reallaşdırma-lıdırlar. Özü də bu icraçıların da yüksək ustalıqdan çox şey asılıdır. Gözəl, orijinal layihəni hər usta lazımı səviyyədə reallaşdırma bilmir axı?!

Bədii yaradıcılıqda da təxminən buna bənzər proseslər gedir. Yazıcının çoxlu həyat hadisələri içərisindən ən xarakterik, zövqünə, dünyagörüşünə uyğun nümunələri seçə bilməsi, onun fantaziyası, beyində olan ideyaları reallaşdırma bilmək ustalıq prosesində son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Ancaq bütün bu oxşar məqamlara baxmayaraq, bədii yaradıcılıq prosesində vəziyyət nisbətən başqadır. Əvvəl-cədən hazırlanmış hər hansı nəzəri layihəyə uyğun əsər yazmaq özünü çox zaman doğrultmur. İdeyaların əksəriyyəti yazı prosesi zamanı doğulur. Əslində yazı masasından çox yaradıcı insanın beyni “tikinti meydançası”nı xatırladır. Yazıçı həm arxitektör, memar, həm bənnə, suvaqçı, rəngsaz, şüşəsalan, həm də qara fəhlədir. Yaradıcılıq prosesinin bütün ağırlığı yalnız və yalnız onun üzərinə düşür.

Yazıcının nəzəriyyəni, ədəbiyyatın qanunauyğunluqlarını, dilin incəliklərini bilməsi çox vacibdir. Lakin nəzəri hazırlığa malik olmaq da hələ gözəl sənət əsərləri yaratmağa zəmanət vermir. Bunun üçün, hər şeydən əvvəl, istedad – həssas müşahidə bacarığı, yaxşını pisdən seçə bilmək, eləcə də onu bədii şəkildə oxucuya çatdırmaq ustalıq mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Əsl yazıçı nəzəri cəhətdən mükəmməl hazırlığa malik olmalı, şeirin, poetikanın, bədii sənətkarlığın bütün incəliklərini nəinki bilməli, həmçinin onu tətbiq etməyi bacarmalıdır. Özü də yaradıcılıq prosesində təkrar heç nə yoxdur.

Tutalım, bir usta gözəl stol, stul, ş kaf düzəldə bilir. Onun düzəltdiyi əşyaların hamısı eyni qaydada, eyni üsulla, eyni materialdan düzəldilir və hamısı bir-birinin eynidir.

Sənətdə, bədii yaradıcılıqda isə vəziyyət tamam başqadır. Hazır reseptlərlə, layihələrlə şeirlər, hekayələr, poemalar, romanlar, komediyalar, faciələr yazmaq olmur. Yazıçının hər bir əsər üzərində işi təzə, bənzərsiz bir sevgi macərasını xatırladır.

Bir-birinin eyni olan stollar, stullar düzəltmək problem deyil, lakin bir-birinin eyni olan, nəinki başqa, hətta eyni janrda bir-birini təkrarlayan əsərlər yaratmaq mümkün-dürmü?!

Məsələn, “Dəli yığıncağı”, “Ölülər”, “Danabaş kəndinin məktəbi”, “Kişmiş oyunu”, “Anamın kitabı” pyeslərinin janrları eynidir. Bu əsərlərdəki hadisələr də eyni dövrün hadisələridir. Bu pyeslərin beşi də eyni sənətkarın – qüdrətli söz ustası Cəlil Məmmədquluzadənin qələminin məhsuludur. Lakin bu əsərlərdə, sənətkarın dünyagörüşü, ədəbi mövqeyi, üslubi istisna edilərsə, eyniyyət tapmaq mümkün-dürmü?

Heç bir insanın təkrarı olmadığı kimi, heç bir əsərin də təkrarı yoxdur. Hər bir bədii yazının, hətta bircə bəndlik şeirin də özünəməxsus məzmunu, digər əsərlərdə işlənməyən sözü, qafiyəsi, ideyası, məzmunu var.

Tutalım, usta stol düzəldərkən onların hamısına bir-birinin eyni olan mıx vurur. Şeirdə, sənətdə isə eyni bədii funksiyanı yerinə yetirən hər bir söz, ifadə, qafiyə belə fərdi, bənzərsiz olmalıdır.

Əsl şair, yazıçı, dramaturq, tənqidçi, tərcüməçi, publisist özündən əvvəlki ədəbi təcrübədən, nəzəri prinsiplərdən nə qədər istifadə etsə belə, onun qarşısında həmişə keçilməmiş yollar durur.

Hər nəzəri müddəanı, üsulu, qaydanı eyni ilə bütün əsərlərdə tətbiq etmək olmur. Digər tərəfdən, prosesin özündə bədii fikrin ifadəsinə kömək edən yeni üsullar, qaydalar meydana çıxa bilər ki, bu da yaradıcılıq prosesi ilə nəzəriyyənin bir-birini qarşılıqlı zənginləşdirməsinə zəmin yaradır.

Yeri gəlmişkən bir şeyi də xatırladaq ki, yalnız nəzəriyyəyə arxalanmaqla gözəl əsərlər yazmaq olmaz. Müasir həyatdan götürülən yeni məzmunla əsrlərin sınağından çıxmış formanın vəhdəti olmadan heç bir ədəbi uğurdan söhbət gedə bilməz.

Belinski yazırdı: “İnsan təbiətinin ən gözəl məziyyətlərindən biri olan əqidə, etiqad qabiliyyəti birtərəfli olduqda fanatizmə – təəssübçülüyə aparıb çıxarır. Ədəbi fanatizm də, xüsusən nəzəriyyəə naminə yaşadığı zaman, bütün başqa fanatizmlər kimi kar və kor olur.” (V.Q.Belinski. **Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 161).**

Yaradıcılıq prosesində yazıçı demək, oxucuya çatdırmaq istədiyi əsas fikirləri nəzəriyyəə naminə pis günə qoymamalıdır. Formaya görə məzmun yox, məzmunu görə forma seçmək lazımdır.

Böyük sənətkarlar özlərindən əvvəlki ənənədən nəinki bəhrələnir, hətta onu yaradıcı şəkildə zənginləşdirir, yeniləşdirir bilər ki, bunun da əsasında novatorluq yaranır.

ƏDƏBİ PROSES VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

Hamiya məlumdur ki, ədəbiyyatşünaslıq elminin mühüm sahələrindən biri olan ədəbi tənqid müasir ədəbiyyat və onun problemləri ilə məşğul olur. Ədəbi tənqidi ədəbi prosesiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Ona görə ki, tənqid təkcə ədəbi prosesi izləmir, həm də onun ayrılmaz tərkib hissəsidir. Onun başlıca vəzifəsi müasir ədəbi prosesin inkişaf meyllərini, qanunauyğunluqlarını, uğur və nöqsanlarını dərindən təhlil edib sistemləşdirməkdən, yazıçı və şairlərin, dramaturqların dünyagörüşünün genişlənməsinə, onların sənətkarlıq məharətinin təkmilləşməsinə kömək etməkdən ibarətdir. Elə buna görə də ədəbi tənqid üzərinə düşən missiyanı layiqincə yerinə yetirməkdən ötrü dərin elmi-nəzəri, fəlsəfi-estetik hazırlığa malik olmalı, müasir həyatın inkişaf qanunauyğunluqlarından baş çıxarmağı, ədəbi axarın istiqamətini, perspektivini əvvəlcədən müəyyənləşdirməyi bacarmalıdır. Görünür, rus ədəbi tənqidinin təməlini qoyan Belinskinin bu qənanəti də təsadüfən yaranmamışdır: "...Tənqidçi rütbəsini özbaşınalıqla qəbul etmiş hər hansı bir adamı küyləyib biabır edirlər." (V.Q.Belinski. *Məqalələr*. Bakı, 1961, səh. 34).

Böyük tənqidçi həyatın inkişaf qanunauyğunluqları ilə onun bədii əksi olan ədəbiyyatın dialektik vəhdətinə göz yuman, sosial münasibətlərin şərhinə əhəmiyyət vermədən yalnız bədii təhlillə məşğul olan ədəbi tənqidi birtərəfli, səmərəsiz adlandırmaqda haqlı idi.

Azərbaycan ədəbiyyatı zəngin olduğu kimi, ədəbi prosesi müntəzəm, dərin bir həssaslıqla izləyən ədəbi tənqi-

dimiz də az iş görməmişdir. Çıxışlarının birində Məmməd Arifi “tənqidimizin vicdanı” adlandıran Səməd Vurğun bu fikrə təsadüfi gəlməmişdi. Çünki Arif müəllim sovet dövrü ədəbi tənqidinin ən nüfuzlu, vicdanlı nümayəndələrindən biri idi. Məmməd Arif “Ədəbi tənqid də yaradıcılıqdır” adlı məqaləsində yazırdı: “Bəzən mətbuatda belə fikirlərə rast gəlmək olur ki, guya bədii tənqid yaradıcılıq deyildir, sənət deyildir, guya o heç bir şey yaratmır, ancaq yaradılmış əsərlərə qiymət verir. Bu fikir doğru deyildir. Əgər tənqidçi mühasib kimi bədii ədəbiyyatın gəlir və çıxarını hesablayan adam olsaydı, bəlkə də onun haqqında belə düşünmək mümkündür. Amma bədii ədəbiyyatın həyatla sıx əlaqədə inkişafını izləyən, onun qanunauyğunluqlarını öyrənən, hər bir sənətkarın fərdi yaradıcılıq simasını aydınlaşdıran, bədii əsərlərin oxuculara məqsədəuyğun təsir göstərməsinə nail olmağa çalışan, ədəbiyyatın fəlsəfi, məfkurəvi, estetik rolunu layiqi ilə qiymətləndirən ədəbi-bədii tənqidin yaradıcılıq əhəmiyyətini azaltmaq faydasız bir işdir...” (Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri, Bakı, 1974, səh. 11).

Ədəbi tənqid tariximizin görkəmli tədqiqatçısı, akademik Kamal Talıbzadə Azərbaycan ədəbi tənqidinin digər bir görkəmli nümayəndəsinin – Elçinin “Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri” kitabına yazdığı ön sözü bu cümlələrlə başlayırdı: “Ədəbi tənqid bədii ədəbiyyatın üzvi hissəsidir; o, yaradıcılıq prosesinin öz ehtiyac və tələblərindən yaranır. Əgər ədəbi proses həyat həqiqəti, sənətkar, bədii əsər, oxucu, tənqid kimi müxtəlif sahələri olan bir külldürsə, bu sahələrin qarşılıqlı təsiri nəticəsində meydana gəlirsə, tənqid özlüyündə hər sahə ilə sıx bağlı olur, bu sahələrin hər biri ilə əlaqəsi olan müəyyən spesifik cəhətini, istiqamətini

təşkil edir. Başqa sözlə desək, tənqidin, tənqidçinin müvəffəqiyyəti ədəbi prosesin daxili sahələri ilə nə qədər möhkəm əlaqədar olmasından, onu dərk edə, izləyə və duya bilməsindən, onu qiymətləndirmək üçün hansı elmi-nəzəri səviyyədə durmasından çox asılıdır.” (Elçin. *Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri*. Bakı, 1981, səh. 5).

Ağıllı ədəbi tənqid ədəbi prosesi tənzimləyir, yazıçıya məsləhət, istiqamət verir, onun yaradıcılığındakı uğur və nöqsanları göstərir. Məsələn, Belinski öz ağıllı, dəyərli məsləhətləri ilə həm yazıçıya kömək edir, həm müasir ədəbi prosesin ümumi mənzərəsini yaratmağa nail olur, həm də yeni yazılan bədii əsəri qavramaqda, müəllifin başlıca məramını, əsərin ideyasını, onun sənətkarlıq xüsusiyyətlərini başa düşməkdə oxucuya kömək edirdi.

Belinskinin əsərlərini adam indi də böyük maraqla, zövq ala-ala oxuyur. Çünki onun tənqidində təkcə həyat hadisələrinə obyektiv münasibət yox, həm də bir bədiilik, obrazlılıq, gözəllik var. Məsələn, o, Puşkindən əvvəl yaşayıb yaratmış şair və yazıçıları böyük ehtirasla axan qıjıltılı dağ çaylarına, Puşkinin yaradıcılığını isə bu dağ çaylarından yaranmış dəryaya bənzədirdi.

Böyük tənqidçinin “Əgər Lermontov bir qədər artıq yaşasaydı, rus ədəbiyyatının nə Puşkinə, nə də Tolstoya ehtiyacı qalmazdı”, “Qoqol həyata zərrəbinlə baxır” və s. bu kimi fikirlərini böyük məmnuniyyətlə xatırlayırıq.

Azərbaycan ədəbi tənqidində də adamın ürəyinə yatan son dərəcə obrazlı tənqidçi qənaətləri ilə rastlaşırıq. Məsələn: “Poeziya öz iri addımlarını poema ilə atır”; “Dünya ədəbi prosesinin inkişafı tarixində antik mədəniyyətlə

intibah Avropası arasında ara zirvə kimi orta əsrlərin Şərq humanizmi durmuşdur.” (Yaşar Qarayev).

Bədii yaradıcılıq prosesi aysberqi xatırladır. Çünki onun görünən tərəflərindən çox görünməyən tərəfləri vardır.

Həyatda da belədir. Meyvə meyvə olana qədər torpaqla, su ilə, günəş şüası ilə, hava ilə qidalanan ağacın daxilində hansı proseslərin getdiyi insanlar üçün maraqsızdır. Onlar ancaq məhsulu – meyvəni yeməkdə maraqlıdırlar.

Bədii yaradıcılığın görünən tərəfi isə bədii əsərdir: şeirdi, poemadı, hekayədi, povestdi, romandı, dramdı, essedi... Oxucu ədəbi prosesi yox, onun nəticəsini görür. Oxucu bilmir ki, bu əsər yaranana, araya-ərsəyə gələnə qədər yazıçı hansı işləri görüb, necə müşahidə aparıb, bu əsəri yazmaq ideyası nə vaxt beyninə düşüb, necə material toplayıb, necə yazıb...

Yazı prosesində nəinki bədii əsərin, hətta onun hər cümləsinin, hər misrasının nə qədər variantı olduğundan müəllifdən başqa heç kimin xəbəri olmur.

Əslində tənqidçi də yazıçının yaradıcılıq laboratoriyasından, orada gedən rəngarəng proseslərdən tam xəbərdar deyildir. Lakin adi oxucudan fərqli olaraq o, prosesi kənardan da olsa izləyə bilər, ilk ədəbi məhsulları təhlil, analiz eləyib yaradıcılıq prosesi haqqında müəyyən qənaətlərə gələ, fikir söyləyə bilər. Ancaq bir var çayın, axarın, burulğanın içində olasan, bir də var onu kənardan müşahidə edəsən. Bunların arasında fərq olduqca böyükdür.

Tənqidçi müəyyən mənada dequstatoru xatırladır; ədəbi əsərin, “hazır məhsulun” “dadına baxıb” ilk qiymət verən də, onu istehsal edənə məsləhətləşmə aparıb yol göstərən də odur.

Belinski hamını tənqid eləyirmiş. Bir dəfə rus yazıçılarından hansısa ona deyib ki, onu-bunu tənqid eləməyə nə var ki. Hünərin çatırsa bir əsər də sən yaz görək necə yazırsan?!

Belinski gülümsünüb belə cavab verir: “Mən aşpaz olmasam da, ağzımın dadını yaxşı bilirəm.”

Belinskinin tənqidinə tab gətirməyən rus yazıçılarından biri “mən belə demək istəməmişəm” söyləyərək özünü müdafiə etmək istəyəndə böyük tənqidçinin verdiyi cavab ədəbi prosesdə tənqidçinin rolunu müəyyənləşdirmək baxımından maraq doğurur: “Məni sənə nə demək istədiyini maraqlandırır, nə dediyini maraqlandırır.”

Deməli, ədəbi tənqidin obyektı, hədəfi yaradıcılıq prosesinin özü deyil, onun ilk nəticəsidir. Başqa sözlə desək, ədəbi tənqidi “ayının min bir oyunu” yox, “armud” maraqlandırır.

Ədəbi tənqid obyektiv reallığa, bədii əsərlərin sənətkarlıq səviyyəsinə əsaslanmalı, subyektiv, qərəzli mülahizələr yürütməməli, yalançı təriflərdən, dostbazlıqdan gen qaçmalı, prinsipiallıq nümayiş etdirməlidir. Belinskinin “Həqiqət məhəbbətdən də ucadır” kəlamı bədii tənqidin əsas yaradıcılıq prinsipi olmalıdır. Əks təqdirdə o, mürəkkəb ədəbi prosesə qiymət vermək üçün ən vacib olan meyarı itirmiş olur.

Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun tənqid haqqında fikirlərində böyük həqiqət vardır: “Həqiqi tənqidçi yaradıcılığın sirlərinə vaxif olmalıdır, bəlkə də müəllifin, yazıçının bilmədiklərini bilməli və açıb deməlidir. Yəni yazıçının hissə qapılıb yazdığı sətirləri şüurlu olaraq mühakimə etməli, dərinəndən-dərinə təhlildən keçirib, dəyərli əsərin qiymətli

cəhətlərini xəsislik göstərmədən açmalı, göstərməlidir. Necə deyərlər, yaxşı cəhəti yaman cəhətlə, yaman cəhəti yaxşı cəhətlə ört-basdır etməməlidir. Müəllif – yazıçı tənqidçini oxuyanda burada tozsuz-ləkəsiz bir güzgü kimi özünü, öz yaradıcılığını görməlidir, seçmədiklərini seçməlidir. Həqiqi tənqid yazıçını öz yaradıcılığı üzərində düşündürməlidir. Yəni tənqid bədii yaradıcılıqda ötərgi təsir deyil, əbədiləşən təsir buraxmalıdır.” (Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. Bakı, 1974, səh. 293).

Görkəmli yazıçı və tənqidçi Elçinin tənqidçi prinsipiallığı haqqında mülahizələri də olduqca mənalıdır. O yazır: “Prinsipiallıq bizim qəbul etdiyimiz kontekstdə olduqca çoxmənalı bir anlayışdır. Prinsipial tənqid hər şeydən əvvəl, obyektiv tənqid deməkdir; prinsipial tənqid hər şeydən əvvəl, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid deməkdir; prinsipial tənqid hər şeydən əvvəl, vətəndaş qeyrəti, mütəfəkkir cəsə-rəti deməkdir; prinsipial tənqid hər şeydən əvvəl, sağlam məfkurə mübarizəsi deməkdir; prinsipial tənqid hər şeydən əvvəl, yüksək bədiiyyət uğrunda mübarizə deməkdir.” (Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, 1981, səh. 11).

Ədəbi tənqiddə millilik məsələsi də son dərəcə vacib məsələlərdəndir. Ona görə ki: “Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq ədəbi prosesi qiymətləndirəndə milli və bəşəri problemlərin istiqamətini, ictimai-tarixi mərhələlərdəki təmayülünü aydınlaşdırmadan onun axarını böyük ideallar məcrasına yönəldə bilməz.” (Qasım Qasımlı. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik. Bakı, 1982, səh. 11).

Ağıllı tənqid bir tərəfdən yazıçıya doğru yol göstərir, digər tərəfdən onunla oxucu arasında körpü olur. Lakin bütün yazıçılar tənqidi xoşlamırlar. Məsələn, Qabriel Qarsia Markes müsahibələrinin birində hətta öz əsərləri haqqında

yazılan tənqidi məqalələri oxumadığını onunla əsaslandırır ki, tənqid çox vaxt yazıçıını düz başa düşmür, əsəri təhlil edərkən tənqidçinin ağılına yazıçının xəyalına belə gəlməyən elə sözlər, qənaətlər gəlir ki, adam oxuyanda təəccüblənir. Məhz buna görə də yazıçı tənqidçini yazıçı ilə oxucu arasında körpü yox, birbaşa əlaqəyə, təmasa mane olan lazımsız qüvvə kimi qiymətləndirir. (Бах: Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 270).

Əlbəttə, yazıçının fikrində müəyyən həqiqət vardır. Ancaq ağıllı ədəbi tənqid həmişə yazıçıya da, oxucuya da doğru yol göstərüb. V.Q.Belinskinin rus ədəbiyyatı haqqında məqalələri qənaətimizin doğruluğunu təsdiqləyən əhəmiyyətli, danılmaz faktlardır.

Tənqidçi yüksək intellektə, nəzəri hazırlığa, bədii zövqə, poetik duyuma malik olmalıdır. O, yaradıcılıq psixologiyasını, ədəbi prosesin özünəməxsus qanunauyğunluqlarını, bədii inikasin xüsusiyyətlərini mükəmməl bilməlidir. Tənqidçi yazıçının əks etdirdiyi həyatı bilməsə, həyat həqiqəti ilə bədii həqiqətin qarşılıqlı dialektikasını, əlaqəsini müəyyənləşdirə, əsərə düzgün qiymət verə bilməz. Tənqidçi təkcə ədəbiyyat nəzəriyyəçisi yox, həm də filosof, psixoloq olmalıdır.

Hərtərəfli hazırlığa malik olmayan, yuxarıda sadaladığımız keyfiyyətlərin hamısını özündə cəmləşdirməyən tənqidçi ədəbi prosesi lazımı səviyyədə izləyib ona qiymət verə bilməz. Öz sərsəm, nəzəri, psixoloji, fəlsəfi əsası olmayan subyektiv mülahizələri ilə tənqidçi nə yazıçıya, nə də ədəbi prosesə təsir göstərə bilməz.

Fikrət Qocanın Rəsul Rza haqqında yazdığı şeirin aşağıdakı misralarına fikir verin:

Ən çox döyülən də,
ən çox bərkiyən də
Rəsul Rza oldu...

Lakin döyülən təkcə Rəsul Rza idimi? Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Seyid Hüseyn, Süleyman Rəhimov və onlarca görkəmli sənətkarlar sifarişli ədəbi tənqidin daimi hədəflərindən olmuşlar.

Danimarka yazıçısı Seren Kirkeqor şairi ürəyindəki sonsuz əzabları əridib dodaqlarında gözəl nəğməyə çevirən bədbəxt insana bənzədir. O, tənqidçini də şair hesab edir. Ancaq elə bir şair ki, ürəyində əzablar, dodağında isə nəğmələr yoxdur. (Писатели Скандинавии о литературе. Москва, 1982, с. 18).

Fikrimizcə, Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi tənqidin ilk yaradıcısı və banisi də Mirzə Fətəli Axundovdur. Ədəbi prosesin yeni istiqamətdə inkişafında bu görkəmli şəxsiyyətin, mütəfəkkirin misilsiz xidmətləri olmuşdur.

Ədəbiyyatımız yeni istiqamətdə inkişaf etdikcə, ədəbi prosesi, ondakı qabarmaları, çəkilmələri izləyən, püxtələşən tənqidçilər nəslə yetişmişdir. Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafında xüsusi xidmətləri olan Məmməd Arifin, Məmməd Cəfərin, Əli Nazimin, Mehdi Hüseynin, Mirzə İbrahimovun, Əkbər Ağayevin, Qasım Qasımzadənin, Məsud Əlioğlunun, Yəhya Seyidovun, Bəkir Nəbiyevin, Pənah Xəlilovun, Yaşar Qarayevin, Şamil Salmanovun, Gülrux Əlibəyovanın, Akif Hüseynovun, Aydın Məmmədovun, Səfurə Quliyevanın, Qurban Bayramovun və başqalarının adlarını böyük minnətdarlıq duyğusu ilə xatırlamaq lazımdır. İndi bu görkəmli tənqidçilərin yolunu davam və inkişaf

etdirən, ədəbi prosesi izləyən Vilayət Quliyev, Vəqif Yusifli, Nizaməddin Şəmsizadə, Şirindil Alışanlı, Zaman Əsgərli, Alxan Bayramoğlu, Şamil Vəliyev, Tehran Əlişanoğlu, Aydın Dadaşov, Cavanşir Yusifli, Vəqif Sultanlı kimi potensial imkana malik, nəzəri-elmi, intellektual səviyyə cəhətcə son dərəcə hazırlıqlı ədəbiyyatşünaslarımız vardır.

Əsl, sanballı, qərəzsiz, ədəbiyyatın dalınca yox, öz ədəbi proqnozları ilə onun önündə gedən ədəbi tənqidin yaradıcılıq prosesinin, ədəbi prosesin istiqamətini müəyyənləşdirməkdə rolu böyükdür. Lakin çox təəssüf ki, bu gün ədəbi tənqidimiz öz şərəfli missiyasını yerinə yetirmək iqtidarında, daha doğrusu, həvəsində deyil...

Jül Renarın ədəbi tənqid haqqında fikirləri də maraqlıdır. O öz məşhur “Gündəliyi”nin bir neçə yerində bu məsələ ilə bağlı maraqlı fikirlər irəli sürüb. Gündəliyinin bir yerində tənqidçini nəbatat aliminə, özünü isə bağbana bənzədən yazıçı digər bir yerdə tənqidçilərə xatırladır ki, bədii əsərə qiymət verərkən obyektivlik hissini itirsələr arzuolunmaz insana çevrilə bilərlər: “Xoşumuza gəlməyən müəllifin tənqidi məqaləsi bəzən ona səbəb olur ki, tənqid edilmiş kitabı xoşlayırıq.” (Jül Renar. *Gündəlik*, Bakı, 1974, s.12).

Onun fikrincə: “Tənqid ona görə tənəzzüldədir ki, başqaları haqqında danışmaq adamların zəhləsini töküüb.” (Göstərilən əsəri, s.21).

Ancaq hiss olunur ki, Jül Renar bədii əsərin dəyərini doğru-düzgün vermək qabiliyyətində olan tənqidçilərə hörmətlə yanaşır. O yazır ki, tənqidçilər mərhəmətə layiq adamlardır, ona görə ki, onlar daim başqaları haqqında danışır, özləri haqqında isə heç kəs danışmır. (Göstərilən əsəri, s.23).

Böyük yazıçı tənqidçi kimdir sualına belə cavab verir ki, tənqidçi yazıcının xətrinə dəyən oxucudur. Nə yazırsansa yaz, son söz söyləmək hüququna malik tənqidçi bəzən haqlı görünür: “İstəyirsiniz lap iyirmi kitab yazın, tənqidçi iyirmi sətirdə sizi pisləyəcək və qalib gələcək.” (*Göstərilən əsəri*, s.36); “Ömrümdə birinci dəfə tənqidlə üzləşəndə onun ədalətli olduğuna inanırdım. Buna görə də indi tənqiddə nifrət edirəm.” (*Yenə orda*, s.50); “Tənqidçi öz rotasına atəş açan, yaxud düşməni tərəfinə – oxucular tərəfinə keçən əsgərdir.” (*Yenə orda*, s.50).

Sözün bu məqamında bir neçə görkəmli yazıcının da ədəbi tənqid haqqında fikirlərini xatırlatmaq istəyirəm: “Yazıçı lap tənqiddə məruz qalsa da, bütün yazılarında öz düşüncələrini əks etdirir.” (İ.Höte); “Yazıçı tənqid ediləcəyi barədə düşünməməlidir, əsgər isə hospitala düşəcəyi barədə.” (A.Stendal); “Müəllifi tənqid etmək asan, qiymətləndirmək çətindir.” (L.Vovenarq).

Ədəbi tənqidlə məşğul olan adamın poetik duyumu, ədəbi zövqü, nəzəri hazırlığı o qədər yüksək olmalıdır ki, o fikir və mülahizə irəli sürərkən yanlışlığa yol verməsin. Yaxşı əsərlə pis əsəri dəyərləndirməyi bacarmayan tənqidçi kimə və nəyə lazımdır?

Bəzən bədii yaradıcılıq sahəsində uğursuzluğa düşərək olan qələm sahibi sonradan tənqidçiyə çevrilib uğursuzluğunun, istedadsızlığının hayıfını istedadlı yazıçıdan, şairdən almağa çalışır ki, bu da ədəbi tənqiddə qarşı inamsızlıq yaradır.

ƏDƏBİ TƏNQİDİN İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ

Bədii yaradıcılıqla ədəbi tənqidin, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin qarşılıqlı dialektikası ədəbi prosesin istiqamətini, onun sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, bədii inikas üsullarını müəyyənləşdirən son dərəcə mühüm amillərdir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin formalaşmasında, sistem halına düşməsində müxtəlif çeşidli əsərlərin yaranması ilə bərabər, sənətkarların nəzəri-estetik görüşləri də əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Adətən, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin, ədəbi tənqidin formalaşması tarixini XIX əsrdə Mirzə Fətəli Axundovun ədəbi fəaliyyəti ilə bağlayırlar. Əslində burada müəyyən bir həqiqət vardır. Lakin unutmamaq lazım deyil ki, Mirzə Fətəli Axundova qədər bizim zəngin ədəbiyyat tariximiz olmuş, Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli nəinki Azərbaycan, eləcə də dünya ədəbiyyatının korifeyləri sırasında dayanmışlar. Onların mükəmməl bədii strukturlu, müasir nəzəriyyənin bütün tələblərinə cavab verən əsərləri göstərir ki, klassiklərimiz yüksək nəzəri hazırlığa malik qüdrətli söz ustaları olmuşlar.

O dövrdə yazılan nəzəriyyə kitabları əlimizdə olmasa da, bədii əsərlər əsasında belə bir qənaətə gəlirik ki, Azərbaycan ədəbiyyatında nəzəri prinsiplərin, sənətkarlıq texnikasının tarixi ədəbiyyatımızın tarixi qədər qədimdir.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin folklor, klassik ədəbiyyat kimi zəngin ilkin mənbələri vardır. Xətib Təbrizinin, Yusif Xoylunun, Qətran Təbrizinin, Xaqaninin, Nizaminin, Arif Ərdəbilinin, Nəsirəddin Tusinin, Nəsiminin, Füzulinin və başqalarının əsərlərində söz sənəti, onun qanunauyğunluqları, prinsipləri haqqında maraqlı mülahizələrə rast gəlmək

mümkündür. Azərbaycan ədəbi tənqidinin təşəkkülü bu görkəmli şəxsiyyətlərin adı ilə bağlıdır.

Nizaminin mükəmməl strukturlu əsərləri onun sənət haqqında nəzəri görüşlərinin praktik yekunu kimi maraqlı doğurur. Bu əsərlərdə məzmun və forma vəhdəti, süjet və kompozisiya, konflikt və xarakter, bədii təsvir vasitələri, vəzn və qafiyə sistemi elə mükəmməl bir səviyyədədir ki, bu cür əsərləri ancaq yüksək nəzəri, elmi hazırlığa malik istedadlı sənətkar yarada bilərdi. Nizami yeri gəldikcə öz əsərlərində bədii söz, şeirin aliliyi, sənətkar təxəyyülü, bədii dil və s. haqqında son dərəcə maraqlı mülahizələr irəli sürür və bununla da o dövrün ədəbi prosesinə yeni istiqamət verir. Yeni söz, yeni fikir, yeni məna Nizaminin, eləcə də onun davamçıları olan bütün klassiklərimizin diqqət mərkəzində saxladıkları əsas məsələ idi.

Nizami şeirə, sənətə çox böyük qiymət verir, “Sirlər xəzinəsi” əsərində yazırdı:

Şeir ki, bu dünyada bərabərdir ürəyə,
Satılarmı heç onun abırı bir çörəyə?

Bir tikə çörəyə əyilməmək, məsləki, əqidəsi yolunda mübarizə aparmaq bütün klassiklərimizin xarakterinə malik önəmli cəhətlər kimi yadda qalır.

Dünyanın əvvəlini də, axırını da söz hesab edən dahi Nizaminin sənətə estetik münasibəti tədqiqatçıların diqqətini təsadüfi cəlb etməmişdir. O. A. Makovelskinin “Nizamiana” əsərində, Bertelsin “Nizami bədii yaradıcılıq haqqında”, Məmməd Cəfərin “Sözlərin hakimi” məqalələrində Nizaminin ədəbi-nəzəri görüşləri geniş şərh olunmuşdur.

Nizami əsərlərinin əksəriyyətində yeri gəldikcə söz sənəti haqqında öz mülahizələrini irəli sürür, şairliyin sirlə-

rindən söhbət açır. Onun fikrincə, şeir, sənət estetik zövq mənbəyi olmaqla bərabər, dünyanın dərkində insanlara yaramçı olmalı, tərbiyəvi təsir göstərməlidir. Nizami deyir ki, sənət, ədəbiyyat hər qəlbi qırığa can, dərdliyə dərman olmalıdır.

Hər xəstə ürəyə göstərsin şəfqət,
Hər bağlı qapını açsın bu sənət.
Oxumaq istərsə aciz bir nəfər,
Haqq olsun ona bu diləkdə rəhbər.
Əlinə alsın bir ümitsiz kimsə,
Hər dilək, hər ümid gülsün o şəxsə.

Nizaminin fikrincə, şair yaradıcılıq prosesində həqiqətə arxalanmalı, yalandan uzaq qaçmalıdır. Yalan sözün qiymətini salır. Doğrunu danışan isə möhtəşəm olur.

Qələmə gərəkdir elə söz almaq,
Şüurdan, ağıldan olmasın uzaq.
Parlaq inci kimi düzülən sözlər
Ağıla sığmazsa, yalana bənzər.
Düşüncəsiz bir söz kimə gərəkdir,
Kim belə sözləri dinləyəcəkdir?

“Şərəfnamə”

Nizami sözdə mənaya xüsusi fikir verir, yeni mənanın təkrarsız formada ifadəsini sənətin başlıca prinsiplərindən biri hesab edirdi.

Keçmişlər deyəni eləmə təkrar,
İnciyə ikinci dəlik açmazlar.
Ən yeni usta ol sən bu sənətdə,
Köhnələr iziylə getmə, əlbəttə,
Təzə bahar yetir can çeşməsindən,
Yeni paltar geydir sözlərinə sən.

“Şərəfnamə”

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

“Xosrov və Şirin”

Ədəbiyyatşünas M.Quluzadə çox doğru qənaətə gəlirdi ki, Nizami yalnız nəzəri görüşləri ilə deyil, birinci növbədə böyük bədii təsir qüvvəsinə malik olan ölməz əsərləri ilə ədəbi inkişafa rəhbərlik etmişdir. (**Bax: Məhəmməd Füzuli, məqalələr toplusu. Bakı, 1958, səh. 61).**

Orta əsrlərdə Nəiminin, Nəsiminin hürufilik estetikası, insan konsepsiyası ədəbi fikir tarixinin yeni mərhələsindən xəbər verirdi. Bədii-fəlsəfi məna dolğunluğu, az sözlə dərin məna ifadə etmək, məzmun və ifadə gözəlliyi Nəsiminin estetik görüşlərinin başlıca prinsipləri idi.

Özündən əvvəl yaşayıb yaradan bütün görkəmli sənətkarların ədəbi irsinə yaradıcı münasibət bəsləyən Məhəmməd Füzulinin ədəbi görüşlərində ən aparıcı xətt elmlə şeirin vəhdəti məsələsi idi. M.Quluzadənin “Füzuli böyük mütəfəkkir alim, istedadlı nəzəriyyəçi kimi öz ədəbi inkişaf istiqamətini, həmçinin müasir dövrün və gələcək ədəbi hərəkatın inkişaf yolunu nəzəri görüşləri ilə işıqlandırmışdır” – qənaətində böyük həqiqət vardır. Ədəbiyyatşünas “Füzulinin şeir haqqında nəzəri görüşlərinə dair” adlı sanballı məqaləsində böyük sənətkarın ədəbi görüşlərini ətraflı şəkildə şərh etmişdir. (**Bax: Məhəmməd Füzuli, məqalələr toplusu. Bakı, 1958, səh. 59 - 79).**

“Bir dövrəyəm ki, nəzm olub xar” deyən şair şeirin yeni istiqamətdə inkişafı üçün əlindən gələni əsirgəməmiş, öz əsərləri ilə ədəbiyyatımızı, bədii sözü və ədəbi dili yüksək inkişaf mərhələsinə qaldırmışdır. Füzulinin fikrincə: “Elmsiz şeir əsas yox divar kimidir və əsassız divar da qayətdə bəitibar olur.” Ölməz şairimizin şeir, ədəbi janrlar, xüsusən qəzəl haqqında söylədiyi fikirlər müasir ədəbiyyat nəzəriyyə-

yəçilərinin əsaslandığıları, nümunə gətirdikləri qiymətli mənbələrdir.

Qədim və orta əsrləri ədəbi tənqid tariximizin hazırlıq mərhələsi adlandırmaq olar. Əsl ədəbi tənqid isə XIX əsrdə formalaşmağa başlamışdır. Bu əsrdə fəaliyyətə başlayan ədəbi məclislər (“Beytüs-Səfa”, “Gülüstan”, “Divani-hikmət”, “Məclisi-üns”, “Məclisi fəramuşan”, “Fövcül-füsəha”, “Əncümanü-şüəra” və s.) ədəbiyyatın fərdi yox, ümumi bir iş olmasının təcəssümünə çevrildi. Ayrı-ayrı qələm sahibləri bir yerə yığılaraq öz əsərlərini oxuyub müzakirə etməyə ehtiyac duyurdular. Bu məclislərdə şeir, sənət, onun xüsusiyyətləri, məqsəd və vəzifələri müzakirə obyektinə çevrilirdi ki, bu mülahizələr ədəbi tənqid tariximizin yeni istiqamətdə formalaşmasına zəmin yaradırdı.

Ədəbi məclislərdə xarici vətəndaşların iştirakı ədəbiyyatın yeni istiqamətdə inkişafına, eləcə də ədəbiyyatımızın coğrafi əhatə dairəsinin genişlənməsinə səbəb olurdu...

Zəngin biliyə, dünyagörüşünə malik ilk maarifçilərimiz öz əsərləri ilə, nəzəri-estetik fikirləri ilə ədəbi tənqid, nəzəri fikir tariximizin formalaşmasına öz töhfələrini verirdilər. Bakıxanovun “Gülüstani-İrəm” əsərində klassik irs haqqında mülahizələri, Mirzə Kazım bəyin dil, ədəbiyyat, sənətin ümumi nəzəri məsələləri ilə bağlı fikirləri olduqca əhəmiyyətli idi...

Klassik ədəbiyyatımızı gözəl bilməklə bərabər, dünya mədəniyyətinin, ədəbiyyatının qabaqcıl ənənələrindən də yaradıcı şəkildə bəhrələnən Mirzə Fətəli Axundov köhnə qəlibləri dağıdaraq, ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə inkişafına qüvvətli təkan verdi. Şərq ədəbiyyatı sarayının daşlaşmış barılarını dağıdıb, yeni-yeni pəncərələr açan Axundov öz nəzəri görüşləri ilə ədəbiyyatımıza yeni ab-hava gətirdi, onun həyatla əlaqəsini, idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətini

gücləndirdi. Məhz bunları nəzərə alan ədəbiyyatşünaslarımız ədəbi tənqid və nəzəri fikir tariximizi Mirzə Fətəli Axundovun adı ilə bağlayır, onu Azərbaycan ədəbiyyatında professional ədəbi tənqidin banisi hesab edirlər.

Böyük mütəfəkkir M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşlərində realizm konsepsiyası ən aparıcı xətlərdən biridir. Onun realist poeziya, məzmun və ifadə gözəlliyi, onların qarşılıqlı vəhdəti, dram əsərləri, onun janrları, ədəbiyyatın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyəti, ədəbi dil haqqında mülahizələri ədəbi fikir tariximizin yeni istiqamətdə inkişafına son dərəcə böyük kömək göstərmişdir.

Axundovun ədəbi, fəlsəfi görüşləri onun “Föhristikitab”, “Tənqid risaləsi”, “Nəsr və nəzm haqqında”, “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında Kritika”, “İranın yüksək millət qəzetəsi haqqında Kritika”, “Mollayi Ruminin “Məsnəvi”si haqqında kritika” və s. bu kimi ədəbi-tənqidi məqalələrində, eləcə də “Kəmalüddövlə məktubları” fəlsəfi traktatında öz əksini tapmışdır.

Mirzə Fətəli Axundovun Mirzə Məhəmməd Cəfərə yazdığı məktubda oxuyuruq: “Müxtəsər yazıram ki, kritikanın şərtlərindən xəbərdar olasınız, tainki bu məsələyə vaqif olasınız ki, kritika eyb göstərmədən, istehza və məsxərəsiz yazılmaz. Kəmalüddövlə məktubları kritikadır, moizə və nəsihət deyildir.”

Mirzə Fətəli Axundov hesab edirdi ki, moizə və nəsihət millətə, xalqa xidmət etmək missiyasını yerinə yetirə bilmir. Xalqı inkişaf etdirmək üçün tənqidi ən kəsərli silah hesab edən görkəmli mütəfəkkir insanların acınacaqlı həyatına göz yumub şərəfsiz, mədəniyyətsiz və cahil despotlara təriflər, mədhlər yazanları amansız şəkildə tənqid və ifşa edirdi: “...Pis və çirkin adətləri insanın təbiətindən kritika, istehza və məsxərədən başqa heç bir şey qoparıb çıxara bilməz...

Kritika müasirlərin əxlaqını tərbiyə və təhziə təsirsiz deyildir və gələcək nəsillərin əxlaqını tərbiyə və təhziə mükəmməl təsiri var və gözəl nəticə də bağışlar.”

Tənqidin həyatda, ədəbi tənqidin isə ədəbiyyatda böyük əhəmiyyətini xüsusi vurğulayan Mirzə Fətəli Axundov “Tənqid risaləsi” məqaləsində yazırdı: “Bu qayda (tənqid – R. Y.) Avropada məlumdur və onda böyük faydalar vardır. Məsələn, bir şəxs onun əsərlərinin mətləbləri xüsusunda kritika yazır. Bu şərtlə ki, avtor haqqında ədəbsiz və yüngül, incidən belə bir söz olmasın. Hər nə deyilsə, incəlik yolu ilə deyilsin. Bu işi “Kritika”, fransızca “kritik” adlandırırlar. Avtor ona cavab verir, ondan sonra üçüncü bir şəxs meydana çıxır, ya avtorun cavabını təsdiq edir, ya kritika yazanın fikrini üstün tutar. Bu işin nəticəsi budur ki, get-gedə nəzm və nəsr, inşa və təsnif bütün Avropa xalqlarının dilində incəlik qazanar və mümkün qədər bütün nöqsanlardan təmizlənər.”

Göründüyü kimi, Axundov ədəbi tənqidin başlıca vəzifəsini ədəbiyyatın nöqsanlardan qurtarmasına, incəlik qazanmasına köməkdə görürdü. Onun fikrincə, ədəbi tənqid yazıçıyı biabır etməyi yox, ona kömək göstərməyi qarşısına başlıca məqsəd qoymalıdır. Buna görə də tənqid mükəmməl elmi dəlillərə əsaslanmalı, ağıllı, vicdanlı, namuslu olmalı, qərəzli xarakter daşmamalıdır.

Mirzə Fətəli Axundovun realizm nəzəriyyəsinin davamçısı Həsən bəy Zərdabının “Əkinçi” qəzetində yeni sənət uğrunda apardığı mübarizə də ədəbi tənqid, nəzəri fikir tariximizin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bundan başqa XIX əsrdə yaranmış təzkirələrin, çap olunan məcmuələrin də (“Təzkireyi-Seyid Əzim”, “Xan Qaradağı təzkirəsi”, “Təzkireyi-Nəvvab”, Adolf Berjenin “Qafqaz və Azərbaycanı məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir”, S.Vəli-

bəyovun “Xəzineyi-əxbar” və s.) ədəbiyyat tarixinin formalaşmasında, ədəbi tənqidin yeni istiqamətdə inkişafında rolu az olmamışdır.

XX əsrdə zamanın, dövrün tələbi ilə ədəbi tənqid öz inkişafının yeni mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Firudin Köçərlinin, Abdulla Surun, Mirzə Ələkbər Sabirin, Abbas Səhhətin, Məhəmməd Hadinin, Seyid Hüseynin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Yusif Vəzir Cəmənzmənin, Nəriman Nərimanovun, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Məmməd Səid Ordubadinin, Cəfər Cəbbarlığının ədəbiyyat, sənət haqqında fikirlərinin ədəbi tənqid tariximizin, nəzəri fikrimizin formalaşmasında xüsusi rolu olmuşdur.

Firudin Köçərli, Seyid Hüseyn, Abdulla Sur kimi tənqidçilərimiz, ədəbiyyatşünaslarımız öz müasirləri olan yazıçıların yeni yaranmış əsərlərini tənqid və təhlil etməklə ədəbi tənqidin formalaşmasında mühüm rol oynamışlar.

M.F.Axundovun realist ədəbi-tənqidi konsepsiyasını davam və inkişaf etdirən F. Köçərli “Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərini yazmaqla ədəbiyyatımızın ilk sistemli tarixini yaratmışdır.

İ.Hikmət, M.F.Köprülzadə, B.Çobanzadə kimi alimlərin də ədəbiyyat tarixinin yaradılması və inkişafında xidmətləri danılmazdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin həm ədəbiyyatımızın, həm də ictimai, nəzəri fikrimizin yeni istiqamətdə inkişafında rolu və xidmətləri əvəzsizdir. Əqidə, məslək yoldaşlarını öz ətrafına, nəşr etdiyi “Molla Nəsrəddin”in ətrafına toplayan ədibin aşağıdakı fikirlərinə həm onun özü, həm də qələm dostları vicdanla riayət edirdilər: “... hər bir qələmin öz müqəddəs vəzifəsi var: birinci növbədə millətin xoşbəxtliyi yolunda xidmət etmək.”

Sözün doğrusunu deməyi hünər hesab edən yazıçı sənətdə formalizmin əleyhinə çıxır, qələm dostlarını dünya mədəniyyətinin qabaqcıl ənənələrindən bəhrələnməyə çağırırdı: “Nə qədər ki... dünya mədəniyyəti şöhrət tapmaqdadır, bizlərdə də “xəyalət mədəniyyəti” şöhrət tapmaqdadır. Orada qələm sahibi öz fikirlərini sadəcə kağıza köçürüb ildırım itiliyi ilə dünya və aləmə yayıb, bizlər də sol ovcumuza bir balaca kağız alıb, gözlərimizi göyə axıdıb qafiyə axtarıq və məzmunu vəzn və qafiyəyə qurban gətirib şeir yazırıq... İxtiyar məndə olsa, şeir nəşəsini qadağan edərdəm, necə ki tiryək nəşəsi qadağandır.” (Cəlil Məmmədquluzadə. Bakı, Elm, 1974, səh. 217).

Azərbaycan Cümhuriyyəti (1918-1920) dövründə ədəbiyyatda, eləcə də ədəbi tənqiddə milli özünəqayıdış, azadlıq, suverenlik ideyalarının təbliği ön planda dayansa da təəssüf ki, bu dövr uzun sürməmişdir.

Müəyyən ideoloji nöqsanlarına baxmayaraq, ədəbi tənqid tariximizin sovet dövrü daha zəngin, daha əhatəlidir. Bu dövrdə ədəbi tənqid xüsusi nüfuza və səlahiyyətə malik olmuş, ədəbi proses yeni quruluşun tələbləri baxımından sistemli şəkildə izlənilmiş, yeni yaranan heç bir əsər diqqətdən kənarda qalmamışdır. Bu dövrdə ədəbi tənqidlə məşğul olan yazıçılardan, şairlərdən başqa bütün həyatını, ömrünü bu sahəyə həsr edən peşəkar tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar ordusu yetişib formalaşmışdır.

Əli Nazim, Hənəfi Zeynallı, Məmməd kazım Ələkbərli, Mustafə Quliyev, Atababa Musaxanlı sovet hakimiyyətinin ilk illərində ədəbi tənqidin ən nüfuzlu nümayəndələri olmuşlar. O dövrün ədəbi prosesini ardıcıl izləyən bu tənqidçilər bütün bədii əsərlərə sosializm ideyaları prizmasından baxmış, yaranan bütün əsərlərin məziyyət və nöqsanlarını məhz bu istiqamətdən qiymətləndirməyə çalışmışlar.

Sovet dövründə yaşayıb yaradan Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, Bəxtiyar Vahabzadə, Qasım Qasımzadə, Atif Zeynallı, Elçin kimi tanınmış yazıçılar həm də ədəbi tənqidin nüfuzlu nümayəndələri kimi şöhrət qazanmışlar. İstər klassik, istərsə də müasir ədəbiyyatımızın məziyyəti və nöqsanlarının, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində bu qələm sahiblərinin xidmətləri çox olmuşdur.

Ədəbi tənqidin ədəbiyyatşünaslıq elmimizin mühüm sahələrindən biri kimi formalaşması və inkişafında peşəkar tənqidçilərimizdən Məmməd Arifin, Məmməd Cəfərin, Əli Sultanlının, Mikayıl Rəfilinin, Cəfər Xəndanın, Həmid Araslının, Mirzağa Quluzadənin, Əziz Mirəhmədovun, Əkbər Ağayevin, Qasım Qasımzadənin, Cəfər Cəfərovun, Kamal Talibzadənin, Məsud Əlioğlunun, Qulu Xəlilovun, Cəlal Abdullayevin, Pənah Xəlilovun, Seyfulla Əsəddullayevin, Yəhya Seyidovun, Bəkir Nəbiyevin, Yaşar Qarayevin, Arif Hacıyevin, Şamil Salmanovun, Təhsin Mütəllibovun, Xəlid Əlimirzəyevin, Arif Səfiyevin, Akif Hüseynovun, Səfurə Quliyevanın, Vaqif Arzumanlının, Qurban Bayramovun və b. xidmətləri danılmazdır. Ədəbi tənqid sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərən Tofiq Hüseynoğlunun, Nizaməddin Şəmsizadənin, Məhərrəm Qasımlının, Şirindil Alışanlının, Teymur Kərimlinin, Kamran Əliyevin, Zaman Əsgərlinin, Tehran Əlişanoğlunun, Vaqif Yusiflinin, Cavanşir Yusiflinin, Vaqif Sultanlının, Alxan Bayramoğlunun, Şamil Vəliyevin, Aydın Dadaşovun, Yaşar Qasımbəylinin, Əsəd Cahangirin, Nərgiz Cabbarlının, Elnarə Akimovanın, Təyyar Salamoğlunun və başqalarının müxtəlif səpkili məqalələri ədəbi proses məhsullarının qiymətləndirilib yerbəyer edilməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır.

ƏDƏBİ PROSESDƏ OXUCU PROBLEMİ

Yazıçılar istehsalçı, oxucular isə istehlakçı, yazıçılar aktyor, oxucular tamaşaçı (Belinski) kimi. Ədəbiyyat oxucuların malı, onun sərvətidir. Oxucusuz ədəbiyyat, ədəbiyyatsız oxucu problemi. Poetik duyum.

Ədəbi prosesdə üç mühüm tərəf var: yazıçı, tənqidçi, oxucu. Bu üç tərəfin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi ədəbi prosesin dəyərini müəyyənləşdirən amillərdəndir. Ədəbi prosesdə bədii tənqidin yeri və rolu haqqında danışdıq. İndi isə oxucu problemi haqqında söhbət açmağa ehtiyac var. Ona görə ki, yaradıcılıq prosesinin məhsulları son nəticədə oxucuya ünvanlanır.

Danimarka yazıçısı Seren Kirkeqorun yazıçı, oxucu münasibətilə bağlı maraqlı bir fikri yadıma düşdü. O deyir ki, insanlar tərəfindən başa düşülməyən şair olmaqdanısa, donuzlar tərəfindən başa düşülən donuzotaran olmaq daha yaxşıdır. (Писатели Скандинавии о литературе. Москва, 1982, с. 18).

Lakin bu da danılmaz həqiqətdir ki, yazıçı əsər yazanda çox vaxt oxucunu düşünür. Yaradıcılıq prosesi yazıçı üçün tükənməz həzz mənbəyinə çevrilir, onu həyəcanlandırır, ehtizaza gətirir. İntim əlaqə zamanı insan heç nə, hətta dünyaya gələcək uşaq haqqında düşünmədiyi kimi, yazıçı da prosesin özündən həzz alır, həmin məqamda heç nə, hətta işin nəticəsi haqqında düşünmək iqtidarında olmur. Füzuli demişkən, “öylə sərməst olur ki, dünyanın nə olduğunu da idrak eləyə bilmir.”

1984-cü ildə təbiətin ürəyimi ehtizaza gətirdiyi bir vaxtda məndən xahiş etdilər ki, şeir oxuyum. Yalvardım ki, məni bu gözəl həzzdən məhrum eləməyin. Ancaq bir filosof

məndən əl çəkmədi, dedi ki, “şair şeir yazanda birinci növbədə oxucunu düşünməlidir...”

Onlara şeir oxumadım, ancaq belə bir şeir yazmaqla öz daxilimdəki burulğanı sakitləşdirə bildim:

Yoldaş fəlsəfəçi!
Gizlənmə şüarlar arxasında,
Dərindən düşün bir!
Yağış yağanda otları, çiçəkləri,
Çiçək bitəndə arıları,
Arı bal çəkəndə insanları
düşünmür...
Ancaq...
Yağış çiçək üçün,
Çiçək bal üçün,
Bal insan üçün gərəkdi...
Toxunma şair ürəyinə,
O üsyankardı,
şiltaqdı,
kövrəkdi.
Şair şeir yazanda
gözünə oxucu görünmür,
ilan kimi qıvrılır yerində.
Yoxsa yağışın səsi,
Çiçəyin ətri,
Balın şirinliyi
Olmaz onun şeirində...

Bu şeiri mən 1984-cü ildə yazmışdım. Çox-çox sonra, 2003-cü ildə Meksika yazıçısı Xuan Rulfunun bir müsahibəsini oxuyanda onun fikri ilə mənim fikrimin üst-üstə düşməsi xoşuma gəldi, elə bil ki, özümə həmfikir, havadar tapdım. Müxbir ondan soruşur ki, Sizə elə gəlmirmi ki, indi başa düşə-düşə ki, onu oxumayacaqlar, hamı yazır? Xuan Rulfo

belə cavab verir: “Mənim fikrimcə, öz oxucusunu düşünərək əsər yazan yazıçı yoxdur.” (Писатели латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 251).

Bir yaradıcı adam kimi tam əminəm ki, şair şeir yazanda oxucunu düşünmür, ancaq onun şeiri oxucu üçündü. Nəticənin meyarı isə oxucu marağı, oxucu tələbatıdır. Yazılan əsər oxucunu maraqlandırmırsa, onu düşündürmürsə, dünyanın bədii dərkində ona kömək edə bilmirsə, ürəyindəki həyat eşqini gücləndirmirsə, qəlbini şirin duyğularla doldurmaq qüdrətində deyilsə, bu cür əsər kimə və nəyə lazımdır?

Böyük rus tənqidçisi Belinski çox doğru yazırdı ki, bir ədəbiyyatın ki, oxucusu olmaya, çox qərribə ədəbiyyatdır. (V.Q. Belinski. Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 13).

Böyük tənqidçi əsərlərinin əksəriyyətində oxucu problemini çox vacib bir amil kimi diqqət mərkəzində saxlayırdı. Onun bu problemlə bağlı fikirlərindən bəzi nümunələri nəzərinizə çatdırmaq istəyirəm: “Ədəbiyyat oxucusuz, oxucu isə ədəbiyyatsız yaşaya bilməz: bu iki dəfə ikinin dörd olduğunu təsdiq edən həqiqət kimi mübahisəsiz bir faktdır.” (V.Q. Belinski. Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 29).

“Bəziləri oxucu sözü altında ədəbiyyatda özünü dərk edən bir xalqın o biri tərəfini – yazıçıların əsərlərində öz xüsusi ruhunun, öz xüsusi həyatının təzahürünü görən adamların tərəfini nəzərdə tuturlar. Elə biz özümüz də həmin mülahizənin tərəfdarıyıq, oxucu həmişə öz yazıçıları ilə qarşılıqlı canlı əlaqədədir: yazıçılar istehsalçıdırlar, oxucular isə istehlakçıdır; yazıçılar aktyordur, oxucular isə öz hisslərilə, öz məftunluqları ilə aktyorları mükafatlandıran tamaşaçılardır. Ədəbiyyat oxucuların sərvəti, onların malıdır. Oxucular əsərlər haqqında mülahizə yürüdü, bu əsərlərə qiymət qoyur, cılız, orta səviyyəli istedadların yüksəlməsinə yol vermir, həqiqi istedadı isə nəzərdən qaçırıb gözdən salmır. Oxucu üçün ədəbiyyatla məşğul olmaq gündəlik

həyatın qayğılarından ayrılıb istirahət etmək deyildir, yağlı bir nahardan sonra yumşaq kreslolarda əyləşərək kofe içib şirin-şirin mürgüləmək deyildir. Yox, ədəbiyyatla məşğul olmaq oxucu üçün ictimai bir işdir, böyük, vacib bir işdir, yüksək əxlaqi zövq, canlı məftunluq mənbəyidir. Oxucu kütləsini təşkil edən adamların sayının həddindən artıq olmasına baxmayaraq, oxucu kütləsi özü bir növ vahid, birləşmiş, yeganə, tarixən inkişaf edən, müəyyən istiqaməti olan, həyatdakı şeylərə müəyyən bir zövq və baxışla yanaşan canlı bir şəxsiyyətdir. Buna görə də oxucu kütləsi ədəbiyyata, müəyyən miqdarda kitabları və jurnalları dolduran təsadüfi, hər hansı bir yad şey kimi baxmır, orada özünü görür, onu əti-ətindən və qanı qanından hesab edir. Harda oxucu kütləsi varsa, orda da yazıçılar xalqın dünyagörüşündən doğan həyati məzmunu, xalq məzmununu ifadə edirlər. Oxucu kütləsi isə öz məftunluğu və yaxud narazılığı ilə ədəbiyyata olan münasibətini ifadə edərək göstərir ki, bu və ya digər bir yazıçı öz yaradıcılığında bu yüksək məqsədə nə dərəcədə nail ola bilmişdir. Harada oxucu kütləsi varsa, orada da, müəyyən şəkildə təzahür edən ictimai fikir vardır. Buğdanı alaq otundan ayıran bilavasitə tənqid növü vardır ki, bu da həqiqi ləyaqəti mükafatlandırır, miskin istedadsızlığı və hər növ hiyləgərliyi cəzalandırır. Oxucu kütləsi ədəbiyyat üçün ali məhkəmədir, ali tribunalıdır.” (V.Q. Belinski. **Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 30).**

Sitat nə qədər uzun olsa da, ədəbi prosesdə oxucu probleminin mahiyyətini tam açdığı üçün ixtisarlar eləməyə əlmiz gəlmədi. Fikirlər o qədər dəqiq, aydın, anlaşıqlıdır ki, onu şərh etməyə də heç bir ehtiyac qalmır.

Doğrudan da, əgər oxucu yoxsa, ədəbiyyatın idraki, tərbiyəvi əhəmiyyətindən danışmağa dəyərmi?

Braziliya yazıçısı Jorji Amadudan müsahibə alan müxtəlif bir soruşur ki, Sizin çoxlu əsərləriniz, iyirmi romanınız çap olunub. Nə üçün və kimin üçün yazırsınız?

Məşhur yazıçı bu suala belə cavab verir: “Mənim həyatım və yaradıcılığım ayrılmaz şəkildə xalqımın həyatı ilə bağlıdır. Mən hər şeyi xalqdan öyrənmişəm və bütün yaradıcılığımı qaytarıb yenidən ona vermişəm.” (*Писатели латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 216*).

Ədəbi prosesdə yaradıcı şəxsiyyətin, sənətkarın rolunu yüksək qiymətləndirən yazıçı bədii ədəbiyyatın insanların tərbiyəsində son dərəcə mühüm rol oynadığını da xüsusi vurğulayır. Qeyd eləyir ki, populyar musiqi əsərinin bir neçə il ömrü olursa, yaxşı bədii ədəbiyyat nümunəsi əsrlərcə yaşayır, oxucunun dostuna, sırdaşına, məsləhətçisinə çevrilir.

Haqqında söhbət açdığımız problemə əlaqədar olaraq digər bir Amerika yazıçısının – Xuan Rulfonun fikri də inandırıcıdır, şübhə və etiraz doğurmur. O yazır ki, yaradıcılıq prosesinin nəticələrini, onun dəyərini müəllif yox, oxucu qiymətləndirir. (*Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 245*).

Lakin oxucu əsərə qiymət verməklə öz işini bitirmir; ürəyinə yatan, zövqünü oxşayan bədii əsəri mütaliə etdikcə, ömrü boyu axtardığı suallara cavab tapır, bilik dairəsini, səviyyəsini, intellektini zənginləşdirir, onun dünyagörüşündə əhəmiyyətli dəyişikliklər əmələ gəlir.

Onu da qeyd etmək, xatırlatmaq lazımdır ki, əsərdə qaldırılan problemlərin mahiyyətini dərinlən başa düşmək üçün oxucunun özü də müəyyən hazırlığa malik olmalıdır. Ona görə ki, kitab oxuyanların hamısı eyni səviyyədə deyildir. Lakin insanların müxtəlif səviyyəli, müxtəlif zövqə malik olmaları da təbii bir haldır. Ancaq buna baxmayaraq, əsl yazıçı ucuz şöhrət, populyarlıq nəminə oxucu səviyyəsinə enməməli, əksinə öz əsəri ilə oxucu intellektini zəngin-

ləşdirməyə çalışmalıdır. Ədəbiyyatın idraki-tərbiyəvi əhəmiyyəti də məhz buradan doğur.

Yeri gəlmişkən bir məsələni də xatırladaq. Təkcə oxucu zövqü bədii əsəri qiymətləndirmək meyarı ola bilməz. Məgər klassik ədəbiyyat yaranan vaxt həmin əsərləri bütün kütlə oxuyub qiymətləndirə bilirdimi?

İndi isə son dərəcə vacib bir məsələ, poetik duyum haqqında söhbət açmaq istəyirik. Bədii əsər təkcə intellektin, ağılın yox, həm də hissin məhsuludur. Ona görə də istedadlı yazıçını başa düşmək üçün istedadlı tənqidçi, istedadlı oxucu lazımdır. Tənqidçi, oxucu istedadını şərtləndirən ən başlıca amil isə poetik duyumdur.

Xalq şairi Rəsul Rza Məmməd Arif haqqında yazdığı “Məndən soruşsalar” adlı məqaləsində bu cümləni təsadüfi işlətmirdi: “Bir həqiqətdir ki, poeziya kimi incə toxumlardan yaranan ürək və beynin məhsulunu anlamaq, onun bütün duyumlarını, çalarlarını dərk edə bilmək üçün incə bir qəlbə, həssas bir duyum bacarığına malik olmaq, poetik təfəkkürün mürəkkəb dünyasına yaxşı bələd olmaq lazımdır.” (Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. Bakı, 1974, səh. 320).

Şeirə həvəs göstərən, onu əzbərləyən, müxtəlif məclislərdə söyləyənlər çoxdur. Ancaq nəinki hamıda, görəsən bu şeiri əzbərləyənlərin hamısında poetik duyum varmı?

Uzun illər davam edən müşahidələrimin nəticəsində bu qənaətə gəlmişəm ki, şeiri, şairi lazımınca duyan oxucuların sayı o qədər də çox deyil. Düzdür, bizdə şeirə maraq böyükdür. Az-çox ədəbiyyatdan xəbəri olan hansı oxucudan (hamıdan yox ha!) soruşsan ki, ən çox sevdiyin şair kimdir, tərəddüd etmədən çağdaş poeziyamızın istedadlı nümayəndələrinin adını çəkəcək. Tutaım, Əli Kərimi, Məmməd Arazı sevirəm deyəcək. Ancaq söhbət əsnasında məlum olur ki, bu oxucular Məmməd Arazı, Əli Kərimi onların şeirlərin-

dəki poetik siqlətə, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə sevmirlər. Əslində onlar sözün həqiqi mənasında bu şairləri duya bilmirlər. Onların sevgisi də (əgər buna sevgi demək olarsa) kor-koranə sevgidir. Elə bir sevgi ki, şeirlərin özündən yox, onlar haqqında olan ictimai rəydən doğmuşdur.

Totalım, radioda, televiziya, mətbuatda kimin haqqında çox söhbət gedirsə, kimi tərifləyirlərsə, deməli, o şair böyük şairdir, onu sevməyə və oxumağa dəyər. Boz ədəbiyyat nümunəsi olan ən primitiv şeirləri də görkəmli adamların əsərləri kimi təqdim etsən, adi oxucu onu da yüksək sənət əsərləri kimi qarşılamağa hazırdır.

Bütün bunlar göstərir ki, bizdə poetik duyum tərbiyəsinə o qədər də əhəmiyyət verilməmişdir. Hətta elə kimyaçı, həkim, fəhlə tanıyıram ki, onlardakı poetik duyum ədəbiyyat müəllimlərinin poetik duyumundan güclüdür. Əgər hər hansı bir ədəbiyyat həvəskarı bir şairin şeirlər kitabını birnəfəsə oxuyub başa çıxırsa, bu şairi sevdim, – deyirsə, onun səmiyyətinə inana bilmirəm...

Otuz - otuz beş ildən çoxdur ki, müxtəlif fasilələrlə Əli Kərimin şeirlərini oxuyuram. Hər dəfə bu şeirlər mənə təzə, tərəvətli, sirli, sehrli görünür. Elə bil ki, həm əhvali-ruhiyyə ilə, həm də yaşla bağlı oxucunun görüm nöqtəsi, duyum səviyyəsi dəyişir. Gözlərimin qarşısında əvvəllər görə bilmədiyim poetik lövhələr canlanır. Əgər oxucu özünü lirik qəhrəmanın yerində hiss edə bilmirsə, onun şeiri lazımi səviyyədə duya bilməsinə də inana bilmirəm.

“Sənə az dedimmi sevmə, ey könül” mısrası ilə başlayan şairin aşağıdakı beytinə fikir verək:

Sığındın sinəmə bir gün, ağladın,
Olundun oraya sürgün, ağladın...

Adi oxucu bu beyti sürətlə oxuyub keçir. Şeiri duya bilən isə xəyallara dalır, başqa sevdalara uyub gedən, başı əhlət daşına dəyəndən sonra geriye dönən lirik qəhrəmanın psixoloji gərginlik anlarını onunla birlikdə yaşamaq olur. Özü də bu, elə belə qayıdış deyil, əslində yanına qayıtmaq istəmədiyin bir adamın yanına sürgün olunmaq kimi bir şeydi. Bu “sürgün” sözü çox mətləblərin üstünə poetik nur saçır.

Şairin digər şeirlərindəki “Qayıt sahmana sal bu kainatı” misrasında isə qayıdanın yox, gözləyənin daxili dünyası, onun sarsıntıları qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Elə bil ki, bu iki şeir bir-birini tamalayır. Misralar bir-birini əvəz etdikcə “sevən və iztirab çəkən” ürəklərin döyüntüsü eşidilir. Məhz bu həyəcanların poetik əksi Əli Kərim poeziyasını oxuculara sevdirdir. Hiss olunur ki, şair bu iztirabları ustad Füzuli kimi həyatının mənası sayır, “sevincin çoxluğundan həyatın adiləşəcəyi” onu qorxudur, narahat edir.

“Əllərimi göynədir saçlarının həsrəti”, “Yağır qəlbimdəki bir xətirəyə o zaman gözündən tökdüyün yaşlar” və s. bu kimi misralar duyumlu oxucunun ürəyini poetik nurla doldurur...

Şairi dərinədən duymaq və onun tərcümeyi-halındakı bəzi məqamları bilmək də oxucuya az kömək etmir. Elə buna görə də mən bu dəfə Əli Kərimin şeirlərini oxumazdan əvvəl dostum Feyzi Mustafayevin sevimli şairimizə həsr etdiyi “Dinmə, ey kədər” kitabını yenidən mütləq etmək qərarına gəldim və bu, mənə xeyli kömək etdi.

Əli Kərim poeziyası bənzərsizdir. Lakin o, göydəndüşmə hisslər poeziyası deyildir. Bu poeziya Azərbaycan mühitində, milli zəmində formalaşmışdır. Şairin öz əsərlərində Füzulini, Nəsimini, Səməd Vurğunu, Mikayıl Müşfiqi, Rəsul Rzani, Əhməd Cəməli məhəbbətlə xatırlaması da təsadüfi deyildir. Əli Kərim özündən əvvəlki Azərbaycan və dünya poeziyasının qabaqcıl ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrə-

lənmişdir. Adicə bir misal, məzmunları tamam ayrı olsa da, mən “Qaytar ana borcunu” şeirində “Ana və poçtalyon” şeirinin ruhunu, hətta ritmini görürəm. Lakin Əli Kərim nə Füzulidir, nə Nəsimi, nə Rəsul Rzadır, nə Mikayıl Müşfiq, nə Süleyman Rüstəmdir, nə Əhməd Cəmil. Əli Kərimin böyüklüyü ondadır ki, həyata, insanların daxili dünyasına yalnız və yalnız öz sənət prizmasından baxmağa çalışmışdır. Bu baxımdan onun “Gördüm heç doğulmamış”, “Analar ağlar”, “Heç heçə”, “Bir gözəl baxır”, “Aut”, “Bir santimetr haqqında ballada”, “Heykəl və heykəlin qardaşı” və s. bu kimi əsərləri maraq doğurur.

Görkəmli kaman ustası Habilin sənəti hamını əfsunlayıb. Onun haqqında o qədər şeir yazılıb ki... Ancaq heç kəs Əli Kərimin aşağıdakı misralarını deyə bilməyib:

Elə bil köksündən çəkib çıxarır
Titrək kəmanəni bir xəncər kimi.

Məncə, Habilin çalğısındakı yangını, ondakı ağrını, əzabı, iztirabı bundan gözəl ifadə etmək mümkün deyil.

Yaxud, “Əllər” şeirinə fikir verək. Burada adi bir əmək prosesinin təsviri vardır. Fəhlələr çovğunlu havada borunu lazımi yerə aparır, sonra dincəlirlər. Lakin Əli Kərim bu prosesi elə canlı, elə poetik şəkildə təsvir edə bilib ki, oxucu heyratını gizlədə bilmir. Bir-birini əvəz edən əllər burada əvvəlki əllərin istisini hiss edir:

Amma dostlardan biri
Borudan yapışanda
Bu istini duymadı...

Fəhlələr dincələn zaman isə dostlara xəyanət edən dost elə bil öz səhvini anlayır:

Özü öz əllərini
Oğurlayıb bayaqdan
Qoymuşdu ciblərinə.

Obrazlı ifadələr hissdən çox təfəkkürün məhsuludur. Ona görə də Əli Kərim kimi şairləri duymaq üçün oxucunun özündə də mütləq poetik duyum olmalıdır. Poetik duyum elə bir ədəbi meyardır ki, onsuz əsərdəki sətirləti mənalari duyub qiymətləndirmək mümkün deyildir.

Yaradıcılıq psixologiyasından söhbət açan M.Yunq oxucu probleminin də psixoloji əsaslarını açmağa nail olur və qeyd edirdi ki, oxucu öz dövrünün ruhunun təyin etdiyi müəllif ideyasının sərhədlərindən kənara çıxa bilmir, müasir şüurun hüdudları daxilində hərəkət edir. Biz öz təcrübəmizdən bilirik ki, çoxdan tanıdığımız şairi bəzən birdən özümüz üçün yenidən kəşf edirik. Bu o vaxt baş verir ki, bizim şüurumuz öz inkişafında yeni pilləyə qalxır və bu səviyyədən biz şairin sözlərində gözlənilmədən nəşə yeni bir şey eşitməyə başlayırıq. Hər şey lap əvvəldən onun əsərində var idi, lakin gizli simvollar olaraq qalırdı və bunu oxumağa yalnız dövrün yeniləşmiş ruhu imkan verir.

Doğrudan da, zaman, vaxt keçdikcə, həyat təcrübəmiz artdıqca, bizim poetik duyumumuzda əhəmiyyətli dəyişikliklər əmələ gəlməyə başlayır. Vaxtilə yaxşı hesab etdiyimiz bəzən gözümüzədən düşürsə, pis sandığımız, anlaya bilmədiyimiz əsərləri elə bil yenidən kəşf edir, onun müəllifinin yaradıcılıq qüdrətinə heyran oluruq.

“Bizim üçün ən yaxşı mükafat fikirlərimizin cavan beyinlərdə əks-səda tapmasıdır” – qənaətinə gələn V. Nabokov dolayısı ilə yazıçı-oxucu münasibətlərini möhkəmləndirən, həyatla əlaqəsi güclü olan, mövzu və problematikası gəncləri daim düşündürən əsərlərə böyük ehtiyac olduğunu nəzərə çarpdırırdı.

Bədii oxunu bir tərəfində müəllif, digər tərəfində oxucu dayanan yaradıcılıq prosesinə bənzədənlər (Бах: А. Запaдов. В

глубине строки. Москва, 1972, с. 3) heç də yanılmırlar. Hər bir oxucunun hekayəni, povesti, romanı, şeiri, poemanı eyni şəkildə qavraması, dərk etməsi mümkün deyildir. Ona görə ki, yazıçı kimi oxucu da fərddir, onun da özünəməxsus qavrama qabiliyyəti vardır. Sətiraltı mənalari yalnız istedadlı, duyumlu oxucular dərk etmək qabiliyyətindədirlər. Çünki bədii əsəri mütaliə edən oxucunun özünün də fantaziya-sından çox şey asılıdır. Ona görə ki: “bədii əsərin məzmunu kitabdan oxucunun beyninə kuzədən başqa bir qaba tökülən su kimi keçmir. Bu işdə oxucunun əqli, hissi, mənəvi fəaliyyətindən çox şey asılıdır.” (Бах: В. Асмус. Вопросы теории и истории эстетики. Москва, 1968, с. 62).

S.Y.Marşak təsadüfi demirdi ki, yazıçı kimi oxucu da öz üzərində işləməlidir. Ona görə ki, yaradıcı olmayan oxucu ilə bədii, obrazlı dillə danışmaq əhəmiyyətsizdir. Sənətkar-müəllif ancaq işin bir hissəsini öz üzərinə götürür. Qalan məsələləri isə yaradıcı oxucu öz fantaziyası, təxəyyülü ilə zənginləşdirməli, tamamlamalıdır. (С.Я.Маршак. Воспитание словом. Статьи. Заметки. Воспоминания. Москва, 1961, с. 89-90).

Qabrieal Qarsia Markesin bu fikri ilə də tam razılaşırıq ki, ədəbiyyatı universitetdə yox, ancaq yazıçıların əsərlərini dönə-dönə oxumaqla öyrənmək olar. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 263).

Ona görə ki, ədəbiyyat məhəbbət işidi. İmtahan vermək xətrinə oxumaqla ədəbiyyatı sevmək mümkün deyildir. O insan xoşbəxtədir ki, oxumağı bacarır və bununla öz daxili dünyasına son dərəcə qiymətli bir xəzinənin qapılarını açmış olur.

Oxucu zövqünü formalaşdıran bədii ədəbiyyatdır. Lakin indi elə bir zamanədə yaşayırıq ki, zövqlər də əhəmiyyətli dərəcədə dəyişib. Qələm dostlarımdan biri, jurnalist Eyruz Məmmədov məndən müsahibə alarkən belə bir sualla müraciət etmişdi: “Əvvəllər peşələri bir-birindən tez ayırmaq olurdu. Bazar iqtisadiyyatına keçdiyimiz üçün elə bil “baza-

ra” düşmüşük. Yazıçını kimyaçıdan, inşaatçını şairdən ayırmaq olmur. Bu nədir, yeni cəmiyyətin qanunauyğunluqlarıdır?”

Mən həmin suala belə cavab vermişdim: “Tanıdığım bir qarmonçalan var idi, həm də fotoqraflıqla məşğul olurdu. Qarmonçalanlar ona şəkil çəkə bildiyinə, fotoqraflar isə qarmon çaldığına görə hörmət edirdilər. Əsl sənət yarımçıqlığı sevmir. Xalqın bu fikrində də böyük həqiqət vardır: “Zər qədrini zərgər bilər.” Mənə elə gəlir ki, “Boz dünya” adlı şeirimdə Sizin verdiyiniz sualın cavabı var:

Az qalır ki, sinəmdən sıyrılıb ürək qopa,
Nifrətim selə dönüb gözlərimdə qaynayır.
Dilənçinin əlində minliklər topa-topa,
Şairin ciblərində siçovullar oynayır.

Niyə gəldim dünyaya dünyanın bu pis vaxtı? –
Ürəyim od püskürür, gözümdə qəm sayrışır.
Şairin şeirləri qovluqlarda dustaqdı,
Alverçinin kitabı vitrinlərdə alışı.

Güvə düşüb inama, güvə düşüb umuda,
Dünyamızda hər şeyi çeviriblər bazara.
Boz şeirlər, mahnılar dönüb bir boz buluda,
Üstümüzə yeriyir söz bozara-bozara.

Basır alaq otları gülləri hər gün, hər ay,
Özünü düzəltməyə həyalı tapmır macal.
Bu millətin başında turp əkənlər, ay haray,
Millətin zövqünü də bu gün qoyub hərraca.

Arxadan gələn yoxdu, kəsilib arxın suyu,
Əriyib yox oluruz biz dünyanın içində.
Get qəflət yuxusuna, uyu, millətim, uyu,
Vitrinləri alışan boz dünyanın içində...

Çox təəssüf ki, cızmaqaraçılar oxucunun zövqünü korlayırlar. Ən qorxulu isə imkanlı cızmaqaraçılardır. Onlar asanlıqla kitablar çap elətdirir, mətbuata, televiziyaya yol tapır, yaradıcılıq gecələri keçirir, tanınmış ədəbiyyat, incəsənət, elm xadimlərinə öz əsərlərini təriflətməyə nail olurlar. Çox təəssüf ki, gözəl ədəbi zövqə malik tanınmış adamları həyat bir qarın yeməyin xətrinə boğazdan yuxarı təriflər söyləməyə vadar edir. Təriflənən cızmaqaraçı özündən o qədər müştəbəhləşir ki, ən istedadlı, təvazökar, təriflərdən qaçan sənətkarları tənqid eləyir. Adamı dəhşət bürüyür. Daşın halına kəsək ağlayır.

Əsl sənəti qorumaq üçün yazıçı, şair yaxşı əsərlər yazmaqla kifayətlənməməli, istedadlı qələm dostlarının təbliğatçısı olmalıdır. Əgər istedadlılar bir-birlərinə kömək etməsələr, ədəbiyyatımızı çayırırlardan təmizləmək olmayacaq...”

Digər bir sual və onun cavabı da birbaşa oxucu problemi ilə bağlı olduğu üçün onu da burada verməyi, məqsəddüyükün hesab etdik.

- Xaricdə hər hansı bir yaradıcının əsəri alınır. Bu da bir növ biznesdir. Bizə elə gəlir ki, respublikada Çingiz Abdullayevin əsərlərindən başqa kütləvi şəkildə satışa gedən kitaba rast gəlməzsən. Bu nədən irəli gəlir? Yazıçı oxucunun tələbatını duymur, ya oxucu oxumağa meyl etmir?

- Mənə elə gəlir ki, ədəbiyyat sevgi işidi, məhəbbət işidi. Sevgini, məhəbbəti isə hərraca qoymaq olmaz. Əsl yazıçı, mütəfəkkir “palaza bürünüb, el ilə sürünən” deyil, dabanından soyulsa da, odlara atılsa da, daş-qalaq edilsə də, öz əqidəsindən dönməyəndi. Nəsimini, Sabiri, Mirzə Cəlili xatırlatsaq, kifayətdi. Əsl yazıçı oxucunun səviyyəsinə enməməli, onu öz səviyyəsinə qaldırmağa çalışmalıdır.

Bir yaradıcı adam, şair, ədəbiyyatın tədqiqi və təbliği ilə məşğul olan ədəbiyyatşünas, gününü gənclərlə, onların ən qabaqcıl dəstəsi olan tələbələrle ünsiyyətdə keçirən bir müəllim kimi oxucu problemi məni həmişə düşündürüb,

narahat edib. Ədəbiyyata, şeirə, sənətə marağın bir qədər azaldığı bir vaxtda bu narahatçılıq bir qədər də güclənib.

Əsl ədəbiyyat bütün dövrlərdə oxucu zövqünü formalaşdıran, onun mənəvi-əxlaqi tərəqqisində mühüm rol oynayan bir vasitəyə çevrilib. Bəzən öz-özümə sual verirəm ki, indi yaranan nisbətən uğurlu əsərlər oxucu zövqünü formalaşdırmaq gücündədirmi?

Təəssüflə öz sualıma özüm yox cavabı verirəm. Ancaq bunun günahını ədəbiyyatın zəifliyində yox, təbliğatın düzgün qurulmamasında görürəm. Bir tərəfdən ədəbi orqanların, çap olunan az-çox dəyərli kitabların tirajı yazıçılar birliyi üzvlərinin sayından azdırsa, digər tərəfdən heç bu az tiraj da lazımi səviyyədə oxunmur. Bayağı meyxanaların, replərin, mətnləri məzmunuz söz yığımından ibarət qulaq batıran mahnıların televiziya və radio vasitəsi ilə kütləviləşməsi gəncliyin zövqünü əməli-başlı korlayıb.

Bu məsələ təkcə mütəxəssisləri yox, bütün ictimaiyyəti dərinədən düşündürməlidir. Unudulmamalıdır ki, millətə, xalqa onun təbiətinə, təbii sərvətlərinə görə yox, insanların mədəni səviyyəsinə görə qiymət verilir. Yaddan çıxarılmamalıdır ki, ölkəni neft, qaz yox, intellektual səviyyəli, hərtərəfli biliyə malik insanlar təmsil edirlər.

Oxucu problemi ilə bağlı görüləsi işlər çoxdur. Ən vacib məsələ yüksək intellektual səviyyəli, elmi və nəzəri hazırlıqlı, poetik duyumlu filoloqlar nəslinin yetişdirilməsindən ibarətdir. Mən həmin gənclərin simasında alaq otları kimi çoxalan boz ədəbiyyat yaradıcılarından qisas alacaq intiqam ordumuzun komandirlərini görürəm. Həmin gənclərin boyuna dərs deyəcəkləri uşaqların bədii zövqünü formalaşdırmaq kimi ağır bir yük düşür...

“Şeir əzbərləyin, çünki şeir dilinizi düzəldir, danışığınızı, nitqinizi gözəlləşdirir” (Hz.Məhəmməd) fikri adamı düşüncələrə qərq edir. Görəsən Peyğəmbərimizin bu nəsihətinə nə dərəcədə əməl edirik? Əgər testlə imtahan verib

filologiya fakültəsinə daxil olan filoloqlar arasında bu gün bir dənə də olsun şeir bilən tələbə yoxdursa, bunun günahını harada axtarmalıyıq? Şeir əzbərləməyə qadağa qoyan “pedaqoqlar” bununla nəyə nail olmaq istəyirlər? Bütün metodlar, üsullar, pedaqoji priyomlar bircə məqsədə xidmət edir: şagirdlərə, tələbələrə bilik vermək və onlarda düşünmə qabiliyyətini inkişaf etdirmək... Dinimizə, əslimizə, kökümüzə qayıtmağımızı təqdir eləyn “pedaqoqlar” təhsildə yenilik axtararkən niyə Peyğəmbərimizin öyüd-nəsihətini qulaq ardına vururlar?!

Böyük ingilis alimi və filosofu Frensis Bekon insanın kamilləşməsində mütaliənin çox vacib bir iş olmasını söyləyirdi. Onun fikrincə, mütaliə insanı kamilləşdirir, onun nitq və qabiliyyətini inkişaf etdirir. Mütaliə adamı bilikli, söhbətçil, hazırcavab edir. Böyük filosof obrazlı şəkildə kitabı zamanın dalğaları üzərində və öz qiymətli yükünü nəsillərdən-nəsillərə daşıyan fikir gəmisinə bənzədirdi.

R.Dekart da mütaliəyə çox böyük dəyər verir və belə hesab edirdi ki, mütaliə insanı bəd əməllərdən saxlayır və onu yaxın-uzaq keçmişlərə aparır.

İngilis dramaturqu Robert Şerif “yaxşı şeirin ruhu təlatümə gətirməsi, beyni sürətlə işləməyə vadar etməsi” qənaətində idi. O qeyd eləyirdi ki, dərd çəkən insanlar şeirə müraciət edir və ondan aldıkları dərsləri başqalarına da öyrədirlər. L.Hollan isə yazıçı – oxucu münasibətini obrazlı şəkildə belə ifadə edirdi: “Yazıçının əsəri atışmanı xatırladır; güllə birbaşa oxucunun beyninə də keçə bilər, yandan da ötə bilər...”

Yaradıcılıq prosesi, onun mahiyyəti ilə bağlı çox dəyərli fikirlər irəli sürən Jül Renarın oxucu problemi ilə bağlı mülahizələri də maraqlıdır. O, “Gündəliyi”ndə yazır: “Oxucu kitabı təklikdə açır. Lap tək-tənha. Bunun nə demək olduğunu başa düşün: o heç kəsdən qorxmur. Ürəyindən keçsə, istədiyi vaxt kitabı zibil qutusuna ata bilər. Oxucu

sərbəst adamdır. O, nə qonşusundan, nə də sənətkarın əlindəki taxtadan qorxur. O, kefi istəyəndə kütbeyin ola bilər, ata-ana üzünü kənara çevirən zaman bağırən uşağı var gücü ilə çimdikləyən və “lənətə gəlmiş kafir” adlandıran mürəbbiyə kimi o da yumruğunu iki frank yetmiş beş sentlik sarı cildli kitaba çırpı bilər”. (Jül Renar, *Gündəlik, Bakı, 1974, s.10*).

Yazıçı əsər yazarkən oxucunu mütləq nəzərə almağın vacibliyini vurğulayaraq yazırdı: “Oxucunun əməyini yüngülləşdirmək üçün mən bundan sonra hər cümlədə ən vacib sözlərin altından xətt çəkməyə hazıram.” (Jül Renar, *Gündəlik, Bakı, 1974, s.31*).

Oxucunun fikrini nəzərə almayan yazıçıların nə vəziyyətə düşmələrini Jül Renarın kinayə ilə söylədiyi bu fikirlər çox gözəl ifadə edir: “Yazıçılar fransada özlərinə oxucu tapmayanda “mənim əsərlərimi Almaniyada oxuyurlar” deməklə özlərinə təsəlli verirlər.” (Jül Renar, *Gündəlik, Bakı, 1974, s.33*).

Təəsüf ki, indi bizdə də bu cür yazıçılar az deyil. Öz ölkəsində oxucu tapa bilməyən, sevilməyən bəzi dırnaqarası sənətkarlar xaricdə çap olunan əsərləri ilə öyünürlər.

Əsər son nəticədə oxucuya, tamaşaçıya ünvanlandığı üçün onların hazırlığından, səviyyəsindən, ədəbi faktı öz fantaziyaları ilə dolğunlaşdırmasından çox şey asılıdır. C.Barri çox doğru qənaətə gəlir ki, “müəllif bir pyes yazır, aktyorlar başqa bir pyes oynayır, tamaşaçılar isə üçüncü bir pyes görürlər.”

Viktor Hüqonun bu məsələ ilə bağlı fikirləri də maraqlıdır: “Yazıçı kitabı yaradır, cəmiyyət isə onu ya qəbul edir, ya etmir. Kitabın yaradıcısı müəllif, onun taleyinin yaradıcısı isə cəmiyyətdir.”

A.Kamyunun “Aydın yazanların oxucuları, qaranlıq yazanların şərhçiləri var”; N.Qoqolun “Yazıçının yalnız bir müəllimi var, o da oxucudur”; L.Hobartın “Yazıçı xalqı sevməsə, xalq da onun əsərlərini sevməz” qənaətlərinin sətiraltı mənası da hər bir qələm sahibini düşündürməlidir.

Əlbəttə, bütün oxucuları razı salan əsər yazmaq mümkün olmadığı kimi, adi oxucu səviyyəsinə enmək də arzuolunmazdır. Yazıçı gərək elə ustalıqla, cazibədarlıqla əsər yazsın ki, adi oxucunu da öz səviyyəsinə qaldırmağı bacarsın.

A.Kamyu belə hesab edirdi ki, yazıçıların və bəzi sənətçilərin missiyası öz sözlərini deyə bilməyənlərin, ya da demək iqtidarında olmayanların fikirlərini sözə çevirməkdən ibarətdir. Ömər Xəyyam isə əsl yazıçını xalqı qaranlıq dünyadan aydınlığa apara bilən insan hesab edirdi.

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, ədəbi fakta, sənət əsərinə ayrı-ayrı səviyyəli insanların münasibətinin fərqli olması təbii qəbul olunmalıdır. Ancaq bu da doğru qənaətdir ki: “Adi oxucu yazıdan yazıçı qədər faydalana bilməz” (E.Berk). Çünki bədii əsər təkcə zövq almaq məqsədilə deyil, başqa məramlarla da diqqət hədəfində olur. Yazçının, tədqiqatçının oxusu adi oxucunun müəllisindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Bu da çox maraqlı mülahizədir ki: “Böyük poeziyanı anlamaq qabiliyyəti gözəl şeirləri yazmaq qabiliyyəti ilə müqayisə edilə bilər.” (N.Lonqfello).

BƏDİİ DİL VƏ ƏDƏBİ PROSESİN QARŞILIQLI DİALEKTİKASI

Yaradıcılıq prosesində bədii dilin rolu.

Şeir dili. Nəsr dili. Dramaturji dil.

Ədəbi prosesdə ən çətin məsələ oxucunun dilini tapmaqdır. Dil elə bir zəngin xəzinədir ki, ondan hər yazıçı eyni dərəcədə istifadə edə bilmir. Dil təkcə fikrin ifadə vasitəsi, bədii əsərin tikinti materialı deyil, eyni zamanda hər bir əsərin ruhu, canı, cövhəridir. Yazıçı dil vasitəsi ilə düşünür, mühakimə aparır, müəyyən qənaətlərə gəlir və yaradıcılıq prosesində dilin ecazkar ifadə, təsir gücündən istedadının imkan verdiyi qədər bəhrələnməklə duyub düşündüklərini ifadə eləməyə çalışır. Şair məhz dil vasitəsi ilə daxili dünyasındakı gözəllik aləminin qapılarını oxucuların üzünə açır.

Fransız yazıçısı Jül Renar dili, qrammatikanı yaxşı bilməməyi yazıçı üçün böyük qəbahət sayır və etiraf edirdi ki, çox təəccüblüdür ki, bizlərdən heç birimiz qrammatikanı bilmirik, yazıçı olandan sonra da düzgün yazmağı öyrənməyi özümüzə rəva görmürük. (Jül Renar, “Gündəlik”, s.32).

Böyük yazıçı təkrardan yaxa qurtarmaq üçün sinonimlərdən istifadə ilə işin bitmədiyini vurğulayır, belə qənaətə gəlirdi ki, yerinə düşən sözü tapmaq hər adama nəsib olmur. Onun “Yalnız lazımı sözlər var ki, onu əsl yazıçılar bilir” fikri də, “Sözlər fikrin paltarı olmalıdır, həm də əynindəki paltar kimi kip durmalıdır” qənaəti də maraqlıdır və bədii əsərin strukturunda sözün yerini və rolunu başa düşməyə yardımçı olur.

Bədii əsərdə hər sözün zəngin mənə çaları var. Sənətkarın gücü ondadır ki, lazımı məqamda məhz ona lazım olan sözü tapır və işlədir. Beləliklə də, dilin lüğət tərkibində adi

bir leksik mənanı daşıyan söz sənətkarın əsərində bədii sözə çevrilir, böyük estetik həzz mənbəyinə, təsir gücünə malik olur.

Ədəbi prosesi çox vaxt axar bir çaya bənzədirlər. Rus dilində “literaturnaya teçenie” hərfi mənada “ədəbi axın” mənasını verir. Susuz çayı təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, dilsiz də ədəbiyyat, ədəbi proses, yaradıcılıq metodu, üslub təsəvvürə gəlmir. Bədii əsərin kompozisiyasından, məzmun və formasından tutmuş süjetə, konflikt və xarakterə, peyzaja, portretə, bədii təsvir və ifadə vasitələrinə, əsərin strukturundakı ən kiçik bir detala, ifadəyə qədər hər şey dil vasitəsi ilə yaradılır. Məhz elə buna görə də ədəbiyyata söz sənəti deyirlər.

Digər sənət növlərində: rəssamlıqda, heykəltaraşlıqda, bəstəkarlıqda rənglərdən, tuncdan, qranitdən, səslərdən istifadə olunursa, yazıçı hər hansı bir sənət abidəsi, portretlər, peyzajlar, mahnılar yaradarkən yalnız sözlərdən istifadə edir. Yazıçı rəngləri də, zahiri görkəmi də, insanın ürəyində çağlayan musiqini, nəğməni də, çayların səsinə, yarpaqların pıçıltısını, dağların ucalığını, dərələrin dərinliyini, düzlərin genişliyini, səmanın sonsuzluğunu da yalnız bir vasitə ilə – bədii söz vasitəsi ilə ifadə edir. Ancaq bədii sözün imkanları çox böyükdür, nəhayətsizdir...

Maksim Qorki ədəbiyyatı insanşünaslıq adlandırırdı. İnsan isə dilsiz, düşüncəsiz təsəvvürə gəlmir. İnsanı insan eləyən, onu digər canlılardan fərqləndirən də məhz budur.

Dil hamıya məxsusdur, hamı ondan istifadə edir, bəhrələnir. Lakin insanlar arasında elə bir zümrənin nümayəndələri var ki, onların dili öz obrazlılığı, bədii təsir gücü ilə seçilir, adamı həyəcanlandırır, düşündürür, ağladır, güldürür.

Görünür məhz bunları nəzərdə tutan böyük Nizami yaradıcı adamlarla, şairlərlə peyğəmbərləri bir sırada tutur,

onları Allaha daha yaxın bəndə hesab edirdi. Peyğəmbərlər bəşəriyyətə doğru yol göstərdikləri kimi, yazıçılar, şairlər də öz əsərləri ilə zaman-zaman insanların mənəvi aləminə çox böyük təsir göstərmişlər.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Mikayıl Rəfil doğru qənaətə gəlir ki, bədii ədəbiyyatda dil bədii surətləri, həyat lövhələrini, insan xarakterini, bir sözlə, ədəbi əsəri yaratmaq üçün istifadə olunan əsas material, əsas xəzinədir. Dil bədii ədəbiyyatın formasını təşkil edir. Ədəbi əsər ancaq dil ehtiyatı üzərində yaranır... Yazıçının dilinin gözəlliyini təşkil edən onun surət və təsvirlərinin gözəlliyidir. (M. Rəfil. *Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş*. Bakı, 1958, səh. 112-113).

Bədii əsərdə dil özünü iki cür göstərir: müəllifin dili və obrazların dili. Müəllifin dilində ədəbi normalara tam riayət olunmalıdır. Obrazların dilində isə yeri gəldikcə dialekt və şivələrdən, hətta jarqonlardan, əcnəbi sözlərdən də istifadə etmək olar. Hamı eyni olmadığı kimi, onların nitqi də bir-birinə bənzəyə bilməz. Obrazların dili məhz bu vasitə ilə fərdiləşdirilir. Lakin burada da müəyyən hədd, əndazə gözlənilməlidir.

Məlumdur ki, bədii əsərlər müxtəlif ədəbi növlərdə, janrlarda yaranır. Hər bir ədəbi növün özünəməxsus dili vardır. Şeir dili üçün obrazlılıq, bədii təsvir vasitələrindən istifadə ilə yaradılan poetik ifadələrin bolluğu, sətiraltı mənə, assosiativlik daha xarakterikdir.

Şeir dili ən gözəl, seçilən, obrazlı, ritmik bir dil olsa da, ondan nəsr əsərlərində istifadə etmək məqbul deyildir. Nəsr dili adi danışiq və poeziya dilinin sintezindən yaranır. Nəsr əsərlərində hadisəçilik, süjet lirizmi arxa plana keçirir. Elə buna görə də nəsrdə həyatın daha geniş epik lövhələrini yaratmaq imkanı vardır.

Dramaturji dildə dialoqlar aparıcı rol oynadığından, burada bədii təsvirə, müəllif sözüə, müəllif xarakteristika-sına ehtiyac qalmır. Dram əsərlərində müəyyən situasiyalar, qarşıdurmalar, söhbətlər, mübahisələr dili tənzimləyən, onun istiqamətini, axarını müəyyənləşdirən vasitəyə çevrilir.

Ədəbi dilin əsas şərti obrazlılıqdır. Obrazlılığı yaradan dil vahidləri isə rəngarəngdir. Lakin heç bir ədəbi reseptlə əsər yazmaq, poetik ifadələr yaratmaq mümkün deyildir. Həm də bir cəhət unudulmamalıdır ki, poetizmlər məqsəd deyil, şairin əsas məramını, hiss və düşüncələrini daha emosional, obrazlı şəkildə çatdırmaq vasitəsidir.

Ədəbi prosesin baş memarı və fəhləsi olan sənətkarların, söz ustalarının dilə münasibəti, onların dil haqqında düşüncələri nə qədər rəngarəng, ifadə baxımından fərqli olsa da, onlarda bir ortaq cəhət də vardır.

“Dil insanı başqa canlılardan fərqləndirib, təbiətin sultanı dərəcəsinə qaldırıbdır...”

Dil əqidədir, şüurdur, insanın mürəkkəb, zəngin mənəvi dünyasını bütün barizliyi ilə ifadə edən amildir, ən mürəkkəb, ən ümmani insani hisslərin ifadəsidir.

Həyat kimi dil də daim dəyişən, inkişaf edən, sükunət tanımayan canlı prosesdir. Dilin varlığı cəmiyyətin, hər bir xalqın, millətin, ümumən bəşəriyyətin inkişafında olduqca böyük rol oynamış, indi də böyük rol oynamaqdadır.

Dil yazıcının tükənmək bilməyən xəzinəsidir, mənəvi dünyasıdır. Dil bizim inkişafımızdır, bu günümüz, sabahımızdır.” (Süleymn Rəhimov. Ədəbi mülahizələr. “Azərbaycan” jurnalı, 1968, №11, səh. 151).

Yazıcının xalq dilini nə səviyyədə bilməsindən, bu dilin incəliklərindən, mənə çalarlarından nə şəkildə bəhrələnmə bacarığından çox şey asılıdır.

Ədəbiyyat təkcə hər hansı bir tarixi şəraitin, epoxanın bədii inikası deyil, həm də o dövrün ədəbi dilinin aynasıdır, xəzinəsidir. İnsanlar ölüb gedirlər, ancaq dil yaşayır, təkcə ağızdan-ağıza yox, həm də bədii ədəbiyyat vasitəsi ilə gələcək nəsillərə çatdırılır.

“Yazıçı istedadı özünü birinci növbədə onun bədii dildən istifadə ustalığında, xalq dilinin qiymətli cəhətlərini seçib götürmək bacarığında göstərir.” (Л.В.Щепилова. Введение в литературоведение. Москва, 1956, s. 106).

Əsərin bədii dəyərini müəyyənləşdirməyin ən xarakterik göstəricisi, ən dəqiq meyarı obrazlı dildir. Adi söz obraz vasitəsi ilə bədii sözə çevrilir. Dil məhz obrazlı olanda ilahi bir qüvvə kəsb edir, düşündürür, mütəəssir edir. İfadə gözəlliyi həm fikrin emosionallığını, təsir gücünü artırır, həm də insanın ürəyində gözəllik duyğusu oyadır.

Bədii əsərin strukturunu, onun kompozisiyasını, süjetini, konfliktini, obrazlar sistemini, forma və məzmununu bədii dilsiz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Dil bədii əsərin canı, qanı, ruhu, qidası, cövhəridir.

Ayrı-ayrı dövrlərdə yaşayan şairlərin əsərlərindən bəzi nümunələrə fikir verək. Dil və ifadə gözəlliyi, söz oyunu misraların poetik gücünü, onun ifadə imkanlarını artırır.

Yanaram, eşqindən axar gözlərimdən yaşlar,
Həsrətin dərdi çıxardı yürəgimdən başlar.

Müddəi tən eyləyib başımə qaqar eşqini,
Sınığa vacib degildir bunca atmaq daşlar!

Qəmdən incəldi bu könglüm, oldu yengi ay kibi,
Gözlərimə tuş olalı, şol hilali qaşlar...

Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalinə,
Kim nə bilir, bu könlümün fikri nədir, xəyali nə?

Nəsimi

Nə yanar kimsə mənə atəşi-dildən özgə,
Nə açar kimsə qapım badi-səbadan qeyri...

Yıxdı saqi bir əyağ ilə məni-əfkarı,
Bir təpik eylədi vıran bu kühən divarı.

Canı kim cananı üçün sevsə, cananın sevər,
Canı üçün kim ki, cananın sevər, canın sevər.

Füzuli

Qürbətdə deyirdin ki, Zülali, vətənim var,
Ensin gözüne qarə su, Ağsu vətən oldu.

Zülali

Mən aşiq kimsənəmdi,
Kim mənim kimsənəmdi.
Nə kimin kimsəsiyəm,
Nə kimsə kimsənəmdi.

Mən aşiq kimsəsizə,
Rəhm elə kimsəsizə.
Nə göydə mələk bənzər,
Nə yerdə kimsə sizə.

Mən aşiqəm hasarı,
Sınıq könlüm ha sarı.
Aşiq dərddən ev tikmiş,
Qəmdən çəkmiş hasarı.

Sarı Aşiq

Baxın səhərlərin yaqut rənginə,
Bənzəyir şairin söz ahənginə.

Səməd Vurğun

Nümunə gətirdiyimiz misallarda dilin, ifadə tərzinin gözəlliyi adamı heyrləndirir. Şairlər xalq dilinin incəliklərindən elə məharətlə bəhrələnilər ki, adam bu tipli misraları oxuyanda estetik zövq alır.

Müasir poeziyamızda da dilin gözəlliyini özündə əks etdirən şeir nümunələri az deyil. Məsələn, Əli Kərimin “İki simfoniya” poemasının qəhrəmanı ərinə xəyanət edib ayrılardan sonra onun keçirdiyi həyəcanları, peşmançılıq hissini müəllif ikicə misra ilə belə verir:

Yəqin deyirsən ölmüş,
Ölməmişəm mən ölmüş...

Yaxud, V.Səmədoğlunun bəzi misralarına fikir verək:

“Bir axşam taksidən düşüb payıza,
Bilmədik ha yandan, ha yana gedək”...
“Ayrılıq bir dənizmiş, sən uzaq yaşıl ada”.
“Xəzərin qoynundan qalxan dumana
Qara şanı büküb gətirəm sənə”...

Göründüyü kimi, bu misralarda istifadə olunan sözlərdə qeyri-adi heç bir şey yoxdur. Lakin əsas məsələ budur ki, şair hamının istifadə etdiyi sözlərdən nə şəkildə istifadə edir. Taksidən yerə düşmək adamı heyrləndirməz. Ancaq “taksidən payıza düşmək” gözəldir, obrazlıdır, oxucunu düşündür. Bu sözləri misal gətirdiyimiz digər misralara da aid edə bilərik.

Bina kərpic-kərpic ucaldığı kimi, bədii əsər də söz-söz, kəlmə-kəlmə tikilir, ucalır. Kərpic hərəkətsizdir, statik şəkil-də yerində dayanır. Söz isə canlıdır, döyünür, hərəkət edir, çırpınır...

Bədii sənət abidəsini digər abidələrdən köklü şəkildə fərqləndirən də elə budur. Özü də bədii əsərdə təkcə binanı tikməklə iş bitmir, onun içində yaşayan qəhərəmanların həyatı, həyacan və iztirabları, arzu və düşüncələri də bu spesifik sənət abidəsinin ən əsas, aparıcı elementləridir.

Bədii yaradıcılıqda gözə görünən və görünməyən bütün proseslərdə dil hakim mövqe tutur. Dilsiz heç nə, heç kim təsəvvürə gəlmir. Yazıçıya böyük qüvvə, enerji verən, onu qüdrətli bir vasitə ilə silahlandıran dil özü də yaradıcılıq prosesində inkişaf edir: daha da cilalanır, zənginləşir, öz poetik ovxarını, kəsərini, ifadə imkanlarını artırır.

Yaradıcılıq prosesində dil yazıçını, yazıçı isə dili zənginləşdirir. Bu qarşılıqlı əlaqə, zənginləşmə həm gözəl bədii əsərlərin yaranmasına, həm də ədəbi dilin inkişafına, onun lüğət tərkibinin, leksikasının zənginləşməsinə, ifadə, bədii təsvir imkanlarının genişlənməsinə, dilin estetik təsir gücünün daha da artmasına səbəb olur.

ƏDƏBİ METOD, FƏRDİ YARADICILIQ ÜSLUBU VƏ ƏDƏBİ PROSES

Romantik və realist metodların sintezi yeni tipli əsərlərin meydana gəlməsi vasitəsi kimi. Ədəbi prosesin formalaşmasında, zənginləşməsində fərdi yaradıcılıq üslublarının rolu.

Ədəbi prosesin məqsədi rəngarəng həyat hadisələrinin yüksək sənətkarlıqla bədii inikasını verən gözəl, sanballı əsərlər yaratmaqdan ibarətdir. Bədii inikasın isə özünəməxsus qanunauyğunluqları, əks etdirmə metodları, üsulları, qaydaları vardır. Həyat hadisələrini hansı mövqeydən, hansı qaydada, hansı şəkildə əks etdirmək yaradıcılıq prosesində son dərəcə mühüm amil olduğundan, ədəbi prosesdə ədəbi metodun, eləcə də fərdi yaradıcılıq üslubunun əhəmiyyəti, onların qarşılıqlı əlaqəsi danılmazdır.

Bəs nədir ədəbi metod, ədəbi üslub?

Bu sualların cavabını siz ədəbiyyat nəzəriyyəsindən öyrənmişiniz. Ona görə də ədəbi metodları, yaradıcılıq üslubunu geniş şərh etməyə lüzum görmürük. Sadəcə xatırladıraq ki, romantik və realist əksətdirmə metodu bütün dövrlərin və bütün xalqların ədəbiyyatında bu və ya digər dərəcədə mövcud olmuş, ədəbi prosesdə mühüm amilə çevrilmiş, ədəbiyyatşünaslıq elminin diqqətindən kənarda olmamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin zəngin yaradıcılıq təcrübələrinə istinadən bizim ədəbiyyatşünaslıq elmimiz xeyli araşdırmalar aparmış, yaradıcılıq metodları, onun prinsipləri haqqında bir sıra sanballı tədqiqat əsərləri meydana gəlmişdir. Məmməd Cəfərin “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm” monoqrafiyası, Arif Hacıyevin “Romantizm və realizm”, “Azərbaycan realizmi” (rus dilində) tədqiqatları, Əziz Mirəhmədovun “Romantizmin hüdudlarını realistcəsinə müəyyənləşdirməli” və bu mövzuda yazdığı digər mə-

qələlər, Yaşar Qarayevin “Realizm: sənət və həqiqət” (“Azərbaycan realizminin mərhələləri”), Seyfulla Əsədullayevin “Tarixilik və sosialist realizminin tipologiyası” (rus dilində) kitabları göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu sahədə son dərəcə ciddi işlər görülmüşdür. Bundan başqa ayrı-ayrı vaxtlarda mətbuat səhifələrində adlarını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz digər ədəbiyyatşünasların romantizm, realizm haqqında xeyli məqalələri çap olunmuşdur. Digər tərəfdən, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılıq yolu tədqiq edilərkən, istər-istəməz onların yaradıcılıq metodundan da söhbət açılmışdır. Məsələn, Kamal Talıbzadənin Abbas Səhhət, Əziz Mirəhmədovun Məhəmməd Hadi haqqında tədqiqatlarında romantizmin nəzəri prinsiplərindən xeyli söhbət getmişdir.

Kamal Talıbzadənin Abbas Səhhət haqqında monoqrafiyasında oxuyuruq: “Bu romantika məqsədi, mahiyyəti etibarilə... tərbiyəedici, mürtəce qüvvələrə qarşı duran bir romantika idi... Gələcəyə, irəliyə meyl edən, insanları azad bir aləm qurmağa çağırان, real həyatla bağlı olub, ondan qidalanan Səhhətin... romantikası bütün ziddiyyətləri ilə bərabər, cəmiyyəti geriye deyil, irəliyə aparmaq işinə xidmət edirdi...”

Əziz Mirəhmədovun Hadinin romantizmi haqqındakı fikirləri də maraqlıdır: “M.Hadi ümumiyyətlə həyat barədə düşündüyü və gözü qabağındakı həyata nəzər saldığı zaman öz arzuları ilə real həqiqət arasında böyük bir uçurum olduğunu görürdü. O görürdü ki, gözü qabağındakı həyat insanın şərafli adına əsla layiq deyildir. Hadi acı həqiqətlərə, real varlığa qarşı şirin xəyalı irəli sürmüşdü. Bu isə onda romantizmin güclənməsi ilə nəticələnmişdi.”

Tənqidçi Kazımoğlunun (Seyid Hüseynin) romantizm haqqında mülahizələri də son dərəcə maraqlıdır: “Romantik mühərrirlər heç bir qanuna tabe olmaq istəməzlər. Onlar – romantiklər öz düşüncə və mühakimələrində sərbəstdirlər.

Onlar hər şeydə gözəlliyi görürlər... Hələ bəziləri tarixi simalara istədikləri təbiət və xasiyyətləri vermək, tarixin xilafına hərəkət etdirib söz söylətdirmək səlahiyyətinə də malik bulunurlar. Kimsə onları məsləklərindən dolayı tənqid etməz. Romantiklər həyatı istədikləri təcəllidə görmək istəyirlər, onu bir takım rəngarəng əlbisələr ilə süslənərlər, bu, onların təbiətləridir.” (Sitatlar Məmməd Cəfərin Seçilmiş əsərlərinin 2-ci cildindən götürülüb. Bakı, 1974, səh. 11- 14).

Azərbaycan romantizminin gözəl tədqiqatçısı Məmməd Cəfər onların əsərlərinə istinadən çox doğru nəticəyə gəlir ki, Azərbaycan romantikləri bir-birindən fərqlənmişlər, nəinki fərdi üslubları, sənətləri, zövqləri, tematikaları, hətta fəlsəfi-estetik görüşləri etibarilə müəyyən məsələlərdə fərqlənmişlər. Onların bəziləri, Abbas Səhhət kimi, eyni zamanda realist üsluba qüvvətli meyl göstərmiş, romantik əsərlərlə bərabər realist üslubda da əsərlər yazmışlar. Bəziləri, Abdulla Şaiq və gənc Cəfər Cabbarlı kimi zaman keçdikcə romantizmdən uzaqlaşib realizm yolunu tutmuşlar, bəziləri də Məhəmməd Hadi və Hüseyn Cavid kimi, axıra qədər romantik olaraq qalmışlar. (Bax: Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, iki cildə. 2-ci cild. Bakı, 1974, səh. 16).

“Ən kamil ədəbiyyat tipoloji təsnifatə ən çox material verə bilən ədəbiyyatdır” – qənaətinə gələn görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev zəngin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə istinadən realizmin tipologiyasını verir və belə bir doğru, inandırıcı nəticəyə gəlir ki, Azərbaycanda realizm üç böyük tarixi inkişaf mərhələsindən keçir və bu mərhələlərə uyğun olaraq üç böyük tarixi formada (tipdə) meydana çıxır: maarifçi realizm, tənqidi realizm, sosialist realizmi. Vaqif və Zakir poeziyasını ilkin realizm nümunələri adlandıran tədqiqatçı maarifçi realizmə Mirzə Fətəli Axundovun, onun yaxın sələflərinin və yaşlı müasirlərinin (A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, İ.Qutqaşınlı), eləcə də XIX əsrin son, XX əsrin ilk rübünün maarifçi yazıçı və şairlərinin (Seyid Əzim Şirvani, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman

Nərimanov, Süleyman Sani Axundov, Sultanməcid Qənizadə və b.) əsərlərini aid edir. Realizmin öz yeni təzahürünü tapdığı ikinci tarixi forma ideya-bədii zirvə məqamına C.Məmmədquluzadə və M.Ə. Sabirin yaradıcılığında çatır. (Yaşar Qarayev. *Realizm: sənət və həqiqət*. Bakı, 1980, səh. 7).

“Müasir elmi nəzəri fikir realizmi məhz xarakterlərin işlənmə tərzində, konfliktdə, stil, dil və ifadədə, nəzəri-estetik prinsiplərin məcmuunda, bütün bunların təşkil etdiyi vahid bir sistemdə axtarmaq yolu ilə gedir” – deyən Yaşar Qarayev özü də məhz bu yolla getmiş, realizm yaradıcılıq metodunun prinsiplərini, onun ədəbi prosesdə müstəsna rolunu və mərhələlərini özündə əks etdirən son dərəcə sanballı və dərin elmi dəyərə malik bir əsər yarada bilmişdir.

Romantik və realist metodların özünəməxsus əksətdirmə prinsipləri olsa da, onların tədqiqat obyektı də, son məqsədi də təxminən eynidir. Məsələn, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid romantik, Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir realist ədəbi metodun görkəmli nümayəndələridir. Müxtəlif ədəbi üslublara, yaradıcılıq metoduna malik olan bu insanların hamısını xalqın işıqlı gələcəyi, insanların mədəni səviyyəsinin yüksəlməsi, vətənin çiçəklənib qabaqcıl ölkələr səviyyəsinə çıxması kimi son dərəcə mühüm məsələlər maraqlandırmışdır. “İmzasını qoymuş miləl övraqi həyatə, Yox millətimin xətti bu imzalar içində” deyən Məhəmməd Hadini də, yanana-yana “Oxutmuram, əl çəkin” – deyən avam soydaşlarımıza gülən Sabiri də eyni məsələlər düşündürdü. Ancaq romantiklər həqiqi həyatda gözəlliklər görməyəndə xəyallar aləmində onu qurmağa, yaratmağa çalışırdılarsa, realistlər cəmiyyətdəki yaramazlıqların üstünə hücum çəkməklə bu vəzifənin öhdəsindən gəlməyə çalışırdılar.

Həyatı əksətdirmə prinsipləri, metodları ilə bir-birindən ciddi şəkildə fərqlənən romantizm və realizm əslində həmişə ədəbiyyatımızın qoşa qanadları olmuşdur. Özü də bu ədəbi metodlar arasında Çin səddi çəkməyə də ehtiyac yoxdur.

Bəzi romantik əsərlərdə realist, realist əsərlərdə isə romantik ünsürlərin olması qənaətlərimizin doğruluğunu təsdiqləyir. Bu baxımdan Səməd Vurğunun sosialist realizmində inqilabi romantika problemini ortaya atması da təsədüfi deyildir.

Nəzəri ədəbiyyatda ədəbi metod da, ədəbi cərəyan da, hətta ədəbi məktəb də eyni adla adlandırıldığından (romantik metod, realist metod, romantizm ədəbi cərəyanı, realizm ədəbi cərəyanı, romantik ədəbi məktəb, realist ədəbi məktəb) tələbə onları bir-birindən fərqləndirməkdə, sərhədlərini müəyyənləşdirməkdə çətinlik çəkir.

Bizə elə gəlir ki, ədəbi metod yaradıcılıq prosesində ədəbi cərəyan kimi təzahür edir. Məsələn, həyatı romantik vasitələrlə əks etdirmək metodu yaradıcılıq prosesində romantizm, realist cizgilərlə, “tipik şəraitdə tipik xarakterlər” yaratmaq yolu isə realizm ədəbi cərəyanı kimi təzahür edir. Ədəbi cərəyanda prosesə məxsus hərəkət əlamətləri vardır. Elə buna görə də belə qənaətdəyik ki, ədəbi cərəyan ədəbi prosesin tərkib hissəsidir.

Həyat həqiqətini bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırmaq üçün təkcə yaradıcılıq metodları, onların qarşılıqlı əlaqəsi kifayət deyildir. Bədii inikasda, yaradıcılıq prosesində yazıçının fərdi yaradıcılıq üslubu da son dərəcə mühüm rol oynayır. Əgər ədəbi metodda ümumi cəhətlər, eyni dünya-görüşünə, bir-birinə yaxın estetik prinsiplərə malik olan yazıçıların həyatı əks etdirmədə ümumi, oxşar inikas yollarından söhbət gedirsə, ədəbi üslubda eyni stil axtarmaq cəhdi əbəsdir. Ona görə ki, hər bir yazıçı qələm dostları ilə eyni dövrdə yaşasa, eyni problemlərlə üzləşsə, eyni əqidə, amal uğrunda mübarizə aparsa belə, o bir fərdiyyət kimi bənzərsizdir. Fərdi yaradıcılıq üslubunu şərtləndirən ən başlıca amil də elə budur.

Bədii yaradıcılıqda bir yazıçının, şairin bədii təsvir üsulunu o biri yazıçıların təsvir üsulundan fərqləndirən bütün poetik elementlərin cəminə üslub, stil deyilir.

Rus ədəbiyyatşünaslıq elminin tanınmış nümayəndələrindən biri olan L.V.Şepilovanın üslub – stil haqqında qənaətləri öz aydınlığı, sadəliyi ilə seçilir. O bu qənaətdədir ki, hər hansı bir yazıçının bədii yaradıcılıq üslubunda əhəmiyyətli sənətkarlıq nailiyyətləri onun ədəbi prosesdə yerini və rolunu şərtləndirən amilə çevrilir.

Daha sonra ədəbiyyatşünas yazır: “Böyük yazıçıların üslubu ədəbiyyatın inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir, onun məzmununu, bədii əksətdirmə vasitələrini və prinsiplərini zənginləşdirir. Böyük yazıçının üslubu ədəbi cərəyanın formalaşmasında və yeni ədəbi ənənələrin yaranmasında əhəmiyyətli rol oynayır.” (Л. В. Шепилова. Введение в литературоведение. Москва, 1956, с. 293).

Üslubu şərtləndirən ən mühüm amillərdən biri yazıçının dünyagörüşü, onun həyata baxışı ilə əlaqədardır. Belə ki, yazıçı həyatda gördüyü hadisələrin hamısından yox, yalnız onu maraqlandıran hadisələrdən istifadə edir. Elə buna görə də hər bir yazıçının öz sevimli mövzuları olur. Biri kənd, digəri şəhər, biri ziyalı, digəri fəhlə, biri əxlaqsız, digəri əxlaqlı, biri cavan, digəri qoca, biri uşaq, digəri ahıl adamların həyatından, biri müasir, digəri tarixi mövzularda yazmağı daha çox xoşlayır.

Yadıma bir fakt düşdü. Deyirlər ki, “Müfəttiş” əsərinin mövzusunı Qoqola Puşkin vermişdir. Bu mövzu əgər Puşkinin yaradıcılıq üslubuna uyğun gəlsə idi, elə onu özü yazardı, başqasına verməzdi.

Yaxud, başqa misal. L.Tolstoy da, F.Dostoyevski də eyni dövrün rus ictimai həyatını təsvir edirdilər. Ancaq onların əsərlərində əks etdirdikləri hadisələr, qəhrəmanlar ayrı-ayrı mühitin, zümrənin müxtəlif əqidəli, müxtəlif xarakterli, bir-birinə bənzəməyən adamları idi. Bu yazıçıların sənət proyektoru ayrı-ayrı insanların daxili dünyasına tuşlanmışdı. Onların bədii əksətdirmə qabiliyyəti və üslubları da bir-birindən tamamilə fərqlənirdi.

Başqa bir misal. Abbas Səhhət də, Sabir də eyni dövrdə yaşayırdılar. Onların ikisini də haqsızlıqlar, millətin geridə qalması narahat edirdi. Bütün bunlara baxmayaraq, onlar ayrı-ayrı mövzulu, ayrı-ayrı bədii üslublu əsərlər yaradırdılar. Birinin əsərlərində həyatın hüznü gözəlliyi, o birində isə eybəcərliyi ön planda idi.

Məşhur rus yazıçısı İ.A.Qonçarovun fikirləri bu məsələyə daha da aydınlıq gətirmək baxımından maraqlıdır: “Nə üçün mən başqa şey yazmamışam və yazmayacağam? Ona görə ki, istəmirəm, bacarmıram. Bəziləri nahaq yerə mənə roman üçün mövzular təklif edirlər. Bu hadisədən, o hadisədən yazmağımı, hansı problemlər qaldırmağımı xahiş edirlər. Bacarmıram, istəmirəm. Özüm müşahidə etmədiyim, yaşamadığım, görmədiyim hadisələr mənim qələmim üçün deyil. Mənim öz əkin-biçinim, öz vətənim, öz havam, öz dostlarım, düşmənlərim, öz müşahidələrim, öz təəssüratlarım, xatirələrim var və mən ancaq yaşadığım, haqqında düşündüyüm, hiss etdiyim, yaxından görüb tanıdığım, sevdiyim hadisələrdən, insanlardan yazmışam və yazacağam.” (И. А. Гончаров. Собрание сочинений, т. 8, М., 1955, с. 112).

Yaradıcılıq üslubundakı ən mühüm cəhətlərdən biri də onun yaratdığı obrazların bu və ya digər dərəcədə bir-biri ilə yaxınlığı ilə əlaqədardır. Hər bir əsərin ayrı qəhrəmanları olsa da, müəllif idealının daşıyıcısı olan müsbət obrazlar bir-birini tamamlayıb vahid sistem yaradır. Məsələn, Cəfər Cabbarlının Aydını da, Oqtayı da, Almazı da, Sevili də, Yaşarı da haqqın, ədalətin, yeniliyin təntənəsi uğrunda bu və ya digər dərəcədə mübarizə aparırlar. Əlbəttə, bu obrazların hərəsinin özünəməxsus xüsusiyyətləri, xarakterləri var. Ancaq hiss olunur ki, bu qəhrəmanların hamısında bir ümumi cəhət də var ki, bu da müəllifin xarakter yaratmaq üsulu ilə əlaqədardır.

Bu sözləri təkcə müsbət deyil, mənfi, tənqid hədəfi olan obrazlar haqqında da demək olar. Məsələn, qüdrətli söz

ustası Cəlil Məmmədquluzadənin Xudayar bəyi, Qurbanəli bəyi, Şeyx Nəsrullahı nə qədər ayrı, fərqli obrazlar olsalar da, xarakterlərində ümumi cəhətlər tapmaq çətin deyildir. Burada müəllifin həmin obrazlara münasibəti də az rol oynamır.

Ayrı-ayrı əsərlərdə olan müxtəlif çeşidli, müxtəlif xarakterli insanların hərəkət və davranışları arasındakı ümumi cəhətlər müəllifin fərdi yaradıcılıq üslubu ilə əlaqədardır.

Yazıcının dilindəki xarakterik ifadələr, sözü nə şəkildə demək ustalığı onun üslubunu yaradır. Məsələn, bu misraları ancaq Füzuli yarada bilərdi:

Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni,
Surəti halım görən surət xəyal eylər məni...

Hər bir insan fərd olduğu kimi, onun istər şifahi, istərsə də yazılı nitqi, danışiq tərzı bənzərsiz olur. Sənətkar üslubunun cövhərini, mayasını məhz bu bənzərsizlikdə axtarmaq lazımdır.

Üslub məsələsi birbaşa yazıcının dili, fikrini nə şəkildə ifadə etmək qabiliyyəti, ustalığı ilə bağlıdır. Üslub fərdiyyəti şeir dilində daha aydın şəkildə özünü göstərir. Şeirin vəznindən tutmuş qafiyə quruluşuna, işlədılən xarakterik sözlərə, ifadələrə qədər bütün elementlərin, ünsürlərin cəmi fərdi yaradıcılıq üslubunu yaradır.

“Şaquli üslub, hamar, dişsiz almaza bənzər üslub” ifadələrini işlədən, yaradıcı insanlara “incəsənət aləmində heç kəsə bənzəməməyi, əxlaq aləmində isə hamı kimi olmağı” tövsiyə edən Jül Renarın fərdi yaradıcılıq üslubu haqqında irəli sürdüyü mülahizələr çox dəyərlidir. O yazırdı ki, üslub – bütün üslubların yaddan çıxarılmasıdır. (**Jül Renar, “Gündəlik”, s.16**);

“Aydın üslub – ədəbiyyatçının nəzakətidir” (**Yenə orda, s.19**);

“Mənim üslubum özümü boğur” (**Yenə orda**, s.34);

“Üslub gərək elə dəqiq, aydın, qabarıq, qısa olsun ki, özünü ayağa qaldıra bilsin.” (**Yenə orda**, s.35);

“Yazıçı öz dilini özü yaratmalıdır, daha qonşusunun dilini işlətməməlidir. Elə etmək lazımdır ki, sənin üslubun öz gözlərinin qabağında böyüyüb püxtələşsin” (**Yenə orda**, s.46);

“Üslub – insan deməkdir. Büffon bu sözləri demək istəyirdi ki, onun öz yazı manerası vardır və məhz həmin manera ilə qonşusundan fərqlənmək istərdi.” (**Yenə orda**, s.60).

Bütün bu fikirlərdən aydınca nəticə çıxarmaq mümkündür ki, bütün canlı insanlar bir-birindən fərqləndiyi kimi, əsl yaradıcı insanların üslubu da bənzərsiz, təkrarsızdır. Üslub bədii əsərə yeni çalar, yeni ahəng gətirir, onu digər əsərlərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqləndirir.

Eyni məsələni, misalı həll etmək üçün müxtəlif insanlara versən, hesablamalarda cüzi fərqlər olsa da, eyni cavablar alınacaq. Bədii ədəbiyyatda isə məsələ tamamilə başqa cürdür. Eyni mövzuda, hətta eyni janrda ayrı-ayrı adamların yazdıqları əsərlər qətiyyənlə bir-birinin eyni ola bilməz. Hətta eyni mövzuda yazılan inşalar da bir-birinin eyni ola bilməz.

Üslub fərdiyyəti də məhz elə buradan əmələ gəlir.

Mərhum şairimiz Əhəd Muxtar “Uşaq və buz” silsiləsindən xeyli parodiyalar yazmışdı. Onu maraqlandıran məsələ ayrı-ayrı üsluba malik şairlərin Sabirin məşhur şeirinin məzmununu nə şəkildə ifadə edə biləcəkləri məsələsi maraqlandırır. Etiraf edək ki, bu parodiyalarda şairlərimizin üslub fərdiyyəti bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə seçilirdi.

Ədəbiyyat sahəsində Nobel mükafatına layiq görülməli məşhur rus şairi İosif Brodski belə hesab edirdi ki, poeziya ən yaxşı sözlərin ən yaxşı düzümü deyil, poeziya dilin ali mövcudluq formasıdır.

Doğrudan da, poetik əsərlərdə dilin mənə çalarları, onun ifadə imkanlarının zənginliyi, ritmikliyi, ahəngdarlığı adamı

heyətləndirir. Dil təkcə fikrin mövcudluq forması yox, həm də onun mayası, cövhəri, hərəkətverici qüvvəsidir.

T.Hardinin fikrincə, “Ahəngsiz şeir şeir deyil.” Şeiri ahəngdar, musiqili edən isə zəngin ədəbi dildir. Yaradıcı insanın hisslərini, duyğularını ifadə edən şeir nə qədər lakonik olsa, onun təsir gücü bir o qədər də sirayətədicidir. Çünki S.Moem demişkən: “Qısa və aydın yazmaq səmimi və xeyrixah olmaq qədər çətin.”

Həyat da, ədəbi proses də öz axarı ilə gedir. Fərdi yaradıcılıq dəsti-xəttinə, üslubuna malik yazıçılar həyatı, ətraf aləmi, insanların yeni şəkil alan qarşılıqlı ünsiyyətini, onların daxili dünyasındakı həyəcan və iztirabları, hiss və həyəcanları daha yeni vasitələrlə əks etdirməyə çalışırlar.

Hazırda sırf realist və sırf romantik üslubda yazan yazıçılar, şairlər tapmaq çətin. Müasir dövrümüzdə romantik və realist metodların sintezi yeni tipli əsərlərin meydana gəlməsi vasitəsinə çevrilmişdir.

Ədəbi prosesin formalaşmasında, zənginləşməsində fərdi yaradıcılıq üslubları da yeni əhəmiyyət kəsb etməyə başlamışdır. Yaradıcılıq metodlarının və fərdi yaradıcılıq üslubunun vəhdəti, onların yeni şəkildə sintezi müasir ədəbi prosesin ən fərqləndirici cəhətlərindən birinə çevrilmişdir.

ƏDƏBİ PROSESİN FORMALAŞMASINDA MƏTBUATIN ROLU

*“Azərbaycan”, “Ulduz”, “Qobustan”, “Göyərçin” jurnallarında,
“Ədəbiyyat qəzeti”ndə, “Yeni Azərbaycan”, “Ədalət”, “525-ci qəzet”də
müasir ədəbi prosesin ümumi mənzərəsi.*

Ədəbi prosesin formalaşmasında mətbuatın rolu danılmazdır. Ona görə ki, yeni yaranan bədii əsərlər ilk dəfə mətbuatda işıq üzü görür. Ədəbi mətbuat müəyyən mənada hər bir dövrün yaradıcılıq prosesinin aynasıdır. Ədəbi prosesin istiqaməti, onun uğur və nöqsanları, hər dövr üçün xarakterik hesab olunan cəhətləri məhz mətbuat vasitəsi ilə dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yolunu araşdırarkən ən qiymətli mənbə elə ədəbi mətbuatdır.

Ədəbi təsərrüfatımızın ən məhsuldar sahəsi “Azərbaycan” jurnalı olmuşdur. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin orqanı olan bu jurnal 1923-cü ildən nəşr olunmağa başlamışdır. 1923-1927-ci illərdə jurnal “Maarif və mədəniyyət”, 1928-1936-cı illərdə “İnqilab və mədəniyyət” (№1-5), 1936 (№6-12) və 1941-ci (№1-5) illərdə “Revolysiya və kultura”, 1941 (№6-8) və 1946-cı (№1-4) illərdə “Vətən uğrunda”, 1946 (№1-4) - 1952-ci illərdə “İnqilab və mədəniyyət” adı ilə nəşr olunmuşdur. Elə təkcə adların dəyişilməsi jurnalın nəşr olunduğu illərdə onun, eləcə də ədəbi prosesin istiqamətini müəyyənləşdirən mühüm amil kimi özünü göstərir.

1953-cü ildə “Azərbaycan” adı ilə nəşr olunan bu jurnal şərafli bir yol keçmişdir. Azərbaycan yazıçılarının qələmindən çıxan ən yaxşı romanlar, povestlər, hekayələr, publisist yazılar, dram əsərləri, şeir və poemalar ilk dəfə bu jurnalın səhifələrində çap olunmuş, oxucu mühakiməsinə verilmişdir. Ədəbi tənqidin ən gözəl nümunələrinə, müxtəlif problemlə

elmi-nəzəri məqalələrə də “Azərbaycan” jurnalında həmişə geniş yer ayrılmışdır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yaranması və inkişafında son dərəcə böyük rol oynayan “Azərbaycan” jurnalı dünya xalqlarının əsərlərindən nümunələr çap etməklə ədəbi əlaqələrin genişlənməsinə, bu vasitə ilə ədəbi prosesin əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşməsinə yardımçı olmuşdur.

Jurnalın ilk redaktoru tanınmış yazıçı və maarif xadimi Tağı Şahbazi (Simurq) olmuşdur. Sonra jurnal Cəlil Məmmədşadənin redaktəsi altında nəşr edilmişdir. 1924-cü ilin avqust ayından işi müvəqqəti dayandırılan jurnal yenidən fəaliyyətə başlayanda Mikayıl Rəfilinin onun məsul katibi təyin edilmiş, 1926-cı ilin oktyabr ayından, jurnal Xalq Maarif Komissarlığı və Qızıl Qələmlər İttifaqının rəsmi orqanı olandan sonra Ruhulla Axundovun redaktəsi altında nəşr olunmağa başlamışdır. 1928-ci ildən Azərbaycan Proletar Yazıçılar Cəmiyyətinin orqanına çevrilən “İnqilab və mədəniyyət” jurnalının əməkdaşları öz işlərini yeni istiqamətdə qurmağa çalışmışlar. Daha sonra redaktorlar bir-birini əvəz etmiş, ayrı-ayrı illərdə Mustafa Quliyev, Müseyib Şahbazov, Hacıbaba Nəzərli, Məmmədşadə Ələkbərli, Mirzə İbrahimov, Məmməd Arif, Mehdi Hüseyn, Əbülhəsən, Rəsul Rza, Əli Vəliyev, Əhməd Cəmil, Qılman İlkin, Cəlil Məmmədov, İsmayıl Şıxlı, Əkrəm Əylisli, Cabir Novruz, Yusif Səmədoğlu jurnalın daha gözəl çıxması üçün əllərindən gələni əsirgəməmişlər. Hazırda jurnal İntiqam Qasımsadənin redaktorluğu altında çap olunur.

Ədəbiyyatşünas Rasim Tağıyev “Azərbaycan” jurnalı və Azərbaycan sovet ədəbiyyatının aktual problemləri” (Bakı, 1977) monoqrafiyasında jurnalın şərəfli ömür yolunu tədqiqatə cəlb edərək çox doğru qənaətə gəlir ki, “Azərbaycan” jurnalının tarixi Azərbaycan sovet ədəbiyyatının tarixidir.

Müstəqilliyimizin bərpasının ilk illərində “Azərbaycan” jurnalının nəşrində bəzi çətinliklər yaransa da, tezliklə son dərəcə gərəkli olan bu mətbuat orqanı dövlət himayəsinə alınmış, bundan həvəslənən yazıçı və şairlərimiz yeni dövrün tələblərinə uyğun əsərlər yazıb çap etdirməyə həvəslənmişlər. Nəsillər bir-birini əvəz etsə də, jurnal yenə də ədəbi prosesin əsas təsərrüfat sahəsi olaraq öz işini davam etdirməkdədir.

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında “Ədəbiyyat qəzeti”nin də rolu az olmamışdır. Ulu öndər Heydər Əliyev demişdir: “Mən Moskvada yaşayarkən işlədiyim zaman “Ədəbiyyat qəzeti”ni daim alırdım. Ümumiyyətlə, Azərbaycanın bütün qəzetlərini alırdım. Çünki Azərbaycandan mən ayrıla bilməzdim. Amma “Ədəbiyyat qəzeti”ni xüsusi oxuyurdum... Yəni, ümumiyyətlə, bu məni maraqlandırır bəmişə. Ona görə də mənəm bu qəzetə çox böyük hörmətim olubdur. Və qəzet də həqiqətən bizim xalqımız üçün çox xidmətlər göstərirdi.”

Ulu öndərin yolunu ləyaqətlə davam etdirən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin “Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin yaradılmasının və “Ədəbiyyat qəzeti”nin nəşrə başlamasının 75 illik yubileyi haqqında” imzaladığı 18 may 2009-cu il tarixli Sərəncamda oxuyuruq: “Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin ədəbi orqanı kimi “Ədəbiyyat qəzeti” söz sənəti problemlərinə, klassik irsə və aktual yaradıcılıq məsələlərinə dair səhifələrində dərc etdiyi yazılarla müasir ədəbi prosesə töhfələr vermişdir.”

1934-cü ilin yanvar ayından nəşr edilən “Ədəbiyyat qəzeti” ədəbi prosesi müntəzəm şəkildə izləmiş, həm yazıçıların əsərlərinə, həm də onlar haqqında yazılan məqalələrə səxavətlə yer ayırmış, ədəbiyyatımızın bədii salnaməsinin yaranmasında misilsiz rol oynamışdır. Hacıbaba Nəzərli, Məmmədkazım Ələkbərli, Seyfulla Şamilov, Məmməd Səid Ordubadi, Osman Sarıvəlli, Məmməd Cəfər Cəfərov, Ənvər

Əlibəyli, Əhməd Cəmil, Süleyman Rüstəm, Qasım Qasımzadə, Yusif Əzimzadə, Hüseyn Abbaszadə, Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz, Sabir Əhmədov, Ayaz Vəfalı qəzetin redaktorları kimi səmərəli fəaliyyət göstərmişlər.

1967-ci ildə daha bir ədəbi-bədii jurnal – “Ulduz” fəaliyyətə başlamışdır. Əsasən gənclərin yazılarının çapına daha çox üstünlük verən jurnal eyni zamanda yaşlı nəslin gənclik eşqiylə yazılan əsərlərinə də gen-bol yer ayırmışdır. Cabir Novruz, Akif Hüseynov, Əhməd Cəmil, Yusif Səmədoğlu, Abbas Abdulla, Ələkbər Salahzadə, Elçin Hüseynbəyli kimi tanınmış qələm sahiblərinin redaktorluğu altında nəşr olunan bu jurnal ədəbiyyat tariximizin yeni-yeni adlarla, yeni-yeni əsərlərlə zənginləşməsində xeyli iş görmüşdür. Hazırda yeni həyatını yaşayan jurnal tanınmış şair Qulu Ağsəsin redaktorluğu altında öz işini davam etdirir.

1969-cu ildən nəşrə başlayan “Qobustan” mədəniyyət və incəsənət toplusunun səhifələrində də bədii yazılara səxavətlə yer ayrılmışdır. Görkəmli yazıçımız Anarın redaktorluğu ilə nəşrə başlayan bu jurnal indi də Fikrət Qocanın redaktəsi ilə öz şərəfli ömrünü davam etdirmiş, sonra bu jurnala Ələkbər Salahzadə redaktorluq etmişdir. Hazırda jurnalın baş redaktoru Pərvindir.

Ədəbiyyatımızın ayrılmaz bir qolu olan uşaq ədəbiyyatının yaranmasında və inkişafında da mətbuatın rolu böyük olmuşdur. Haqqında söhbət açdığımız ədəbi orqanların hamısında bu və ya digər dərəcədə uşaq ədəbiyyatının problemlərindən bəhs edən məqalələr nəşr olunmuşdur. “Ulduz” jurnalının indi də uşaqlar üçün yazılar çap etməsi təqdirəlayiq haldır.

Ancaq bu danılmaz həqiqətdir ki, uşaq ədəbiyyatının yaranması və inkişafı birbaşa uşaq mətbuatı ilə bağlıdır. 1927-ci ildə “Pioner” adı ilə nəşr edilən jurnal indi “Günəş”, 1938-ci ildə “Azərbaycan pioneri” adı altında çap olunan qəzet isə “Savalan” adı ilə nəşr edilir.

Uşaq ədəbiyyatının inkişafında müstəsna xidməti olan “Göyərçin” jurnalı isə 1958-ci ildən öz uçuşlarını davam etdirir. Görkəmli pedaqoqların “Əlifba”dan sonra ikinci dərs kitabı adlandırdıqları “Göyərçin” jurnalının səhifələrində dünya və Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ən gözəl inciləri çap olunmuş və bu ənənə indi də davam etdirilməkdədir. Təsadüfi deyil ki, indi ibtidai sinif dərsliklərində, oxu kitablarında özünə möhkəm yer tutan hekayələr, nağıllar və şeirlər ilk dəfə məhz bu jurnalın səhifəsində işıq üzü görmüşdür. Jurnalda Yusif Əzimzadə, Hüseyn Abbaszadə, Xalidə Həsilova və Tofiq Mahmud kimi tanınmış yazıçılar rəhbərlik etmişlər. 1997-cu ildən jurnalın baş redaktoru Rafiq Yusifoğludur.

Hazırda nəşr olunan digər mətbuat orqanlarında da bədii yazıların, tərcümə əsərlərinin müntəzəm nəşri, ədəbiyyatın təbliği ilə bağlı məqalələrin verilməsi, ayrı-ayrı sənət adamları ilə müsahibələrin dərci təqdirəlayiq haldır. Bu baxımdan “Yeni Azərbaycan” və “Ədalət” qəzetinin ədəbiyyat əlavələrini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Müxtəlif ədəbi zövqə, istedadla malik qələm sahiblərinin müxtəlif çeşidli, müxtəlif bədii formalı yazıları ədəbiyyatımızın ümidli gələcəyindən xəbər verir.

Ədəbiyyatımızın təbliğində Rəşad Məcidin rəhbərliyi altında nəşr olunan “525-ci qəzet”in də rolu danılmazdır. Qəzet təkcə yazıçı və şairlərin əsərlərini, yeni tərcümələri oxuculara çatırmaqla kifayətlənmir, eyni zamanda müasir ədəbiyyatımızın sənətkarlıq problemləri ilə bağlı məqalələr də çap edir. Burada gənclərin yaradıcılığına xüsusi yer ayrılması da təqdirəlayiqdir.

Əlbəttə, həmişə yüksək bədii səviyyəli əsərlər çap etmək asan məsələ deyil. Ancaq ədəbi prosesin ümumi mənzərəsinin yaranmasında bu, eləcə də digər qəzetlərdə nəşr edilən bədii yazıların da rolu danılmazdır.

MÜASİR POEZİYADA SƏNƏTKARLIQ AXTARIŞLARI

Müasir poeziya. Yeni dövrün bədii salnaməsi. Tarixi soykökümüzə, dini dəyərlərimizə məhəbbət motivləri. İnsan və zaman, dünyanın bədii dərkli problemləri. Poeziya və təbiət. Sevgi lirikası. Satirik poeziya.

Bütün dövrlərin, zamanların ədəbi prosesində poeziyanın özünəməxsus yeri və rolu olmuşdur. Poeziya hadisələrin qızğın izi ilə yazılan, bəzən də şair fəhmi, proqnozu ilə hadisələri qabaqlayan ədəbiyyata yeni bahar, yeni ab-hava gətirən sehrli sənət qaranquşuna bənzəyir. Yaradıcı adamların zəngin təxəyyülünü, fantaziyasını, hadisələri qabaqlamaq, olacağı əvvəlcədən hiss etmək, duymaq istedadını nəzərə alan Nizami peyğəmbərlərdən sonra şairlərin gəldiyini söyləməkdə haqlı idi. Qeyri-adilik, insanlardan seçilmə ilk nəzərdə anormallıq təsiri bağışlasa da, əslində daşlaşmış əxlaq qayda-qanunlarını məhz bu vasitə ilə yırtıb-dağıtmaq mümkündür.

Argentina yazıçısı X.Borxes yazırdı: “Poeziya simvolik həndəsənin bir növüdür, lakin əgər simvolların arxasında ehtiras dayanmırsa, poeziya yoxdur, çılpaq söz oyunu var. Bir də onu düşünürəm ki, poeziya hava kimi, su kimi lazımdır. Dövlətlər, sərhədlər, bütün bunlar yox ola bilər, poeziya-ya ehtiyac, poeziya yangısı isə heç vaxt yox ola bilməz.”

Livan yazıçısı Xəlil Cübran poeziyanı “sevinc, ağrı, heyrət axını və lüğətdən götürülmüş bir qədər söz”, “qanı axan yaranın və gülümsəyən dodaqların nəğməsi” hesab edirdi. F.Volter yazırdı ki, hətta poeziyanı sevməyənlər də

onun bir məziyyəti inkar edə bilməzlər; o, nəslə mütəmadi az sözlə daha böyük mətləblər ifadə edir.

Pablo Neruda “Mən də yaşamışam” adlı kitabında yazır ki, divanəlik, daha doğrusu, müəyyən mənada divanəlik çox vaxt poeziya ilə çiyin-çiyinə irəliləyir. Sağlam fikirli insanlar üçün şair olmaq nə qədər çətindir, şairlər üçün də ağıllı olmaq bir o qədər müşküdür.

Lakin Pablo Neruda yalnız ilhama bel bağlamaqla gözəl əsərlər yaratmağı qeyri-mümkün hesab edir. O bu qənaətə gəlir ki, şairi zorla görünən cığırlarla ancaq şüur irəli aparmalıdır. Şairin gördüyü iş onun şəxsi işidir, amma bu iş bütün insanlar üçün görülür.

Nazim Hikmətin fikrincə, şair olmaq – ürək sahibi olmaq, bundan başqalarına da pay vermək deməkdir. R.Akutaqava isə şairi hamının qarşısında ürəyini açan insan hesab edirdi. Poeziyanı “insan duyğularının ən dərin və sirli fəaliyyətinin təsviri” (C.Mill), şeiri “sözün musiqisi” (T.Füller), “insan biliklərinin tərkib hissəsi” (F.Bekon) adlandırırdılar. G.Hegel şeiri rəssamlıqdan və musiqidən üstün hesab etməkdə haqlı idi. Çünki poeziya həm sözlə bənzərsiz mənzərələr çəkməyə, həm də ahəngdar musiqiyə çevrilməyə qadir bir sənət növüdür. Təsadüfi deyil ki, gözəl şeirlərin müəlliflərini milli qəhrəmanlardan da ölməz sanan (U.Hezlitt) filosoflar da olmuşdur. Doğrudan da, insan hisslərinin poetik ifadəsində poeziyanı əvəz edə biləcək ikinci bir sənət növü yoxdur. Elə buna görə də, əsrlər bir-birini əvəz etsə də, əsl poeziyaya ehtiyac azalmır ki, azalmır.

Müsahibələrimin birində “Sizcə, müasir şeir necə olmalıdır?” sualına belə cavab vermişdim: “Müasir poeziya birinci növbədə müasirlərimizin duyğu və düşüncələrini əks

etdirməlidir. Ancaq adi, ümumi sözlə yox, yüksək bədii sənətkarlıqla. Şeirdə birinci məzmunu (Sən nə demək istəyirsən?), ikinci formadı (sən necə deyirsən?). Bunların ikisinin – məzmunla formanın dialektik vəhdəti olmadan sənət əsərləri yaratmaq mümkün deyildir. Bu, bütün dövrlərdə belə olub, indi də belədir. Bəzən ənənəvi forma yeni məzmunun ifadəsi yolunda əngələ çevrildə, sənətkarın iradəsi ilə forma məzmunu müəyyən güzəştlərə getməli olub və beləliklə də sərbəst şeir yaranıb. Şairlər orijinallıq xətrinə yox, ona görə forma sərbəstliyinə meyl eləyiblər ki, fikri daha qabarıq, daha aydın şəkildə ifadə edə bilsinlər.

Görkəmli pedaqoqlardan birinin “Müəllimin başında dumanlı olan fikir şagirdin başında zülmətə dönər” sözlərini asanlıqla bədii yaradıcılığa da şamil etmək olar: “Şairin, yazıcının başında dumanlı olan fikir oxucunun başında zülmətə dönər.” Doğrudan da, belədir. Bəzi müasir şeirləri nə qədər diqqətlə oxusan belə, müəllifin poetik məramını başa düşə bilmirsən. Digər tərəfdən, şüurlu şəkildə durğu işarələrindən istifadə etməmək azarı ara-sıra işaran poeziya qılgıncılarını da “formasız forma” labrintində it-bata salır və beləliklə, şairin əsas fikrini tapmaq qaranlıq otaqda qara pişik axtarmaq kimi müşkül bir məsələyə çevrilir.

Əsl poeziya dil-ifadə baxımından fərqlənsə də, zaman məhdudiyyəti tanımır və nə vaxt yazılmağından asılı olmayaraq həmişə müasirdir.

Hər dövrün, zamanın öz yazıçısı, şairi var. Ona görə ki, ədəbi prosesi tənzimləyən, onu müəyyən axara salan zamandır, ictimai mühitdir. Hər hansı bir tarixi mərhələdə yaşayan sənətkarlar nə qədər fərdi sənətkar üslubuna malik olsalar belə, onların yaradıcılığı üçün bir ümumi cəhətin olması

vacibdir. Xalqın, vətənin taleyinə cavabdehlik hissi böyük sənətkarları həmişə düşündürmüş, narahat etmişdir.

Poeziyanın gücü onun vətənə bağlılığındadır. Balıq sudan kənarda yaşaya bilmədiyi kimi, sənətkar da xalqdan ayrı, vətəndən ayrı yaşaya bilməz. Poeziya elə bir ağaca bənzəyir ki, onun qol-budaq atıb ucalmağı köklərinin torpağa nə dərəcədə bağlılığından asılıdır. Milli zəmindən uzaq olan şeir vətənsiz bir sərsəriyə bənzəyir. Sabirin sözləri ilə desək, həqiqi şair dövrünün aynası olmalıdır. Özü də elə bir ayna ki, onda yaşadığı dövrün əhəmiyyətsiz hadisələri yox, ümumi xarakter daşıyan tipik hadisələri əks olunsun.

Vətən hər bir şairin ilham mənbəyi olub və olacaqdır. Hər bir vətənpərvər şair poeziyanın sehrkar gücündən istifadə edib, vətənin səadəti naminə əlindən gələni əsirgəməməli, əsərlərini azadlıq və istiqlaliyyətimizin keşiyində duran bir əsgərə döndərməli, gənclərin vətənə məhəbbət ruhunda tərbiyəsində xüsusi rol oynamalıdır.

Ürəyində vətəndaşlıq duyğusu olmayan şairi şair adlandırmaq nə dərəcədə düzgündür? Elin sevincinə, yasına biganə qalan insan şair ola bilərmi? Ürəyində vətəndaşlıq duyğusu baş qaldıran şair vətənin yolunda şam kimi əriməli, ürəyini məşələ çevirməyi bacarmalıdır. Ona görə ki, “Vətən daşı olmayandan olmaz ölkə vətəndaşı” (M. Araz).

Abbas Səhhət “Vətəni sevməyən insan olmaz” qənaətinə gəlirdi. “İmzasını qoymuş miləl övraqi həyatə, Yox millətimin xətti bu imzalar içində” – deyən Məhəmməd Hadi vətəni qabaqcıl ölkələr sırasında görmək arzusunda idi. Xəstəliyinin ən şiddətli vaxtında özündən çox vətəni düşünən, “Qorxuram zalım ölüm mənə əziz vətənime xidmət etməkdən məhrum edə” – deyən Sabirin sinəsində əsl vətən-

daş ürəyi döyünürdü.

Sovet imperiyası dövründə vətən haqqında şeirlər yazan şairlərimiz xalqın azadlığından, istiqlaliyyətindən, “bir bayraq altında yüz min millətin qardaşlıq dünyasından” söhbət açır, xarici qonaqları çiçəklənən Azərbaycanın seyrinə çağırırdılar. Bu zahiri xoşbəxtliyin tərənnümü altında şairlərin xalqımızı xoşbəxt görmək arzusu təbii idi. Ancaq açıq şəkildə azadlığın, müstəqilliyin həqiqi mənadə təbliği qeyri-mümkün idi. Belə vəziyyətdə şairlər sətiraltı mənaya, simvolikaya daha çox üstünlük verirdilər.

Rəsul Rza “Bağları qum basdı” şeirində sarı qumun qara tənəklərin üstünü örtməsindən simvolik bir obraz kimi istifadə edərək vətəndaşları köməyə çağırır, qırmızı imperiyanın ruslaşma siyasətinə öz gizli şair etirazını bildirirdi. “Rənglər” silsiləsində, “Pəncərə” və digər şeirlərdə əsas fikir, müəllif qayəsi sətiraltı mənalar, rəmzlər, simvolik obrazlar vasitəsi ilə verilirdi.

Xəlil Rzanın “Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram, istəyirəm qolumdakı zəncirləri qıram, qıram” misraları ilə başlayan məşhur şeirini o vaxt çap etmək qeyri-mümkün idi. Vətənpərvər şairimiz, qeyrətli ədəbiyyatşünasımız Qasım Qasımlı həmin şeiri redaktoru olduğu “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap etməklə böyük riskə getmişdi.

60-70-ci illərdə Azərbaycan poeziyasında milli ruh güclənməkdə idi. Xüsusən, B. Vahabzadənin poeziyasında: şeirlərində, poemalarında azadlıq uğrunda mübarizə motivləri son dərəcə güclü idi. Xalqın azadlığı, milli şüurun oyanması uğrunda qələm çalan B. Vahabzadə hələ 1959-cu ildə “Gülüstan” poemasını yazıb çap etdirdi. Poema açıqsəçiliyi, barışmaz mövqeyi ilə seçildiyi üçün onun müəllifi,

ələri çap eləyən mətbuat işçiləri sıxma-boğmaya salındı.

Şair öz poemasının mərkəzində Güllüstan və Türkmənçay müqaviləsindən sonra iki yerə parçalanan Azərbaycanın faciəli taleyini qoymuşdu. Poemanı xalqa sevdirən şairin mövqeyi idi. Əsərdəki bədii konflikt eyni tarixi dövrdə yaşayan adamların yox, tarixi hadisəyə müasir gözlə baxan şairlə, onun təmsil etdiyi insanlar ilə “Güllüstan” müqaviləsinə qol qoyanlar arasındakı zidd münasibətlərin bədii əksi idi.

Əsəri oxuduqca ürəyimizdə bu ayrılığa qol qoyan, bir doğmanı parçalayan iki yada nifrət hissi oyanır.

Poema tarixi faciəmizi əks etdirsə də, onun ruhu oxucunu vahid Azərbaycan ideyasına səsləyirdi. Bu ideya sonrakı ədəbi nəsillərin nümayəndələrini də dərinləndirən düşündürdü. Araz haqqında yazılan şeirlər çoxluq təşkil edirdi.

Azad qardaşım var, onunla xoşam.
İstərəm sahili sahilə qoşam.
İki bölünməkdən elə qorxmuşam,
Çöpü də ikiye bölmərəm daha.

S.Tahir

O tay Azər, bu tay Azər,
Ortasından araz boyda bir çay axır,
Nədir səbəb?
– Keç, bilmirəm.
İki odun arasında
Su nə gəzir heç bilmirəm?!

R.Yusifov

Məmməd Araz Araz çayını tikanlı qanqal otlayan bir dəvə kimi görmək istəyirdi. Arzusunu çin olmadığını duyan

şairin “Dəvə qardaş, yükünü çək!” – deməkdən başqa çarəsi qalmırdı. Xəlil Rzanın “O sahildə, bu sahildə” şeirinin başlıca leytmotivi də Azərbaycan xalqının birliyi idi.

Süleyman Rüstəmin “Cənub şeirləri” Cənubi Azərbaycanda da ədəbiyyatın yeni istiqamətdə inkişafına təkan verirdi. Şəhriyarın, Səhəndin şeirlərində vətənpərvərlik ruhu getdikcə güclənirdi. Şəhriyarın “Azərbaycan” şeiri öz mübariz ruhu ilə daha sirayətedici idi:

Yarəb, nədir bir bu qədər ürəkləri qan etdiyin,
Qolu bağlı qalacaqdır nə vaxtacan Azərbaycan?
Övladların nə vaxtadək tərki-vətən olacaqdır? –
Əl-ələ ver, üsyan elə, oyan, oyan, Azərbaycan!
Bəsdür fəraq odlarından kül ələndi başımıza,
Dur ayağa, ya azad ol, ya tamam yan, Azərbaycan!

(Tərcümə F.Sadıdır)

“Vətənə xidmətdir ən böyük sənət” – bu misra onun müəllifinin, Sabir Rüstəmxanlının başlıca yaradıcılıq leytmotivi hesab oluna bilər. Onun vətəndaşlıq ruhu ilə yoğrulmuş şeirləri, poemaları 70-80-ci illərin ədəbi prosesində əhəmiyyətli yer tuturdu. Sabirin “Sönmüş ocağın ağısı”, “Vətənsiz”, “Didərginlər”, “Hər kəs günəşi sevsə”, “İnqilabdan dönən deyil” və s. poemalarının mərkəzində ayrı-ayrı qəhərlərlərin yox, xalqın ümumi taleyindən söhbət açılır, fərd cəmiyyətin ayrılmaz bir komponenti kimi təsvir obyektinə çevrilir. Onun yaradıcılıq nümunələrinin hamısında xalq təəssübkeşliyi ideyası əsas yer tutur.

Eldar Baxış “Muin Bəsisunun ölümündən sonra Fələstinə məktub”, “Con Harrisə məktub” əsərlərində “qızım, sənə deyirəm, gəlinim, sən eşit” prinsipinə əməl edir, əslində öz

xalqının taleyindən söhbət açırdı. “Ölkə başı kəsənlər, paytaxt başı kəsənlər, bayraq başı kəsənlər”in kim olduğu həssas oxucuya o dəqiqə aydın olurdu. Eldarın “Zori Balayana məktub” şeiri isə birbaşa öz ünvanına, xalqımızın düşmənlərinə yönəlirdi. 1988-ci ildə ermənilərin torpaq iddiası birinci növbədə şairləri həyəcanlandırır, səfərbər edirdi.

Zaman-zaman şairlərin şerlərinin sətirləti mənasında gizlənen azadlıq, müstəqillik arzusu çin oldu, ancaq bu müstəqillik igid vətən övladlarının qanı bahasına başa gəldi. 20 yanvar 1990-cı il hadisələri təkcə xalqımızın yox, ədəbiyyatımızın da həyatında dönüş mərhələsi oldu. Şair Məmməd Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla” adlı silsilə bayatıları yeni ruhlu, yeni məzmunlu elegiya idi.

Uzun illər boyu şeirlərin sətirləti mənasında uyuyan azadlıq, müstəqillik istəyi daha kəskin və açıq şəkildə öz bədii əksini tapmağa başladı. Ədəbiyyata 60, 70, 80, 90-cı illərdə gələn, ayrı-ayrı ədəbi nəsiləri təmsil edən rəngarəng poetik üslublu şairləri eyni məqsəd, eyni amal birləşdirdi. Əlinə təzə qələm götürən və öz ölümü ilə Azadlıq dastanının bir misrasına çevrilən Ülvü Bünyadzadə ilə ömrünün və yaradıcılığının ixtiyar çağlarını yaşayan Bəxtiyar Vahabzadənin ürəyinin eyni ahənglə döyünməsi təbii, qanunauyğun idi. Xalqın azadlığı, müstəqilliyi ideyası poeziyanın başlıca leytmotivinə, hərəkətverici qüvvəsinə çevrilməkdə idi.

Əgər Səməd Vurğunun “Aslan qayası”, Sabir Rüstəmxanlının “Sönmüş ocağın ağısı” poemalarında ayrı-ayrı xanlıqların imperiya ordusuna qarşı mübarizəsindən danışılırsa, Bəxtiyar Vahabzadənin “Şəhidlər” poemasında Azərbaycan xalqının yeni mərhələdə istiqlal, müstəqillik, demokratiya uğrunda mübarizəsi ön plana gətirilir. Bu da təsadüfi

deyil. Ədəbiyyat həyatın bədii inikası olduğundan, əvvəlki poemaların yazıldığı illərdə – nə 1935-ci, nə də 1985-ci ildə bu problemi “Şəhidlər” səviyyəsinə qaldırmaq mümkün deyildi. 1990-cı ilin 20 yanvarında “xilaskar ordu” kimi tanıdığımız bu ordunun əliyalın adamların üstünə hücumu, onları amansızcasına məhv etməsi Azərbaycan xalqının taleyində yeni bir mərhələnin başlanğıcından xəbər verən, xalqı qəflət yuxusundan ayıldan bir hadisə idi. Xalq nə biləydi ki, “xilaskar ordu”ya abidə ucaltdığı meydanda həmin ordunu təmsil edən qüvvələr ona amansız divan tutacaq, Qızıl Ordu meydanı Qanlı meydana – 20 Yanvara dönəcək?

“Şəhidlər” poeması hadisələrin qızğın izi ilə yazılan bir əsər olsa da, onun ideyası şairin ürəyində, varlığında, məsləkində uzun illərdən bəri dolaşmaqda idi. Adını çəkdiyimiz qanlı hadisə ayrı-ayrı şəirlərdə, poemalarda ara-sıra nəzərə çarpan azadlıq, istiqlaliyyət qığılcımlarını alova çevirdi. “Şəhidlər” xalqın azadlıq mübarizəsinin poetik salnaməsinə döndü:

Qızıl qərənfillər əllərdə min-min,
Şəhidlər önündə bir an dondular.
Fədakar oğullar Rəsulzadənin
Bayrağı altında dəfn olundular.

Daldı bir anlığa sükuta göy, yer,
Millət ürəyini sükutdan asdı.
On səkkizdə ölən köhnə şəhidlər
Təzə şəhidləri bağrına basdı.

Müəllifin burada on səkkizinci ilin şəhidlərini xatırlaması da təsadüfi deyildir. Poemadakı bədii konflikt də tarixidir və 1918-ci ildən, bəlkə də “Gülüstan” müqaviləsinin bağlandığı vaxtdan dövrümüzə qədər davam edən real həyatı

ziddiyyətlərin bədii inikasıdır. Əgər sovet dövründə yazılan əsərlərdə bu ziddiyyət ayrı istiqamətdən işıqlandırılırdısa, “Şəhidlər”də öz yeni bədii həllini tapır, xalqın arzu və istəyinin bədii əksinə dönür.

Konfliktin mənfi qütbündə dayanan əsgərin dilindən söylənən misralar hadisələrin mahiyyətini başa düşmək, obrazlara qiymət vermək baxımından xarakterikdir:

Bir soldat qışqırdı: – Belədir qayda,
Əvəz ödəməkdə ər oğlu ərəm.
Atan şəhid oldu mənim yolumda,
Mən sənin özünü şəhid eylərəm.

Müxtəlif zidd münasibətləri əks etdirən konflikt təsvir olunan tarixi şəxsiyyətlərin – İlhamın, Fərizənin, Larisanın, Sürəyyənin, Baba müəllimin, Ağabəyin... xarakterini açmaq vasitəsinə çevrilir.

Əsərin ən yaxşı cəhəti odur ki, müəllif ifrat millətçilik mövqeyində dayanmır, insanlıq, humanizm işığında hadisələrin poetik şərhini verməyə çalışır. Millətinin haqsız tələblərinə dözməyib özünü öldürən Georgi Rantikoviçin bədii obrazını yaratmaqdan belə çəkinmir.

O qanlı şənbə gecəsində doğulan uşaqların onundan doqquzunun oğlan olması faktından şair millətin gələcəyinə inamını göstərmək vasitəsi kimi istifadə edir və əsəri nikbin sonluqla bitirir:

Zamanın səfəri başdan qələtdir,
Zamanın səsini biz də dinlərik.
Dünya gücümüzə yaxşı bələddir,
Hələ biçilməmiş əkilənlərik...

Azadlığın, müstəqilliyin yolu çox çətin, keşməkeşlidir. Xalqımızın 20 Yanvar faciəsi sən demə faciələrin, azadlıq yolunda verilən qurbanların başlanğıcı imiş. Qarşıda bizi torpaqlarımızı itirmək, qaçqınlıq, didərginlik taleyi gözləyirmiş. Ara-sıra bu mövzuda əsərlər yazılsa da, filmlər, tamaşalar çəkilsə də, həmin dövrün hadisələrini tam dolğunluğu ilə əks etdirən yüksək bədii vüsətli əsərlər hələ yaranmayıb.

İnanırıq ki, istedadlı qələm sahiblərimiz tərəfindən yeni əsrdə mütləq bu boşluq doldurulacaq, qələbə sevincini əks etdirən gözəl sənət nümunələri yaranacaq və xalqımızın qəhəremanlıq salnaməsinə yeni-yeni fəsillər yazılacaqdır.

Forma axtarışları, yeni deyim tərzı uğrunda mübarizə bütün dövrlərin poeziyası üçün xarakterik olmuşdur. Müasir ədəbi prosesdə də bu əhvali-ruhiyyə duyulmaqdadır.

Poeziyada orijinal deyim, yeni ifadə tərzı uğrunda mübarizə aparan, məzmun və forma vəhdətinin zəruriliyindən söhbət açan xalq şairi Rəsul Rza yazırdı: “Formaların hamısı yaxşıdır, içi boşundan başqa. Çoxdan icad olunub dəfələrlə istifadə edilmiş şeir şamplarının təkrarlanan avazı yox, yeni obraz, vəzn, qafiyə, metafora tapmaq və onların vasitəsi ilə müasir həyatımızı dolğun və parlaq formada təcəssüm etdirmək şeirimizin bugünkü vəzifəsidir. Bu vəzifə qarşımızda dünən də durub, bu gün də var, sabah da olacaq.” (**Rəsul Rza. Əsərləri, dörd cildə, 4-cü cild, Bakı, 1974, səh. 500.**)

Özü də orijinal formalar axtaran, yeni nəslin bu sahədəki axtarışlarını yüksək qiymətləndirən, onları haqsız hücumlardan qoruyan Rəsul müəllim öz qənaətlərində haqlı

idi. Lakin görəsən bugünkü poeziyamız novatorluq axtarışlarını necə davam etdirir? Hansı yeni bədii forma icad olunub, hansı orijinal bədii təsvir vasitəsindən, bədii detaldan istifadə edilib?

Bütün dövrlərdə olduğu kimi, indiki yaradıcı gəncliyimizin arasında da istedadlı qələm sahibləri vardır. Lakin ən pis cəhət odur ki, bunların böyük bir qismi öz yeni üslublu, bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə diqqəti cəlb edən əsərləri ilə hörmət qazanmaq əvəzinə, çoxəsrlik şeir-sənət tariximizə haqsız hücumlar edir, bədii yaradıcılıqdan çox ədəbi dediqodularla məşğul olurlar. Bu iddiaları böyük gənclərin bəsit, dilin, şeirin ibtidai qaydalarına riayət olunmayan yazılarını alt-üst etmək o qədər də çətin deyildir. Lakin ədəbiyyata daxil olmayan bu səviyyəsiz sərəsəmləmələrin təhlilinə heç bir lüzum görmürük.

Qeyd etmək istəyirik ki, vaxtilə poeziyamızın inkişafı tarixində müəyyən rol oynayan, öz dəst-xətləri ilə seçilən şairlərimizdən Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəbi Xəzrinin, Qabilin, Balas Azəroğlunun, Məmməd Arazın, Fikrət Qocanın, Fikrət Sadığın, Nəriman Həsənzadənin, Abbas Abdullanın, Musa Yaqubun, Ramiz Rövşənin, Vaqif Səmədoğlunun, Sabir Rüstəmxanlının, Çingiz Əlioğlunun, Vahid Əzizin, Firuzə Məmmədlinin, Vaqif Cəbrayılzadənin, Rüstəm Behrudinin, Adil Cəmilin, Musa Ələkbərlinin və b. şeir və poemaları indi də ədəbi prosesin formalaşmasında son dərəcə mühüm rol oynayır. Bu şairlərimiz illər boyu formalaşan fərdi yaradıcılıq üslublarına sadıq qalsalar da, əsərlərinin ruhu, mövzu və problematikası yenidir.

Xalq şairi Qabilin silsilə şeirlərində, çap olunan son kitablarında dövrün ritmi, müasir hadisələrə şair baxışı var-

dır. Onun “Çalsın Azərbaycan haray zəngini”, “Türkün qəbri”, “Qeyrət, a vətəndaşlar”, “Çalma qaboy”, “Özgədən çək gözünü”, “Çadırlar”, “Çadırlara alışmayın”, “Ümid sənədir ancaq”, “Haray, tələsin, gəlin” və s. bu tipli şeirlərində torpaqlarımızı işğal edən qəsbkarlara qarşı mübarizəyə çağırış motivləri güclüdür.

Ey xalq, millət, tez gətir,
Qur mizan-tərəzini!
Heç yel dəyirmanıyla
Belə döyüşmək olmaz.
Belə oturub-durmaq,
Belə danışmaq olmaz.
Müharibə qanunlu
Hökm çıxar, qərar yaz! –
“Ağlar bizə torpaqlar,
Ağlar dərələr, daşlar.
Qeyrət, a vətəndaşlar!
Hümmət, a vətəndaşlar!”

Vaxtilə Kubanı Amerikaya yan alan Avrora gəmisinə bənzədən Fikrət Qoca indi Kipri dənizdə “insan akvariumu” adlandırır və bir-biri ilə çəkişən insanları xəbərdar edir ki, ətrafda köpək balıqları üzür ha... Köpək balığı simvolik obrazı oxucunu xəbərdar edir, onu düşündürür, ayıq olmağa səsləyir.

Fikrətin “Qaçqın gəlinə”, “Bayraq tutan oğullara”, “Görün o şəhidlər nə deyir sizə” şeirləri isə günümüzün ağrılı, acılı hadisələri ilə səsləşən poetik parçalardır.

Şairin “Söz haqqında söz” şeirində isə onun sözə estetik münasibəti öz əksini belə tapmışdır:

Daşdan ağır nə var?
İnsan xasiyyəti.
Xasiyyətdən ağır nə var?
Söz.
Qılıncdan iti nə var?
İnsan gözü.
Gözdən kəsər nə var?
Söz.
Səhradan boz nə var?
İnsan üzü.
Üzdən boz nə var?
Söz.
Bəs ən kamil olan nədi?
Dəvə.
Dəvədən kamil?
Söz.
Sözdən kamil?
Sözün düzü.

Ustad Mirzə Cəlilin “Sözün doğrusunu danışmaq hünərdir” kəlamının yeni poetik üslubda ifadəsi şairin yaradıcılığı üçün xas olan bir deyim tərzidir.

Müasir ədəbi prosesin aparıcı simalardan biri olan Fikrət Sadığın son illərdə yazıb çap etdirdiyi şeirlərdə, xüsusən “Gözlədiyim ömür” kitabında toplanan poetik nümunələrdə də dövrün nəfəsi, ab-havası duyulmaqdadır. “Tanrı Türkü qorusun”, “Əlimi görürsən”, “20 Yanvar səkkiz ildən sonra”, “Azərbaycan əsgərinə”, “Allahın məkanına”, “Ruh” şeirləri sovet dövründə yazıla bilməzdi.

Döyüşdə ölmədim deyəm:
Bayrağı örtün üstümə.
Üstündə son misram donmuş
Varağı örtün üstümə.

Dön bax illərə, aylara,
Nəyim varsa, para-para.
Qara günüm çoxdur, qara
Torpağı örtün üstümə.

Ümidim yaralı bir quş,
Qolum-qanadım qırılmış...
Üşüyürəm, xəzəl olmuş
Yarpağı örtün üstümə.

Günəşə baxdım bu səhər,
Bir teli mənə bəs elər.
Buluddan süzülən o zər
Saçağı örtün üstümə.

Göylər niyə zalım olsun,
Tale mənə zəmin olsun,
Bir dərə məzarım olsun
Bir dağı örtün üstümə.

Sərbəst şeirin görkəmli yaradıcılarından olan Fikrət Sadığın hecalı şerləri də məzmun və ifadə gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Gəraylı formasında yazılan şeirdəki müasirlik duyğusu göz qabağındadır.

Ramiz Rövşən, Vəqif Səmədoğlu kimi şairlərimizin əsrlərin sınağından çıxmış ənənəvi gəraylı formasında oxu-

cunu heyrtləndirə, yeni söz deyə bilmələri onu göstərir ki, poeziyada yeniliyi təkcə süni effektlərdə, misraların necə gəldi düzülüşündə, durğu işarələrindən istifadə etməməkdə axtarmaq yersiz və gülüncdür.

Ramiz Rövşənin heca bazalı sərbəst şeirlərindəki məzmun və forma vəhdəti təqdirəlayiqdir. Ən yaxşı cəhət ondan ibarətdir ki, şair yeni forma yaratmaq xətrinə yox, fikrini daha qabarıq şəkildə ifadə etmək üçün bu vasitəyə əl atır. Bu baxımdan onun “Göy üzü daş saxlamaz”, “İlan balası”, “Nəfəs”, “Qapı”, “Ağrı”, “Göz yaşının nağılı”, “Yuxu”, “Hekayə”, “Sevgi”, “Doğulma”, “Mənim bu dünyayla bir alverim var”, “Oğlumun gözləri” və s. şeirləri maraqlıdır, şairin ənənəyə söykəkli uğurlu bədii axtarışlarından xəbər verir.

Mənim bu dünyayla bir alverim var;
aldığım, verdim nəfəsdi, nəfəs.
Daha özgə bazar açan deyiləm,
ölkəyə bu alver mənə bədi, bəs.
Aldım nəfəsimi quş dimdiyindən,
Ocaq tüstüsündən, çiçək iyyindən.
Üzümə çırpılan yağışa, qara,
külləklərə verdim öz nəfəsimi.
Nəfəsim toxundu gül dodaqlara,
aldı neçə-neçə qız nəfəsimi.
Canavar ağzından keçdi nəfəsim,
İlan boğazından keçdi nəfəsim.
İlahi, nə yaman əli açıqsan,
bir quru nəfəsi az bildin mənə.
Yarpaqladı, çiçəklədi nəfəsim,
İlahi, dil verdin, söz verdin mənə.

Sözlər nəfəsimi dərdi, apardı,
Sevinci apardı, dərdi apardı.
Çiçəyi, yarpağı sovulub gedən
bir ağac kimiyəm bu yer üzündə.
Hələ ki, qorxmuram son nəfəsimdən,
Hələ ki, diriyəm bu yer üzündə.
Amma uzaq deyil ölüm xəbərim,
dünyanın havası çirklənir, Allah.
Dözmür bu havaya şair ciyəri,
şairlər azalır, tükənir, Allah!
Artır canımın da hirs, acığı,
bir az çirk qarışır hər nəfəsimə.
Yavaş-yavaş dünyanın çirki çıxır
bu şeirimə, sözümə.
...İnsana, heyvana, hər nəyə desən
sən nəfəs vermişən axı, İlahi.
Sən göydə, mən yerdə –
düşürük heydən,
Sən göydə, mən yerdə –
tək qalmışıq, tək.
Son şair doğulub öləndə, –
göydən
Ölü Allah düşəcək...

Xarakterik hesab etdiyimiz üçün bu şeiri bütünlükdə nümunə gətirmək qərarına gəldik. Şeirin təkçə forması yox, onun məzmunu da, ideyası da düşündürücüdür. “Kainat durduqca şeir olacaq” qənaəti yeni tərzdə, yeni bədii qüdrətlə səslənərək oxucunu düşündürür.

Müasir poeziyamızda ənənəvi, dəbdə olan mövzuların arxa, insanın daxili dünyasının bədii əksinin ön plana çıxması xarakterik bir cəhət kimi özünü göstərir.

Bir taleyin oyununda cütlənmiş zərik,
Yüz il qoşa atılsaq da, qoşa düşmərik.
Bir zərrənin işığına milyonlar şərik,
Dünya sənin, dünya mənim, dünya heç kimin...

(M. Araz)

Harayıma yetən gəlib,
Çəkil, qürbət, vətən gəlib.

(V. Səmədoğlu)

Ac və susuzam, qardaşlar,
Andsız, umudsuzam daha.
İçimdəki Allah acdı,
Acdı, and olsun Allaha!

Bu şərə yenilmiş millət,
Bu da can verən bir ölkə.
Niyə bizi görmür Allah,
Allahımız ölüb bəlkə?

(R. Behrudi)

Elə poeziya nümunələri, daha doğrusu, şeir adı ilə təqdim olunan yazılar var ki, nə qədər diqqətlə oxusan belə, yenə də bir şey anlamaq olmur.

Müasir Azərbaycan poeziyasında dövrün ab-havası lazımi səviyyədə duyulmur. Çoxsaylı şeir nümunələrini oxuyanda xalqımızın taleyüklü problemlərinə biganəlik oxucunu təəssüfləndirir.

Yeni nəslin nümayəndələri olan bəzi şairlərin əsərlərində dünya poeziyasının keçdiyi təcrübə yolunu yenidən

təkrarlamaq, “ədəbi cərəyanlar yaratmaq” meyli özünü göstərməkdədir. Digər şairlərin əsərlərində isə ənənəvi poeziya yolunu davam etdirmək meyli özünü göstərməkdədir.

Əlbəttə, istər dünya poeziyasından, istərsə də folklordan bəhrələnmək çox lazımdır. Ancaq ənənə novatorluğun yolunda buxova çevrilməməli, novatorluq isə qabaqcıl poeziya ənənələrini inkar etməməlidir.

Poeziya həmişə ədəbiyyatımızın aparıcı qollarından biri olmuşdur. Şairlərimizin bir qismi dünyasını dəyişsə də, ədəbiyyatımıza yeni-yeni istedadlı gənclər gəlməkdədir. Hələlik onların yaradıcılıq nümunələri iddiaları ilə müqayisədə çox cılız görünsə də, ümid edirik ki, zəngin ənənəsi olan Azərbaycan poeziyası heç vaxt varissiz qalmayacaqdır.

YAZIÇI VƏ HƏYAT

Həyat həqiqəti və bədii həqiqət. Bədii nəsr və müasir həyat.

Tarixi faciələrimizin bədii inikası.

Ədəbiyyatın həyatla qarşılıqlı əlaqəsi bədii inikasın ən mühüm problemidir. Ona görə ki, “Ədəbiyyat cəmiyyətin həyatının ifadəsi olmalıdır. Ədəbiyyat cəmiyyətə həyat vermir, bəlkə cəmiyyət ədəbiyyata həyat verir. Ədəbiyyata hücum edərkən onun haqqında gərək ədalətsiz olmayasan: diqqətlə baxın, bu ədəbiyyat cəmiyyətdən möhkəm yapışmış ondan qida alanda, elə bil ki, körpə bir uşaq öz anasının qucağına qısılib onun döşlərindən süd əmir – əgər bir dəfə sümürməklə o döşdəki südün hamısını bu uşaq sorursa, məgər təqsir uşaqdadırmı? Daxili həyatın azlığı, həyati məzmunun kifayət qədər olmaması, dünyagörüşünün yoxluğu – səbəb bunlardır. O yerdə ki, daxili aləm, mənəvi aləm, həyatın səmimi və oynaq rəngləri gözə çarpmır, o yerdə ki, hər şey yalnız zahiri maddi həyat şəklində davam edir – orada ədəbiyyat üçün zəmin yoxdur, orada ədəbiyyatı qidalandıracaq şirələr yoxdur.” (V.Q.Belinski. *Məqalələr*. Bakı, 1961, səh. 41).

Görkəmli tənqidçi daha sonra fikrini inkişaf etdirərək Lomonosovun, Petrovun, Xeraskovun və Derjavinin əsərlərinin zəifliyini birinci növbədə onların əks etdirdiyi həyatın zəifliyində görürdü. O belə hesab edirdi ki, ədəbiyyat həyatın bədii inikasını verdiyi üçün hətta zəif əsərlərin məzmununda belə əhəmiyyətli cəhətlər, həyat hadisələri tapmaq mümkündür.

Ədəbiyyat həyatdan qidalanır, ancaq eyni zamanda həyatın bədii dərkinə yardımçı olur, insanların dünyagörüşünün, həyat təcrübəsinin, estetik zövqünün formalaşmasında son dərəcə mühüm amilə çevrilir.

Amerika yazıçısı Xose Mariya Arqedasın fikrincə, yaradıcılığın ən əsas mənbəyi yazıçının həyat təcrübəsidir. Sənətkarın həyata bağlılığı bədii yaradıcılığın təməl daşı, bünövrəsidir. Ona görə ki, nəsr və poeziyanın xarakteri millətin xarakteri ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. (**Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, s. 235**).

Həyatımızın keşməkeşli, ziddiyyətlərlə dolu bir mərhələsinin, dövrünün rəngarəng epik lövhələrini yüksək sənətkarlıqla canlandıran xalq yazıçısı Süleyman Rəhimov 1968-ci ildə “Azərbaycan” jurnalının 11-ci nömrəsində çap etdirdiyi “Ədəbi mülahizələr” adlı məqaləsində yazırdı ki, yazıçı gərək kitabdan-kitaba deyil, həyatdan-həyata gedə-gedə, axtara-axtara yeni sənət əsərləri yaratsın... Azərbaycan ədəbiyyat və sənətinin mənşəyi, onun ilhamverici mənbəyi xalqımızın zəngin həyatı, onun durmadan qaynayan yaradıcılıq çeşmələridir...

Görkəmli yazıçının qənaətlərində böyük həqiqət vardır. Doğrudan da, həyat hadisələrindən bixəbər yazıçının yaratdığı bədii əsərlər heç kəsə lazım deyil. Sosial tarixi mühitin, bu mühitdə yaşayan insanların xarakterinin, psixologiyasının bədii inikasını verən yazıçı yaşadığı dövrün aynası olmalı, həyat həqiqətlərini öz yaradıcılıq fantaziyası, ədəbi metodu, üslubu ilə cilalayıb, emal edib, bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırmağı bacarmalıdır. L.Tolstoyun “Yazıçı qatarda da ümumi vəqonda getməlidir”, Dostoyevskinin “Həyat bizim

uydurmalarımızdan qat-qat zəngindir” qənaətləri də göydən düşmə deyildir.

Paraqvay yazıçısı Augusto Roa Bastos yaradıcılıqda həyatla əlaqənin vacibliyindən söhbət açaraq belə qənaətə gəlir ki, yüksək bədii səviyyədə yazılmış yaxşı əsərlərdə, sözün yaxşı mənasında həmişə dokumentalizm (sənədlilik) olmalıdır. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, s. 221).

Qabriel Qarsia Markesin də həyat həqiqəti haqqında fikirləri maraqlıdır: “Mən nə yazmışamsa, onların real əsası var, mənim fantaziyamın məhsulu deyil. Fantaziya deyəndə yadıma Uolt Disney gəlir. Bu isə məni qətiyyənlə maraqlandırır. Əgər mənim yaradıcılığım da bircə damcı fantaziya tapsalar, xəcalət çəkərdim. Mənim heç bir kitabımda fantaziya yoxdur.” (Yenə orda, səh. 266).

Hər bir yazıçının özünəməxsus yaradıcılıq üslubu var. Hamıdan eyni cür yazmaq, eyni cür düşünmək tələb etmək ağılsızlıqdır. Bu mənada, fantaziya bədii yaradıcılıqda nə qədər əhəmiyyət kəsb etsə belə, Markesin qənaətlərini də qəribçiliyə salmaq olmaz.

Əsasında, mayasında həqiqət olmayan əsərə yazıçı öz fantaziyası ilə, yaradıcılıq manerası, üslubu, sənətkarlıq bacarığı ilə nə qədər bəzək-düzək vursa belə, onun əsəri sönük təsir bağışlayacaq. Ona görə ki, həyat hadisələri yaradıcılıq prosesində həmişə əsas, əvəzolunmaz tikinti materialı olmuş və olacaqdır.

Sənətin, o cümlədən də ədəbiyyatın başlıca vəzifəsi həyatın bədii inikasını verməkdən, bununla da oxucuya kömək etməkdən ibarətdir. Çernişevski təsadüfən ədəbiyyatı həyat dərslisi adlandırmırdı.

Fridrix Engels yazırdı ki, mən iqtisadiyyatı iqtisadçıların əsərlərindən yox, Balzakın nəsrindən öyrənmişəm. Bu fikir bədii əsərin əhatə dairəsi, onun ümumiləşdirmə gücü, həyat həqiqətlərini özündə əks etdirməsi haqqında verilən ən gözəl qiymətdir.

Azərbaycan ədəbiyyatının ən aparıcı qollarından birinin bədii nəsr olması şübhə doğurmur. Xüsusən XX əsrdə Azərbaycan bədii nəsr böyük bir inkişaf yolu keçmiş, müxtəlif məzmunlu və bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə seçilən hekayələr, povestlər, romanlar ədəbiyyat tariximizin ümumi mənzərəsini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Nəriman Nərimanovun, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin, Süleyman Sani Axundovun, Abdulla Şaiqin, Tağı Şahbazinin, Seyid Hüseynin hekayə və povestləri nəsrə marağı daha da artırdı. Məmməd Səid Ordubadinin tarixi romanları, Süleyman Rəhimovun, Mehdi Hüseynin, Əbülhəsən Ələkbərzadənin, Mirzə İbrahimovun, Əli Vəliyevin, İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədخانlının müxtəlif janrlı əsərləri bədii nəsrin geniş imkanlarından xəbər verirdi. Daha sonra İsmayıl Şıxlı, Bayram Bayramov, İsa Hüseynov, Anar, Elçin, Əkrəm Əylisli, İsi Məlikzadə, Fərman Kərimzadə, Mövlud Süleymanlı kimi istedadlı yazıçılar ordusu yetişdi.

Məlumdur ki, hər bir dövrün, həyatın zəngin, hərtərəfli mənzərələrini yaratmaqda bədii nəsrin imkanları daha genişdir. XX əsrdə yaranan nəsr əsərləri – romanlar, povestlər, hekayələr yaxın keçmişimizdə insanların həyat tərzini, onların ictimai hadisələrə, təbiətə münasibətini, xarakterlərini öyrənmək baxımından maraq doğurur, tədqiqatçıya zəngin material verir.

Həyatın yeni istiqamətdə inkişafı bədii nəsrin də mövzu və problematikasına əhəmiyyətli yeniliklər gətirmişdir ki, bu da təqdirəlayiq haldır. Ədəbi prosesin ən iri nəhri olan müasir bədii nəsrdə həyatın ziddiyyətli mənzərəsinin daha dolğun şəkildə əks olunma imkanları əhəmiyyətli dərəcədə genişlənmişdir. Ancaq əsas məsələ yaradıcı adamların bu imkandan nə dərəcədə istifadə edə bilmək bacarığındadır.

1988-ci ildə gözlənilməyən bir sürətlə inkişaf etməyə başlayan hadisələr, 1990-cı ilin 20 Yanvar günlərinin ağrı-acıları, SSRİ-nin gözlənilməyən bir halda dağılması, xalqımızın öz müstəqilliyini bərpa etməsi, torpaqlarımızın itirilməsi, soydaşlarımızın taleyinə qaçqınlıq, köçkünlük payı düşməsi ədəbi prosesin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verdi. Nasirlərimiz o illərin ağrı və acılı hadisələrini öz əsərlərinin bədii süjetinə çevirməyə, yeni dövrün bədii salnaməsini yaratmağa başladılar.

Azərbaycan yazıçılarının X qurultayında məruzə ilə çıxış edən Vilayət Quliyevin aşağıdakı sözlərində həqiqət var idi: “90-cı illər nəsrinin diqqətəlayiq cəhətləri içərisində onun yarandığı dövrün salnaməsinə çevrilmək meyli qeyd olunmalıdır.” (*Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı. Bakı, Azərbaycan, 1998, s. 136*).

Bu illərdə İsi Məlikzadənin “Qırmızı şeytan”, Fikrət Qocanın “Ölüm ayrılıq deyil”, Əli Əmirlinin “Meydan”, Aqşin Babayevin “Dünyanın axırı”, “Başımıza gələnlər”, Arif Abdullazadənin “Qanlı yaddaş”, Çingiz Abdullayevin “Əclafın qanunu”, Rüstəm İbrahimbəyovun “Günəş kələfi”, Seyran Səxavətin “Nekroloq” romanları meydana gəldi. Bu əsərlər bədii səviyyə etibarilə ədəbiyyatımızda hadisə olmasalar belə, ədəbi prosesin mənzərəsini, onun proble-

matikasını anlamaq baxımından maraq doğuran nəsr nümunələri kimi təqdirəlayiqdir.

Məmməd Orucun hadisələrin qızğın izi ilə yazılan “Köçürülmə” romanında xalqımızın başına gətirilən tarixi müsibətlər ayrı-ayrı adamların fərdi taleyi timsalında öz dolğun bədii əksini tapmışdır.

Bu illərin nəsrinə üçün ən xarakterik cəhətlərdən birinin də tarixi hadisələrə yeni dövrün tələbləri baxımından nəzər salmaq meyləli olmuşdur. Ənvər Məmmədخانlının “Babək”, Mustafa Çəmənlinin “Xallı gürzə”, Aqıl Abbasın “Batmanqılın”, Mahmud İsmayılovun “Qara Yusif”, Manaf Süleymanovun “Hacı Zeynalabdin” romanları son illərdə ədəbi prosesin hansı istiqamətdə inkişafını izləmək baxımından maraq doğuran əsərlərdir.

Tarixi romanlar müəllifi kimi tanınan Əzizə Cəfərzadənin “Eldən elə”, “Zərrintac”, “Bir səsin faciəsi” adlı yeni əsərləri də müəllifin öz ədəbi məramına sadıq qaldığını göstərən ədəbi faktlardır.

Tarixi keçmişimizə yenidən nəzər salmağın olduqca vacibliyi ideyası son illərin ədəbi prosesində memuar ədəbiyyatına marağın artması ilə nəticələnmişdir. Qılman İlkinin, Hüseyn Abbaszadənin, Manaf Süleymanovun, Əkrəm Əylislinin qələmindən çıxan xatirələri oxucular böyük maraqla qarşılamışlar.

Son illərin ədəbi prosesi üçün yaxın tarixi keçmişə müraciət mövzusu da xarakterik olmuşdur. Bu baxımdan xalq yazıçısı Hüseyn Abbaszadənin “Qayıdanlardan biri” romanı maraq doğurur. Əsərin baş qəhrəmanı Xanəlinin taleyi timsalında 37-ci illərin ağrılı-acılı, qorxulu-səksəkəli

günlərini yaşayan soydaşlarımızın ömür yolu bədii təsvirin mərkəzinə çəkilmişdir.

Əlbəttə, bu mövzu ədəbiyyatımız üçün yeni deyildir. İstər poeziyada, istərsə də nəsrdə 37-ci illərin keşməkeşli günləri bu və ya digər dərəcədə öz bədii əksini tapmışdır. Lakin 37-ci illər o qədər ağırlı-acılı olmuşdur ki, bu illərin hadisələri haqqında döənə-döənə yazmaq, tarixi faciəmizi yeni nəsilərə çatdırmaq olduqca zəruridir. Bu baxımdan Hüseyn müəllimin yeni romanı ibrətamiz hadisələrlə zəngindir.

Xeyirlə şəər arasında gedən əbədi-əzəli mübarizə Hüseyn Abbaszadənin romanında yeni bir çalardə özünü göstərir. Romanın bədii konflikti şəər qüvvələrin təmsilçisi Atamoğlan Cəbrayilovla xeyirxahlığın təmsilçisi Xanəli arasında zidd münasibətləri əks etdirir. Bu konflikt öz mənbəini fərdi tələdən götürsə də, hadisələr getdikcə öz məcrasını dəyişib, sosial münasibətlər axarına düşür. Günahsız adamları “vətən xaini” adlandıran, həbs etdirib sürgünlərə göndərən Atamoğlan Cəbrayilov “göstərdiyi xidmətlərə görə” pillə-pillə ucalırsa, namuslu yaşamağı həyat devizi hesab edən günahsız “günahkarlar” çirkəblər burulğanında əzab-əziyyət çəkir, ailələrini, sevimli insanları, ev-eşiklərini, dostlarını itirirlər. Lakin bu çətin sınaqlar onların mənəvi dünyalarını, ləyaqətlərini, mənliliklərini tapdalayıb məhv edə bilmir. Roman boyu əzənlərin özləri arxada, əməlləri ön planda dayanır. Onlar güclü, qüdrətli görünürlər. Hətta belələri öləndə onları Fəxri xiyabanda dəfn etməyi də unutmururlar. Əzilənlər intiqam almağa cəhd eləsələr də, bu mübarizədə aciz, zəif görünürlər. Lakin əllərindən bir iş gəlməyən bu insanlar mənen saf, təmiz, ləyaqətlidirlər. Dərd onların daxili dünyasının memarına bənzəyir. Xanəli Atamoğlan Cəbrayilovla

mübarizədə passiv görünsə də, bir bədii obraz kimi ondan qat-qat güclüdür. Sürgündə məşəqqətli günlər, sevimli həyat yoldaşı Bilqeysi itirəndən sonra keçirdiyi sarsıntılar roman boyu inandırıcı lövhələrlə işlənmişdir.

Yaxşı cəhətdir ki, konfliktin bədii həllində müəllif süni surətdə xeyirin qalib gəldiyini göstərmir, yaxşıların, düz adamların, təmizlərin bu gün də əzab-əziyyət çəkdiyini obrazların birinin dili ilə belə ifadə edir: “Gün-güzəran necə olacaq, şəhərdəki təkin. Beş-onu kef-damaqdadısa, qalanı çörək pulu hayınadı.”

Romanın sonunda müəllif başı daşdan-daşa dəyən Xanəlini bir qaçqınla üzləşdirir. Qaçqın ona deyir ki, pensiyam çörək puluna çatmır, onu da vaxtında vermirlər, mənə kömək elə.

Doqquz min pulun iki minini qaçqına verən Xanəli özünün də imkansızlığından danışanda qaçqın dilənçi aldığı pulun min manatını sahibinə qaytarır. Bu, zamanənin pis günə saldığı insanın daxili dünyasını açan maraqlı bədii detal çevrilir.

Romanın sonunda konfliktin müxtəlif qütblərində dayanan qəhrəmanların ikisinin də ölümü təsvir olunur. Torpağın üstündə yaşamağa mənəvi haqqı olmayan Atamoğlan Fəxri xiyabanda dəfn edilirsə, kimsəsiz Xanəlinin necə, harada dəfn olunacağı sual altındadır. Xanəlinin özündən sonra varisi yoxdursa, Atamoğlanın oğlu idarə müdiridir, camaatın başında turp əkir. Zaman öz axarı ilə gedir. Romanı Xanəlinin ölümü ilə bitirən müəllif qalan işlər haqqında düşünməyi oxucunun öz öhdəsinə buraxır.

Romanı oxuduqca gözlərimizin qarşısında 37-ci illərin ziddiyyətli mənzərəsi canlanır. Əzənlər və əzilənlərdən baş-

qa üçüncü bir bədbəxt təbəqənin – zorla başqalarının əleyhinə ifadə verib ömürləri boyu əzab çəkən insanların da taleyi bədii təsvir süzgülündən keçirilir. Buradan belə bir qənaət hasil olunur ki, insanları pis yola sürükləyən də zəmanədir, dövrdür.

Əsərin qəhrəmanlarından birinin – Usta Mazanın oğluna dediyi sözlər olduqca xarakterikdir: “Oyuna düşmüşəm, oğul, dərdim böyük və çarəsizdi.”

Romanda dərdi böyük və çarəsiz olan bu insanların bədii obrazlarının yaradılması, onların xarakterinin maraqlı bədii cizgilərlə açılması da romanın məziyyətlərindəndir. Bu baxımdan Kəblə Ağadadaş obrazı da uğurlu hesab oluna bilər. Hadisələr göstərir ki, bu mömin insanı da çirkablar burulğanına salan Atamoğlan Cəbrayilovdur.

Romanın maraqlı obrazlarından biri də Bilqeystdir. Əslində o, günahsız həyat yoldaşları sürgün ediləndən sonra təqib olunan, kirpikləri ilə od götürən, namuslarını, ləyaqətlərini qorumaq üçün ölümdən belə çəkinməyən vəfalı Azərbaycan qadınlarının ümumiləşdirilmiş bədii obrazıdır.

Rəfiqəsi Zibanın Bilqeyis haqqında dediyi sözlər onun namuslu, ləyaqətli bir qadın olduğunu göstərir: “Mənim aləmində ən mürəkkəb, ağır anlarda belə həyatı bahasına ömür-gün yoldaşına sadıq qalan, ismətinə saxlayan qadının əri olmaq hər bir kişinin xoşbəxtliyi, başucalığıdır. Bilqeyis belə qadınlardandı.”

Romanın baş qəhrəmanı bu baxımdan xoşbəxt idi ki, Bilqeyis onun həyat yoldaşıdır. Onu zəlalətlər dünyasında yaşamağa vadar edən yeganə işıqlı qüvvə elə sevimli xanımının əziz xatirəsidir.

Bilqeyisin namuslu hərəkəti, ismətinə qorumaq üçün özünü tramvayın altına atması onun xarakterini tamamlayan ən aparıcı cizgilərdəndir.

Romanın əksər qəhrəmanları sadə, sırayı adamlardır. Məişət qayğılarının pəncəsində inləyən bu adamlar öz xeyir-xahlıqları ilə diqqəti cəlb edirlər. Bilqeyisin rəfiqəsi Ziba, Xanəlinin bacısı Gülbacı, onun qızı Törə belə sadə insanların bədii obrazıdır.

Müəllif romanda Xanəlini maşın vurması hadisəsindən xarakterləri açmaq vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Bu hadisə həm Xanəlinin, həm onu maşınla vuran sürücünün anasının, həm də qəzadan qazanc mənbəyi kimi istifadə etməyə çalışan polis işçisinin mənəvi dünyasını açmağa yardımçı olur.

“Qayıdanlardan biri” romanında sürgündən qayıdan Xanəlinin təmsalında 37-ci illərin qurbanlarının taleyi ümumiləşdirilmişdir. Roman müəyyən mənada həmin illərin ibrətamiz bədii salnaməsidir. İnanırıq ki, yeni nəsil bu romanı oxuyanda 37-ci ildə insanların başına gətirilən hadisələr haqqında çox şey öyrənəcək, tarixdən ibrət dərsi götürəcək və romanın müəllifi Hüseyn Abbaszadəni minnətdarlıq duyğusu ilə yad edəcəklər.

Anarın, Elçinin, Əkrəm Əylislinin, Məmməd Orucun, Şamo Arifin, Vaqif Nəsimin, Çingiz Ələkbərzadənin, Vidadi Babanlının, Mövlud Süleymanlının, Sara Nəzirinin, eləcə də ədəbiyyata yeni gələn gənc yazıçıların mətbuatda çap edilən hekayə və povestləri nəsrimizin ümumi mənzərəsini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

Daha sonrakı illərdə İsa Muğannanın “Cəhənnəm”, “Qəbristan”, “Gür-ün”; Anarın “Ağ qoç, qara qoç”, “Kərəm

kimi”; Fikrət Qocanın “Süzen Dark və ya məhəbbət piri”, “Dayanacaqda görüş”; Elçinin “Bayraqdar”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Canavar”, “Nağıllar”; Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər”; Seyran Səxavətin “Yəhudi əlifbası”, “Qaçacaq”, “Rəmiş”, “Cəhənnəm”; Aqil Abbasın “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz”, “Dolu”; Azər Abdullanın “Sarı Tağ”; Sabir Rüstəmxanlının “Göy tanrı”, “Ölüm zirvəsi”, “Difai fədailəri”; Vidadi Babanlının “Qəribə məhəbbət”, “Gizlinlər”; Hüseynbala Mirələmovun “Dağlarda atılan güllə”, “Qırxıncı otaq”, “Yanan qar”; Yunus Oğuzun “Nadir şah”, “Təhmasib şah”; Elçin Hüseynbəylinin “Yovşan qağayılar”, “Don Juan”, “Metro vadisi”, “Şah Abbas”, “Yolayrıcında qaçış”; Sadıq Elcanlının “Zülmət”; Mahirə Abdullanın “Əvvəl Axır”, “Ürəkkeçmə”; Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri”; Mustafa Çəmənlinin “Ruhların üsyarı”, “Fred Asif”; Nəriman Əbdülrəhmanlının “Könül elçisi” əsərləri meydana gəlmiş və nəşr olunmuşdur.

Hələ tam olmayan bu siyahıdan da aydınca görünür ki, nəsrə maraq hələ də azalmamışdır və nəsr ədəbi proses nəhrinin ən aparıcı qollarından biridir. Ümid edirik ki, bu əsərlərin məziyyət və nöqsanları zaman-zaman bədii tədqiqat predmetinə çevriləcəkdir.

MÜASİR AZƏRBAYCAN DRAMATURGIYASI VƏ ONUN AKTUAL PROBLEMLƏRİ

Dünya və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünə əhəmiyyətli yer tutan ədəbi növlərdən birinin dramaturgiya olması qətiyyəən şübhə doğurmur. Antik ədəbiyyat nümunələrinin əksəriyyətinin dramatik janrda yazılması heç də təsadüfi deyildir. Ona görə ki, səhnələşdirilmiş bədii əsərlər hələ qədim zamanlardan yüksək təsir gücünə malik olmuşdur. Esxilin, Sofoklin, Evripidin yazdıqları səhnə əsərləri dünya mədəniyyəti tarixinin ən qiymətli inciləri sırasındadır. İntibah dövründə dram ənənələri daha da inkişaf etdirilmiş, dram sənəti Şekspirin, Lope de Veqanın əsərləri sayəsində daha da yüksək zirvəyə qalxmışdır.

J.Molyerin, P.Kornelin, J.Rasinin, İ.Hötenin, Q.Lessinqin, İ.F.Şillerin, P.Merimenin, C.Bayronun, A.S.Puşkinin, N.V.Qoqolun, A.N.Ostrovskinin, L.Tolstoyun, A.P.Çexovun, A.M.Qorkinin və başqalarının əsərləri dünya dramaturgiyasının qiymətli nümunələridir.

Yaxın Şərqdə dramaturgiyanın əsasını qoyan Mirzə Fətəli Axundovun əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir. Nəcəf bəy Vəzirovun, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Nəriman Nərimanovun, Üzeyir Hacıbəyovun, Cəlil Məmməd-quluzadənin, Süleyman Sani Axundovun, Hüseyn Cavidin, Cəfər Cabbarlının, Səməd Vurğunun, Mirzə İbrahimovun, Sabit Rəhmanın, İlyas Əfəndiyevin və başqalarının yaradıcılığında dramaturgiya aparıcı yer tutmuşdur. Bu görkəmli sənətkarların qələmindən çıxmış müxtəlif çeşidli əsərlər zaman-zaman Azərbaycan teatrlarının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş, insanların mənəvi tərəqqisində əvəzsiz rol oynamışdır. “Sevil” əsərinə baxandan sonra qadınların əksəriyyəti

yətinin teatrda çadranı atıb evə qayıtmaları dramaturgiya tariximizin əhəmiyyətli faktları sırasındadır.

Dramaturgiya həmişə ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində olmuşdur. Ədəbi tənqid tamaşaya qoyulan əsərlərin məziyyət və nöqsanlarını dövrün tələbləri baxımından, hadisələrin qızgın izi ilə araşdırıb qiymətləndirmişdir. Dramaturgiyamızın tədqiqi sahəsində də əhəmiyyətli işlər görülmüşdür. Məmməd Arifin Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun; Məmməd Cəfərin, Məsud Əlioğlunun və Rəfael Hüseynovun Hüseyn Cavid; Yəhya Seyidovun Mehdi Hüseyn, İlyas Əfəndiyev; Teymur Əhmədovun Nəriman Nərimanov; Hüseyn İsrəfilovun Cəlil Məmmədquluzadə; Kamran Məmmədovun Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev; Arif Səfiyevin Sabit Rəhman; Abbas Hacıyevin Mirzə İbrahimov dramaturgiyası haqqında tədqiqatları, araşdırmaları diqqəti cəlb edir. Ədəbiyyat tariximizin yaradılmasında bu tədqiqat əsərlərinin rolu az olmamışdır.

Bundan başqa Əli Sultanlının, Mikayıl Rəfilinin, Mehdi Hüseynin, Mirzə İbrahimovun, Əziz Mirəhmədovun, Yaşar Qarayevin, Mehdi Məmmədovun, Xəlid Əlimirzəyevin, Təhsin Mütəllibovun, Pənəh Xəlilovun, Mahmud Allahverdiyevin, İncilab Kərimovun, İlham Rəhimlinin, Aydın Dadaşovun və başqalarının tədqiqatları, araşdırmaları dramaturgiya tariximizin ümumi mənzərəsinin yaradılmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bu müəlliflər ədəbi prosesi müntəzəm izləmiş, yaranan, tamaşaya qoyulan səhnə əsərləri haqqında öz ilkin mülahizələrini söyləmişlər.

Bütün nöqsanlarına, çatışmayan cəhətlərinə baxmayaraq, müasir dövrün ədəbi prosesində də dramaturgiya bədii yaradıcılığın aparıcı qollarından birini təşkil edir. İndi Azərbaycanda dövlət dram teatrlarının: Azərbaycan Akademik Milli Teatrının, Opera və Balet Teatrının, Musiqili Komediya Teatrının, Gənc Tamaşaçıları Teatrının, Kukla Teatrının, Sumqayıt, Gəncə, Mingəçevir, Şəki, Lənkəran

dövlət teatrlarının, eləcə də ayrı-ayrı sənətkarlarımızın rəhbərliyi altında fəaliyyət göstərən teatrların yaşaması üçün yeni ruhlu dram əsərlərinin yazılmasına olduqca böyük ehtiyac vardır.

Əlbəttə, adı çəkilən bu teatrların repertuarında dünya, eləcə də klassik Azərbaycan dramaturgiyasının inciləri özünə möhkəm yer tutmuşdur. Lakin müasir tamaşaçının tələblərinə cavab verən, onu düşündürən problemlərə toxunan yeni səhnə əsərlərinə həmişə olduğu kimi indi də böyük ehtiyac vardır.

Yaradıcılığı Azərbaycan dramaturgiyası tarixində mühüm bir mərhələ təşkil edən, lirik-psixoloji dramların ustası kimi şöhrətlənən İlyas Əfəndiyevin son illərdə bir-birinin ardınca “Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali”, “Dəlilər və ağılırlar”, “Tənha iydə ağacı”, “Hökmdar və qızı” pyeslərinin tamaşaya qoyulması mədəniyyət tariximizdə əhəmiyyətli hadisədir və müasir dövrümüzdə də dramaturgiyaya böyük ehtiyac olduğunu göstərən əhəmiyyətli ədəbi faktlardır.

Mövzu və problematikası ilə bir-birindən seçilən bu əsərlərin hamısında xalqımızın həyatındakı taleyüklü məsələlər ön planda dayanır. Məsələn, “Hökmdar və qızı” pyesində rus işğalı ərəfəsində Azərbaycanda ictimai-siyasi vəziyyət təsvir obyekti seçilir. Xanlıqlar arasında birləşmənin olmaması tarixi faciəmizin ən əsas səbəblərindən biri kimi ümumiləşdirilir. Müasir dövrümüzdə başımıza gətirilən müsibətlərin, torpaqlarımızın işğal olunmasının, maddi və mənəvi abidələrimizin düşmənlər tərəfindən məhv edilməsinin ilkin səbəbləri oxucunu və tamaşaçıyı düşündürür, onu ayıq olmağa, qarşı düşmənlə mübarizə aparmağa səsləyir.

“Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali” əsərinin mərkəzində mənfur 37-ci illərin hadisələri dayanırsa, “Tənha iydə ağacı” əsərində vətəninə didərgin düşüb qütbətdə yaşamağa məc-

bur olan soydaşlarımızın tarixi faciəsi bədii təsvir obyektinə seçilir.

“Dəlilər və ağıllılar” pyesində isə müasir həyatın çətinlikləri, yeni şəraitdə insanların başına gələn hadisələr əsərin əsas məzmununu təşkil edir.

Tamaşaçı marağına səbəb olan “Salam, mən sənəin dayınam”, “Ah, Paris, Paris”, “Mənim ağıllı dəlim” və b. pyesləri Elçinin dramaturgiya sahəsində də püxtələşmiş bir qələm sahibi olduğunu göstərən əsərlərdir.

Müasir dövrdə yaşayıb yaradan qələm sahiblərimizdən Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəbi Xəzrinin, Nəriman Həsənzadənin, Anarın, Elçinin, Əkrəm Əylislinin, Əli Əmirlinin, Əli Səmədlinin, Vidadi Babanlının, Nəhid Hacızadənin, Aqşin Babayevin, Rüstəm İbrahimbəyovun, Hidayətin və başqalarının tamaşaya qoyulan əsərləri bu janrın ümidli gələcəyindən xəbər verir.

Lakin Azərbaycan yazıçılarının onuncu qurultayında (28-30 oktyabr 1997) nəsr və dramaturgiya haqqında məruzə ilə çıxış edən filologiya elmləri doktoru, professor Vilayət Quliyevin bu qənaəti ilə biz də razılaşıırıq ki, ayrı-ayrı diqqəti çəkən nümunələrinə baxmayaraq, son dövr dramaturgiyamızın böyük uğurlarından danışa bilmərik. Xalqımızın tarixində və həyatında yer almış ciddi dəyişikliklər hələ də dramaturgiyanın materialına çevrilə bilməmişdir. Həyatın özündə qorxunc dramalar və faciələr yaranmasına, mühitimizdə komik və tragikomik situasiyaların bol-bol yer almasına, ətrafımızda istənilən qədər şarj və vedovil qəhrəmanı olmasına baxmayaraq dramaturqlarımız bu mövzu və tiplərin ümumiləşdirilməsinə kifayət qədər maraq göstərməmiş, yaxud sadəcə olaraq bunu edə bilməmişlər. **(Bax: Azərbaycan Yazıçılarının X qurultayı. Bakı, 1998, s. 149).**

Dramaturgiya istedadlı nasir, görkəmli ədəbiyyatşünas Elçinin yaradıcılığında çox mühüm yerlərdən birini tutur. Onun son illərdə yazdığı və teatrlarımızın səhnəsində uğurla tamaşaya qoyulan “Arılar arasında”, “Şekspir”, “Qatil”,

“Cəhənnəm sakinləri”, “Teleskop” əsərləri göstərir ki, çağdaş dramaturgiyamızın mövzu və sənətkarlıq baxımından zənginləşməsində Elçinin rolu böyükdür.

Dramaturgiya sahəsində ən səmərəli və məhsuldar fəaliyyət göstərən qələm sahiblərindən biri də Əli Əmirlidir. Onun “Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular”, “Köhnə ev”, “Varlı qadın”, “İyirmi ildən sonra”, “Mesenat”, “Sevən qadın”, “Bütün deyilənlərə rəğmən, yaxud Ağa Məhəmməd şah Qacar”, “Hasarın o üzü”, “Əli və Nino” əsərləri müasir dramaturgiyamızın mövzu və problematikasını öyrənmək baxımından maraq doğurur.

Son illərdə yazılıb tamaşaya qoyulan əsərlər sırasında Kamal Abdullanın “Hamı səni sevənlər burdadır”, “Bir, iki, bildirki”, Firuz Mustafanın “Tabut”, “Qəfəs”; Fikrət Qocanın “Otellonun oğlu, yaxud üçüncülər” əsərlərinin adını çəkə bilərik. Hüseynbala Mirələmov, Hidayət Orucov, Həsən Həsənov, Arif Mədətov, Oqtay Altunbay, Ramiz Novruzov, Çingiz Ələsgərli, Vidadı Babanlı, Tofiq İsmayılov, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Fətəliyev, Mövlud Süleymanlı, Elçin Hüseynbəyli və b. da dramaturgiya sahəsində öz qələmlərini sınamış, bir sıra maraqlı səhnə əsərləri yaratmağa nail olmuşlar.

Müasir dövrümüzdə də insanların şüuruna təsir edən, onları düşündürən, yeni nəslin mənəvi tərəqqisinə kömək edə bilən səhnə əsərlərinə böyük ehtiyac vardır. Dövlət teatrlarının repertuarını klassik əsərlərlə yanaşı müasir problemlərin bədii əksini verərən dram əsərləri də bəzəməlidir.

Bu işin ağırlığı da gələcək nəslin boynuna düşür.

MÜASİR BƏDİİ PUBLİSİSTİKA VƏ ONUN PROBLEMLƏRİ

*Bədii publisistika anlayışı. Ədəbiyyatımızda publisistik ənənələr.
Hadisələrin qızgın iziylə yazılan yeni kitablar, publisistik düşüncələr,
oçerklər, məqalələr, essələr.*

Hər şeydən əvvəl, publisistika sözünün mahiyyətini aydınlaşdırmaq zərurəti meydana çıxır. Nədir publisistika?

Publisistika latın sözüdür və lüğəvi mənası “ictimai” anlamını verir. Buradan belə nəticə çıxır ki, ictimaiyyətin, xalq kütləsinin oxuyub başa düşəcəyi müasir mövzulu ictimai-siyasi yazılara, məqalələrə publisistik əsərlər deyilir.

“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə yazılır ki, sözün geniş mənasında siyasi və ictimai həyat məsələlərini işıqlandıran bədii əsərlərin hamısına birlikdə publisistika demək olar. Bu məsələləri bədii əsərdə həyat lövhələri, insan surətləri vasitəsilə əks etdirən bədii ədəbiyyatdan fərqli olaraq, sözün dar mənasında publisistika dövlət və cəmiyyət həyatı məsələlərinə həsr olunmuş kəskin, mübariz ruhlu ictimai-siyasi və elmi ədəbiyyatdır. **(Bax: Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, Bakı, 1978, səh. 142).**

Bədii əsərlərdə publisistik üsurlər olsa belə, heç bir şeiri, poemanı, hekayəni, povesti, romanı publisistik əsər adlandırmaq olmaz. Publisistika hər hansı bir mövzuda yazıçının, alimin sadə bir dildə, xalqın, publikanın anlayacağı səviyyədə yazdığı məqalələrdir.

Publisistik əsərlərin təsiredici gücü olduqca böyükdür. Antik natiqlik sənəti publisistikanın yaranmasına səbəb olmuş, zaman keçdikcə sosial-ictimai mühitin təsiri ilə publisistika da inkişaf etməyə başlamışdır. Siyasi intibahnamələr, pamfletlər publisistikanın geniş yayılmış növləri sırasında olmuş, inqilablar, mübarizələr dövründə ictimai

şüura əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərə bilmiş, səfərbəredici qüvvəyə malik olmuşdur.

Birbaşa oxucuya, dinləyiciyə ünvanlandığı, hadisələrin qızğın iziylə yazıldığı üçün publisistik əsərlər vətənpərvərlik tərbiyəsində əvəzsiz bir vasitədir. Oçerkləri də publisistik əsərlər sırasına daxil etmək lazımdır. Çünki hər hansı real bir insanın həyatından, işindən yazılan oçerklər əsasən publisistik üslubda yazılır.

Publisistikanın yaranması və inkişafı mətbuatla bağlı olduğundan, ilk milli mətbu orqanlarımızın, xüsusən “Əkinçi” qəzetinin, “Molla Nəsrəddin” jurnalının Azərbaycan publisistikasının inkişafında mühüm xidməti olmuşdur.

M.F.Axundovun, H.Zərdabinin, N.Vəzirovun, C.Məmmədquluzadənin, Ə.Hüseynzadənin, M.Rəsulzadənin, N.Nərimanovun, Ü.Hacıbəyovun, F.Köçərlinin bədii əsərləri ilə bərabər publisistik yazıları da Azərbaycan övladlarının milli özünüdərkində son dərəcədə mühüm, əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Sovet dövründə bədii publisistika daha da inkişaf etmişdir. Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Mir Cəlal, Məmməd Cəfər kimi nüfuzlu qələm sahibləri həyatımızın, ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş sanballı publisistik məqalələrlə mətbuatda müntəzəm çıxış etmişlər.

Son illərin ədəbi prosesində də bədii publisistika aparıcı yerlərdən birini tutur. İndi bədii əsərlərdən çox publisistik əsərlərə oxucu marağının artması danılmaz faktdır. Bütün bunlar onunla əlaqədardır ki, oxucu keşməkeşli dövrümüz və onun problemləri haqqında nüfuzlu qələm sahiblərinin sözü-nü eşitməyə dərin bir ehtiyac hiss edirik.

Anarın, Elçinin, Ə.Əylislinin, S.Əhmədovun, Y.Qarayevin, S.Rüstəmxanlının, Hidayətin, R.Səməndərin, A.Mansurzadənin, N.Cəfərovun, V.Quliyevin, R.Hüseynovun, F.Xəlilzadənin, İ.Vəliyevin, M.Süleymanzadənin, Z.Məm-

mədlinin, Ə.Mədətoğlunun və onlarca başqalarının günümüzün aktual problemlərindən bəhs edən məqalələri ədəbi prosesin publisistika qanadını əhəmiyyətli dərəcədə möhkəmləndirmişdir.

Publisistik məqalələrdən ibarət kitabların nəşrini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Anarın “Şəhidlər dağı”, R.Səməndərin “Şəhidlər”, Hidayətin “Şəhidlər”, S.Rüstəmxanlının “Bu sən xalqındır”, A.Mansurzadənin “Ayağa qalxaq”, Ə.Babayevanın “Rəngbərəng yuxular”, T.Cahangirovun “Vətən oğul istəyəndə”, F.Xəlilzadənin “Yolum düşə Zəngəzura”, “Yazdıqlarım” kitablarında bu günümüzün ağırılı-acılı problemləri öz əksini tapmışdır.

Qanlı yanvar hadisələri, qeyrətli vətən övladlarının azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda mübarizəyə qoşulmaları, xalqımızın müstəqilliyini istəməyən xarici havadarlarının köməyi ilə torpaqlarımızın azğın düşmənlər tərəfindən işğalı, döyüşlərdə qəhrəmancasına həlak olan oğul və qızlarımızın ibrətamiz ömür yolu, ömrünün ixtiyar çağında elindən, obasından didərgin düşüb çadır şəhərciklərinə sığınan soydaşlarımızın ürək göynədən taleyi son illərdə qələmə alınan publisistik yazıların başlıca mövzudur.

Demək olar ki, hər bir rayonun, şəhərin, kəndin Qarabağ müharibəsində verdiyi şəhidlər haqqında kitablar yazılıb çap edilmişdir. Bu kitabların hamısı bədii səviyyə etibarilə yüksək olmasa da, ağırılı-acılı günlərimizin yaddaş salnaməsi kimi gələcək tədqiqatçılara, yazıçılara zəngin faktlar verə bilən nəşrlərdir.

Hadisələrin qızgın izi ilə yazılan publisistik düşüncələr, soydaşlarımızın qaçqınlıq, köçkünlük, əsirlik həyatını, müəsirliklərimizin üzləşdikləri ağırılı-acılı sosial problemləri əks elətdirən müxtəlif məzmunlu və müxtəlif səviyyəli məqalələr, oçerklər, esselər, müsahibələr bədii publisistika təsərrüfatımızın zənginliyindən xəbər verən faktlardır.

MÜASİR ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR

Yeni tərcümə əsərlərinin meydana gəlməsi. Ədəbi əlaqələrin qarşılıqlı zənginləşmədə rolu.

Əvvəlki bölmələrin birində biz ədəbi prosesin formalaşmasında bədii tərcümənin rolundan söhbət açmışdıq. İndi elə bir zamanədə yaşayırıq ki, ayrı-ayrı xalqların, ölkələrin arasındakı çoxşaxəli iqtisadi və mədəni əlaqələr günün tələblərinə çevrilmişdir. Elə buna görə də xalqların bir-birinə yaxınlaşmasında, intiqrasiyasında qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin rolu olduqca böyükdür.

Azərbaycan ədəbiyyatı başqa xalqların dilinə lazımı səviyyədə tərcümə olunmasa da, bizim zəngin tərcümə ənənələrimiz, tərcümə ədəbiyyatı kitabxanamız vardır. Dünya ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrinin dilimizə tərcüməsi olduqca təqdirəlayiq haldır. Bu iş indi də pis-yaxşı davam etdirilir.

Alman yazıçısı və tərcüməçisi Alfred Kurella “Tərcümənin ədəbiyyatda rolu haqqında” məqaləsində yazır ki, ədəbi prosesin əsas halqalarından birini təşkil edən tərcümə ədəbi yaradıcılığın bir növü olmaqla yanaşı, həm də hər hansı milli ədəbiyyatın bir hissəsidir. Çünki tərcümə – tərcümənin edildiyi dilin milli ədəbiyyatına məxsusdur, mütərcim isə yazıçıdır, sənətkardır və o hər sözə, hər kəlməyə, sonunda adı yazılan hər kitaba eynən kitabın müəllifi olan yazıçı qədər cavabdehdir. (Bax: “Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı”, Bakı, Azərnəşr, 1997, s. 165).

Ataol Bəhramoğlunun şeir tərcüməsinin məsuliyyəti barədə fikirləri də maraq doğurur. O yazır ki, bir ədəbi mətnin (şeir, roman, hekayə və s.) çevirisində-tərcüməsində anlama-məna ilə birlikdə bir yaradıcılıq əsərinin, bir üslubun

tərcüməsindən söhbət getmiş olur. Çünki sənət əsərində üslub mənadan-məzmunundan kənar bir biçim elementi, məzmununa dışarıdan keçirilmiş bir qəlib deyil, onun mahiyyəti demək olar ki, eynidir. Bu mənada hər hansı sənət əsəri mətninin tərcümə edilməsi sadəcə olaraq fikrin-məzmununun tərcüməsi deyil, bir bədii yaradıcılıq məhsulunun tərcümə edilməsi deməkdir. Şeir sətirlərində dil hər hansı bir mənani-məzmunu ifadə vasitəsi olmaqdan başqa, demək olar, bu, üzdə olan, asan görünən funksiyadan daha arxada – daha dərinədə elə əsl mənənin özüdür. **(Ədəbiyyat qəzeti, 22 aprel 2005).**

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin nəzdində Tərcümə mərkəzinin fəaliyyətə başlaması bədii tərcüməyə marağın və ehtiyacın artmasının təzahürü kimi qiymətləndirilməlidir.

Ancaq yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, bu sahədə hələ çox işlər görülməlidir. Təəssüf ki, indiyə qədər dünya ədəbiyyatının ən gözəl inciləri birbaşa orijinaldan yox, rus dilindən tərcümə edilmişdir. Ayrı-ayrı xalqların dilini bilənlərdə tərcüməçilik istedadının olmaması, tərcüməçiliyi bacaran şair və yazıçıların isə dil bilməməsi çətin bir problem yaradır. Ruslarda hər bir dildən əsər tərcümə edən ayrı-ayrı yazıçılar, şairlər ordusunun formalaşması bizi də bu haqda düşünməyə vadar etməlidir.

Əlbəttə, bu, gələcəyin işidir. Bu gün isə başqa dillərdən əsərlərin tərcümə edilmə prosesi davam edir, şeirlər, hekayələr, povestlər, elmi-publisistik əsərlər dilimizə çevrilib oxucunun mühakiməsinə verilir.

Son illər tərcümə sahəsində də müəyyən canlanma əmələ gəlmiş, dünya ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən olan Ç.Aytmatovun, V.Şukşinin, M.Svetayevannın, B.Yıldızın, K.Doyleun, T.Vulfun, F.Kafkanın, Q.Markesin, M.Rilkenin, Q.Lorkanın, U.Folknerin və başqalarının əsərləri nəşr olunaraq oxucuların mühakiməsinə verilmişdir. Bu məsələ

ilə bağlı daha ətraflı məlumat almaq üçün qurultayqabağı müşavirələrin materiallarına baxmaq tövsiyə olunur.

Əlbəttə, bu əsərlərin hamısının yüksək peşəkarlıqla tərcümə olunması fikrindən çox uzağıq. Ancaq Azərbaycan yazıçılarının X qurultayında bədii tərcümə haqqında məruzə edən Mahir Qarayevin bu fikri ilə istər-istəməz biz də razılaşırıq: “Bu gün dilimizdə uğurlu ədəbi tərcümələrin azlığı ona dəlalət edir ki, bizim istedadlı yazıçılarımızın əksəriyyəti tərcüməyə barmaqarası yanaşır.”

Ancaq təəssüf ki, məruzəçi pis-yaxşı dilimizə tərcümə edilən əsərlərinin məziyyət və nöqsanlarından danışmaq əvəzinə, dilimizə tərcümə olunmayan dünya şair və yazıçılarından, onların əsərlərindən söhbət açır.

Orijinaldan yox, rus dilindən çevrilsə də, Henrix Böllün “O illərin çörəyi”, Qabriel Markesin “Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi”, Malik Həddadın “Çevrilmiş səhifə” romanları Əkrəm Əylislinin tərcüməsində gözəl səslənir.

Yaxşı cəhətdir ki, son illərdə orijinaldan tərcümə etmək meyli güclənmişdir. Vilayət Quliyevin C.Coysun “Ölülər” əsərini, Tehran Vəliyevin Folkner və Selincerin əsərlərini, Şahin Xəlillinin bir sıra İngiltərədə yaşayan şairlərin əsərlərini ingilis, Çerkəz Qurbanlının F.Kafkanın “Qəsir” romanını alman dilindən çevirmələri, Nəriman Qasımoğlunun ərəb, Hamlet Qocayevin fransız ədəbiyyatından tərcümələri təqdirəlayiq haldır və bədii tərcümənin gələcək perspektivlərindən xəbər verir. Bu iş sonrakı illərdə də uğurla davam etdirilmiş, xeyli sayda dünya ədəbiyyatı nümunələri dilimizə tərcümə olunmuşdur.

Hər şair eyni şeiri müxtəlif cür, öz üslubuna uyğun şəkildə tərcümə edir. Bu haqda müəyyən təsəvvür yaransın deyə, məşhur İspan şairi Federiko Qarsia Lorkanın üç şeiri

rinin müxtəlif tərcümələrindən nümunələr vermək qərarına gəldik.

**БАЛЛАДИЛЬЯ
О ТРЕХ РЕКАХ**

Гвадалквивир струится
в тени садов апельсиновых.
Твои две реки, Гранада,
Бегут от снегов в долины.

Ах, любовь,
ты исчезла навеки!

В кудрях у Гвадалквивира
пламенеют цветы граната.
Одна – кровью, другая – слезами
льются реки твои, Гранада.

Ах, любовь,
ты прошла, словно ветер!

Проложены по Севилье
для парусников дороги.
По рекам твоим, Гранада,
плавают только вздохи.

Ах, любовь,
ты исчезла навеки!

Гвадалквивир... Колокольня
и ветер в саду лимонном.
Дауро, Хениль, часовенки
мертвые над затоном.

Ах, любовь,
ты прошла, словно ветер!

Но разве уносят реки
огни болотные горя?

Ах, любовь,
ты исчезла навеки!

Они апельсины в мирты
несут в андалузское море.

Ах, любовь,
ты прошла, словно ветер!

(V. Stolbovun tərcüməsi)

ÜÇ ÇAY HAQQINDA BALLADA

Sən axırsan, Qvadalkvivir,
Portağallıqdan və zeytunluqdan.
Qranada, iki çayın
Axır qardan buğdalığa.

Ah məhəbbət!
Getdi, bir də qayıtmadı.

Qvadalkvivir, saqqalında
narlar çiçəkləyir sənin.
Qranada iki çayın, -
Biri – kədər, biri – qandır.

Ah məhəbbət!
Tərk eləyib bizi getdi.

Ey ağ yelkən, sənin üçün
Sevilyada geniş yol var.

Qranada dalğan üçün
Nəğmə – külək, nəğmə – qanad.

Ah məhəbbət!
Getdi, bir də qayıtmadı.

Portağallar meşəsində
Qüllə sənsən Qvadalkvivr.
Göl yanında cüt qüllə tək
mürgüləyir.

Ah məhəbbət!
Tərk eləyib bizi getdi.

(Rəsul Rzanın tərcüməsi)

ÜÇ ÇAY HAQQINDA BALLADA

Bağlarının kölgəsiylə
Qvadalkvivr seyrə çıxır.
Sənin iki çayın, Qranada,
Dağlardan dərəyə axır.

Ah məhəbbət,
Sən yox oldun həmişəlik.

Qvadalkvivr sahilində
Çiçəkləyib qızılı nar.
Çaylarının birində qan,
O birində göz yaşı var.

Ah məhəbbət,
Əsib keçdin külək kimi!

Sevilyada yol açıqdı
Yelkənli gəmilər üçün.
Çaylarında, Qranada,
Təkcə ahlər üzür neçin?

Ah məhəbbət,
Sən yox oldun həmişəlik!
Gəzir limon bağlarında
Zəng səsləri, bir də külək.
Daura, Xenil – Qvadalkviviri
Qucaqlayır bir ana tək.

Ah məhəbbət,
Əsib keçdin külək kimi!

Dərdin odlu lehməsini
Bu çaylar necə aparsın?
Ah məhəbbət,
Sən yox oldun həmişəlik!

Onlar aparır dənizə
Portağal, bir də həmərsin.

Ah məhəbbət,
Əsib keçdin külək kimi...

(Rafiq Yusifoğlunun tərcüməsi)

ПЕЙЗАЖ

Масличная равнина
распахивает веер,
запахивает веер.
Над порослью масличной
склонилося небо низко,
и льются темным ливнем
холодные светила.
На берегу канала
дрожат тростник и сумрак,
а третий – серый ветер.
Полным-полны маслины
Тоскливых птичьих криков.

О, бедных пленниц стая!
Играет тьма ночная
их длинными хвостами.

(M. Svetayevanın tərcüməsi)

MƏNZƏRƏ

Zytun ağaclarından
Düzlər yelpic götürüb.
Göylər mavi rəngini
Zeytunluğa ötürüb.
Dumanlı leysan kimi
Soyuq ulduzlar yağır.
Damcı-damcı tökülür
Boşluğa ağır-ağır.
Körpə qarğı, toranlıq
Kanalın kənarında
durub tir-tir əsirlər.
Xəfif xışıltılarda
nə sirlər var, nə sirlər.
Üçüncü – boz küləkdir.
Sübhədək əsəcəkdir.
Zeytun budaqlarından
quş səsləri tökülür.
Hər cəh-cəhdə elə bil
Ürəkləri sökülür.
Zavallı əsirlərin
qanadlı dəstələri.
Kim verdi, harda verdi
Sizə bunca kədəri.
Gecənin qaranlığı
Dörd bir tərəfdən axır.
Quşların quyuğuyla
Oynayıb ağır ağır.

(Rəsul Rzanın tərcüməsi)

PEYZAJ

Küləklər şumlayır,
küləklər əkir
bu yerlərin zeytunlu düzünü.
Göylər pöhrələrin
üstünə əyilib,
tutqun leysanla yuyur
soyuq ulduzların üzünü.
Qamışlıq, toranlıq,
bir də boz külək titrəyir
kanalın sahilində.
Nəğmələr necə yaralı,
necə kədərli –
səsi zeytunluğu götürən
quşların dilində.
Əsir düşmüş dəstə – yazıq.
Əsir düşmüş dəstə – fağır.
Onların upuzun quyruqlarıyla
 oynayır
bu gecənin qaranlığı...

(Rafiq Yusifoğlunun tərcüməsi)

ГИТАРА

Начинается
плач гитары.
Разбивается
чаша утра.
Начинается
плач гитары.
О, не жди от нее
молчанья,
не проси у нее
молчанья!

Неустанно
гитара плачет,
как вода по каналам – плачет,
как ветра над снегами – плачет,
не моли ее молчанье!
Так плачет закат о рассвете,
так плачет стрела без цели,
так песок раскаленный плачет
о прохладной красе камелий.
Так прощается с жизнью птица
под угрозой змеиного жала.
О гитара,
бедная жертва
пяти проворных кинжалов!

(M. Svetayevanın tərcüməsi)

GİTARA

Başlayır gitaranın
İniltisi, naləsi.
Çilik-çilik dağılır
Səhərin pıyaləsi.
Başlayır gitaranın
İniltisi, naləsi.
Umma ki, sakit olub
Susacaqdır gitara.
Ümid bağlama onun
Qəm nəğməsi qurtara.
Yalvarma əbəs yerə
“Yetər artıq, sus” – deyə.
Onun ağlayışları
Olar sənə hədiyyə.
Yoxuşdan axıb gələn
Bir dağ çeşməsi kimi.
Qarlara sığal çəkən

Küləyin səsi kimi
Gitara ağlayacaq,
Susmayacaq gitara.
Ümid bağlama onun
Qəm nəğməsi qurtara.
Yalvarma yetər artıq,
Bir sakit ol, sus! – deyə.
Bir anlıq təsəlli tap,
Gəl ol qayğısız deyə.
Belə ağlayır Batı
Doğunun həsrətiylə.
(Belə ağlayır qürüb
səhərin həsrətiylə).
Hədəfsiz atılan ox
Belə ağlayır gedir.
Bircə damla şəh üçün
Qaynar qum belə yanır.
İlan vurmuş yazıq quş
Belə gedir həyatdan.
Gitara, ah gitara,
Beş xəncərin qurbanı
Söylə, təsəllin hanı?

(Rəsul Rzanın tərcüməsi)

GİTARA

Ağlamağa
başladı gitara,
Çilkləndi sükut,
qəlbim əsdi.
Ağlamağa
başladı gitara,
Aram olmaq gözləmə
sən ondan,
“sus!” – söyləyib

yalvarma, əbədi!
Yorulmadan
ağlayır gitara,
Bir həsrətli su kimi çağlayır –
inildəyir, sızıldayır arxada.
Qar üstündə külək tək ağlayır,
Susmayacaq, yalvarma nahaqdan!
Ağlayırdı ünvansız ox kimi,
Ağlayırdı dan yerində gecə.
Ağlayırdı solmuş gül görəndə
Qızmar torpaq ağlayırsa necə...
İlan ağzındakı quş tək ötür,
Vidalaşır həyatla son kərə.
Qurban gedir
bu yazıq gitara,
Elə bil ki,
beş iti xəncərə.

(Rafiq Yusifoğlunun tərcüməsi)

Göründüyü kimi, Lorkanın üç şeirinin ayrı-ayrı tərcümələri bir-birindən fərqlənir. Lakin biz onları müqayisə etmək, hər bir tərcümənin ayrı-ayrılıqda məziyyət və nöqsanlarını göstərmək fikrində deyilik. Söz oxucunundur. Qoy bu tərcümələr gələcəyin ədəbiyyatşünaslarının düşüncə, mübahisə meydanı üçün zəmin olsun. Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun sözləri ilə desək, açıq fikirlərin toqquşmasından həqiqətin doğulması labüddür.

Yeri gəlmişkən onu demək istəyirəm ki, müasir dünya poeziyasının ən gözəl incilərini dilimizə tərcümə etmək təşəbbüsü, möhtərəm Rəsul müəllimin bu sahədə gördüyü işlər təqdirəlayiqdir. Rəsul Rzanın tərcümə əsərlərinin coğrafi dairəsi çox genişdir. O, qədim Yunanıstan, Roma, Yaponiya, Çin, Koreya şeirindən nümunələri, eləcə də məşhur

İtaliya, Fransa, Almaniya, İngiltərə, İspaniya, Amerika, Afrika, Hindistan, Pakistan, İran, Rusiya, Ukrayna, Belorusiya, Pribaltika, Özbəkistan, Gürcüstan şairlərinin əsərlərindən nümunələri məharətlə dilimizə tərcümə etmişdir. Bu tərcümələr onun 2000-ci ildə çapdan çıxmış “Dünya ədəbiyyatından tərcümələr” kitabında toplanmışdır.

Nəinki orijinal əsərlərdə, hətta tərcümələrində də Rəsul Rzanın yeni qafiyələrdən, yeni sözlərdən istifadə etməsi həm poetikamızın, həm də ədəbi dilimizin inkişafına yardımçı olmuşdur.

Zəngin, bədii məziyyətləri ilə dünya ədəbiyyatından heç də geridə qalmayan, yüksək sənətkarlıqla yazılmış Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrini ayrı-ayrı xalqların dilinə tərcümə etmək ən düşündürücü problemlərdən biridir. Mirzə Şəfinin şeirlərinin alman dilinə tərcümə edildikdən sonra dünya şöhrəti qazanması bizdə o inamı doğurur ki, digər şair və yazıçılarımızın əsərləri də uğurla tərcümə olunsay, onların da dünya oxucularını heyrləndirəcəyi şübhə doğurmur.

Şairlərimizdən Çingiz Əlioğlunun, Sabir Rüstəmxanlının son illərdə dünya poeziyasından elədikləri uğurlu tərcümələri də qeyd etmək yerinə düşərdi. Şəkidə yaşayan istedadlı şair Namizəd Xalidoğlunun (Qoca Xalid) və Gəncədə yaşayan Məmməd Alimin son illərdə rus poeziyasından elədikləri tərcümələr tərcümə ədəbiyyatına böyük ehtiyac olduğundan xəbər verən nümunələrdir.

Dünya uşaq ədəbiyyatından seçmələrin Teymur Elçin, Mir Mehdi Seyidzadə, Mikayıl Rzaquluzadə, Ələviyyə Babayeva, Əzizə Əhmədova, Tofiq Mahmud, Hikmət Ziya, İlyas Tapdıq və başqa qələm sahiblərimiz tərəfindən dilimizə çevrilməsi də əhəmiyyətlidir, uşaqlarımızın dünya ədəbiyyatı nümunələri ilə tanışlığına yardımçı olan bir hadisədir. Bu iş indi də cavan yazıçılarımız tərəfindən davam

etdirilir. Dünya folklorundan nümunələrin, xüsusən dünya xalqlarının nağıllarının tərcümə edilib mətbuatda nəşr edilməsi faktı da qeyd edilməlidir.

Vaxtilə mərhum Tofiq Mahmudun təşəbbüsü və cəfakəşliyi nəticəsində Qazaxıstanda, Özbəkistanda və Belorusiyada Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyasının çap olunması əlamətdar hadisə idi. Lakin təəssüf ki, müasir dövrümüzdə bu işi davam etdirmək yazıçı və şairlərimizin, uşaq ədəbiyyatı cəfakəşlərinin imkanı xaricindədir.

Vladimir Qafarovun, Mansur Vəkilovun, Səyavuş Məmmədzadənin Azərbaycan dilindən rus dilinə etdikləri tərcümələr yüksək bədii siqlətli, orijinal poeziyamızın üfqlərini bir qədər genişləndirsə də, hələ bu sahədə çox böyük işlər görülməlidir.

Ədəbi əlaqələrin tədqiqi ilə bağlı bir sıra əsərlər meydana gəlmişdir. Bu sahədə səmərəli fəallıyyət göstərən Məmməd Cəfərin yolunu davam etdirən istedadlı, zəhmətkeş alimlərimiz az deyil. Vəqif Arzumanlının “Azərbaycan-Litva ədəbi əlaqələri” (1979), “Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri” (1982), “Mirzəşəfişünaslıqda yeni mərhələ” (2005), “Mirzə Fətəli Axundov və Qərbi Avropa ədəbi-nəzəri fikri” (2012); Abbas Abdullanın “Azərbaycan - Ukrayna ədəbi əlaqələri” (1982); Qəzənfər Paşayevin “İraq – Türkmən folklorunun janrları” (2003), “Kərkük folklorunun janrları” (2003); Tərlan Novruzovun “Şərq və Qərb ədəbi əlaqələrimiz” (2008); Elmira Rəhimovanın “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının rus dilinə tərcüməsinin təcrübəsi və tarixi” (1994), “Azərbaycan dastanı “Koroğlu”nun rus dilinə tərcümələri; Cavanşir Yusiflinin “Bədii mətnin sirləri” (1998), Nizami Tağısoyun “Səməd Vurğun dramaturgiyası rus dilində” (1999), “Poetik tərcümə” (2001); Hüseyn Həşimlinin “Avropa lirik janrları və Azərbaycan ədəbiyyatı”

(2009); Ataəmi Mirzəyevin “Azərbaycan bədii tərcümə tarixi və Füzuli” (2009) kitablarını bu sahədə atılan uğurlu addımlar hesab etmək olar.

Yeri gəlmişkən Yavuz Akpınarın fundamental, 512 səhifəlik “Azəri edebiyatı araştırmaları” (1994) kitabının da adını minnətdarlıq duyğusuyla çəkmək istəyirik.

Türkoloq alimlərimizdən Əsgər Rəsulovun “Çağdaş türk sənədli nəsrində Azərbaycan mövzusu” (2004), “Türkiyə türkcəsi və Azərbaycan dili: qarşılıqlı araşdırma və tərcümə problemləri” (2007); Elman Quliyevin “Türk xalqları ədəbiyyatı” (2008), “Özbək ədəbiyyatı” (2009), Nizami Tağısoyun “Qazax ədəbiyyatı” (1993), “Qaraqalpaq ədəbiyyatı” (2007); Mahmud Allahmanlının “Kırım tatar ədəbiyyatı (problemlər, mülahizələr)” (2007), Rəşid Təhməzoğlunun “Nazim Hikmətin yaradıcılığında Şərq” (2008) əsərləri də ədəbi əlaqələrimizin öyrənilməsi sahəsində səmərəli axtarışların yekunudur.

Ədəbi proses isə davam edir. Qarşıda hələ nə qədər dilimizə çevriləsi, nə qədər dilimizdən çevriləsi əsərlər var... Elə buna görə də ədəbi əlaqələrin üfüqlərini yüksək sənətkarlıqla genişləndirmək zərurəti bizi həmişə düşündürməli, fəaliyyətə səsləməlidir.

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ MÜASİR MƏRHƏLƏDƏ

*Ədəbi tənqidin və ədəbiyyatşünaslıq elmimizin çağdaş mənzərəsi.
Ədəbiyyat tariximizin, folklorumuzun, müasir ədəbi prosesin müəyyən
mərhələlərini araşdıran yeni-yeni tədqiqat əsərlərinin, məqalələrin,
kitabların, monoqrafiyaların meydana gəlməsi.*

Yeni bədii ədəbiyyat nümunələrinin yaranması ilə bərabər ədəbi tənqidin, ədəbiyyatşünaslığın da paralel şəkildə inkişafından söhbət açmaq zərurəti meydana çıxır. Məlumdur ki, ədəbiyyatşünaslıq elminin ən aparıcı qanadlarından biri olan ədəbi tənqid müasir ədəbiyyatla, onun problemləri ilə məşğul olur. “Tənqidi sosialist ideologiyasının məhsulu” hesab etmək meylə ədəbi tənqidin müəyyən mənada zəifləməsinə səbəb olmuşdur. Ədəbi tənqid əvvəlki illərlə müqayisədə hazırda ilin ədəbi təsərrüfatını lazımi şəkildə araşdırıb, ümumiləşdirmək, mətbuatda sanballı məqalələrlə çıxış etmək qüdrətində deyildir. Ədəbi tənqidin nüfuzlu nümayəndələri kimi tanınan Bəkir Nəbiyevin, Kamal Talıbzadənin, Cəlal Abdullayevin, Pənah Xəlilovun, Xəlid Əlimirzəyevin, Təhsin Mütəllibovun, Şamil Salmanovun, Arif Səfiyevin, Akif Hüseynovun və başqalarının son illərdə yeni yaranan əsərlərdən çox ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə məşğul olmaları ədəbi prosesin izlənilməsinə Vaqif Yusifli və Tehran Əlişanoğlunun ümidinə qoymuşdur. Doğrudur, müasir ədəbi prosesi izləyən cavanlarımız da vardır. Lakin onların nəzəri hazırlığı, poetik duyumu, tənqidçi zəhmətsevərliyi çatışmadığından, ədəbi proses öz dolğun elmi-tənqidi şərhini tapa bilmir.

Hər hansı bir münasibətlə ayrı-ayrı yeni çap olunan kitablar haqqında yazılan məqalələr lazımi səviyyədə deyildir. Ədəbi tənqid ədəbi prosesi zir-zibildən ayırmaq, yaxşını, pisi yerbəyer etmək missiyasını, təssüf ki, yerinə yetirə bilmir.

Kimin pulu var, imkanı var kitab çap elətdirir. Vaxtilə mətbuatda bir xətt yazısını çap etirməyə cəsarəti çatmayan qeyri-ədəbiyyat adamları indi məşhur “yazıçıya”, “şairə”, “dramturqa” çevriliblər. Bu cür “sənət sahibləri”nin kitablarına nüfuzlu alimlərin yazdıqları ön sözləri oxuyanda, onlar haqqında gedən televiziya verilişlərinə baxanda adamı dəhşət бүрүүр və istər-istəməz Mayakovskinin sözləri yada düşür: “Əgər sizin kimilər sənətkar adlanırsa, Allah vursun sənəti!”

Hazırkı dövrdə ədəbi prosesi ələk-vələk edə bilən kəskin tənqidçi sözünə böyük ehtiyac duyulur. Gənc, istedadlı ədəbiyyatşünas Elnarə Akimovanın “Müstəqillik dövründə Azərbaycanda ədəbi tənqid (1990-cı illər)” mövzusunda tədqiqat işində ədəbi tənqidimizin yeni mərhələdə uğur və nöqsanları bədii təhlil süzgəcindən keçirilir. Nərgiz Cabbarlının ədəbi-tənqidi məqalələrində də ədəbi proses məhsullarına yeni təfəkkür prizmasından yanaşma meyli hiss olunur.

Yeni dövr, yeni ab-hava, yeni milli metodologiya ədəbiyyatşünaslıq elminin digər sahələrinə də öz əhəmiyyətli təsirini göstərmişdir. Ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində də ötən illərin ədəbi məhsullarını yeni milli metodologiya, müasir dövrün tələbləri baxımından araşdırmaq zərurəti meydana çıxmışdır. Ömər Faiq Nemanzadənin, Məmməd Əmin Rəsulzadənin, Əlibəy Hüseynzadənin, Əhməd Cavadın və başqalarının yaradıcılıq yolunu yeni istiqamətdə araşdırmaq meyli çağdaş ədəbiyyatşünaslıq elmimizin uğurları sayılmalıdır. Bəkir Nəbiyevin “Əhməd Cavad”, “Didərgin şair” (Almas İldırma həsr olunub); Əli Saləddinin “Əhməd Cavad”; Vilayət Quliyevin “Ağaoğlular”; Şamil Qurbanovun “Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası”; Elçinin “Bəstəkarın vətəndaş sözü” (Üzeyir Hacıbəyova həsr olunub); Vəqif Sultanlının “Ağır yolun yolçusu” (M.Ə.Rəsulzadəyə həsr olunub); Yaşar Qarayevin “Tarix: yaxından

və uzaqdan” əsərləri ədəbiyyatşünaslıq elmimizin yeni milli metodologiya istiqamətində göstərdiyi səmərəli axtarışların nəticələri kimi maraq doğurur. Bu monoqrafik tədqiqatlar müxtəlif elmi səviyyədə yazılısalar da, ədəbiyyat tariximizin yeni istiqamətdə öyrənilməsində hər birinin müstəsna yeri və əhəmiyyəti vardır.

Xalq yazıçısı Elçinin son illərdə ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıqla bağlı fəaliyyəti xüsusi tədqiqatın mövzusu ola bilər. “Sosrealizm bizə nə verdi?” və “Aqoniya, yoxsa təkamül? XIX əsr ədəbiyyatına bir nəzər” məqalələri son dərəcə sanballı, proqram xarakterli, istiqamətverici ədəbi düşüncələrdir.

Ədəbiyyat tariximizin yeni istiqamətdə araşdırılmasında Arif Abdullazadənin “Od nə çəkdi” (R.Rzaya həsr olunub); Vəli Osmanlının “Türk xalqları ədəbiyyatının ortaqlaşdırıcısı”; Anarın “Mübarizə bu gün də var”; Şamil Salmanovun “Poeziya və tənqid”, “Ədəbi proses və ədəbi tənqid”; bu sətirlərin müəllifinin – Rafiq Yusifoğlunun “Azərbaycan poeması: problemlər, perspektivlər”, “XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri”, “Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid”, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”; Yaqub İsmayılovun “Ənvər Məmmədخانlı”, “İsmayıl Şıxlı – həyatı, mühiti, sənəti”; Məhərrəm Qasımlının “Şah İsmayıl Xətayinin poeziyası”, “Ozan aşiq sənəti”; Teymur Kərimlinin “Görünməyən Füzuli”; Vəqif Yusiflinin “Ürəyimi sərdim günəşə”; Tehran Əlişanoğlunun “Azərbaycan “yeni nəsr”i: fəlsəfəsi və poetikası”; Məhəmməd İracıoğlunun “Azərbaycan şeir sənəti”, “Dədə Qorqud şeiri”; A.Mansurzadənin “Mən Bəxtiyaram”; V.Zaurun “Poeziyanın inkişaf yolları”; Təranə Rəhimlinin “Ədəbiyyat və tənqidin yaradıcılıq problemləri” monoqrafiyalarını qeyd etmək də yerinə düşərdi.

Adlarını çəkdiyim bu əsərlərin hər birinin məziyyət və nöqsanları haqqında ətraflı danışmaq və yazmaq olar. Lakin

mən bunu filologiya fakültəsinin tələbələrinin öz öhdəsinə buraxmağı daha faydalı hesab edirəm. Çünki bu əsərləri oxumadan onlar haqqında yazılmış bir neçə cümləni mütaliə etməklə kifayətlənməyin o qədər də faydası yoxdur.

Şirindil Alışanovun “Sözün estetik yaddaşı”, Tofiq Hüseynoğlunun “Söz – tarixin yaddaşı”, Arif Əmrahoğlunun “Epik sözün bədii gücü” kitablarında da müəlliflərin ədəbiyyatımızın müxtəlif problemləri ilə bağlı dəyərli məqalələri verilmişdir.

Mətbuatda ədəbiyyatın müxtəlif nəzəri problemləri ilə bağlı dəyərli məqalələr çap olunmuşdur. Seyfulla Əsədullayevin Azərbaycan ədəbiyyatında sonet janrı, Əkrəm Cəfərin qafiyə, Aydın Dadaşovun dramaturgiya, Vəqif Yusifli və Tehran Əlişanoğlunun nəsr, Səfurə Quliyeva və Qurban Bayramovun poeziya haqqında məqalələri uzunmüddətli araşdırmalar əsasında yazılmışdır.

Son illərdə ədəbiyyatşünaslıq elmi sahəsində əhəmiyyətli işlər görülmüş, dissertasiyalar müdafiə olunmuş, tədqiqat əsərləri, monoqrafiyalar işıq üzü görmüşdür. Altı cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabının, “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri”, “Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası” adı altında nəşr olunan çoxcildlik tədqiqatların, Bəkir Nəbiyevin beş cildlik seçilmiş əsərlərinin (2009, 2011), İsa Həbibbəylinin “Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik” (2007), “Cəlil Məmmədquluzadə mühiti və müasirləri” (2009); Nizami Cəfərovun “Klassiklərdən müasirlərə” (2004), dörd cildlik “Türk xalqları ədəbiyyatı” (2006-2007); Rəfail Hüseynovun “Yurdun adındakı can” (2010), “Söztək gözəl” (2013); Nizaməddin Şəmsizadənin üç cildlik seçilmiş əsərləri; Muxtar İmanovun “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm” (1991), “Gülüşün arxaik kökləri” (2005), “Xalq gülüşünün poetikası” (2006), “Folklorlarda obrazların ikiləşməsi” (2011), “Epos, nəsr, problemlər” (2012); Kamran Əliyevin “XX əsr Azərbaycan roman-

tiqlərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” (1985), “Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası” (1997), “Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər” (1998), “Cavid möcüzəsi” (2002), “Azərbaycan romantizminin poetikası” (2002), “Hüseyn Cavid” (2008), “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud və Koroğlu”; Ramazan Qafarlının “Azərbaycan atalar sözləri, xalq mahnıları və dramalarının poetikası” (2001), “Mifologiya və folklorşünaslıq məsələləri” (2002), “Azərbaycan türklərinin mifologiyası” (2004); Füzuli Bayatın “Xoca Əhməd Yəsəvi və xalq sufizminin bəzi problemləri” (1997); Qüdrət Umudovun “Azərbaycan folklorşünaslığı: tarixi və problemləri” (2011); Yaqub Babayevin “Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm” (2007), “Ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və epik şeirin inkişafı” (2008), “XIII-XIV əsrlər ana dilli lirik şeirimizin inkişaf yolu” (2009); Şirindil Alışanlının “Ədəbi-nəzəri düşüncələrin sərhədləri” (2010), “Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı” (2011); Mahirə Quliyevanın “Quran Bəlağəti və Azərbaycan ədəbiyyatı” (2008), “Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları” (2010); Himalay Qasımlının “Azərbaycan romanının inkişaf problemləri” (2008), “Azərbaycan şeirinin poetikası” (2008); Tərlan Novruzovun “Ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq məsələləri” (2009), “Müasir şeirimizdə Sabir ənənələri” (2010), “Cəfər Xəndan: həyat və yaradıcılıq yolu” (2011), “Sabirşünaslıq Azərbaycanda və xaricdə” (2012); Zaman Əsgərlinin “Nəcəf bəy Vəzirov” (1998), “Əziz Mirəhmədov” (2000); Tahirə Məmmədin “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası”, “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (2010); Bədirxan Əhmədovun “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (2011); Rəhim Əliyevin “Dilimiz, ədəbiyyatımız, tariximiz” (1997), “Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü” (2008), “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” (2008); Cavanşir Yusiflinin “Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi” (2005), “Azərbaycan komediyasının poetikası” (2007),

“Filoloji fantaziya” (2008), “Yaddaş poetikası” (2009), “Fərdi yaradıcılıqdan ədəbiyyat tarixinə baxış” (2009); Tərlan Quliyevin “Ana dilli əruz vəznli şeirimizin poetik inkişaf yolu” (2011); Təyyar Salamoğlunun “Müasir Azərbaycan romanının poetikası” (2005), “Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” (2009), “Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar” (2009); “Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu: ideya və sənətkarlıq məsələləri” (2008); Əlizadə Əsgərlinin “Xəlil Rza Ulutürkün poetikası” (2009); Ramin Əhmədovun “Azərbaycan dramaturgiyası: ideallıqla reallığın vəhdəti (H.Cavid, C.Cabbarlı, və S.Vurğunun pyesləri əsasında)” (2009); İslam Qəriblinin “Məhəmməd Hadi və mətbuat” (2011), “Mən bir kitab, hər vərəqim bir kitabdır” (2012) ; İslam Ağayevin “Ədəbiyyat, mətbuat və publisistika problemləri” (2008); Əzizxan Tanrıverdinin “Dəli Kür” romanının bədii dili” (2013) kitabları, “Dəli Kür” romanının poetik dili ədəbi tənqiddə” (2013) məqalələr məcmuəsi uzunmüddətli gərgin axtarışların bəhrəsi kimi meydana gəlmişdir və gələcəyin filoloq oxucularının yolunu gözləyir. Xatırladıq ki, bu hələ tam siyahı deyil. Kitablardan adından aydınca görünür ki, istər klassik, istərsə də müasir ədəbiyyatın tədqiqi ilə bağlı xeyli işlər görülmüş və bu iş indi də davam etdirilməkdədir.

Ədəbiyyat tarixi ilə bağlı tədqiqatlar bədii ədəbiyyat və onun haqqında ilk söz söyləyən ədəbi tənqid materialları əsasında yaranır. Bu mənada ədəbi tənqidin üstünə çox ağır bir məsuliyyət düşür. Bu gün ədəbi tənqid yazıçı ilə oxucu arasında körpü olmaq missiyasını yerinə yetirmək üçün sanballı araşdırmalar aparmaqdan, problem məqalələr yazmaqdan əlavə, daha çevik janrlardan, ədəbi esselərdən yeri gəldikcə istifadə etməlidir. Təəssüf ki, bu sahədə də hələ görüləsi işlər çoxdur.

MÜASİR UŞAQ ƏDƏBİYYATI

Müasir uşaq poeziyası. Yeni həyatın tələbi ilə dövlətimizə, onun atributlarına, milli bayramlarımıza, tarixi günlərimizə həsr olunan tərbiyəvi ruhlu şeir nümunələrinin yaranması. Poeziyada vətən mövzusu. Azərbaycan təbiətini vəsf edən, onu balalarımıza sevdirən, dünyanın, ətraf aləmin bədii dərinə kömək edən didaktik əhəmiyyətə malik əsərlər. Azərbaycan uşaq poemalarının ideya-bədii xüsusiyyətləri. Müasir uşaq nəsrində yeni nəslin arzu və düşüncələrinin bədii əksi. Uşaq nəsrində folklor motivləri. Ədəbi nağıllar, hekayələr.

Ədəbiyyatın ayrılmaz tərkib hissələrindən biri olan, özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik uşaq ədəbiyyatının yaranması və inkişafı da bütün dövrlərin ədəbi prosesində aparıcı yerlərdən birini tutur. Çünki gələcəyin vətəndaşını tərbiyə edən bu ədəbiyyatın hansı istiqamətdə inkişafından, onun bədii səviyyəsindən çox şey asılıdır.

Uşaqların estetik görüşlərinin, poetik duyumlarının, nəcib insani hisslərinin inkişafında poeziyanın rolu əvəzsizdir. Hələ uşaq vaxtından şeiri sevməyən insanın sonralar poeziya vurğunu olması təsəvvürə gəlmir. Əlbəttə, insan qəlbini poeziyaya məhəbbət ruhunda kökləyən ən mühüm amil birinci növbədə onun həssaslığı, kövrəkliyidir. Həssaslıq, kövrəklik isə adamın ürəyinə genlər vasitəsi ilə daxil olur, bir növ Allah vergisidir.

Lakin istedad zəhmət vasitəsilə cilalanıb parladığı kimi, həssaslıq, kövrəklik, poetik duyum da sənət əsərlərinin, poeziya nümunələrinin köməyi ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, insanın qəlbində nəcib insani duyğular oyadır, onun daxilən zənginləşməsinə, bir şəxsiyyət kimi formalaşmasına yardımçı olur.

Təbiət mövzusunda yazılan poeziya nümunələri uşağın qəlbinə ilk poetik qılgımlar səpir, onun ürəyində təbiətə, gözəlliyə məhəbbət duyğuları oyadır.

Çəməndə gəzmək üçün
Məni çağır gecələr.
Güllərin yuxusuna
Yağış yağır gecələr.

Yağış nəğmə oxuyur,
Lal olmuşam heyrətdən.
Addım səsləri gəlir
Elə bil ki, həyətdən.

Damlaların səmindən
Ayna tək sınır sükut,
Yağış ayaqlarıyla
Çölləri gəzir bulud.

Yağışın qədəmini
Çəmən öpür sevincək.
Onun gəzdiyi yerdə
Tapdanmır ha gül-çiçək.

Bu şeirdəki obrazlı misralar – “güllərin yuxusuna yağış yağması”, “damlaların səmindən sükutun ayna kimi sınması”, “buludun yağış ayaqlarıyla çölləri gəzməsi” və s. həssas oxucunun gözləri qarşısında əsrarəngiz bir mənzərənin canlanmasına səbəb olur, onun ürəyində gözəlliyə məhəbbət duyğusu oyadır.

Uşaqlar üçün lirik əsərlərin yazılması ilk nəzərdə qərribə görünə bilər. Lakin uşaqlıq dövrü keçirən bütün insanlar çox gözəl xatırlayırlar ki, körpə vaxtı insanın ürəyində nə qədər zərif duyğular yuva salır. Hələ uşaqlıqdan insanın qəlbində anlaşılmaz sevgi duyğuları baş qaldırır. Ona görə də belə

həssas, kövrək varlığın onun başa düşəcəyi, anlayacağı səviyyədə yazılan poetik əsərlərə çox böyük ehtiyacı vardır.

Üstünə arı qondu,
Yelləndi zərif çiçək.
Deyin, harda görmüsüz
Belə gözəl yelləncək?

Arı yaman sevindi,
Baxdı çölə, çəmənə.
Çiçəyə söylədi ki,
Nə arzun var, de mənə!

Çiçək yaman utandı,
Çiçək yaman qızardı.
Ondan bir az aralı
Balaca bir gül vardı.

Söylədi ki, arıcan,
Çıxma, çıxma sözümdən.
Uç, mənim əvəzimdən
Öp o gülün üzündən!

Bir qədər dərinədən fikirləşdikdə əsl poeziya nümunəsini “uşaq şeiri”, “böyük şeiri” deyərək iki yerə ayırmağa heç lüzum da yoxdur. Çünki poeziya poeziyadır, o, yaşından, cinsindən, milliyyətindən, irqindən asılı olmayaraq bütün duyumlu, poetik təfəkkürə, incə zövqə malik insanlar üçündür.

- Kimdi qapını döyən,
Kimdi bu gecə vaxtı?
- Budağından ayrılan
Bir saralmış yarpaqdı.
- Nə istəyirsən axı?
- Açı qapını ahəstə,
Uçub qonum yazdığın

“Payız” şeirinin üstə...
- Kimdi qapını döyən,
Kimdi bu gecə vaxtı?
- Öz yarpaq balasından
Ayrı düşən budaqdı.
- Nə istəyirsən axı?
- Yuxu getmir gözümə,
Mənim yarpaq balamı
Qaytar mənim özümə...

Həyəcan keçirən, öz daxili dünyasına qapılıb xəyallara dalan, sevinən, kədərlənən uşaq lirikaya çox meyillidi. O, otun, çiçəyin, yarpağın, quşun, böcəyin, yağışın, buludun canlılığına, onların bir-birləri ilə, hətta insanla danışmasına, dostlaşmasına inanır. Həssas uşaq təbiətin əsrarəngiz gözəlliklərindən zövq almağı bacarır.

Kirpilərin çətiri
Biz-biz, iynə-iynədi.
Yağış ona sancılıb,
Göyüm-göyüm göynədi.

Yenə hava tutulub,
Yenə şimşəklər çaxır.
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.

Rus ədəbiyyatşünaslığında uşaqlar üçün lirikanın vacibliyi, zəruriliyindən bəhs edən saysız-hesabsız məqalələr, tədqiqat əsərləri yazılmış, uşaqlar üçün yaradılan poeziya nümunələri dönə-dönə tədqiqata cəlb edilmişdir. Məsələn, Nadejda Pavlovanın “Lirika detstva” monoqrafiyası (Moskva, 1987) bu baxımdan maraq doğurur. Lakin təəssüf ki, tədqiqat üçün zəngin material verən Azərbaycan uşaq poeziyası hələ də yüksək professionallıqla öyrənilməmişdir.

Azərbaycanda zaman-zaman uşaq poeziyasının gözəl nümunələri yaranmışdır. A.Səhhətin, Sabirin, A.Şaiqin, M.Müşfiqin, X.Əlibəylinin, M.Seyidzadənin, M. Rzaquluzadənin, T. Elçinin, İ.Tapdığın, M.Günərin, T.Mütəllibovun, H.Ziyanın, T.Mahmudun, F.Sadığın, M.Aslanın, M.Namazın və başqalarının uşaqlar üçün yazdıqları əsərlər öz yığcamlığı, lakonizmi, yüksək bədii xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir.

Çiçəklər gümüşü,
Çiçəklər –
baharın gülüşü.

İ. Tapdıq

Əsdi külək, yağdı yağış,
Çay buluda sağ ol dedi.
Pırr eləyib uçdu göyə,
Quş qanada sağ ol dedi.
Yolçu yola kölgə salan
Bir palıda sağ ol dedi.
Yandı ocaq, getdi soyuq,
İnsan oda sağ ol dedi.
Söylə görüm bəs sənə kim
Bu dünyada sağ ol dedi?

M. Günər

Bizim bağçamıza bir çəmən düşüb,
Sürüşüb, baharın çiynindən düşüb...

Z. Xəlil

Uşaqlar üçün yazan Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusu mühüm yer tutur. Şairlərimiz təbiət gözəlliklərini uşaq təfəkkürünə uyğun detallarla, ştrixlərlə əks etdirir, balalarımızın ürəyində vətənə məhəbbət, onun düşmənlərinə qarşı amansız olmaq duyğuları oyatmağa çalışırlar.

Vətən gözdü, biz kirpik,
Gözümüzün keşiyini çəkirik.

M. Aslan

Gör necə qərribə
doğulmuşuq biz,
Bir vətənimiz var,
bir ürəyimiz.

M. Namaz

Vətən ana dilimiz,
dilimizdəki söz, səs,
Təndir çörəyi kimi
könlümüzdə müqəddəs.

E. Baxış

Nisbətən cavan nəslin nümayəndələri olan Tofiq Mirzənin, Qəşəm İsabəylinin, Aləmzər Əlizadənin, Ələsgər Əlioğlunun, Şahin Xəlillinin, Ələmdar Quluzadənin, Sevinc Nuruqızının indi də uşaqlar üçün əsərlər yazıb çap etdir-

mələri təqdirəlayiqdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, müasir uşaq ədəbiyyatının, eləcə də poeziyanın qarşısında son dərəcə mühüm vəzifələr durur. İndi həyatın, dövrün tələbi ilə müstəqil dövlətimizə, onun atributlarına, əlamətdar günlərimizə, qəhrəman oğul və qızlarımıza, təbiətimizin gözəlliklərinə, uşaqların arzu və düşüncələrinə həsr olunmuş didaktik əhəmiyyətə malik müasir ruhlu poeziya nümunələrinə böyük ehtiyac vardır. Yeni milli metodologiya uşaq ədəbiyyatının da yeni istiqamətdə inkişafını tələb edir.

Bu üçrəngli bayrağım
Gözümün işığıdı.
Azadlıq yağışından
Doğan göy qurşağıdı.

Üstündəki ay, ulduz
Gəlir mənim xoşuma.
Ay üzüyə bənzəyir,
Ulduz onun qaşına.

Üçrəngli bayraq bizə
Təsəllidi, dayaqdı.
Yolumuzun üstündə
İşıq saçan mayakdı...

Azərbaycan uşaq poeziyasının ən aparıcı qollarından biri də poemadır. Azərbaycan şairlərinin bu janra tez-tez müraciət etmələri də təsadüfi deyildir. Zəngin tarixi ənənəyə malik olan poema janrı sənətkarlara uşaqların həyatının maraqlı lövhələrini canlandırmaq, onların mükəmməl bədii obrazlarını yaratmaq imkanı verir. Uşaq üçün görümlülük, süjet, hadisə əsas olduğundan, təhkiyə üslubunda yazılmış poemalar, mənzum nağıllar daha çox maraq doğurur.

Müxtəlif ədəbi nəsilləri təmsil edən Azərbaycan şairlərindən Mikayıl Müşfiqin, Rəsul Rzanın, Məmməd Rahimin, Mirvarid Dilbazinin, Mikayıl Rzaquluzadənin, Teymur Elçinin, Qasım Qasımzadənin, Əli Kərimin, Tofiq Mahmudun, İlyas Tapdıqın, Məstan Günərin, Məmməd Aslanın, Məmməd Namazın, Aslan Kəmərlinin, Eldar Baxışın, Tofiq Mirzənin, Qəşəm İsabəylinin, Aləmzər Əlizadənin, Ələsgər Əlioğlunun, İsmayıl İmanzadənin və başqalarının uşaqlar üçün yazdıqları poemalar, mənzum nağıllar mövzu rəngarəngliyi, bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Uşaq poemalarının əksəriyyətində xeyirlə şərin əbədi-əzəli mübarizəsinin bədii əksi ön planda dayanır. Bu tipli əsərlərdəki konfliktin bədii həlli tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə ki, belə əsərlərdə uşaq ədəbiyyatı üçün son dərəcə vacib olan bir mövzu – xeyirxahlıq, mərdlik təbliğ olunur.

Uşaq ədəbiyyatının ən aparıcı qollarından biri də uşaq nəsridir. Uşaq hadisəyə, əhvalata, nağıla meylli olduğundan bütün dövrlərdə uşaq nəsrinə böyük ehtiyac olmuşdur. Cəlil Məmmədquluzadənin, Süleyman Sani Axundovun, Abdulla Şaiqin, Süleyman Rəhimovun, Əli Vəliyevin uşaqlar üçün yazdıqları yığcam hekayələr, nağıllar Azərbaycan uşaq nəsrinin yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir. Eynulla Ağayevin, Qılman İlkinin, Yusif Əzimzadənin, Xəlidə Həsəlovanın, Ələviyyə Babayevanın, Hüseyn Abbaszadənin, Əmrəh Əmrəhovun, Nəriman Süleymanovun, Əli Səmədlinin, Əzizə Əhmədovanın, Fuad Tanrıllının, Tofiq Ağayevin, Elçinin, Zəhid Xəlilin və başqalarının uşaqlar üçün yazdıqları müxtəlif məzmunlu nəsr əsərləri uşaq ədəbiyyatımızı əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

S.S.Axundovun “Qorxulu nağıllar”ına daxil olan “Əhməd və Məleykə”, “Abbas və Zeynəb”, “Nurəddin”, “Qaraca

qız”, “Əşrəf”, A.Şaiqin “Məktub yetişmədi”, “Köç”, “Pirin kəraməti”, “Anabacı”, “Şələquyruq”, “Cümənin qəzəbi”, “Oyunçu balıqlar”, “Üç it”, “Meşə gözətçisi” və s. hekayələri klassik uşaq nəsrimizin ilk maraqlı nümunələri kimi öz bədii dəyərini itirməmişdir. İndiki uşaqlar da həmin əsərləri maraqla oxuyurlar. Mövzu və məzmunca bir-birindən fərqlənən bu əsərlərin hamısında xeyirxahlıq təbliğ olunur ki, bu da uşaq ədəbiyyatı üçün ən vacib məsələlərdəndir.

Eynulla Ağayevin, Qılman İlkinin, Hüseyn Abbaszadənin, Yusif Əzimzadənin, Ələviyyə Babayevanın, Xəlidə Hasilovanın, Əmrah Əmrahovun, Nəriman Süleymanovun, Əli Səmədlinin, Tofiq Mahmudun, Əzizə Əhmədovanın hekayə və povestlərində əsasən orta yaşlı uşaqların arzu və düşüncələrinə uyğun həyat hadisələri öz bədii əksini tapmışdır. Həbibənin, Tofiq Ağayevin, Fuad Tanrılıının, Elçinin, Zəhid Xəlilin, Məmməd Namazın hekayələri isə kiçik yaşlı uşaqlar üçün daha çox maraqlıdır. Ona görə ki, bu əsərlər öz lakonizmi, yığcamlığı, dilinin aydınlığı ilə daha çox diqqəti cəlb edir.

Hekayə uşaq ədəbiyyatı üçün ən xarakterik janrdır. Demək olar ki, uşaq yazıçılarımızın hamısı bu janrda öz qələmlərini sınamış, bir-birinə bənzəməyən süjetlər vasitəsi ilə maraqlı əsərlər yaratmışlar. Eynulla Ağayevin “Taxta qaşiq”, Qılman İlkinin “Yalquzaq”, Yusif Əzimzadənin “Üzük”, “Kağız gəmilər”, Xəlidə Hasilovanın “Atlas yarpaqlar”, Ələviyyə Babayevanın “Alapars”, “Sehrli pillələr”, “Çörək əhvalatı”, Əmrah Əmrahovun “Atlar nə vaxt yatır”, “Qırmızı giləli budaqlar”, Nəriman Süleymanovun “Dərs”, “Kartof yandı”, Əzizə Əhmədovanın “Qorxmazın səhvi”, Fuad Tanrılıının “Qəribə gün”, “Niyə gec gəlir” və s. əsərləri hekayə janrının tələblərinə cavab verən nəsr nümunələridir.

Uşaqların marağına səbəb olan ən geniş yayılmış janrlardan biri də nağıldır. Xalq nağıllarının ruhunda yazılan ədəbi nağıllara həmişə böyük ehtiyac olmuşdur. Əli Səmədlinin “Sehrli xalça”, “Siçanların toyu”, “Kiçik bal arısı və xallı kəpənək”, “Lovğa yarpaq”, “Dəcəl alma ağacı”, “Fil və Qarışqa”, “Söyüdlər başlarını niyə aşağı dikirlər” nağıllarında lovğalıq, özündən müştəbehlik tənqid olunur. Zəhid Xəlilin “Balıca”, “Cırtan və Azmanın sərgüzəştləri”, “Çıraq nənənin nağılları” kitablarında toplanan ədəbi nağıllarda mənəvi-əxlaqi problemlərin bədii həlli məsələsi ön planda dayanır.

Tədqiqatçı İqor Motyaşov Zəhidin nəsr əsərlərinə yüksək qiymət verərək yazırdı: “Zəhid Xəlilin bütün hekayələri və nağılları özünün rəngarəngliyi, kolliziyası ilə güclü yazıçı təxəyyülünün, fantaziyasının məhsulu olub, xeyir qüvvələri şərə qarşı qoyur.”

Xeyir qüvvələri şərə qarşı qoymaq təkcə Zəhidin yox, digər Azərbaycan yazıçılarının da nağılları üçün olduqca xarakterik cəhətlərdir.

Müasir dövrümüzdə kiçik nağıllara daha çox ehtiyac vardır. Bu baxımdan Həbibənin və Tofiq Ağayevin nağılları daha çox diqqəti cəlb edir. Bu müəlliflər cəmi bir neçə cümlə ilə maraqlı, yadda qalan, düşündürücü süjetlər yaratmağı bacarırlar.

Azərbaycan uşaq nəsrinə üçün nisbətən iri həcmli nağıl-povestlər də xarakterikdir. Əli Səmədlinin “Kibrit çöplərinin macəraları”, Zəhid Xəlilin

“Balıca” nağıl povestləri dediyimizə əyani sübutdur. “Kibrit çöplərinin macəraları” əsəri istər ideya-məzmunu, istərsə də bədii dəyəri etibarilə diqqəti daha çox cəlb edir. Yazıçı balacaların marağına səbəb olan süjet ətrafında məişətdə geniş işlədilən kibrit çöplərinin yaradılmasında

insanların çəkdiyi ağır zəhmətdən nağıl dili ilə söhbət açır. Hopbala və Topbalanın başına gələn hadisələrin hamısı yazıçı təxəyyülünün məhsuludur.

Uşaqlar üçün irihəcmli nəsr əsərləri sırasında mərhum yazığımız Əzizə Əhmədovanın “Damda yaşayan Karlsonla bacada yaşayan Damdabacanın macəraları” romanını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Uşaqlar üçün yazılmış bu roman kompozisiya bitkinliyi, forma əlvanlığı, bədii sənətkarlıq məziyyətləri, dilinin aydınlığı, rəvanlığı və obrazlılığı baxımından diqqəti cəlb edir.

Müəllif uşaqların yaxşı tanıdığı və sevdiyi Karlsonun – məşhur İsveç yazıçısı Astrid Lindgrenin “Balaca və damda yaşayan Karlson” əsərinin qəhrəmanının Azərbaycana səyahəti fonunda respublikamız, onun keçmiş, tarixi abidələri və bugünkü həyatı haqqında məlumat verir. Bu söhbətlər canlı, obrazlıdır.

Ə.Əhmədova Azərbaycanın təbii gözəlliklərinə, dağlarına, dərələrinə, bərəkətli tarlalarına, mədənlərinə kənardan gəlmə, bu yerlər haqqında təsəvvürü olmayan Karlsonun gözü ilə baxmaqdan bir bədii vasitə kimi istifadə etməyi bacarmışdır. Yazıçı Karlsonu əsərə bir növ hazır obraz kimi gətirsə də, yeni şəraitdə, yeni mühitdə onun xarakterinin bizə məlum olmayan başqa cəhətlərini də üzə çıxarmağa müvəffəq olmuşdur.

Uşaq yazıçılarının qarşısında duran başlıca vəzifələrdən biri də oxucuların məlumatını, biliyini genişləndirmək, onun həyatı, təbiəti yaxından öyrənməsinə kömək etməkdir. Əzizə Əhmədovanın haqqında söhbət açdığımız əsəri bu baxımdan da diqqəti cəlb edir. Oxucu maraqlı hadisələr fonunda çox şey öyrənir, xeyli informasiya əldə edir. İnformatik məlumatlar əsərin süjeti ilə, hadisələrlə sıx bağlı olduğundan, qəhrəmanların xarakterini daha dərindən açmaq vasitəsinə

çevrilir. El ədəbiyyatından, folklardan yaradıcı şəkildə bəhrələnmə romandakı milli koloriti xeyli dərəcədə artırmışdır.

Uşaq ədəbiyyatımızda ən maraqlı sahələrindən biri də fantastikadır. Emin Mahmudov və Namiq Abdullayev ədəbiyyatımızda fantastik janrın görkəmli nümayəndələri kimi tanınmışlar. “RT – 1” adlı ilk elmi-fantastik hekayəsini yazıb “Pioner” jurnalında çap etdirən Emin Mahmudov bu sahədə öz axtarışlarını davam etdirərək “Günəş şəhəri”, “Muğanda qütb parıltısı”, “Kainat gəmisini”, “Veneranın göyləri od içindədir”, “Qeyb olmuş səslər”, “Dəmir necə ayaq açdı”, “Zülmət dənizi”, “Ulduzlar yolumuzu gözləyir”, “Qüdrətli pillə” və s. kitablarını yazıb nəşr etdirmiş, respublikamızda fantastik bir yazıçı kimi şöhrətlənmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında fantastika janrının digər görkəmli nümayəndəsi olan Namiq Abdullayevin “Sehrli oğlan”, “İtirilmiş dünya”, “Balaca Kiberin macəraları”, “Piyada vəzirə çevrilir” və s. kitabları müəllifin bu sahədəki axtarışlarının yekunudur.

Uşaqlar üçün səhnə əsərlərinin yazılması da olduqca vacibdir. Kukla və Gənc Tamaşaçılar Teatrlarının fəaliyyəti yeni yaranan dərin məzmunlu, yüksək bədii keyfiyyətli, tərbiyəvi əhəmiyyətə malik dram əsərlərinin yaranmasından çox asılıdır.

Abdulla Şaiq Mir Mehdi Seyidzadəni Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının pioneri adlandırmaqda haqlı idi. Onun “Nərgiz”, “Ayaz”, “Qızılquş”, “Ata məhəbbəti”, “Büllur qəsr”, “Sehrli saz”, “Qorxmaz”, “Cırdan” pyeslərində folklor motivləri duyulmaqdadır.

Qılman İlkinin “Baba və nəvə”, “Təzə şagird”, Yusif Əzimzadənin “Anacan”, Xanımana Əlibəylinin “Dovşanın ad günü”, “Aycan”, “Cunquş”, Hikmət Ziyanın “Əkiz qardaşlar”, Tofiq Mütəllibovun “Məşə nağılı”, “Danışan

qayalar”, “Cücələrım”, Əli Səməddinin “Artıq tamah baş yarar”, “Hərənin bir ulduzu”, “Sehrli xalça”, Tofiq Ağayevin “Cırtıdan ayı və canavardan necə uzaqlaşdı”, “Cırtının yeni sərgüzəştləri”, Eldar Baxışın “Məlik Məhəmməd” pyesləri teatrlarımızın səhnəsində tamaşaya qoyulmuş, balalarımız tərəfindən maraqla qarşılanmışdır.

Müasir dövrümüzdə uşaq ədəbiyyatına, dövrün, zamanın tələbi ilə yeni insanın tərbiyəsinə kömək edə biləcək yüksək bədii sıqlətli əsərlərin yazılmasına böyük ehtiyac vardır.

Həyatın, cəmiyyətin inkişafı ilə bərabər müasir insanın, o cümlədən uşağın xarakterində də müəyyən dəyişikliklər əmələ gəlir. İndiki uşaq otuz-qırx il bundan əvvəlki uşaq səviyyəsində deyildir. Onun yaşayış tərzı də, dünyagörüşü də, həyata münasibəti də, mühakiməsi də əvvəlki illərin uşaqlarından seçilir. Tez-tez valideynlərdən bu sözləri eşitmək olur: indiki uşaqlar möcüzədir.

Şairlərimiz, yazıçılarımız heç vaxt bu həqiqəti, indiki uşaqların möcüzə olduğunu unutmamalı, yeni dövrün uşaqları üçün yeni tipli əsərlər yazmalıdırlar. İndiki uşaqların həyatına həsr olunmuş, onların mükəmməl bədii obrazı yaradılmış əsərlərə böyük ehtiyac vardır.

Ümid etmək istərdik ki, XX1 əsrdə şair və yazıçılarımız balalarımızın sevincinə səbəb olan, onların mənəvi-əxlaqi təkamülünə kömək edən, milli mənlık şüurunun yaranmasına zəmin yaradan, bədii dəyəri ilə diqqəti cəlb edən əsərlər yaradacaqlar.

YARADICILIQ MÜŞAVİRƏLƏRİ

İndiyədək Azərbaycan yazıçılarının on bir qurultayı olub (1934, 1954, 1958, 1965, 1971, 1976, 1981, 1986, 1991, 1997, 2004 illər). 2014-cü ildə isə on ikinci qurultayın olacağı gözlənilir. Bu qurultaylarda ədəbiyyatımızın ümumi mənzərəsi haqqında mötəbər qələm sahiblərinin ümumi məruzəsindən sonra ayrı-ayrı janrlar haqqında da məruzələrin dinlənilməsi ənənə şəklini alıb. Bu ənənə on birinci qurultaya (2004) qədər davam edib. Sonra isə daha geniş müzakirələr aparmaq məqsədilə qərara alınıb ki, məruzələr qurultayda yox, qurultayqabağı müşavirələrdə dinlənilsin. Beləliklə də, on birinci qurultaydan əvvəl, 2003-cü il noyabr ayının 26-da AYW-də yaradıcılıq müşavirəsi keçirilib. Əvvəlki illərdən fərqli olaraq məruzələr ayrı-ayrı janrların araşdırılması sahəsində nüfuz qazanan alimlərə yox, cavanlara həvalə olunub ki, bu da ədəbi prosesi yeni meyarlarla dəyərləndirmək ehtiyacından irəli gəlib.

Gənc yazıçı, dramaturq Elçin Hüseynbəyli “Son beş üstəgəl bir il bədii nəsrimiz ilə dramaturgiyamızın durumuna qısa baxış” adlı məruzəsində 1997-ci ildən 2003-cü ilədək yaranan nəsr və dram əsərlərinin ümumi panoramını cizmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. O, bu məruzəsində Anarın “Azərbaycançılıq haqqında düşüncələr” essesi, “Ağ qoç, qara qoç” povesti, Elçinin “Sarı gəlin”, “Araba”, “Qarabağ şikəstəsi” hekayələri, Ə.Əylislinin “Əylisdən Əylisəcəm” kitabı, Sabir Əhmədlinin “Kef”, “Ömür urası”, “Axirət sevdası”, Seyran Səxavətin “Nekroloq” romanı, Səfər Alışarlı-nın “Gavur”, Aqil Abbasın “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” povestləri haqqında söhbət açır.

Dramaturgiya sahəsində Kamal Abdullanın “Hamı səni sevnələr burdadır”, “Bir iki, bildirki”, Elçinin “Qatil”, “Mənim ərim dəlidir”, Firuz Mustafanın “Tabut”, “Qəfəs”,

Əli Əmirlinin “Köhnə ev” və s. əsərlərin adı çəkilir. Lakin təəssüf ki, məruzədə təhlillər yox dərəcəsidir.

Tənqidçi Əsəd Cahangir “Minillərin ayrıcında” adlı məruzəsində 1998-2003-ci il Azərbaycan şeirinin əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirməyə cəhd edir. O, 1998-ci ildən sonra meydana gələn poeziya nümunələrini milli realist şeir, simvolist şeir, modernist şeir və postmodernist şeir bölmələri altında qruplaşdırmağa və təhlilləri də bu istiqamətdə aparmağa çalışır. Müəllif özü də etiraf edir ki, bu istiqamətlərin hər hansı birinin bədii-estetik kriterilərinə axıra qədər cavab verən şairlər azlıq təşkil edirlər və bu yöndən təsnifat şərtdir. Məruzəçinin məlum bölgülərlə bağlı nəzəri ədəbiyyatla tanışlığı, fikirlərini ümumiləşmiş şəkildə verməyə çalışması yaxşı cəhət kimi dəyərləndirilməlidir. Onun “Milli realist şeirin nümayəndələrinin yaradıcılığında ötən beş ildə hər hansı ideya-estetik yeniləşmədən daha çox oturuşmuş ənənələrin inersiya üzrə davamından danışmaq olar” qənaəti mübahisə predmeti deyildir. Ə.Cahangir fikirlərini əsaslandırmaq üçün Bəxtiyar Vahabzadə, Qabil, Məmməd Araz, Nəbi Xəzri, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz, Ələkbər Salahzadə, Məmməd İsmayıl, Musa Yaqub, Zəlimxan Yaqub, Vahid Əziz və başqalarının son illərdə yazıb çap etdirdikləri əsərlərə istinad edir. Tənqidçi Bəxtiyar Vahabzadənin 2004-cü ildə “Azərbaycan” jurnalında çap olunan şeirlərini doğru olaraq “ömrünün müdriklik çağlarını yaşayan ahıl bir insanın Allah və həqiqət axtarıcılığı, inamdan imana yüksəlmək yolundakı daxili-mənəvi təmizlənmənin doğurduğu nəhayətsiz iztirablar, günah kompleksindən qaynaqlanan səmimi etiraflar” adlandırır.

Yaxşı cəhətlərdən biri də ondan ibarətdir ki, Ə.Cahangir tanınmış şairlərlə yanaşı cavan qələm sahiblərinin də yaradıcılıq nümunələrinə istinad edir.

Doxsanıncı illərdən sonra modernist şeir üslubunun əhəmiyyətli dərəcədə fəallaşmasını diqqətə çatdıran məru-

zəçi “şeyrdə yeni sözün bu yolla bağlı olması” qənaətinə gəlsə də, əvvəlki nəsillərin yaradıcılığına münasibətdə təftişçilik meylini, haqsız tənqidi münasibəti, antietik bəyanat və antietik eksperimentləri bəyənmədiyini söyləyir. Təhlillərdən sonra məruzəçi öz fikirlərini belə yekunlaşdırır:

“1998-2003-cü illərdə Azərbaycan poeziyasına dair fikirlərimizi belə yekunlaşdırmaq olar:

1. Ənənəvi milli realist şeirin yeni söz demək imkanlarının inersiya mərhələsinə daxil olması.

2. Ümumşərq tipli simvolistik düşüncənin şablonlaşaraq öz hegemon mövqeyini əldən verməsi.

3. Əski mif və tariximizlə bağlı milli-tarixi simvolların ilk dəfə olaraq sistemli şəkildə bədii-estetik düşüncəyə keçməsi.

4. Şeyrdə realizm və həyatiliyin epizm hesabına güclənməsi.

5. Modern şeirin canlanması və ilkin postmodernistik nümunələrin meydana çıxması.”

Əlbəttə, tənqidçinin qənaətlərində mübahisəli məqamlar olsa belə, fikirləri yeni və maraqlı təsir bağışlayır.

“Qurultaylararası milli ədəbi tənqid” haqqında Aydın Xanın məruzəsi də yenidir, ənənəvi təhlillərdən əhəmiyyətli dərəcədə seçilir. Müəllifin öz məruzəsini “uğurlar, problemlər, mülahizələr barədə modern məruzə-mozaiqa” adlandırması da təhlilin istiqaməti haqqında ilkin təsəvvür yaradır. Aydın Xan imkanı dairəsində tənqidin nəzəri problemlərdən də söhbət açır, dünya və rus ədəbiyyatşünaslarının mülahizələrinə istinadla öz qənaətlərinin doğruluğunu şərh etməyə çalışır. Məruzənin “Peşəkar ədəbi tənqid, ədəbi-nəzəri və ya modern tənqidlə məşğul olanlar” bölməsində Kamal Talibzadə, Bəkir Nəbiyev, Yaşar Qarayev, Şamil Salmanov, Tofiq Hacıyev, Xeyrulla Məmmədov, Seyfulla Əsədullayev, Şamil Qurbanov, Nizaməddin Şəmsizadə, Akif Hüseynov, Nadir Cabbarov, Nizami Cəfərov, Tofiq Hüseynoğlu, Vəqif

Yusifli, Kamal Abdulla, Arif Əmrahoğlu, Tehran Əlişanoğlu, Rafiq Yusifoğlu, Cavanşir Yusifli, Vaqif Sultanlı, Məhərrəm Qasımlı, Zaman Əsgərli, Arif Səfiyev, Rəhilə Qeybullayeva, Tahirə Məmməd, Əsəd Cahangir, Elnarə Akimova və başqalarının bu sahədə gördükləri işlər haqqında yığcam məlumat verir. Məruzədə həmçinin “Yazıçı ədəbi tənqidi”, “Xanımlarımız və ədəbi tənqid, yaxud qadın ədəbi tənqidi” (?), “Həvəskar, yaxud postmodernist tənqid” bölmələrində də öz məqalələri ilə çıxış edən xeyli qələm sahibini adı çəkilir, onların zəhmətinə dəyər verilir. Bütün bunlar onu göstərir ki, Aydın Xan heç nəyi gözündən qaçırmamağa, özünün də əvvəldə qeyd etdiyi kimi “modern məruzə-mozika” yaratmağa çalışmış, bu sahə ilə bağlı ümumi təsəvvür formalaşdırma bilmişdir.

Qəşəm Nəcəfzadənin “Uşaq ədəbiyyatının problemləri” mövzusunda etdiyi məruzə də əhatəlidir. Müəllif təkcə müasir uşaq poeziyasından deyil, uşaq ədəbiyyatının təşəkkülü və formalaşması haqqında da məlumat verməyə, müasir uşaq ədəbiyyatının haradan qaynaqlandığını göstərməyə çalışır. Onun “Mən uşaq ədəbiyyatımızın bu gününə və gələcəyinə böyük ümidlə baxıram. Çünki bizim söykənməyə, əsaslanmağa, öyrənməyə klassik uşaq ədəbiyyatımız, ən başlıcası uşaq folklorumuz var” qənaəti faktlara söykəndiyi üçün inandırıcıdır. Lakin “Son beş ildə yaranan uşaq əsərlərində bəlkə də müharibə şəraitində yaşadığımızı görə publisistika üstünlük təşkil edir. Külli miqdarda şeirlər var ki, tərədən dırnağa publisistikadır, özü də zəif publisistika” tezi isə məruzə boyu aparılan təhlillərdə öz təsdiqini tapa bilmir, uydurma təsir bağışlayır.

Son beş ilin uşaq ədəbiyyatının zənginləşməsində müstəsna xidmətləri olan Zahid Xəlil, Qəşəm İsabəyli, Rafiq Yusifoğlu, Ələmdar Quluzadə və başqalarının yaradıcılığından ötəri də olsa bəhs olunur, əvəzində uşaq ədəbiyyatına o qədər də aidiyyəti olmayan bir sıra qələm sahiblərinin nəinki

adları çəkilir, həm də onların yazılarından nümunələr də gətirilir. Müəllif məruzəsini yekunlaşdırarkən bu qənaətlərə gəlir: “Bugünkü uşaq şeirimiz xalq ruhundan, xalqın intonasiyasından uzaq düşüb. Uşaq şeirimiz folklorə qayıtmalıdır. Və təbii şəkildə uşaq düşüncəsinə ictimai-siyasi məzmun notları verilməlidir”; “Ən böyük problemlərdən biri də uşaq və böyüklər üçün ədəbiyyatlar yazılmış arasında kəskin fərq qoyulmasıdır (?). Bu fərq pedaqoji tərəfi saxlanılmaqla aradan qaldırılmalıdır” (?); “Bugünkü uşaq şeirimizin fəlsəfəsi çatışmır” (?); “Bugünkü uşaq şeirimizin dili bərbad vəziyyətdədir” (?). “Ədəbiyyat hər şeydən əvvəl canlı dildən ibarətdir” (?); “Bugünkü uşaq ədəbiyyatımız folklordan qidalanıb dünyaya çıxmalıdır. Müasir dünyanın məzmununu şirə kimi canınına çəkib (?), canlı danışiq dilində uşaqlara çatdırılmalıdır” (?); “Ən ciddi problemlərdən biri də uşaqları böyük kimi danışdırmaqdır. Uşaq uşaq kimi düşünməlidir” və i.ə.

Göründüyü kimi, burada bir-birini təkzib edən mülahizələr vardır və bu qənaətlər məruzədə əsaslandırılmayıb. Elə buna görə də bu tezislər müasir uşaq poeziyası haqqında yanlış təsəvvür oyadır. Belə təsir bağışlayır ki, bu dolaşiq tezislər müəllifin özü tərəfindən uydurulub və elə buna görə də reallığı əks etdirmək gücündə deyil.

Səlim Babullaoğlunun 1997-2004-cü illərdə tərcümə işinin vəziyyəti ilə bağlı “Kənar göz ilə” adlanan məruzəsi bu sahədə aparılan işlərin ümumi mənzərəsini göz önündə canlandırmaq missiyasını yerinə yetirmək üçün qələmə alınıb. Müəllif özünəməxsus bir tərzdə tərcümə əsərlərindən söhbət açır, problemlə bağlı mülahizələrini irəli sürür: “Ədəbiyyat mübhəmlikdi, təkliyin və təklərin işidi – bunu bilirsiz. Ədəbiyyat həm də tərcümədir: sən həyatı – ayrayırıqda görünməz, qoxusuz, rəngsiz zərrələrdən ibarət olan günəşi, buludu, ağacı, binanı, dilsiz və sözsüz reallığı öz doğma dilinə – sənə verilən dilə çevirirsən. Mütərcimlik işə

iki mübhəmlik gücündə təklik, iki təklik qədər mübhəmlik iki dəfə yazıçı işi, iki dəfə ədəbiyyatdır. Burada əyləşən yazıçı və tərcüməçilər onu da bilir ki, təzə söz yox, təzə tərz gördüklərimizi fərqli adla çağırmaq, onlara heç olmasa təxəyyül və reallığın fərqli situasiyalarında baxmaq, bununla da mütəmadilikdən və adilikdən qurtarmaq haqqı var. Ədəbiyyat isə bəzən görmədiklərimizi də duyurandır. Bu haqları və imkanını bizə qazandıran bir dəfə həmin ədəbiyyatı yazmaqdırsa, dünya ədəbiyyatından tərcümə etmək də ona bərabərdir.” – Bu mülahizələrdə maraqlı məqəmlər olsa da, fikir bir qədər dolaşmış ifadə olunub. Təəssüf ki, həmin fikirlərin özü də sətri tərcümə təsiri bağışlayır.

Xatırladım ki, ümumdünya, xüsusən də rus ədəbiyyatşünaslığında bədii tərcümə və onun problemləri ilə bağlı çox maraqlı fikirlər mövcuddur. Yaxşı cəhətdir ki, məruzə boyu müəllifin bu mülahizələrdən xəbərdarlığı hiss olunur. Onun dünya ədəbiyyatının maraqlı nümunələrini dilimizə çevirən Mikayıl Rəfili, Ənvər Məmmədخانlı, Mikayıl Rzaquluzadə, Cabbar Məcnunbəyov, Əkrəm Əylisli, Pənah Xəlilov, Əkbər Ağayev, Ələviyyə Babayeva və başqalarının adlarını çəkməsi razılıq hissi doğurur. Məruzədə Hamlet Qocanın tərcümə və tərtib etiyi “Fransız ədəbiyyatı antologiyası”ndan, Vilayət Quliyev, Zeydulla Ağayev, Ayaz Vəfəli, Yaşar, Saday Budaqlı, Arif Əmrahoglu, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Paşa Əlioğlu, Abbas Abdulla, Məmməd Alim, Ədalət Əsgəroğlu, Aydın Xan, Samir Sədaqətoğlu, Zahir Əzəmət və başqalarının tərcümə əsərlərindən söhbət açılır.

Bəsti Əlibəylinin “Azadlıq və müstəqilliyimizi ədəbiyyat gətirdi, bütövlüyümüzü də ədəbiyyat gətirəcək”, Əkbər Qoşalının “Ədəbiyyat qəzeti” və ictimai-mədəni halımız”, Nərgiz Cabbarlının “Ulduz”: gəncliyin jurnalı”, Nəriman Əbdülrəhmanogluunun “Qobustan” və “Literaturniy Azerbaydjan” jurnalları qurultaylararası dövrdə” məruzələrində

ədəbi orqanlarımızda çap olunan yazıları ümumiləşdirmək, onların məziyyət və nöqsanlarını araşdırmaq cəhdi göstərilmişdir.

Əlbəttə, müxtəlif ədəbi zövqə və potensiala malik hər hansı bir fərdin, qələm sahibinin qurultaylararası dövrdə yaranan bütün əsərləri eyni elmi dəqiqliklə təhlil etmək imkanı yoxdur. Bu baxımdan məruzələrdə bizi qane etməyən məqamlar da az deyildir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, həmin məruzələr ədəbiyyatımızın ümumi mənzərəsi, ədəbi prosesin istiqaməti haqqında təsəvvür yaratdığı üçün müsbət dəyərləndirilməli, bu işin ağırlığını öz üzərinə götürən qələm sahiblərinə təşəkkürümüzü bildirməliyik.

Onu da qeyd edək ki, Aydın Xanın tərtib etdiyi “Ədəbi həyat: qurultaydan qurultaya” (Bakı, Yurd, 2004) kitabı gələcək tədqiqatçılar üçün zəngin material verən, o dövrün ədəbi prosesi haqqında müəyyən təsəvvür yaradan dəyərli bir vəsaitdir.

Yazıçıların on ikinci qurultayı hələ keçirilməsə də, qurultayöncəsi məruzələr dinlənilib. Ümumi mənzərə aydın olsun deyə bu məruzələr haqqında da yığcam xülasə vermək zərurəti duyduq.

İstedadlı şair Qulu Ağsəsin 2011-ci ilin mart ayında etdiyi “Şeirdən şeir kimi” adlı məruzəsində 2004-2010-cu illər arasında yaranan Azərbaycan poeziyası haqqında söhbət açılır. Məruzənin diqqəti çəkmək məqsədilə Yazıçılar Birliyinin dördüncü mərtəbəsinə neçə pillənin olmasının soruşulması ilə başlanması həm də rəmzi mənə daşıyır və onun sətirləti mənasından duyulur ki, bu pillələri qalxıb-çıxmaqla ədəbiyyat yaratmaq mümkün deyil. Poeziya, onun vəznləri haqqında zarafatyana söhbətdən sonra müəllif öz məramını belə açıqlayır: “Mən bu məruzədə özü də, sözü də sağ olan şairlərdən danışmaq istəyirəm. Qoy özü sağ olmayıb sözü sağ olan sələflərimiz, sözü sağ olmayıb özü sağ olan müasirlərimiz məndən inciməsinlər.”

Bundan sonra “Poeziya günü” kitabında B.Azəroğlunun M.Gülgünə yazdığı şeir nümunə gətirib təqdir edilir, ağsaqqal şairlərimizdən Söhrab Tahir və Nəriman Həsənzadə haqqında xoş sözdən sonra yaşlı nəslin digər nümayəndələrinin əsərlərindən söhbət açılır: “Ramiz Məmmədzadə, Qaçay Köçərli, Məmməd Aslan, Ağasəfa, Yusif Həsənbəy, Səyəvuş Məmmədzadə, İlyas Tapdıq, Oqtay Rza, Kələntər Kələntərli kimi ağsaqqal şairlər haqqında təzə fikir tapmadığımı üçün onların yaşadı Fikrət Sadıqdan iki örnək gətirmək istəyirəm:

Niyə tale zalım olsun,
Göylər mənə zəmin olsun!
Bir dərə məzarım olsun,
Bir dağı örtün üstümə.
Növbəti misal:
Bu key o keyə deyir: okey!
O key bu keyə deyir: okey!”

Bundan sonra “üst-başından, təhər tövründən də çiçək, yarpaq, lələk tökülən” Musa Yaqubun ənənəvi şeirə sadıq qalmağından söhbət açılır, Fikrət Qoca, Abbas Abdulla, Tofiq Abdin, Məmməd İsmayıl, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Vaqif Bayatlı Odər, Ələkbər Salahzadə, Çingiz Əlioğlu, Nüsrət Kəsəmənli, Sabir Rüstəmxanlı, Zakir Fəxri, Zəlimxan Yaqub, Ənvər Əhməd, Vahid Əziz və başqaları xatırlanır. Sözüünə söykək olsun deyə Qulu Ağsəs bəzən sözü Vaqif Yusifliyə, Nizami Cəfərova, Arif Əmrahoğluna verir. Bunun özü də maraqlı bir üslub çaları yaradır.

Qəzəl janrının nümunələrini yaradanlar sırasında Ələmdar Mahir, Mahcamal, İsgəndər Etibar, Rafiq Dağlı, Əvəz Qurbanlının, eksperimentçi şair kimi Adil Mirseyidin, Əlisəmid Kürün, Rəsətin adı çəkilir. Vaqif Bəhmənlinin xidmətləri lakonik şəkildə dəyərləndiriləndən sonra məruzəçi yazır: “Ötən illər ərzində Rafiq Yusifoğlu, Hamlet İsxanlı, Paşa Qəlbinur və Elçin İsgəndərzadə həm alim, həm də şair

kimi elmə və ədəbiyyata bacardıqları qədər xidmət etməyə çalışıblar.”

Bundan sonra “şeir yazan, psixoloq, rəsm çəkən, proza və publisistika ilə məşğul olan” Məhirə Abdulla xatırlanır. Daha sonra uzun bir siyahı təqdim olunur: İslam Sadiq, Şöhrət Qaraoğlu, Rüstəm Behrudi, Xosrov Natil, Şərif Ağayar, Zahir Əzəmət, Ramiz Qusarçaylı, Sabir Sarvan, Namizəd Xalidoğlu, Xasay Mehdizadə və başqalarının adı çəkilir. Müəllif yarızarafat, yarıciddi xatırladır ki, hələ siyahıda şeirin nə qədər oğlu və qızı var...

Hələ bununla da siyahı tamamlanmır. Məruzənin sonuna yaxın müəllif başqa imzaları da yada salır: Taleh Həmid, Akif Əhmədgil, Adil Cəmil, Mahmud Vəli, Musa Ələkbərli, Avdı Qoşqar, Əbülfət Mədətoğlu, Barat Vüsal, Sabir Yusifoğlu, İbrahim İlyaslı və i.a. Bu uzun siyahıdan sonra məruzəçi hamı haqqında danışmağın imkan xaricində olduğunu xatırladır.

Məruzənin əvvəlində pillələrdən danışan Qulu Ağsəs sonda yenə pillələr məsələsinə qayıdıb fikrini belə tamamlayır: “O ki qaldı söhbətin əvvəlinə, yəni “Ulduz”dan yerə qədər pilləkənlərin sayına, onu heç mən özüm də bilmirəm. Bildiyim odur ki, əruzda, hecada, sərbəstdə yazılan bircə şeirlə də yerdən “Ulduz”a, yəni səmaya çatmaq olar.”

2011-ci il mart ayının 29-da Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin qurultayı ərəfəsində son 5 ilin (2005-2010) nəsrinə haqqda gənc yazıçı İlqar Fəhmi məruzə etmişdir. Məruzənin “Qloballaşma və ...” adlanan ilk bölməsindəki bu tezis məruzəçinin ədəbi təsərrüfata bələdliyindən xəbər verir: “Yeni minilliyin başlanmasından artıq on il keçsə də, ədəbiyyatımızda iyirminci əsr ab-havasının hiss olunması məhz 2005-ci ildən sonra başladı. Bu, ilk növbədə ölkənin son illər yeni sayılan ədəbiyyatında postmodern adı altında baş alıb gedən dağıdıcılıq, nihilizm, erotizm, hətta parnoqrafiya elementləri də məhz bu istəkdən, yəni yeni görünmək, müa-

sir görünmək cəhdindən doğur.” Ədəbiyyatımızda realizmin hakim mövqedə qalması fikrində olan məruzəçi “Adlar, əsərlər” bölməsində İsa Muğannanın “Cəhənnəm”, “Qəbristan”, “Gür-ün” povest və hekayələrini; Anarın Nazim Hikmətə həsr olunmuş “Kərəm kimi” bioqrafik xatirə romanının, Fikrət Qocanın “Süzen Dark və ya məhəbbət piri”, “Dayanacaqda görüş” povestlərinin, Elçinin “çoxqatlı simvolik fəlsəfə üzərində qurduğu” “Canavarlar” və “Nağıllar” silsilə hekayələrinin, Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər” romanının, Seyran Səxavətin “Yəhudi əlifbası” romanı və “Qaçacaq”, “Rəmiş”, “Cəhənnəm”, “Persona non grata” əsərlərinin, Aqil Abbasın “Dolu” romanının, Azər Abdullanın “Sarı Tağ” povesti və hekayələrinin, Sabir Rüstəmxanlının tarixi-mifoloji “Göy tanrı”, tarixi-publisistik “Ölüm zirvəsi” və ötən əsrin əvvəllərində milli şüurumuzun oyanış prosesini işıqlandıran “Difai fədailəri” sənədli-tarixi romanlarının, Vədadi Babanlıın “Qəribə məhəbbət” və “Gizlinlər” romanlarının, H.Mirələmovun “Dağlarda atılan güllə”, “Qırxıncı otaq”, “Yanan qar”, “Cəza” romanlarının, Yunus Oğuzun “Nadir şah”, “Təhməsim şah” tarixi romanlarının, Rəşad Məcidin “10 sentyabr”, “Əlvida və salam” kitablarında toplanan hekayə və bədii publisistik esselərin, Qulu Ağsəsin “Nabran novellası” kitabında toplanan hekayə və esselərin, Əjdər Olun “Ölümlə zarafat” kitabındakı hekayələrin, Məhərrə Abdullanın “Əvvəl Axır”, “Ürəkkeçmə” romanlarının, “Qarabağsız namələr” silsiləsinin, Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanının, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yalqız”, “Yelçəkən” və s. psixoloji əsərlərinin, “Könül elçisi” tarixi romanının, Mustafa Çəmənlinin “Ruhların üsyanı” povest və “Fred Asif” sənədli romanının, Nəvəvan Dəmirçioglunun “Yetim”, “Səbət” povestlərinin meydana gəldiyini söyləyir.

Məruzədən göründüyü kimi, son beş ildə yetərinəcə sayda müxtəlif janrlı nəsr əsərləri yarınmışdır ki, bunların

hamısını təhlil etmək imkan xaricindədir. Özü də onu da xatırlatmaq lazımdır ki, bu hələ tam siyahı deyil. Məruzəçi xeyli sayda nasirin əsərlərinin yox, özlərinin adını çəkir, ümumi sözlərlə də olsa xidmətlərindən söhbət açır.

Məruzənin modernizm adlanan bölməsi bu cümlələrlə başlayır: “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında modernizm, simvolizm, absurd, sürrealizm, düşüncə axını, fantasmaqoriya ənənələrini qoruyub saxlayan azsaylı müəlliflərin demək olar ki, hamısı yaradıcılığa səksəninci ilin sonunda gələn qələm sahibləridir.” Bu bölmədə Orxan Fikrətoğlu, Fəxri Uğurlu, Məqsəd Nur, Sadıq Elcanlı, Mübariz Cəfərli və bir neçə başqa yazıçılar modernizm ənənələrinə sadıq yazıçılar kimi təqdim olunurlar. Məqsəd Nurun “Tərs kimi”, Orxan Fikrətoğlunun “Vaxt” kitabında toplanan povest və hekayələri, Sadıq Elcanlının “Zülmət” romanı, Mübariz Cəfərlinin “Bərpaçı”, “Şahid Qatar”, “Uydurma”, “Bənna” povestləri modern əsərlərə nümunə gətirilir. Daha sonra postmodernist ədəbiyyatdan, daha doğrusu, özlərini postmodernist adlandıran Azərbaycan yazıçılarından söhbət açılır.

Müəllif xatırladır ki, sürrealizm də, absurd da, modernizm də, postmodernizm də məhz Avropanın yaşadığı ictimai-siyasi hadisələrin, solumun daxili əhval - ruhiyyəsinin doğurduğu ədəbi cərəyanlardır. Onun “Avropada filan üslubda yazırlar, bizdə isə yaza bilmirlər deyərək bizim ədəbiyyatın, incəsənətin geridə qaldığını elan etmək gülüncdür” qənaətləri də bu məsələ ilə bağlı müəllifin mövqeyini ifadə edir.

Məruzədə haqlı olaraq bəzi yazarlarımızın Avropadakı cərəyanları kor-koranə təqlid etməklə guya müasir Azərbaycan ədəbiyyatını yaratmaq iddiaları tənqid olunur. Müəllif Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma”, “Sehrbazlar dərəsi”, “Tarixsiz gündəlik” əsərlərini və onlar haqqında yazılan məqalələri xatırladır. Həmid Herişinin, Seymur

Baycanın, Əliəkbərin, Şərif Ağayarı, Pərvizin adları çəkilir, onların yazı manerasına münasibət bildirilir.

Məruzəçinin ədəbiyyatımızda “Yeni Ulduz” xəstəliyi barədə fikirləri də, gəldiyi nəticə də maraqlıdır, ədəbi proses haqqında müəyyən təssürat oyadır. Müəllif bu qənaətə gəlir ki, indiki ədəbiyyatımız barədə ən düzgün nəticəni yalnız otuz-qırx il sonra çıxartmaq mümkündür.

Ötən qurultaylararası müşavirədə poeziya haqqında söhbət açan tənqidçi Əsəd Cahangir bu dəfə 2004-2010-cu illər arasında meydana gələn Azərbaycan dramaturgiyası haqqında məruzə ilə çıxış etmişdir. “Dionisin sağlığına!” şüarı ilə başlayan bu məruzədə müəllif dramaturgiyanın çağdaş durumunu şərtləndirən səbəbləri üzə çıxarmağa çalışır. Birinci səbəbi qlobal tarixi-fəlsəfi durumda, ölüm-dirim motivlərində; ikinci səbəbi Qarabağ savaşında; üçüncü səbəbi siyasi müstəqilliyin bədii fantaziya ilə tərs mütənəsibliyində; dördüncü səbəbi kino, televiziya, video, idman və internetin inkişafında; beşinci səbəbi dram sənətinin ən ümumi durumunda; altıncı səbəbi dramaturq peşəsinin çağdaş teatr sistemindəki mövqeyinin zəifləməsində; yeddinci səbəbi isə dram sənətinin teatrdan asılılığında axtarır ki, bütün bunlar problemə, nəzəri ədəbiyyata, eləcə də ədəbi təsərrüfata bələdlikdən qaynaqlanır.

Məruzəçi ümumi mülahizələrdən sonra dramaturgiya sahəsində fəaliyyət göstərən sənətkarların iki istiqamət üzrə yaradıcılıq axtarışları aparmalarından söhbət açır. Əli Əmirli, Hüseynbala Mirələmov, Fikrət Qoca, Hidayət Orucov, Həsən Həsənov, Oqtay Altunbay, Vidadi Babanlı, və b. ənənəvi dramaturji xəttin, Elçin, Vəqif Səmədoğlu, Kamal Abdulla, Firuz Mustafa, Mövlud Süleymanlı, Elçin Hüseynbəyli və b. yenilikçi istiqamətin təmsilçiləri hesab olunur. Müəllif Tamara Vəliyevanın, Əjdər Olun, Aygün Həsənoğlu və İlqar Fəhminin bu qütblərin arasında aralıq mövqe

tutmalarını qeyd edəndən sonra ənənəçi və yenilikçi olmağı həqiqi sənətin yeganə şərti saymadığını vurğulayır.

Fikrət Qocanın “Otellonun oğlu, yaxud üçüncülər” əsəri irqi ayrı-seçkiliyə etiraz motvləri üzərində qurulan dram kimi səciyyələndirilir. Dramaturgiya sahəsində ardıcıl fəaliyyət göstərən Əli Əmirlinin iyirmiyə yaxın pyesini müstəqillik dönməninin bədii-dramaturji tarixi adlandıran məruzəçi dramaturqun müxtəlif mövzu və problematikalı “Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular”, “Köhnə ev”, “Varlı qadın”, “İyirmi ildən sonra”, “Mesenat”, “Sevən qadın”, “Bütün deyilənlərə rəğmən, yaxud Ağ Məhəmməd şah Qacar”, “Hasarın o üzü”, “Əli və Nino” pyesləri haqqında söhbət açır, onların məziyyətləri haqqında ümumi şəkildə olsa da məlumat verir.

Məruzəçi xalq yazıçısı Elçini yenilikçi dramaturji istiqamətin flaqmanı adlandırır, 90-cı illərdə onun qələmə aldığı “Ah, Paris, Paris”, “Mən sənəin dayınam”, “Dəlivanadan dəli qaçıb”, “Mənim sevimli dəlim” və s. pyeslərinin mövzu və problematikasını total nevroz, kütləvi psixozda, konfliktini ürək-ağıl qarşıdurmasında, ideyasını isə zamanın sərt dönüşünün yaratdığı absurd durumdan çıxış yolları axtarışında görürdü. Elçinin bir qədər sonrakı illərdə qələmə alınan “Arılar arasında”, “Şekspir”, “Qatil”, “Cəhənnəm sakinləri”, “Teleskop” pyeslərinin təhlili yaxşı təsir bağışlayır.

Adları çəkilən müəlliflərin əsərlərinin təhlilindən sonra məruzəçinin gəldiyi nəticələr də onun ümumiləşmə aparmaq bacarığından xəbər verir: “2004-11-ci illərdə dramaturgiyamız müstəqillik dövrü üçün səciyyəvi olan ənənəvi bir kəsirdən yenə də yaxa qurtara bilmədi – sözün, hətta sözçülüyn hərəkəti, dinamikanı üstələməsi. İlk baxışdan nə qədər qərribə görünsə də, dramatik konflikt qurmaq çağdaş dramaturgiyamızın texniki baxımdan yəqin ki, əsas problemi olaraq qalır. Bu illərin dramaturgiyasında metod, janr, möv-

zu baxımından irəliləyişləri isə belə səciyyələndirmək mümkündür:

1. Metod baxımından – simvolist, absurd və postmodern dram, yaxud bunların qovuşuğundan ibarət sinkretik dramın inkişafı şəraitində metodoloji yeniləşmə və mürəkkəbləşmə prosesi getdi. Son səkkiz il bu metodlarla yazan dramaturqların sayca artması və aparıcı mövqeyə keçməsindən xəbər verdi. Ümumən götürəndə yenilikçi dramaturji istiqamətin ənənəçiləri üstələməsi son səkkiz ildə dramaturgiyamızda baş verən ən başlıca olaydır.

2. Janr baxımından – kifayət qədər dram və komediya-ların meydana çıxmasına rəğmən bizcə, təkcə son bir neçə il yox, bütövlükdə son iyirmi ilin aparıcı dramatik ruhunu tragikomediya müəyyən etdi. Metodların sintezi kimi, janrların da sintezi baş verdi. Qəti sərhədlərin pozulmasıyla səciyyələnən keçid dövründə aralıq janrların kütləviləşməsi məntiqi də qanunauyğundur.

3. Mövzu baxımından – mənəvi-intellektual axtarışlar mövzusu gücləndi. Tarixi, fantastik, dini, psixoloji, mistik mövzulara müraciətlər dramaturji bədii fikrin daha geniş düşüncə üfqlərinə çıxması, tarixi, yaxud ruhi dərinliklərə enməsinin göstəricisi oldu.

Ən ümumi yekun: son illər dramaturgiyasında düşüncə miqyaslarının genişlənmə və dərinləşməsi, yeni metod axtarışları baxımından irəliləyiş baş versə də, dram texnikası baxımından bunun əksini demək olar.”.

Əlbəttə, bu tezislərin şərhı üçün bədii əsərlərə istinadən geniş elmi təhlillərə ehtiyac duyulur.

17 mart 2011-ci il tarixdə Azərbaycan Yazıçılar Birliyində tənqid və publisistika haqqında qurultayqabağı məruzə dinlənilmişdir. Bəsti Əlibəyli məruzədən əvvəl “Mətbuatdan ədəbiyyata azad söz axını” (2005), “Çağdaş tənqid: problemlər, vəzifələr” (2007), “Rəsul Rza ənənələri və çağdaş ədəbi proses” (2010) mövzusunda keçirilən konfranslar

haqqında məlumat vermiş, ədəbi prosesi özündə əks etdirən mətbuat orqanlarından söhbət açmışdır. Məruzəçinin tənqidin predmeti və vəzifələri haqda mülahizələri bu cümlədə öz əksini tapmışdır: “Aydındır ki, tənqidin predmeti (tənqidin yox, ədəbi tənqidin –R.Y) ədəbiyyat, vəzifəsi isə ümumi vəziyyəti (?) və ayrı ayrı nümunələri (?) izləməklə prosesi canlandırmaq (?), yaranan əsərlərin tipologiyası, fəlsəfə, poetika və problematikasını, istiqamət və meyllərin nəzəri əsasını müəyyənləşdirmək, ədəbi hadisələri dəstəkləməklə cəmiyyətin problemlərini qabardan cəsarətli yazıçı ilə həmrəylik nümayiş etdirmək və lazım gələndə onu qorumaqdır.”

Göründüyü kimi, bu cümlənin özündə dəqiq olmayan ifadələrdən əlavə, birbaşa ədəbi tənqidin predmeti olmayan vəzifələrdən də söhbət açılır. Müəllif bu iddiadadır ki, müasir tənqid bu vəzifələri həm akademik, həm də praktik səviyələrdə həyata keçirməyə çalışmışdır.

Daha sonra məruzəçi Ədəbiyyat İnstitutunda ilin ədəbi yekunları ilə bağlı keçirilən ənənəvi müşavirələri xatırlatdıqdan sonra yenə qəribə, dolaşıq bir mülahizə irəli sürür: “Ümumiyyətlə müstəqillik dövrü akademik tənqidin ədəbiyyata yanaşmasında (?) əvvəlki dövrlərin tədqiqi ilə (?) yeni dövr arasında təcridi bir balanslaşdırma və elmi dildən elmi-populyar üsluba yaxınlaşma müşahidə olunur ki, bu da canlı proseslə canlı əlaqəyə girməklə ona təsir imkanlarını genişləndirir.”

Məruzəni bütünlüklə oxuyandan sonra aydın olur ki, müəllifin irəli sürdüyü bu tezislər havadan asılı şəkildə qalmış ümumi söz yığımından başqa bir şey deyilmiş.

Məruzəçi ədəbi tənqid sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərən Elçinin “Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri”, “Bizim ədəbi prosesdə bir lümpençilik yaranıb... dəhşət budur”, “Ədəbiyyatımızın Vaysman xəstəliyi”, “Azərbaycan ədəbi prosesində nə baş verir” məqalələrindən, Nizami Cəfərovun beşcildlik seçilmiş

əsərlərinin nəşrindən söhbət açandan sonra bu sahədə səmərəli fəaliyyət göstərən Bəkir Nəbiyev, Ağamusa Axundov, Gülrux Əlibəyli, Kamal Abdulla, Nizaməddin Şəmsizadə, Akif Hüseynov, Rahid Ulusel, Asif Hacılı, Arif Əmrahoğlu, Telman Vəlixanlı, Tehran Əlişanoğlu və başqalarının adı çəkilir, lakin onların ədəbi tənqid sahəsində konkret hansı işlər görmələri haqqında məlumat verilmir.

Vaqif Yusifli, Cavanşir Yusifli, Əsəd Cahangir, Azər Turan, Aydın Xan, Nərgiz Cabbarlı, İradə Musayeva, Elnarə Akimova və b. praktik tənqidin nümayəndələri kimi təqdim olunur. Qəribədir ki, müəllif öz adını da məruzəsində bu tənqidçilər siyahısına daxil edir. Yazıçılar haqqında yaranan bəzi monoqrafik tədqiqat əsərlərindən ötrəi də olsa bəhs olunur. Daha sonra müəllif “ədəbiyyat elmi və ədəbi tənqidin mövqeyini qoşalaşdıran” (?) yazarlardan, “cari tənqid prosesində yaxından iştirak edən yazıçılardan” söhbət açır, daha doğrusu, adlar çəkilir.

Məruzəçinin bu tipli sadalamalardan sonra gəldiyi qənaət budur:

“a) Tənqid yaşlı və orta nəsil yazarlarının müasir ədəbiyyatımızda təkzib edilməz rolu olduğunu kollegial şəkildə təsdiqləyir; b) Tədqiqatçı bütöv yaradıcılıq sistemi, bəirlənmiş bədii-estetik konsepsiyası olan mətnlərlə işləməyə üstünlük verir; v) Son on onilliyin ədəbi prosesi 90-cı illərdəki xaosla müqayisədə aydın bir axara düşdüyü kimi, ədəbi tənqidin mətnə əvvəlki illərdəki fragmentar, birtərəfli, lokal yanaşması da nisbətən sistemli və prossul yanaşma ilə əvəzlənir.”

“Tənqidin şəksiz ki, ciddi problemləri də mövcuddur” deyən tənqidçi onların çoxunun 2004-2007-ci illər üzrə hesabatda qeyd olunduğunu, həmin fikirlərin bir qismini təkrarlamağa məcbur olduğunu söyləyir. Ədəbi tənqid sahəsində təhlillərə, ümumiləşdirmələr aparmağa, nəticələr çıxarmağa ehtiyac olduğu bir məqamda məruzəçinin digər prob-

lemlərdən, ümumiyyətlə ədəbiyyatdan danışması qərribə görünür. “Poeziya”, “Nəsr”, “Ədəbi gənclik” və digər bu kimi məruzənin predmeti olmayan məsələlərdən gen-bol danışan, hətta bu məsələlərlə bağlı “Nəticə” yazan məruzəçinin yadına sona yaxın publisistika düşür və yazır: “Qısaca olaraq publisistika barəsində”... Burada Rafael Hüseynovun, Sabir Rüstəmxanlının, Səyəvuş Sərxanlının, İntiqam Mehdizadənin, Elçin Hüseynbəylinin, Qulu Ağsəsin, İradə Tuncayın və b. publisistik yazıları sadəcə xatırlanır, təhlildən uzaqda qalır.

Uşaq ədəbiyyatı haqqanda məruzə ilə şair Qəşəm Nəcəfzadə çıxış etmiş və öz məruzəsinə belə bir ad qoymuşdur: “Uşaq ədəbiyyatındakı uşaq”. Bakı məktəblərinin birində baş verən bir hadisəni nəql etməklə məruzəyə başlayan müəllifin ilk tezi budur: “Bəzən uşaq şeirlərimizdə belə dəqiq həyat faktları çatışmır”... Daha sonra dünyasını dəyişən Məstan Günər, Xanımana Əlibəyli, Əli Səmədli xatırlanır: “Professor Rafiq Yusifoğlu yazır: Xanımana Əlibəyli tanrı dərgahına uçdu.”

Vərəqlər çevrilir və müəllif uşaq ədəbiyyatının təşəkkül dövrünə, sovet dövrünə qısa səyahət edir. Səməd Vurğun, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, Teymur Elçin, Mirvarid Dərbəzi, Nigar Rəfibəyli, Mirvari Seyidzadə, Əhməd Cəmil, Mikayıl Rzaquluzadə, Ənvər Məmmədخانلی, Əzizə Cəfərzadə, Mir Cəlal, Əli Kərim, Əzizə Əhmədova, Bəxtiyar Vahabzadə və başqalarının adını çəkəndən sonra nibətən sonrakı dövrdə yazıb yaradan sənətkarlardan söhbət açaraq yazır: “50-60-cı illərdə Anar, Fikrət Qoca, Elçin, Fikrət Sadıq, İlyas Tapdıq, Nəriman Həsənzadə, Əkrəm Əylisli, Məmməd İsmayıl, Ayaz Vəfəli, Qərib Mehdi, Bahadur Fərman, Fəridə Əliyərbəyli, Məmməd Alim, Ələkbər Salahzadə, Qəşəm İsabəyli, Rafiq Yusifoğlu, Ələmdar Quluzadə, Aləməzər Əlizadə və başqa sənətkarlarımız dəyərlili

uşaq əsərləri yaratmış və bu gün də bəziləri ardıcıl olaraq uşaq ədəbiyyatı ilə məşğuldurlar.”

Daha sonra uşaq ədəbiyyatının sonrakı nəslinə mənsub İ.İmanzadə, Ə.Ol, A.Cəmil, S.Hüseynoğlu və başqalarının adı çəkilir. Bundan sonra “Nağıllar silsiləsi”nin fəvqündən baxanda uşaq ədəbiyyatının bir-birindən maraqlı, zəngin və parlaq səhifələrini aydın görürəm” deyən müəllif uşaq ədəbiyyatı sahəsində ciddi məşğul olanları *səhifə*, ötəri məşğul olanları isə *abzas* rubrikasında təqdim edir: İlyas Tapdıq, Zahid Xəlil, Rafiq Yusifoğlu, Qəşəm İsabəyli, Ələmdar Quluzadə, Məmməd Namaz, Adil Cəmil, Aləmzər Əlizadə, Sevinc Nuruqızı və b. səhifəsi; Fikrət Sadıq, Oqtay Rza, Vaqif Bəhmənli, Mahirə Abdulla, İslam Sadıq, Sərvaz Hüseynoğlu və b. abzası. Müəllif adı çəkilən müəlliflərin ötən beşillikdəki yaradıcılığı haqqında məlumat verir, ancaq təəssüf ki, bəzən “səhifə”dən çox “abzas”a yer ayırır.

Ötən qurultayqabağı müşavirədə olduğu kimi Qəşəm Nəcəfzadə bu müşavirədə də dərslindəki bəzi şeirləri tənqid edir. Burada haqsız mülahizələr də səslənir. Məsələn, “Atam işdən gələndə elə bil ki, nur saçır” misrasını ona görə tənqid edir ki, “nur saçmaq anaya aiddir”. Ancaq müəllif şeirin sonrakı misralarını vermədiyindən, dinləyəndə də elə gəlir ki, bəlkə o haqlıdır. Lakin belədirmi? Niyə uşağa elə gəlir ki, atası işdən gələndə elə bil ki, nur saçır? Ona görə ki, o, evə gələn kimi hamı: ana da, uşaqlar da sevinirlər:

Atam evə gələndə
Elə bil ki, nur saçır. –
Anamın çöhrəsində
Təbəssüm çiçək açır.

Gülür qardaşım, bacım,
Sevinir babam, nənəm.
Atam işdən gələndə
Ən çox sevinən mənəm...

Məruzəçinin tənqid eləmək xətrinə bir misrasını mətn-dən ayırıb verdiyi “Əlifbam” şeirinə münasibəti də təxminən eynidir.

Ötən il Azərbaycan Dillər Universitetinin ingilis dili fakültəsində açıq dərslərin birinin Zahid Xəlil və Rafiq Yusifoğlunun yaradıcılığına həsr olunması, dərstdə şairlərin iştirakını çox vacib dərslər forması hesab edən müəllif təklif edir ki, bu ənənə yenə davam etdirilsin.

Daha sonra uşaq ədəbiyyatının tədqiqindən, uşaq mətbuatının müasir durumundan söhbət açan məruzəçi bu qənaətə gəlir ki, uşaq yazıçılarımız 12-ci qurultaya alınacaq, üzuağ gedirlər. Uşaq şairini qorumaq lazımdır. Uşaq şairi hər zaman yaranmır. Gərək anadan uşaq şairi doğulasan...

2005-2011-ci illərdə tərcümə işinin vəziyyəti barədə məruzə ilə çıxış edən Səlim Babullaoğlu “Bir çaya iki dəfə girmək olmaz” kəlamını xatırladır və elan edirdi: “mənim eyni mövzu - bədii tərcümə işinin vəziyyəti ilə bağlı 7 il sonra bir daha məruzə eləməyimin bir və danılmaz pozitiv tərəfi olacaq: bu, məruzə kimi mənə mümkün qədər obyektiv olmaq, əvvəlki dövrlərlə də bağlı məruzə etdiyimdən dürüst müqayisə aparmaq imkanı verəcək.”

Məruzənin mətnini bütünlükdə oxuyanda müəllifin gərgin zəhmətinin, axtarışlarının mənzərəsi göz önündə canlanır. Bu qədər tərcümə əsərini oxuyub saf-cürük etmək, onlardakı tərcümənin keyfiyyəti ilə bağlı fikir və mülahizə irəli sürmək çox çətin məsələdir və Səlim Babullaoğlu özünün də etiraf etdiyi kimi əvvəlki məruzədən daha sanballı bir məruzə hazırlaya bilmişdir. Müəllifin bu qənaəti şübhə doğurmur ki, tərcümə sənəti qədər yazıçını formada saxlayan ikinci bir peşə, məşğuliyyət yoxdur. Məruzəçinin “Biz nəyi tərcümə edirik?” sualı ilə bağlı mülahizələri də maraqlıdır.

Bundan sonra müəllif Anarın, Çingiz Əlioğlunun, Mahir Qarayevin və Həyat Şəminin tərcümələri haqqında söhbət açır. Daha sonra məruzədə 150 cildlik dünya ədəbiyyatı nümunələrinin nəşri ən əhəmiyyətli ədəbiyyat hadisəsi hesab edilir, kitabların adı sadalınır. Müəllif bu qənaətdədir ki, tərcümə olunan bütün əsərlər qiymətlidir, gərgin tərcüməçi işinin nəticəsidir. Haynrix Böllün, Corc Oruelin, Harold Pinterin, Selincerin, Remarkın əsərlərindən tərcümələri, ingilis və alman ədəbiyyatı antologiyalarını yüksək dəyərləndirən məruzəçi V.Hacıyev, Ç.Qurbanlı, Z.Ağayev, V.Quliyev, T.Vəliyev və N.Əbdülrəhmanlı kimi tərcüməçilərin bu sahədə daha uğurlu işlər gördüklərini diqqətə çatdırır. Ramiz Əsgərin tərcüməsində Mahmud Kaşğarının “Divani Lügət it Türk”, Aida İmanquliyevanın ərəb ədəbiyyatından elədiyi tərcümələr əsasında V.Cəfərovun tərtib etdiyi “Məqalələr və tərcümələr” kitabı, A.Cəmilin tərcüməsində “Manas”, Telman Vəlixanlının tərcüməsində F.Dostoyevskinin “Karamazov qardaşları” romanı, K.Nəzirlinin Cek London, Son Qolsuorsi, Somerset Moem, Edqar Po, Ernest Heminqvey, Folkner, Harold Pinter, Markes və Oskar Uayld əsərlərindən elədiyi tərcümələr əsasında işıq üzü görən “Heç kim və heç vaxt ölmür - Dünya ədəbiyyatından seçmələr”, Saday Budaqlının Mixail Bulqakovdan tərcümə elədiyi “Master və Marqarita” əsərləri ən əhəmiyyətli tərcümələr kimi dəyərləndirilir.

Məruzədən aydın olur ki, son illərdə bədii tərcüməyə meyl əhəmiyyətli dərəcədə artımış, dünya ədəbiyyatından xeyli nümunələr yeni qələm sahibləri tərəfindən dilimizə çevrilmişdir.

Qurultayqabağı müşavirədə yeni nəsil yazıçılarının yaradıcılığına xüsusi məruzə həsr edilməsi də maraqlı bir faktdır. Bu olayın dəyərini artıran bir cəhət də məruzəçinin

özünün də gənc olmasıdır. Necə deyərlər, gəncliyin yaradıcılığına gəncliyin öz gözü ilə baxmaq istəyi təqdirəlayiqdir.

Gənc yazıçı Qismətin “Gənclərin poeziya və proza yaradıcılığı” haqqında məruzəsini “Xoş gördük, XXI əsr” adlandırması da onun məramı haqqında az söz demir. Yəni XXI əsrin ədəbiyyatını yaradanlar məhz gənclərin arasından çıxacaqdır.

Bəs kimdir bu gənclər? Məruzəçi “ən yeni ədəbiyyat”ın nümayəndələrindən Nərmin Kamalın, Aqşinin, Günel Mövludun, Sevinc Çılgının, Sevinc Pərvanənin adını çəkir və bu qənaətə gəlir ki, onların yazıları əksərən müvafiq janrın elementar tələblərinə cavab vermir.

Ədəbiyyata inkarçı, nihilist bir gəncliyin gəldiyini nəzərə çarpdıran məruzəçi onların ortaya ciddi mətn qoya bilməmələrini tənqid edərək yazır: “Çox qəribədir ki, müxtəlif qəzetlərin səhifələrində postmodernizm adı altında gündə bir bəyanat, manifest çap olunsada, bütün bu iddialar, davakarlıq, dağıdıcılıq cəhdləri postmodernizmdən çox futurizmə bənzəyirdi.”

Daha sonra müəllif 2008-ci ildən yaranan “Gənc Ədiblər Məktəbi”ndən və onların nümayəndələrinin yaradıcılığından bəhs edir, cavanların yaradıcılıq nümunələrinə münasibət bildirilir. Qismət bu qənaətə gəlir ki, XXI əsrin gəncliyi gündən-günə texnikiləşən, robotlaşan, mənəvi dəyərlərdən uzaqlaşan, dostlarına görüşü real məkana yox, virtuallığa təyin edən insanların içində ədəbiyyat mücadiləsi aparır.

NƏTİCƏ

Siz ədəbi prosesin mahiyyəti, xüsusiyyətləri, onun sənətkar psixologiyası, dünyagörüşü ilə, sosial mühitlə, dövrlə, zamanla, ədəbi ənənələrlə bağlı olduğu haqqında müəyyən təsəvvürə malik oldunuz. Hiss elədiniz ki, yaradıcılıq son dərəcə mürəkkəb, dərk olunması çətin olan bir prosesdir. Ona görə ki, yaradıcılıq prosesində istedadla, zəhmətlə, yaradıcılıq metodu və üslubu ilə bərabər, dərk çətin olan ilahi bir qüvvənin varlığı da duyulmaqdadır.

Yaradıcılıq psixologiyası ilə bağlı görkəmli alimlərin, psixoloqların, şair və yazıçıların söylədikləri fikirlər məsələnin mahiyyətini anlamaqda, ədəbi prosesə düzgün qiymət verməkdə bizə yardımçı olur.

Sənətkarın şəxsiyyəti, dünyagörüşü müəyyən milli və sosial zəmində formalaşır. Bundan başqa, hər bir yaradıcı şəxsiyyətin şüurunun özünəməxsus, dərk olunan və dərk olunmayan, başa düşülən və başa düşülməyən fərdi psixi imkanları vardır ki, yaradıcılıq prosesində bunlar da son dərəcə mühüm amillər kimi özünü göstərir.

İstedad, qabiliyyət, yaradıcılıq şövqü, yazıçı fantaziyası, sənətkarın şəraiti, zamanı, dövrü qiymətləndirmək bacarığı insan beyninin, onun hiss və duyğularının rəngarəng təzahürü yaradıcılıq psixologiyasının mürəkkəbliyindən xəbər verir.

Ayrı-ayrı istedadla, dünyagörüşünə, fərdi yaradıcılıq üslubuna, bədii təsvir metoduna, bədii əksətdirmə imkanına malik söz ustalarının yaradıcılıq prosesi vahid bir nəhrdə birləşərək ölkənin, xalqın inkişafının müəyyən mərhələsində

ədəbi prosesin ümumi mənzərəsini yaradır. Bu prosesin üzvi tərkib hissəsi olan ədəbi tənqid yeni yaranan əsərləri daim izləyir, bədii axtarışların istiqamətini, uğur və nöqsanlarını ümumiləşdirməyə, yazıçı ilə oxucu arasında vasitəçi olmağa çalışır. Bu prosesin özündə də müxtəlif, rəngarəng amillər mühüm rol oynadığından, həmişə eyni nəticə, bədii və nəzəri, fəlsəfi və estetik effekt alınmır. Ədəbi tənqidlə ədəbi prosesin qarşılıqlı əlaqəsi hər dövrdə, hər zamanda ayrı-ayrı formalarda təzahür edir ki, bunu da təbii qarşılamaq lazımdır.

Ədəbi prosesin baş memarı və fəhləsi olan yaradıcı insanı ictimai mühit, onun çəkdiyi zəhmət formalaşdırır. Folklor, klassik ədəbiyyat və dünya ədəbiyyatının qabaqcıl ənənələri, elmi-nəzəri təcrübə zəminində şəxsiyyəti, yaradıcılıq üslubu formalaşan sənətkar müəyyən hazırlıq mərhələsindən sonra ictimai həyata dövrün tələbi ilə yeni gözlə baxır və görüklərini müasir zamanəyə uyğun şəkildə, təkrarsız bədii vasitələrlə əks etdirməyə çalışır.

Folklor nümunələri, klassik ədəbiyyatımızın zamanın sınağından uğurla çıxan ədəbi təcrübələri, dünya ədəbiyyatından tərcümə edilən əsərlər ədəbi prosesin formalaşmasında olduqca mühüm rol oynayır. Ona görə ki, dünya gör-götür dünyasıdır. Bizdən əvvəl yaşayanların həyat təcrübəsinə əsaslanmadan əhəmiyyətli dərəcədə yeni işlər görə bilmərik. Bizdən əvvəl yaşayanların keçdiyi yolu təzədən keçməyə ehtiyac yoxdur. Əsas məsələ onların dayandığı yerdən üzü gələcəyə doğru getməkdən, onların yolunu davam etdirməkdən ibarətdir. Həyatda olduğu kimi, elmdə və ədəbiyyatda da bu olduqca vacib məsələdir. Ona görə ki, novatorluq axtarışları əhəmiyyətli dərəcədə ənənəni, ədəbi təcrü-

bəni, nəzəriyyənin qayda-qanunlarını nə dərəcədə öyrənib onu müasir şəraitdə tətbiq etmək bacarığından, yeni bədii vasitələr tapmaq ustalığından asılıdır.

Yaradıcılıq prosesi bədii ədəbiyyatın emalı prosesidir. Yazıçı həyatdan külçə halında aldığı hadisələri, həyat həqiqətlərini yaradıcılıq laboratoriyasında emal edib, müxtəlif janrlı sənət əsərləri yaradır. Əsərin janrını, onun bədii formasını müəyyən edən ən mühüm amil isə həyatdan götürülən mövzu və onun xarakteridir.

Elə mövzu var ki, ondan şeir, poema, elə mövzu var ki, hekayə, novella, elə mövzu var ki, roman, povest, elə mövzu da var ki, ondan dramatik əsər yaratmaq olar. Yaradıcılıq prosesində ilkin işlərdən biri də yazıçının mövzuya uyğun şəkildə onun ədəbi növünü, janrını müəyyənləşdirməsidir.

Yaradıcılıq çox mürəkkəb bir prosesdir. Nəinki kənar-dan baxanlar, müşahidə edənlər, hətta prosesin içində olan yazıçı da çox zaman onun mahiyyətini lazımi qədər anlamaq iqtidarında olmur.

Doğrudur, ədəbi prosesin istiqamətini yaradıcı şəxsiyyət müəyyən edir. Lakin çox vaxt proses özü yazıçını güclü axarına alıb onu istədiyi istiqamətə aparır.

Ədəbi proses nəzəri hazırlıqla, yazıçı fantaziyası ilə, ədəbi metodla, üslubla həyat hadisələrinin bir məcrada birləşib reaksiyaya getdiyi spesifik, bənzərsiz bir məqamdır ki, bunun da nəticəsində bədii əsər yaranır.

Ədəbi prosesin zamanın sınaqlarından çıxan məhsulları ədəbiyyat tariximizi zənginləşdirir, onun inkişafına zəmin yaradır, yeni nəsli qiymətli, bədii təsir gücünə malik əsərlərlə təmin edir, gənclərin mənəvi-əxlaqi tərəqqisində olduqca mühüm rol oynayır.

Ədəbi proses zamanı həmişə qiymətli sənət əsərləri yaranmır. Bundan qətiyyəən narahat olmağa dəyməz. Ona görə ki, zaman hər şeyi ələk-vələk, saf-çürük, yerbəyer etmək qüdrətinə malikdir. Hər bir forma axtarışı, nəzəri müddəa, həyatı yeni şəkildə əks etdirmək prinsipi zamanın sınağından uğurla çıxıb bilmir.

Ədəbi proses ədəbiyyat tarixi ilə qarşılıqlı əlaqədədir, əvvəlcə onun qabaqcıl təcrübəsindən bəhrələnir, sonra isə onu yüksək bədii sıqlətli yeni-yeni əsərlərlə zənginləşdir. Ədəbiyyat tarixinə yox, kataloqlara düşən ədəbi proses məhsullarını isə zaman özü saf-çürük edir.

Əgər ədəbi prosesi axar bir çaya bənzətsək, bu çayı su ilə təmin edən ayrı-ayrı bulaqlar, çeşmələr – yaradıcı adamlardır. Ədəbi prosesdə həmişə bulanmalar, durulmalar, qabarmalar, çəkilmələr olur ki, bu da son dərəcə təbii bir haldır. Səlvə əvvəlcə çör-çöp gətirdiyi kimi, bəzən də naşı qələm sahibləri ədəbiyyat tariximizdən xəbərləri olmaya-olmaya əlləməçilik edir, ədəbiyyatın ümumi problemi haqqında sayıqlama xarakterli mülahizələr irəli sürürlər.

Yeri gəlmişkən, yadıma maraqlı bir rəvayət düşdü. Bir zərgərin yanına mirvari gətirib deyirlər ki, bunu iki hissəyə böl. Zərgər deyir ki, bu gözəllikdə mirvarini bölmək cəna-yətdir. Sənətkar çox deyir, müştəri az eşidir və israr edir ki, nə deyirəm onu da elə! Çarəsiz qalan zərgər şagirdinə tapşır ki, bu mirvarini tən iki yerə böl. Şagird dərhal əmri yerinə yetirir.

Müştəri zərgərdən soruşur ki, sən nə üçün bu işi özün görmədin? Zərgər deyir: “Mən mirvarinin qiymətini yaxşı bildiyim üçün onu bölə bilməzdim, əlim əsərdi. Şagirdim isə

mirvarinin qiymətini lazımi səviyyədə bilmədiyi üçün asanlıqla onu iki yerə böldü.”

Mən bunu niyə deyirəm? Təəssüf ki, indi bizdə də zərgərin şagirdinə bənzəyən, özləri nəsə yaratmaq əvəzinə, ədəbiyyat tariximizə hücum çəkən adamlar var. Bədii əsər yazmaqdan çox dedi-qoduya meylli qələm sahibləri ədəbi proses nəhrini tez-tez bulandırırılar. Ancaq bunda qorxulu bir şey görmürəm. Onsuz da zaman əvvəl-axır hər şeyi safçürük edir.

Ədəbi proses çayı son nəticədə ədəbiyyat tarixi dənizinə tökülür. Bu sehrli dəniz isə çirkəbləri təmizləmək, yaxşını pisdən ayırmaq, yerbəyer etmək qüdrətinə malikdir.

Ən əsası və önəmlisi budur ki, müxtəlif çeşidli, kimisə qane edən, kimisə qane etməyən əsərlər yaranır. Proses gedir, ədəbiyyat, sənət karvanı yenə də aram-aram öz yoluna davam etməkdədir...

Qədim yunan filosofu Falesdən soruşurlar ki, ən çətin şey nədir? Deyir ki, özünü dərk etmək. “Ən asan şey nədir?” sualına isə filosof belə cavab verir: “Başqalarına məsləhət vermək.”

Özü özünü dərk etmək, mənə elə gəlir ki, bütün dövrlərdə ədəbiyyatın başlıca problemi olmuş və olmaqdadır. İnsan dəyişir. Onu dəyişdirən zamandır, vaxtdır. Təbii ki, bu günkü insan otuz il bundan qabaqkı insan deyil. Ədəbiyyat həyatın bədii inikası olduğu üçün müasir ədəbiyyatımızın qəhrəmanları da ötən əsrin əvvəllərinin qəhrəmanları səviyyəsində olmamalıdır. Ədəbi proses həmişə hərəkətdədi.

Yenə yadıma bir filosofun sözü düşdü. O deyir ki, insanlar unudurlar ki, yaşamaqla dünyanın ən vacib işini görürlər. Ən vacib, ən önəmli iş yaşamaqdı. Bu mənada,

bütün çatışan, çatışmayan cəhətləri ilə birlikdə ədəbi prosesin nəbzi döyünür, ədəbi proses yaşayır...

Ədəbi prosesi şərtləndirən bir cəhəti xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Təbiətdə də, cəmiyyətdə də, ədəbi prosesdə də fəsillər var. Təbiətdə fəsillər belədi ki, yaz gələndə bütün ağaclar yarpaq açır, payız gələndə bir az gec, bir az tez bütün ağaclar yarpağını tökür. Qışda təbiət bir az dincəlir və yeni nəsil birdən-birə, hamısı eyni zamanda meydana gəlir. Amma cəmiyyətdə, ədəbi prosesdə məsələ bir qədər başqadır. Burada “fəsillər” qol-boyun şəkildədir. Uşaqdan tutmuş ağsaqqala, qocaya qədər hamı eyni vaxtda, eyni zamanda yaşayır və bunlar da bu və ya digər dərəcədə bir-birinə təsir edir. Örnək var, nümunə var. Yəni uşaq özündən cavana baxır, cavan ömrün müdriklik çağında yaşayanlara baxır, ömrün müdriklik çağında yaşayanlar qocalara, ağsaqqallara, ağsaqqallar, ahıllar isə həm dünyasını dəyişən klassiklərə baxıb, keçmiş günləri xatırlayır, həm də yeni nəslə baxıb bir qədər özünü silkələyir ki, mən əgər yazıçıyamsa, bugünkü insanı, onun maraq dairəsini öyrənməliyəm.

Bu baxımdan yanaşdıqda müasir ədəbi prosesin mənzərəsi zəngindi. Zəngindi o mənada ki, ağsaqqal yazıçılarımız da indi ədəbi prosesin formalaşmasında iştirak edir, orta nəslin nümayəndələri də, gənclər də.

Ədəbi proses gedir və onun zənginliyini təmin edən ən başlıca amil də elə budur. Proses gedən vaxt müəyyən bulanmaların olması da qanunauyğun haldır. Ədəbi proses çayı son nəticədə ədəbiyyat tarixi dənizinə axır və zaman bu dənizdə hər şeyi yerbəyer edir, qaydaya salır. “Buxarlanma və çökmə” durulma prosesini şərtləndirən amillərə çevrilir.

KİTABLARA YAZILAN ÖN SÖZLƏR

ŞƏXSİYYƏTİ YARADICILIĞINI, YARADICILIĞI ŞƏXSİYYƏTİNİ TAMAMLAYAN ŞAİR

Ədəbiyyatşünaslıq elminin yardımçı sahələrindən birinin də bibliografiya olması hamıya məlumdur. Bu tipli kitablar sənətkarların həyat və yaradıcılığının xəritəsi, onların ömür və yaradıcılıq yolunun aynasıdır. Bibliografiya ədəbiyyatşünasın işini xeyli dərəcədə asanlaşdırır, onu müxtəlif illərdə çap olunan xeyli sayda qəzet və jurnalları vərəqləmək, material toplamaq əzabından xilas edir. Necə deyərlər, tədqiqatçı əlinin altında olan hazır materiallara, faktlara istinadən öz işini qurur, araşdırma aparır. Onu bu ağır material, fakt toplama işindən xilas edən isə bibliograflardır.

Bibliografik göstəricinin hazırlanmasının olduqca çətin və məsuliyyətli bir iş olmasını mütəxəssislər çox yaxşı bilirlər. Ancaq bu tipli kitabların araya-ərsəyə gətirilməsinin faydası o qədər böyükdür ki, məhz bunu nəzərə alıb əziyyətə qatlaşmağa dəyər.

F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının təşəbbüsü ilə hazırlanan silsilə bibliografiya kitabları sənətkarların həyat və yaradıcılığını öyrənmək baxımından çox faydalıdır. Bu tipli əsərlərin meydana gəlməsi üçün təkcə zəhmət, axtarış, kifayət eləmir, həm peşəyə, həm də bibliografiyası hazırlanan sənətkara məhəbbət çox vacib məsələdir.

Bu müqəddəs mədəniyyət ocağının əməkdaşlarının səyi və axtarışları sayəsində indiyəcən Abdulla Şaiq, Abbas Səh-

hət, Teymur Elçin, İlyas Tapdıq, Zəhid Xəlil və başqalarının bibliografik göstəriciləri hazırlanıb nəşr olunmuş, mütəxəssislərin istifadəsinə verilmişdir. Kitabxananın əməkdaşları bu işi indi də yorulmaq bilmədən, yüksək peşəkarlıqla davam etdirirlər. Görkəmli uşaq yazıçısı, Əməkdar incəsənət xadimi, qəzəlxan şair Mir Mehdi Seyidzadənin həyat və yaradıcılığını əks etdirən bibliografiya kitabının nəşrə hazırlanması qədirşünas kitabxana işçilərinin, mütəxəssislərin uzunmüddətli axtarışları hesabına araya-ərsəyə gəlmişdir.

F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının direktoru, Əməkdar mədəniyyət işçisi Şəhla Qənbərova mənə zəng eləyib Mir Mehdi Seyidzadə haqqında bibliografiya üzərində işlədiklərini söyləyəndə və bu kitaba ön söz yazmağımı xahiş eləyəndə istər-istəməz gözümlün qarşısında bir şəxsən tanış olduğum tanınmış və sevilən uşaq yazıçısının nurani çöhrəsi, bir də indi düşmənlə tapdağı altında qalan kəndimizdəki evimiz canlandı. O zaman televiziya yox idi, hər bazar günü saat ikidə radio ilə muğamat konserti verilirdi. Demək olar ki, hamımız muğamat veriləcək günü səbirsizliklə gözləyər, ailəlikcə əyləşib sehrli musiqini dinləyərdik.

Görkəmli xanəndələrin ifasında səslənən qəzəllərin sonluğunda tez-tez eşitdiyim adlardan biri də Mir Mehdi idi. Onda Mir Mehдинin kimliyini bilmirdim, ancaq ürəyimdə bu insanı yaxından tanımaq arzusu baş qaldırmışdı... Doğrusu, heç o zaman şeirləri dərs kitablarımızda verilən Mir Mehdi Seyidzadənin həmin qəzəlxan Mir Mehdi olduğu ağıma da gəlmirdi.

El içində elə gəz, görsün hamı sadə səni,
Sadəlik eyləyər hər qüssədən azadə səni.

Bir pəriçöhrəyə ver qəlbini, uyma yetənə,
Qaldırar göylərə eşqiylə pərizadə səni.

Puç edib gəncliyini işrətə çox etmə həvəs,
Dağ kimi qüvvəli olsan da yıxar bədə səni.

Qəvvəs ol, öz hünərinlə vətənə inci gətir,
Görsün el, fırtınalar qopsa da, dəryadə səni.

Bir ovuc torpağa dönsən, dolanıb keçsə zaman,
Bil vətən torpağı, Mir Mehdi, salar yadə səni.

O zaman bu və buna bənzər digər qəzəlləri ustad sənətkarların səsi ilə, özü də ecazkar musiqi sədaları altında dinləmək ayrı bir aləm idi və bunun təsir gücünün nə qədərliyini sözlə ifadə etmək mümkün deyildi.

İllər keçdi, ali məktəbə qəbul olub, Bakı şəhərinə gəldim. Tələbə vaxtı ara-sıra qohumumuz, gözəl şair və alim Qasım Qasımzadəgilə gedər, onun şeir və sənət haqqında söhbətlərini dinləyərdim... Bir dəfə Qasım müəllimgildən çıxıb söhbət eləyə-eləyə gedərkən qarşımıza nurani, saçları bəmbəyaz bir kişi çıxdı. Qasım müəllimlə həmin kişi çox mehribanlıqla görüşdülər, hal-əhval tutdular. Sonra Qasım müəllim həmin kişi ilə məni tanış elədi, dedi ki, bu kişi müasir uşaq ədəbiyyatının çox mötəbər nümayəndələrindən biri olan Mir Mehdi Seyidzadədir. Sonra Qasım müəllim Mir Mehdi müəllimə dedi ki, ağa, bu oğlanın babası “Molla Nəsrəddin” jurnalında “İstiot” təxəllüsü ilə çıxış eləyən Nurişirvan Kərimov mənim müəllimim olub...

Doğrusu, o vaxt mən uşaq ədəbiyyatı haqqında heç düşünmürdüm də. Nurani kişidən ayrılıb yolumuza davam eləyəndə söhbət əsnasında Qasım müəllimdən öyrəndim ki, sən demə qəzəlləri xanəndələrin dilindən düşməyən Mir Mehdi bu kişi imiş...

Sonralar nəşriyyatda, kitabxanada ara-sıra Mir Merdi Seyidzadə ilə üz-üzə gəlirdik, salamlışırdıq... Təbii ki, o mənim kimliyimi qətiyyənlə xatırlamırdı...

İş elə gətirdi ki, mən də nəşr olunmaq xətrinə uşaq şeirləri yazdım və onları bir qovluğun içinə qoyub “Gənclik” nəşriyyatına təqdim elədim. Bir gün nəşriyyata gedəndə İlyas Tapdıq dedi ki, Rafiq, təbrik eləyirəm, Mir Mehdi Seyidzadə sənin şeirlərini oxuyub və bəyənib.

Sevincimdən uçmağa qanadım yox idi... Mir Mehdi müəllim mənim gələcək kitabımın əlyazması haqqında kiçik bir rəy yazmışdı. O rəy belə idi:

“Gənc şair Rafiq Yusifoglunun şeirləri kiçik yaşlılara uyğundur. Şeirlər yığcam, yüngül vəzndə yazılmış konkret parçalardır. Uşaqlara bitkilər və kənd həyatının lövhələri haqqında məlumat verir.

Bu şeirləri şəkili kitabça kimi kiçik yaşlı uşaqlar üçün çap etmək faydalı olar.

Mir Mehdi Seyidzadə. 20.XI.1973”

Bu rəy uşaq ədəbiyyatı ilə məşğul olmaq istəyən bir gəncə verilən ilk xeyir-dua idi...

Məhz o gündən sonra “Kimdir Mir Mehdi Seyidzadə?” sualının cavabını axtarmağa başladım. Onun 1907-ci ildə Aşqabad şəhərində anadan olmasını, ilk təhsilini mollaxanada almasını, sonra “Məktəbi – Ziya”da təhsilini davam etdirməsini, Bakı Pedaqoji Texnikumunda ixtisas təhsili alıb, mənim doğulduğum Qubadlı rayonunda, daha sonra Şəmkirdə komsomol işində çalışmasını, 1925-ci ildə “Kənd qızı” adlı ilk şeiri ilə mətbuatda çıxış etməsini, 1929-cu ildə “Qoçaq Səməd” adlı ilk kitabının nəşr olunmasını, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində öz təhsilini qiyabi davam etdirməsini, uzun müddət kitabxana sisteminə, daha sonra nəşriyyatlarda çalışmasını – Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında “Uşaq ədəbiyyatı”, “Uşaqgəncnəşr”də şöbə müdiri, redaktor, baş redaktor işləməsini öyrəndim. Mənə aydın oldu ki, Mir Mehdi Seyidzadənin uşaq ədəbiyyatı ilə ciddi şəkildə məşğul olması təsadüfi səciyyə daşmamışdır. Kitabxanada işləyəndə balaca oxucuların

hansı tipli kitablara ehtiyacı olduğunu öyrənən şairin pedaqoji təhsil alması, sonra uşaqlar üçün kitab nəşr eləyən nəşriyyatlarda işləməsi onun özünün də bu sahədə ciddi axtarışlarına, yaradıcılıqla məşğul olmasına rəvac vermişdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, Mir Mehdi Seyidzadə bir-birinin ardınca “Şanlı gün”, “Kiçik təyyarəçilər”, “Neftə doğru”, “Pinti Həsən”, “Nərgiz”, “Kim güclüdür”, “Çocuq şeirləri”, “Qızıl quş”, “Kiçik pyeslər”, “Qara şəhər”, “Ceyran”, “Pioner andı”, “Balaca döyüşçülər”, “And”, “Vətən qızı”, “Qorxmaz”, “Bizim ellər”, “Maral”, “Şeirlər”, “Yaxşı yoldaş”, “Çiçəklənən düzlər”, “Yeni il hədiyyəsi”, “Ürək sözləri”, “Sirli çeşmə”, “Ulduzlar səpələnir”, “Həyat eşqi”, “Unudulmaz xatirələr”, “Gümüşü qar”, “Xatırlayarsan mənə” və sair kitabları nəşr olunub. Bundan başqa “Şairin kitabxanası” seriyasından kitabı, bir neçə dəfə “Seçilmiş əsərləri” nəşr edilmişdir. Bu kitablara toplanan əsərlər ayrı-ayrı ədəbi janrlarda yazılsa da, demək olar ki, onların əksəriyyəti uşaqlar üçün nəzərdə tutulub.

Nəşriyyatda işlədiyi müddətdə Mir Mehdi Seyidzadə xeyli sayda kitabların redaktoru olub, yaxşı əsərlərin üzə çıxması, nəşr olunması üçün əlindən gələni əsirgəməyib. O, həmişə çalışıb ki, uşaqlar üçün yazılan, nəşr edilən əsərlərin dili sadə, anlaşılıqlı olsun. Buna görə də M.Seyidzadə gənc müəlliflərlə ciddi şəkildə işləyib, uşaq ədəbiyyatının mahiyyətini onlara başa salmağa çalışıb.

“Cücələrim” kimi ən məşhur uşaq mahnısının sözlərinin müəllifi, uşaq ədəbiyyatı sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərən Tofiq Mütəllibov həmişə deyirdi ki, mənim kitabımda gedən şeirlərimdən birində bu cür misralar var idi: “Üfük gülür, nur tökülür.” Kitabın redaktoru Mir Mehdi Seyidzadə dedi ki, ay Tofiq, balaca uşaq “üfük” sözünü çətin ki, başa düşsün... Gəl onu başqa sözlə əvəz edək. Mən razılaşmadım, elə necə vardısı, eləcə də qaldı. Mir Mehdi Seyidzadənin nə qədər haqlı olduğunu məktəblərdən birinə görüşə

gedərkən anladım. Şeirimi əzbərdən söyləyən uşağın “üfük” sözünü “Tofiq” sözü ilə əvəzləməsi məni o qədər güldürdü ki:

Tofiq gülür,
Nur tökülür...

Gənc qələm sahiblərinə uşaqlar üçün necə, hansı tərzdə yazmağın lazımlığını başa salmaq üçün təkcə ümumi sözlə, məsləhətlə kifayətlənmək olmurdu, konkret bədii nümunələr lazım idi. Bunu anlayan Mir Mehdi Seyidzadə öz yazılarının dili üzərində də zərgər dəqiqliyi ilə işləyirdi:

Ağ alma, köyçək alma,
Açmısan çiçək, alma.
Bağda sənə baxmayıb,
Biz necə keçək, alma?

Ağ alma, sarı alma,
Bağların barı alma.
Şirin, şəkər kimisən,
Bax mənə sarı, alma!

Ağ alma, qızıl alma,
Saplaqdan üzül, alma!
Bizə qonaq gələndə
Boşqaba düzül, alma!

Bu şeirdə folklor ritmi aydınca duyulmaqdadır. Ümumiyyətlə, M.Seyidzadənin şeirlərinin həm uşaqlar, həm də böyüklər tərəfindən sevilməsinin əsas səbəblərindən biri də onun yaradıcılığının cövhərində xalq ruhunun, xalq düşüncə və deyim tərzinin olması ilə birbaşa əlaqəlidir. Həm dilimizin incəliklərini, onun məna çalarlarını, uşaq psixologiyasını, həm də bir pədaqoq kimi yeni nəsə nələrin öyrədilməsinin vacibliyini yaxşı bilməsi Mir Mehdi Seyidzadənin

əsərlərinin mövzu və problematikasına, ədəbi üslubuna əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Bir quş uçdu bizim bağa,
Səhər-səhər oxumağa.
Qondu yaşıl bir budağa,
Dedi: – Güzəl bahar gəlir!

Günəş güldü, əridi qar,
Yerdən göyə qalxdı buxar.
Coşan sellər, daşan çaylar
Dedi: – Güzəl bahar gəlir!

Çiçəkləndi hər dağ, meşə,
Qızıl lələ qondu döşə,
Pıçıldayıb göy bənövşə
Dedi: – Güzəl bahar gəlir!

Çoban qalxdı bir yaylağa,
Sürüsünü yaydı dağa,
Baxdı sola, baxdı sağa,
Dedi: – Güzəl bahar gəlir!

Tütəklərin incə səsi,
Küləklərin şən nəğməsi,
Bulaqların zümzüməsi
Dedi: – Güzəl bahar gəlir!

Uçan bulud, çaxan şimşək,
Yağan yağış, əsən külək,
Təbiəti duyan ürək
Dedi: – Güzəl bahar gəlir!

“Bahar nəğməsi” adlı bu şeirdə təbiətin oyanışının, yaz mənzərəsinin təsviri balaca oxucuların anlaq səviyyəsinə uyğundur. Digər tərəfdən, bədii təsvir vasitələrindən istifadə, cansız əşyaların şəxsləndirilməsi, təcəssüm peyzajın canlı-

lğını, görümlülüyünü, cazibədarlığını təmin etmişdir. Uşaq quşun nəğmə oxuya-oxuya “Gözəl bahar gəlir” deməsinə, Günəşin gülməsinə, sellərin coşmasına, qızıl lələlərin kəpə-nəklər kimi döşə – yamaca qonmasına, bənövşənin pıçıldamasına və s. inanır...

Mir Mehdi Seyidzadə yaradıcılığının ən aparıcı qolunun poeziya olması hamıya aydındır. Onun rəngarəng mövzularda yazdığı poetik əsərlərin əksəriyyəti neçə-neçə nəslin təlim-təربiyəsində mühüm rol oynamış və indi də bu proses davam etməkdədir. Şairin qələminin məhsulu olan şeirlər, təmsillər, poemalar, mənzum nağıllar, səhnə əsərləri uşaq ədəbiyyatı tariximizin ümumi mənzərəsini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

M.Seyidzadənin əksər şeirləri öz yığcamlığı, dilinin aydınlığı, uşaq səviyyəsinə uyğunluğu ilə seçilir. “Lələ” adlı bu kiçik bədii parçada olduğu kimi:

Qonağısan yaylağın,
Hər çəmənini, hər dağın.
Alov kimi yanırsan,
Xallı olur yanağın.
Adındır bahar qızı,
Donun olur qırmızı.
Açanda bəzəyirsən,
Sevimli yurdumuzu...

Mir Mehdi Seyidzadə təkcə poeziya sahəsində uğurlar qazanmamış, həm də uşaq dramaturgiyamızın yaranması və inkişafında böyük rol oynamışdır. Onun “Nərgiz”, Nizami əsərlərinin motivləri əsasında yazdığı “Sevgi”, “Fitnə”, digər mövzularda qələmə aldığı “Zirək Səməd”, “Ayaz”, “Qızılquş”, “Elsevər”, “Şairin gəncliyi”, “Füzuli və Əsmər” pyesləri teatrlarımızın səhnəsində uğurla tamaşaya qoyulmuş və böyük maraqla qarşılanmışdır.

Mir Mehdi Seyidzadənin əsərlərini oxuyan, tamaşalarına maraqla baxan Abdulla Şaiq onun yaradıcılığına yüksək qiymət vermiş, haqqında xoş sözlər söyləməklə onu yazıb yaratmağa həvəsləndirmişdir. Bu baxımdan uşaq ədəbiyyatımızın yaradıcılarından birinin bu fikirləri çox böyük maraq doğurur: “Uşaqlar Mir Mehdi Seyidzadənin “Nərgiz”, “Ayaz” kimi pyeslərinə tamaşa etdilər. Mən Gənc Tamaşaçıları Teatrında çalışdığım zaman həmin pyeslərin tamaşaçıları tərəfindən necə hərarətlə qarşılanmasının, alqışlanmasının şahidi olmuşam. Bu əsərləri cavan şair Gənc Tamaşaçıları Teatrının repertuarında orijinal əsərlərin olmadığı, yaxud çox az olduğu dövrdə yazmışdı. Seyidzadə Azərbaycan Sovet uşaq dramaturgiyasının ilk pionerlərindəndir.”

Mir Mehdi Seyidzadə həm də sevilən bir lirik şair idi. Onun qəzəlləri indi də xanəndələr tərəfindən sevilə-sevilə oxunur. Şairlə bağlı bəzi lətifələrin el arasında yayılması da, ciddi, tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən əsərlər müəllifinin nə qədər duzlu, məzəli bir insan olmasından xəbər verir. Özü bədii tərcümə ilə məşğul olan şair nəşriyyatda işlədiyi vaxtlar cavanları da bu işlə məşğul olmağa həvəsləndirərmiş. Zarafatla dediyi “Tərcümə – cibimə”, “Minirəm liftə, Qalxıram müftə” sözləri indi də təbəssümlə xatırlanır.

O vaxt eşitmişdim ki, xalq yazıçısı Əbülhəsənə onun arasında maraqlı bir söhbət olubmuş. Mir Mehdi Seyidzadənin gözəlliyə, daha dəqiqi gözəl xanımlara meyilli olmasını qınayan Əbülhəsən bir dəfə onu möhkəm danlayır: “Əzizim, əzizim, belə olmaz, belə olmaz, sən sovet yazıçısısan, gündə aktrisalarla oturub durmaq, əylənmək, vaxt keçirmək sənə yaraşmaz...”

O vaxt Yazıçılar İttifaqında məsul vəzifədə işləyən, elə buna görə də vəzifə borcunu yerinə yetirərək hirsələnib özündən çıxan Əbülhəsənə Mir Mehdi Seyidzadənin təbəssümlə

verdiyi cavab onun hazırcavablığının, eləcə də yumor duyumu-
munun göstəricisinə çevrilir:

“Əbülhəsən, Əbülhəsən,
Dadmamısan, nə biləsən?!”

Məhəmməd Füzuli, Seyid Əzim Şirvani kimi məşhur qəzəl ustalarının əsərlərinin dəbdə olduğu, radioda tez-tez səsləndirildiyi, Əliağa Vahid, Süleyman Rüstəm kimi müasir qəzəlxanların yaşayıb yaratdığı bir vaxtda Mir Mehdi Seyidzadənin bu janrda böyük uğurlar qazanması, sevilməsi təsadüfi deyildi. Tanınmış muğam ifaçıları onun qəzəllərinə tez-tez müraciət edirdilər.

Bir gül həvəsi bülbülü gülzarə gətirdi,
Yüz qanlı tikan qəlbini azərə gətirdi.

Arıfsən əgər, uyma vəfasızlara, onlar –
Çox aşıqı incitmək ilə zarə gətirdi.

Yüz Yusifi əvvəl eyləyib Misrin əzizi,
Sonra kölə tək satmağa bazarə gətirdi.

Bir dilbərə ver könlünü, bilsin nədir aşıq,
Dərd çəkmə, demə, qəlbimi zinharə gətirdi.

Gülüzlülərin hüsnünü seyr etməyə yazda,
Dövrən bizi, Mir Mehdi, çəmənzarə gətirdi.

Şair, dramaturq, nasir, publisist, tərcüməçi, nəşir kimi tanınan Mir Mehdi Seyidzadənin məhsuldar bir qələm sahibi olması onun yaradıcılığını əks etdirən bu biblioqrafik göstərici kitabından da aydınca görünür. Nəşr olunan kitablarına toplanan əsərlərin əksəriyyəti bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyib. Nəsillər bir-birini əvəz etsə də, indiki uşaqlar da bu tanınmış uşaq yazıçısının əsərlərini həvəslə əzbərləyir,

sözlərinə yazılan mahnıları həm maraqla dinləyir, həm də şövlə oxuyurlar:

Keçdi dəniz, aşdı dağ,
Gəldi bizə bir qonaq.
Saçları qar tək dümağ,
Söylədik, alqış, baba,
Şaxta baba, qış baba...

Və ya:

Quzum, gəl, ay quzum, gəl,
Ay mənim yalqızım, gəl!
Sənin zərif boynuna
Zıncırovlar düzüm gəl!

Mən gəzirəm çəməndə,
Yoldaş ol mənə sən də.
Duyağ yazın ətrini,
Nərgizdə, yasəməndə.

Şairin şeirlərinin dili sadə, aydın, musiqili olduğu üçün bəstəkarlar onun yaradıcılığına tez-tez müraciət etmişlər. Üzeyir Hacıbəyov, Soltan Hacıbəyov, Cahangir Cahangirov, Şəfiqə Axundova, Ağabacı Rzayeva, Səid Rüstəmov və başqa bu kimi görkəmli bəstəkarların Mir Mehdi Seyidzadənin yaradıcılığına müraciəti təsadüfi olmamışdır. Şairin sözlərinə bəstələnmiş “Bağçamız”, “Qar”, “Oynaq topum”, “Pilotlar”, “Alma”, “Dağlar”, “Maral”, “Qış baba”, “Quzum”, “Pişiyim”, “Xəzər”, “Birinci qar”, “Bulaq”, “Göyərçinim”, “Qar topu”, “Qayıqda”, “Qızıl payız”, “Bənövşə”, “Kəpənəyim”, “Gözəl Quba”, “Mehriban həkim”, “Sevincim”, “Xatırlayarsan” və s. mahnılar radionun qızıl fondunda saxlanılır, tez-tez səsləndirilir. Görkəmli xanəndələr, müğənnilər Mir Mehdi Seyidzadənin əsərlərinə həmişə böyük məhəbbətlə ifa etmişlər. Zəmanəmizin ən məşhur, sevilən müğənnilərindən biri olan Zeynəb Xanlarova deyir: “Mir Mehdi Seyidzadə mənim ən çox dəyər

verdiyim ustad sənətkarlardandır. Mir Mehdi qəlb şairi, nəğməkar şairdir. Onun mahnılarını sevə-sevə oxuyuram. Mir Mehdi Seyidzadə yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi mühitində bir mərhələdir.”

Uzun müddət nəşriyyatda çalışan Mir Mehdi Seyidzadə işin içində olduğu üçün hiss eləyirdi ki, yeni nəsilin dünya görüşünün formalaşması üçün tək-cə öz əsərlərimizlə kifayətlənmək olmaz, tərcümə əsərlərinə də böyük ehtiyac vardır. Elə buna görə o, başqa yazıçıları bu işə həvəsləndirməklə yanaşı, özü də bədii tərcümə ilə ciddi şəkildə məşğul olmuş, Ömər Xəyyamın rübailərini, Hafiz Şirazinin qəzəllərini, Sədi Şirazinin “Bustan”, A.S.Puşkinin “Çar Saltan”, “Qızıl xoruz”, P.Yerşovun “Qozbel at” əsərlərini məhəbbətlə dilimizə tərcümə etmişdir. Şairin İ.Krılodan, M.Lermontovdan, N.Nekrasovdan elədiyi bədii tərcümələr də ədəbi ictimaiyyət tərəfindən yaxşı qarşılanmışdır.

Əslində yaradıcılıq şəxsiyyətdən başlayır. Zəmanəmizin görkəmli yazıçılarının, şairlərinin, ziyalılarının həmişə Mir Mehdi Seyidzadəyə hörmətlə yanaşmasının şahidi olmuşam. Fikrimizcə, Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun dediyi bu sözlər Mir Mehдинin şəxsiyyəti haqqında dolğun təsəvvür yaradır: “Mir Mehdi – bizim Ağa başdan – ayağa mənəviyyat mücəssiməsidir.”

Ümumiyyətlə, şəxsiyyəti yaradıcılığını, yaradıcılığı şəxsiyyətini tamamlayan Mir Mehdi Seyidzadə özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub gedən sənətkarlardandır. Onun indiyədək altmışa yaxın kitabı çap olunmuşdur... Bu kitablarda toplanan şeirlər, poemalar, mənzum nağıllar, hekayələr, səhnə əsərləri, lirik şeirlər, qəzəllər Mir Mehdi Seyidzadəni çoxşaxəli yaradıcılığa malik bir sənətkar kimi səciyyələndirməyə əsas verir. Əsərlərinin janr rəngarəngliyi onun sənətə estetik münasibətini öyrənmək baxımından maraqlı doğurur. Şairin qəzəlləri də var, rübailəri də, təmsilləri də,

poemaları da, mənzum nağılları da. Janrlar nə qədər bir-birindən fərqlənsə də, məqsəd, amal eynidir:

Mən şeyda bülbüləm, məftunam gülə,
Gülşən məskən olar şeyda bülbülə.
Vətən torpağında qalacaq daim,
Vücudum dönsə də bir ovuc külə.

Mənə həyat verən yurdum, elimdir,
Vətən candan şirin bir sevgilimdir.
Ölməz Füzulini, böyük Sabiri
Yetirən Vətənim, ana dilimdir.

Hələ sağlığında Mir Mehdi Seyidzadənin əməyi yüksək dəyərləndirilmiş, ona Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı verilmiş, bir sıra orden və medallarla, fəxri fərmanlarla təltif olunmuşdur. Dünyasını dəyişəndən sonra onun adının əbədləşdirilməsi, Mir Mehdi Seyidzadə adına küçənin, kitabxananın olması, əsərlərinin nəşr edilməsi, dərsliklərə salınması, yubileylərinin qeyd edilməsi, biblioqrafiyasının hazırlanması Mir Mehdi Seyidzadəyə olan hörmət və ehtiramın ifadəsidir

Əlbəttə, yazdığımız bu ön sözdə zəngin ədəbi irs qoyub gedən Mir Mehdi Seyidzadənin əsərlərinin hamısından geniş şəkildə söhbət açmağı qarşımıza məqsəd qoymamışıq. Əslində heç bu mümkün də deyildir. Ona görə də təhlillərə geniş meydan verməyə meyl etmədik. Əsas məqsədimiz gördükləri gərgin işin nəticəsi ilə görkəmli uşaq yazıçısının, qəzəlxan şairin, dramaturqun, tərcüməçinin ruhunu şad eləyən insanlara minnətdarlığımızı bildirməkdən ibarətdir.

Mir Mehdi Seyidzadənin yaradıcılıq yolunun aynasına çevrilən bu faktlarla zəngin biblioqrafik göstərici kitabında müəllifin həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri, onun nəşr edilən kitabları, mətbuatda çap olunan əsərləri, haqqında yazılan məqalələr və s. yığcam şəkildə öz əksini tapmışdır.

Eyni zamanda şairin öz fikir və mülahizələrindən seçmələrin, bu görkəmli sənətkar haqqında tanınmış qələm sahiblərinin, alimlərinin fikir və mülahizələrinin verilməsi də kitabın sanbalını, dəyərini artıran vasitəyə çevrilir.

Uzunmüddətli axtarışlar, gərgin zəhmət nəticəsində araya-ərsəyə gətirilib nəşr edilən bu kitab poeziyamızın, dramaturgiyamızın, xüsusən uşaq ədəbiyyatımızın tarixində özünəməxsus yeri və rolu olan Mir Mehdi Seyidzadə yaradıcılığına ehtiramın ən gözəl ifadəsidir. Toplunu vərəqləyəndə şairin çoxşaxəli yaradıcılıq yolunun konturları göz önündə canlanır. Ümid edirik ki, Mir Mehdi Seyidzadənin “Bibliografiya”sı gələcək tədqiqatçıların istinad edəcəyi ən mötəbər mənbələrdən biri olacaqdır.

14.10.2017

“Mir Mehdi Seyidzadə. Bibliografiya. Bakı, 2017, s.5-17.

HİKMƏT ZİYASI

Əməkdar incəsənət xadimi, tanınmış şair, təmsil ustası, tərcüməçi, publisist, dramaturq Hikmət Ziya özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Onun dövrün tələbi ilə səsleşən ictimai-siyasi məzmunlu şeirləri, sevgi duyğularını əks etdirən lirik nəğmələri, dərin məzmunlu təmsilləri, nəsr əsərləri, tərcümələri özündən sonra xalqımıza yadigar qalmışdır.

Məlumdur ki, hər sənətkarın öz taleyi, öz yaradıcılıq bioqrafiyası var. Hikmət Ziyanın da tərcümeyi-halı zəngindir. Onun babası Abdulla bəy Əfəndiyev dövrünün qabaqcıl müəllimi, tanınmış ziyalı olmuşdur. Abdulla bəyin qardaşı Rəşid bəy Əfəndiyev isə görkəmli pedaqoq, dramaturq, şair kimi daha çox tanınmışdır. Hikmət Ziya öz doğma babasını görə bilməsə də, onun qardaşı Rəşid bəy Əfəndiyevi öz evlərində görmüş, onun ədəbiyyat, şeir-sənət haqqında söhbətlərini dinləmişdir. Bir dəfə balaca Hikmətin ifasında

özünün məşhur “Ay havada uçan durna” şeirini dinləyən Rəşid bəy Əfəndiyev qardaşı nəvəsinin başını sıgallamış və ona belə demişdir: “Əzbərdən şeir deməyin yaxşıdır, istərdim ki, böyüyəndə yaxşı şeirlər də yazasan.” Məhz bu sözlər Hikmətin gələcək həyat yolunun istiqamətini müəyyən etmişdir.

Hikmət Şəkidə doğulsa da, bu qədim şəhərdə cəmi birçə ay oxumuş, atası Ziya Əfəndiyevin işi ilə əlaqədar Ağdaşda, Zaqatalada, daha sonra Ağdamda təhsilini davam etdirmişdir. Hələ orta məktəbdə oxuyanda şeir yazmağa başlayan Hikmət elə o vaxt “Tahir və Zöhrə” adlı bir mənzum pyes də yazmışdır. Ədəbiyyata, yazıb-yaratmağa olan sonsuz maraq bu gənci o zamanki Azərbaycan Dövlət Universitetinə aparmış, Hikmət imtahan verərək filologiya fakültəsinin jurnalistika şöbəsinə daxil olmuşdur. Görkəmli alimlərdən, müəllimlərdən, jurnalistlərdən dərslər alan Hikmət Ziya 1952-ci ildə təhsilini başa vurmuş, o vaxtdan ömrünün sonuna kimi mətbuatda çalışmışdır. “Azərbaycan pioneri” qəzetində, “Ulduz” jurnalında və 1969-cu ildən “Göyərçin” jurnalında şöbə müdiri, məsul katib vəzifəsində çalışmışdır. Bu illərdə Hikmət Ziya qələmi daim işləmiş, o, müxtəlif mövzulu şeirlər, nəsr əsərləri, səhnəciklər, məqalələr yazıb çap etdirmişdir. 1952-ci ildə “Qoqola” adlı ilk şeiri mətbuatda işıq üzünə çıxaran Hikmət Ziya 1955-ci ildən təmsil janrına daha çox maraq göstərmişdir. Şairin 1986-cı ildə çap olunan “Ömrümün payı” adlı kitabına yazdığı ön sözdə oxuyuruq: “Bir gün gözəl şairimiz İslam Səfərli mənə dedi ki, təmsillərin xoşuma gəlir, bu sahədə üzəngi parlada bilərsən. Bu sözlər məni ruhlandırırdı, daha çox təmsillər yazdım.”

Təmsilə olan maraq onu bu janrın sirlərini öyrənməyə həvəsləndirmiş, Hikmət Ziya Ezopun, Lafontenin, Krilovun, Qasım bəy Zakirin, Seyid Əzim Şirvaninin, A.Bakıxanovun və başqa görkəmli təmsil ustalarının əsərlərini sevə-sevə

oxumuşdur. Bütün bunlar şairin öz yaradıcılığına da təsirsiz qalmamışdır.

Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun Hikmət Ziyanın təmsillərinə yüksək dəyər verməsi onun bu sahədə fəallığını daha da artırmışdır. Böyük rus təmsilçisi İvan Krılovun təmsillərini dilimizə ustalıqla tərcümə edən Hikmət Ziya bu janrın sirlərinə yaxından bələd olduqca daha gözəl təmsillər yazmağa başlamışdır. Təsadüfi deyil ki, görkəmli alim, şair Sergey Mixalkov şairə vurduğu teleqramda onu “əla təmsilçi” adlandırmışdır. Şairin təmsillərini təhlil edən, onlara yüksək dəyər verən ədəbiyyatşünaslar onu “müasir Azərbaycan təmsilinin Krılovu” adlandırmışlar.

Hikmət Ziya yaradıcılığının mövzu və problematikası zəngindir. Onun yaradıcılıq nümunələri arasında ictimai-siyasi mövzuda yazdığı əsərlər xüsusi yer tutur. Doğrudur, yaşadığı sovet dövrünün tələbi ilə Hikmət Ziya da digər qələm dostları kimi Leninə, partiyaya, kommunistlərə, sarsılmaz qardaşlığa, sosialist vətəninə, sosialist əməyinə tərənnümünə həsr olunan xeyli şeirlər yazmışdır. Ancaq yaxşı cəhət bundan ibarətdir ki, Hikmət müəllim xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərini heç zaman unutmamış, Azərbaycançılıq ideyası onun bütün yazılarının cəvharını, mayasını təşkil etmişdir.

H.Ziyanın şeirlərində Azərbaycan təbiətinin gözəllikləri böyük məhəbbətlə tərənnüm olunur. Şairin Qobustana, Qarabağa, Şəkiyə, Mingəçevirə, Azərbaycanın digər guşələrinə həsr etdiyi şeirlərdə vətən torpağını məhəbbətlə tərənnüm edən bir yaradıcı insanın ürək döyüntülərini eşidirik. Qarabağı “Azərbaycanın solmaz gülzarı” deyər vəsf edən şair doğulduğu Şəkini də eyni məhəbbətlə tərənnüm edir:

Səninlə fəxr edir sinəmdə ürək,
Heç solmaq bilməyən göyçəyim mənim.
Hər dağı Cavanşir mətanəti tək
Koroğlu vüqarlı gur cəngim mənim.

Göz baxdıqca doymur səndən bircə an,
Bahar ətri gəlir yamaclarından.
Bağlar ətir tutur ağaclarından,
Ey atlas libaslı xoş rəngim mənim!

Necə könül açan, məlahətlisən,
Taleyi gülümsər, səadətli sən.
İpəyin tək ipək təbiətlisən,
Dağların qoynunda çələngim mənim.

“Şəkim mənim” adlı qoşma formalı bu şeir davam etdikcə şair “payızı qırqovullu, turaclı”, “sərt qışlı”, “xoş yazlı”, “mülayim yaylı” Şəkini vəsf etməkdən yorulmur və axırda şeirini bu misralarla bitirir:

Qafqaz dağlarının xoş haçasısan,
Sən ana dilimin xoş hecasısan,
Azərbaycanımın bir parçasısan,
Ey doğma ocağım, ey Şəkim mənim!

Hikmət Ziya regionçu şair deyil, Şəkini məhəbbətlə tərənnüm etdiyi kimi, Azərbaycanın digər bölgələrini də sonsuz sevgi ilə tərənnüm edir, yeni nəsli Azərbaycanın adına layiq oğullar, qızlar kimi böyüməyə, heç vaxt vətənin haqqını, onunun adət-ənənələrini unutmamağa, duz-çörəyiin qədrini bilməyə səsləyir:

Vətən, sənin çörəyin
Misli görünməz əsər.
Müqəddəsdir o mənə
Anamın südü qədər.
Bircə an da haqqını
Unudarsa ürəyim,
Gözümdən gəlsin mənim
Sənin vətən çörəyin.

Hikmət Ziyanın yaradıcılığında müqəddəs sevgi duyğularının tərənnümünə həsr edilən şeirlər də az deyil. Bu şeirlərdə dərin məhəbbətlə sevən, daim eşqinə sadıq, həssas, kövrək, tez inciyib tez küsən, vüqarlı bir insanın bədii obrazı göz önündə canlanır:

Dəyanətdə dönməz insanam, yarım,
Dünyayam, dünyaya məni dəyişmə.
Ləpəli, dalğalı ümmanam, yarım,
Sısqa axan çaya məni dəyişmə!

Məhəbbətdir, eşqdir ən böyük nəşəm,
Alışib, sönməyən odam, atəşəm,
Əbədi yanmaqda mən də günəşəm,
Sən ulduza, aya məni dəyişmə.

Nəğməli qəlbimlə Şüştər, Segaham,
Bayatı Şirazam, Çaharigaham,
Zabul, Hümayunam, Şuram, Dügaham,
Hər yüngül havaya məni dəyişmə!

Ancaq mənə sığın, uca dağınam,
Səndən uzaqda da sənə yaxınam,
Gecə də, gündüz də şirin yuxunam,
Ötəri rüyaya məni dəyişmə!

Soyumaq bilmərəm, nə qədər sağam,
Od alan köksümdən qopan bir aham,
Mən Hikmət Ziyayam, eşqimdə şaham,
Hər gədə-güdaya məni dəyişmə!

Bu şeirdə Hikmət Ziya elə bil ki, öz bədii portretini yaradıb. Onun fikir və düşüncələri, sevgiyə münasibəti sanki bu misraların boyuna biçilib. Şairin “Məhəbbətsiz dünya bir heçə dönər”, “Bağışla, ürəyim, məni bağışla”, “Sənsizləşən günlərim”, “Mən tək duyan olarmı”, “Küsüşdük, barışdıq”,

“Bilmədin qədrimi sən”, “Qovuşsaq”, “Könlüm səni unutmaz” və s. bu kimi onlarla şeirində sevən, sevilən, sevgi əzabları çəkən, məhəbbətinin yolunda bütün çətinliklərə mətanətlə sinə gərən bir ürəyin döyüntülərini eşitməmək mümkün deyil.

Hikmət Ziyanın poeziyasındakı lirik ovqat, axıcılıq, hiss və düşüncələrin incə ştrixlərlə verilməsi bəstəkarlarımızın diqqətindən yayınmamışdır. Görkəmli bəstəkarlarımızdan Arif Məlikovun, Süleyman Ələsgərovun, Sevdə İbrahimovanın, Musa Mirzəyevin, Emin Sabitoğlunun, Ağabacı Rzayevanın, Əfsər Cavanşirovun, İzolda Babayevanın, Hökumə Nəcəfovanın, Oqtay Zülfüqarovun, Hacı Xanməmmədovun, Nəriman Məmmədovun və başqalarının Hikmət Ziyanın sözlərinə yazdıqları mahnılar uzun müddət tanınmış müğənnilərin repertuarından düşməmişdir. “Unutmaıq”, “Bahar nəğməsi”, “Solmazın mahnısı”, “Sənin qəlbindən keçir”, “Bəxtiyarlığım”, “Sən olmasan”, “Gözümdəsən”, “Şirin yuxum olasan”, “Yeganəm”, “Qəşəng qız”, “Gəl öyrət mənə”, “Sən məni yad etsən”, “Xoş gəlmisən”, “Ay yaraşlıq”, “Mən sənsiz, sən də mənsiz” və s. bu kimi məşhur mahnıların sözləri Hikmət Ziyaya məxsusdur.

Ətri solar gülümün,
Sözü donar dilimin,
Eşqi sənər könlümün,
Bircə an sən olmasan.

Sevdiyini söylə yar,
Ürək necə unudar?
Ahım dönər buluda
Gedər bada sən olmasan...

İzolda Babayevanın Hikmət Ziyanın bu sözlərinə bəstələdiyi “Sən olmasan” adlı mahnının sədaları əvəzsiz sənətkarımız Elmira Rəhimovanın səsi ilə ürəkləri rıqqətə gəti-

rirdi bir vaxtlar... Ümid eləyirik ki, gələcək nəsillər Hikmət Ziyanın sözlərinə yazılmış retro mahnılara yeni həyat verəcək, sənətkar ömrünü bir az da uzadacaqlar...

Hikmət Ziyanın uşaq ədəbiyyatı sahəsində xidmətləri də böyükdür. Bu da təsadüfi deyildir. Ömrü boyu uşaq mətbuatında çalışması onun ədəbiyyatın bu spesifik, bənzərsiz, gərəkli sahəsi ilə ciddi, sistemli, müntəzəm şəkildə məşğul olmasına zəmin yaratmışdır. Demək olar ki, “Göyərçin” jurnalının hər nömrəsində Hikmət Ziyanın şeirləri, təmsilləri, hekayələri, nağılları, məqalələri, səhnəcikləri dərc olunmuşdur. Uzun illər “Balaca Nəsrəddin” rubrikası altında duzlu-məzəli lətifələri, yanıltmacları, tapmacaları ilə çıxış edən Hikmət Ziya yeni nəslin yumor duyumunun formalaşmasında da az iş görməmişdir.

Hikmət Ziyanın uşaq şeirlərinin mövzusu çox zəngindir. Uşaqların maraq dairəsinə uyğun elə bir məsələ yoxdur ki, bu istedadlı uşaq yazıçısının diqqətindən kənarda qalsın. Şairin balaca oxuculara, yeni yetmə və gənclərə ünvanlanan şeirlərinin əksəriyyəti qısa, mənalı, düşündürücüdür. Bu əsərlərin dili çox sadə və aydındır ki, bu da uşaq ədəbiyyatı üçün çox vacib şərtlərdən biridir.

Şair öz şeirlərində balaca qəhrəmanın bədii obrazını yaratmağı, onun arzu və düşüncələrini əks etdirməyi bacarır. H.Ziyanın bu tipli əsərləri nəinki uşaqları, hətta böyükləri də düşündürür. Məsələn, “Günayın rəsmi” adlı şeirə nəzər salaq:

Balaca rəssam Günay
Saçlarını hörürdü.
Kibrit qutusu üstə
Od-alov şəkli gördü. –
Sözləri də qaçmadı
Nəzərindən Günayın:
“Uşaqları od ilə
Oynamağa qoymayın!”

Alnını qırışdırıb,
Günay qaşını çatdı.
Kibrit qutusu üçün
Təzə rəsm yaratdı.
Atom bombası çəkib,
Üstdən çarpaz xətt atdı.
Sözləri də bu oldu
Öz rəsminə Günayın:
“Böyükleri od ilə
Oynamağa qoymayın!”

Hikmət Ziya nəsr və dramaturgiya sahəsində də qələmini sınamışdır. Onun “Qərib Cinlər diyarında” povesti əsasında film çəkilməmiş, “Sınaq” pyesi Lənkəran, “Əkiz qardaşlar” əsəri isə Abdulla Şaiq adına Kukla Teatrında uğurla tamaşaya qoyulmuşdur. Hikmət müəllimin “Mehir məsələsi”, “Meşədə qala” pyesləri əsasında isə radio-tamaşalar hazırlanmışdır.

Hikmət Ziya müraciət etdiyi janrların hamısında uğur qazansa da, onun yaradıcılığı üçün ən aparıcı janr təmsildir. Müasir Azərbaycan təmsilinin yeni mövzularla zənginləşməsi, bədii sənətkarlıq baxımından cilalanması məhz Hikmət Ziyanın adı ilə bağlıdır. Onun bir neçə misradan ibarət təmsillərində sətiraltı məna çox güclüdür. Şair fikrini ifadə etmək üçün maraqlı bədii detallardan istifadə etməyi bacarır.

Şüşə çilikləndi dönsün almaza,
Süpürüb yığdılar bir xəkəndaza.
(“Şüşə”)

Kim keçidən qorxub qaçsa,
Ona hücum eləyirdi.
Buynuzları ələ keçsə,
Yazıq-yazıq mələyirdi.
(“Vurağan keç”)

Qucaqlayıb palıdı
Söyləyirdi sarmaşığı:
– Baxın, əl-ələ verib,
Göylərə ucalmışığı.
(“Sarmaşığı”)

Hikmət Ziyanın yığcam, dərin mənalı təmsilləri çoxdur. Bu bədii parçaların hər biri tədqiqatçı üçün zəngin material vermək gücündədir. Şairin təmsillərində dövrün bütün sosial bələlərinə təmsilçinin kinayəli münasibəti öz əksini tapmışdır. Hikmət Ziyanın təmsillərində xalq hikmətinin ziyası vardır.

Hər bir bədii əsərə qələm sahibinin arzu və düşüncələri, həyata, cəmiyyətə baxışı ilə bərabər, yaradıcı insanın ruhu da hopur. Hikmət Ziyanı uzun illərdən bəri yaxından tanıyan, onunla daim ünsiyyətdə olan, bir redaksiyada işləyən adam kimi yaxşı bilirəm ki, bu insanın şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı bir-birinə çox uyğun gəlirdi. Hikmət Ziya öz işinə məsuliyyətlə yanaşan, xalqını dərin məhəbbətlə sevən, həssas, kövrək, xeyirxah, həzircavab, eyni zamanda cəmiyyətin antipodlarına qarşı barışmaz mübarizə aparan bir ziyalı idi. Ruhu şad olsun Hikmət Ziyanın!

23.03.2014

“Ədəbiyyat qəzeti”, 16 may 2014-cü il.

(Hikmət Ziya, “Seçilmiş əsərləri”, 3 cildə. Bakı, Aspoliqraf, 2014. Ön söz. I cild, s.5-14.)

TOFİQ MAHMUDUN SƏNƏT DÜNYASI

İşıqlı şair, nasir, publisist, tərcüməçi, nəşir, xeyirxah insan Tofiq Mahmudun əsərlərinin üç cildliyi qarşımdadır. Bu üç cildliyə ön söz yazmağın məsuliyyəti altındayam. Ayır-ayrı illərdə bu gözəl insanın nəşr olunan kitablarını, haqqında yazılan məqalələri vərəqləyirəm. Əksəriyyəti Tofiq Mahmudun cismani ömrü başa çatandan sonra qələmə alınan bu məqalələri oxuyanda düşünürəm ki, görəsən bu xoş sözləri niyə vaxtında, sağlığında onun özünə deməyiblər? Ancaq onu da dərk eləyirəm ki, insan həmişə ünsiyyətə olduğu, dostluq elədiyi adamın qədrini onun sağlığında dərk eləyə bilmir. Qəribə də olsa, ölüm insanı dəyərləndirmək meyarına çevrilir. Dərk eləyirsən ki, necə şairi, jurnalisti, dostu, atanı, babanı itirmisən...

Tofiq Mahmudun cismani ömrünün bitdiyi, mənəvi ömrünün başladığı bir nöqtədə dayanmışam elə bil. “Ədəbiyyat qəzeti”nin 11 aprel 1997-ci il tarixli nömrəsində Azərbaycan Yazıçılar Birliyi İdarə heyətinin imzaladığı nekroloqu oxuyuram:

“Vaxisiz ölüm tanınmış şair, nasir, jurnalist, Azərbaycan komsomolu mükafatı laureatı Tofiq Mahmudu sıralarımızdan apardı. Tofiq Mahmud (Mehdiyev Tofiq Mahmud oğlu) 1931-ci ildə Naxçıvan Respublikasının Şahbuz rayonunda anadan olmuşdur. İlk şeiri 1953-cü ildə “İnqilab və mədəniyyət” jurnalında dərc edilmişdir.

Orta təhsilini Bakıda almış, ADU-nun filologiya fakültəsini bitirmişdir. Əmək fəaliyyətinə Mədəniyyət nazirliyində metodist kimi başlamışdır. Sonra “Azərbaycan müəllimi” qəzetində xüsusi müxbir, “Göyərçin” jurnalında ədəbi işçi, məsul katib və 1976-cı ildən ta bizim günlərimizədək həmin jurnalın baş redaktoru olmuşdur.

“Göyərçin” kiçik uşaqların ən sevimli jurnalıdır. Bu jurnal bir tərbiyə məktəbidir. Tofiq Mahmudun uşaq ədəbiyyatına olan məhəbbəti bu jurnalın hər səhifəsində gözə görünürdü. Tofiq Mahmud özü də uşaqların sevimli şairidir. O, uşaqlar və böyükler üçün bir-birindən gözəl xeyli kitab yazıb. “Yola çıxıram”, “Dibçək”, “Buzovna qayaları”, “Açıqdır pəncərəm”, “Alpinistlər”, “Meşədə sə”, “Ana qucağı”, “Qızımın sualları”, “Dalğalar”, “Ulduzlar”, “Düşüncələr”, “Kəpənək gözəlliyi”, “Bu işıqla qalacağam”, “Məhəbbətim sirsir deyil”, “Şən şeirlər”, “Yağış yağır dənizə”, “Gecə qapı döyülür”, “Uzaqda ucalan dağlar” və başqa kitabların müəllifidir. Bu kitablarda toplanan şeir, hekayə, poema və povestlərdə uşaqların və gənclərin həyatından alınmış ibrətli yazılar Tofiq Mahmudun bizə yadigarıdır.

Tofiq Mahmud həm də bədii tərcümə ilə məşğul olmuşdur. Xuta Berulavanın “Quş südü”, İsabəy İsaqovun “Hər şeyi öyrənmək istəyən” kitablarını Azərbaycan dilinə məharətlə tərcümə etmişdir.

Tofiq Mahmud gözəl dost, tanınmış uşaq şairi, xeyirxah insan, qayğıkeş ata idi. Onun xatirəsi Azərbaycan yazıçılarından qəlbində əbədi yaşayacaqdır.”

Bu nekroloqdan sonra “Ədəbiyyat qəzeti” mənim – bu sətirin müəllifinin kiçik bir vida sözünü də dərc etmişdi:

“Biri var idi, biri yox idi, yer üzündə nağıllar dünyasından doğulan, nağıllar dünyasında yaşayan, ömrü bir az şirin, bir az ağırılı-acılı nağıla çevrilən bir insan, bir şair var idi... Üzündən, gözündən, qar kimi dümağ saçından nur yağdırdı... Tofiq Mahmud həyatını, ömrünü uşaq ədəbiyyatına, uşaq mətbuatına həsr etmişdi. “Göyərçin” jurnalının redaksiyasında göyərçin xislətli bir ömür yaşayırdı. Özündən sonra göyərçin xislətli bir xatirə qoyub getdi. Nağılları, şeirləri, poemaları “Göyərçin”in səhifələrində gələcək nəsillərə yadigar qaldı.

Ən ağır məqamlarda ən gözəl, unudulan adamları yadına salardı, onlar haqqında məqalələr yazar, kitablar tərtib edər, xatirə gecələri keçirərdi. Belə gecələrdən biri “Göyərçin” jurnalının ilk redaktoru, gözəl ziyalı, xeyirxah insan, tanınmış yazıçı Yusif Əzimzadənin xatirəsinə həsr edilmişdi. Onun təşəbbüsü ilə keçirilən bu xatirə gecəsi yadda qalan idi, həm də Tofiq Mahmud ömrünün dostu, xeyirxah insana, təvazökar yazıçıya məhəbbətinin ifadəsi idi.

Bəlkə də Tofiq Mahmud bilmirdi ki, bir neçə saatdan sonra şair kimi, dost kimi, yazıçı, jurnalist kimi sevdiyi sevimli qələm dostlarının – Osman Mirzəyevin, Tofiq Mütəllibovun, Hikmət Ziyanın üz tutduğu haqq dünyasına gedəcək, dostlarının, tanışlarının ürəyində unudulmaz bir xatirəyə dönəcək. Qəbrin nurla dolsun, Tofiq Mahmud, qəlbin səni tanıyan, sevən insanların qəlbi ilə qoşa döyünəcək həmişə...”

Sonra başqa qəzetlər də nekroloqlar çap elədi, digər mətbuat orqanlarında da vida sözləri söyləndi. Tofiq Mahmudun yaxın dostu, görkəmli şair Məmməd Arazın vida sözü daha təsirli idi:

“Qəfil bəd xəbər məni sarsıtdı. Qırx ildən artıq bir müddətdə yoldaş, həmkar və unudulmaz dost olan gözəl şair, əvəzsiz insan Tofiq Mahmudun ürəyi dayandı. Bu qəfil ölümdən ikicə gün əvvəl onunla görüşmüşdüm. İkicə gün sonra iş otaqlarımız arasındakı yeddi-səkkiz addımlıq məsafə min illərin ayrılığından uzaq olan bir məsafəyə çevriləcəkmiş...”

Tofiq Azərbaycan torpağını çılgın bir ehtirasla sevən şair idi, nasir və publisist idi, böyük mərifət sahibi, qayğıkeş insan nümunəsi idi. Bütün bu keyfiyyətlərin bünövrəsində onun səmimiyyəti və təvazökarlığı dururdu. Bu keyfiyyətlərdən özünə pay götürənlərdən deyildi. Bunlar hamısı dostlar, yoldaşlar, Vətən övladları üçün idi. Yazıçılar birli-

yində uşaq və gənclər ədəbiyyatı bölməsinin sədri idi. İyirmi beş ilə yaxın ictimai əsaslarla bu vəzifəni daşıyırdı. Kiminsə ad gününü keçirmək, kitabını müzakirə etmək lazım gələndə Tofiq bütün ağırlığı çiyinlərinə götürər, heç kəsə minnət qoymazdı.

Bir vaxt müxtəlif respublikalarda uşaq ədəbiyyatına həsr olunmuş müzakirələrə, görüşlərə dəvət olunardı. Gedərdi. Çox hörmətlə və çox ehtiramla qəbul olunardı. Bunlar hamısı indi xoş xatirələrdir. Son illər tez-tez döyüş bölgələrinə gedərdi. Onun odlu çıxışları böyük hörmətlə qarşılanırdı. Bunlar hamısı olmuşlardı. Bir daha olmayacaq. İndi bunlar hamısı bizim üçün yuxudur, müəmmaları yozulmaz yuxu. O, bir daha səhərin gəlişini, axşamın gedişini görməyəcək. Bir daha onun şaqraq səsi eşidilməyəcək:

– Sabahın xeyir, əmi!

Ürəyimin səsi ürəyimdə məyus-məyus əks-səda verəcək: Əlvida, əziz dost!”

Burada həm bir göynərti, ağrı var, həm də şairi qırx ildən artıq bir vaxda tanıyan həssas, tükü tükdən seçməyi bacaran söz adamının qənaətləri, Tofiq Mahmud portretinin cizgiləri... Bəs nədir bu cizgilər? “Unudulmaz dost”, “Gözəl insan”, “Azərbaycan təbiətini çılgın bir ehtirasla sevən şair”, “Böyük mərifət sahibi”, “Qayğıkeş, təvazökar, təmənnasız insan”...

Digər qələm adamlarının, alimlərin yazıları da itkinin böyüklüyünü, Tofiq Mahmud şəxsiyyətinin əzəmətini daha dəqiq meyarlarla müəyyənləşdirməyə imkan verirdi. Akademik İ.Ə.İbrahimov yazırdı: “Tofiq Mahmud Azərbaycan tarixinin ən gözəl səhifələrində özünə layiqli yer tutmuş gözəl insan, vətəndaş və şəxsiyyət idi. O, öz həyatını cəmiyyətin gələcəyinə, uşaqlara həsr etmişdi. Təsədüfi deyil ki, 1988-ci ildə Azərbaycan Uşaq Fondu yarananda Bakı ictimaiyyəti ən layiqli ziyalı Tofiq Mahmudu Uşaq Fondunun şəhər şöbəsinin sədri seçmişdi. Eyni zamanda ömrünün

axırmıçı dəqiqələrinədək Azərbaycan Uşaq Fondu rəyasət heyətinin tərkibində fəal iştirak edirdi.”

Xalq yazıçısı Hüseyn Abbaszadə Tofiq Mahmudun ölümünü ədəbiyyatımız, jurnalistikamız üçün ağır itki hesab edir, onun dostlarından, tanışlarından heç nəyi əsirgəmədiyini vurğulayırdı. Görkəmli yazıçı Ələviyyə Babayeva Tofiqi əməlləri də özü kimi saf, özünəməxsus, düzlük, xeyirxahlıq timsalı kimi, tanınmış yazıçı Əzizə Əhmədova xeyirxahlıq təcəssümü, yüksək mədəniyyət nümunəsi kimi, Cəmil Əlibəyov nadir şəxsiyyət, şeirləri də, nəsrə də, hətta məqalələri də özünəməxsus olan bir qələm sahibi kimi xarakterizə edirdi. Qələm adamlarından Cahangir Məmmədovun, Vasif Quliyevin, Hacı Ağəddin Mansurzadənin, Mir Sabirin, Tahirənin yazılarında da Tofiq Mahmudun uşaq kimi təmizliyindən, cəfakəşliyindən, sadə və təvazökarlığından söhbət açılırdı...

Yazıçılar Birliyində Tofiq Mahmudun xatirə gecəsi keçirilirdi. Çıxış edənlər, Fikrət Qoca, Qabil, Fikrət Sadıq, İncilab Kərimov, Ramiz Rövşən, Əli Səmədli, şairin qardaşı, xalq rəssamı Rafiq Mehdiyev Tofiq Mahmudun şəxsiyyətindən, yaradıcılığından məhəbbətlə söhbət açır-dılar...

İndi o günlər də xatirəyə çevrilib... Həmin tədbirin lent yazısına baxanda adam çox qərribə hisslər keçirir. Çünki iştirakçıların bir qismi indi Tofiq Mahmud kimi haqq dünyasındadır, bir qisminin üzünə isə zaman öz qırışlarını salıb... Tofiq Mahmudun sevdiyi dünya isə yenə də öz əvvəlki işində, öz əvvəlki axarındadı... Şair bir zaman yazırdı:

Gənclik eşqi, alovu
Elə tutub könlümü,
Görmürəm yaxınlaşan
Qocalığı, ölümü...

Doğrudan da, Tofiq Mahmudun ürəyi həyat eşqi ilə, sevgi ilə, yazıb-yaratmaq ehtirası ilə dolu idi. İndi neçə illərdir ki, o ürək döyünmür. Ancaq təskinliyimiz budur ki, bu gün Tofiq Mahmudun qəlbinin döyüntüləri bizə yadigar qalan şeirlərində eşidilməkdədir. Tofiqin ürəyindəki işıq onun poeziyasına hopub və bu şeirləri oxuyan gənc nəslin ayrılıq zülmətində azmaq qorxusu yoxdur.

Bir uşaq oluram bahar gələndə,
Qaçıram dağlara güllər açanda.
Ürəyim nurlanır dan söküləndə,
Coşuram bulaqlar aşib-daşanda.
Nədənsə qorxmuram, şəfqət içində
Baxıram, düşsəm də qar tufanına.
Həyəcan içində, heyrət içində
Baxıram göylərin həyəcanına.
Keçib qartal kimi göy qucağından
Uzaq ulduzlara uçar, uçaram.
Yelləncək düzəldib göy qurşağından
Bütün kainatda qanad açaram...

Dünyanın tanınmış söz ustalarından olan U.Folknerin gözəl bir fikri var. O deyir ki, dünyada ən böyük şey cəhddir. Elə bil ki, cəhd Tofiq Mahmudun boyuna biçilmişdi. O, yorulmaq bilmədən gəzir, oxuyur, öyrənir, şeir, hekayə, nağıl, povest, məqalə yazır, tərcümələr eləyirdi. Bu qənaətlərimin nə dərəcədə doğruluğunu sübut etmək üçün Tofiq Mahmudun özünə “söz vermək” istəyirəm. 1985-ci ildə “Yazıçı” nəşriyyatında çap olunan “Bu işıqla qalacağam” kitabının ön sözündə Tofiq Mahmud belə yazırdı:

“Poeziya mənim üçün həmişə möcüzədir. Uşaqlıq illərində bu möcüzə elə bir qüvvəyə malik idi ki, məni ahən-rüba kimi özünə çəkirdi. O vaxt müasir şairlərin hamısını acgözlüklə, birnəfəsə oxuyurdum. Eyni zamanda həm Azər-

baycanın, həm də rus və Avropa ədəbiyyatının klassiklərini dönə-dönə mütaliə edirdim.”

O vaxt özü də şeirlər yazan, redaksiyalara göndərən Tofiq Mahmud universitetdə oxuduğu illərdə öz cəhdlərini daha da artırır. Şairin tələbə yoldaşı, sonralar uzun müddət onunla bir redaksiyada işləyən Tahirə İsgəndərova o günləri belə xatırlayırdı: “Tofiqin alovlu, mənalı, məzmunlu şeirləri onu tələbələrin sevimlisi etmişdi. “Sənətə söz deyə bilən istedad gəlir” – Bu kəlam Tofiqə ünvanlanmışdı. Bu sözləri o vaxt bizə dərs deyən görkəmli alimlərimiz, ədəbiyyat korifeyləri – Ə.Sultanlı, C.Xəndan, M.Cəlal, M.Rəfili, F.M.Qasımszadə, A.Zamanov dönə-dönə söyləyirdilər.”

Mətbuatda işlədiyi illərdə Tofiq Mahmud yorulmaq bilmədən öz cəhdlərini davam etdirir, rəngarəng mövzulu lirik şeirlər, uşaq şeirləri, nağıllar, hekayələr, povestlər, məqalələr yazıb çap elətdirirdi. Tofiqin bir-birinin ardınca nəşr olunan kitablarını ədəbi ictimaiyyət maraqla qarşılayırdı.

Sözümüzə söykək olsun deyə yenə T.Mahmudun özünə “söz verməyə” ehtiyac duydu: “Universiteti bitirdikdən sonra jurnalistlik fəaliyyətim məni operativliyə, həyatla, insanlarla ünsiyyət bağlamağa öyrətdi. Elə bu fəaliyyət məni nəsr yaradıcılığına, “Azərbaycan müəllimi” qəzetinə, nəhayət, uşaq jurnalı olan “Göyərçin” jurnalı redaksiyasına gətirib çıxartdı. O vaxtdan bəri iyirmi ildən çox keçsə də, yenə bu redaksiyada əməkdaşlıq edirəm, çünki balacalar üçün çap olunan bu jurnal həyat sevgimə çevrilib. Möcüzə hesab etdiyim poeziyadan ayrılmaq, ağıma belə gəlmirdi. Uşaq ədəbiyyatına, nəsr yaradıcılığına güclü meyl göstərməyim poeziyadan soyumağım, ondan uzaqlaşmağım demək deyildi. Daxili mənəvi böhranlar, tərəddüdlər, əzablar çəksəm də, hətta bəzən poeziyadan uzaqlaşmaq fikrinə düşsəm də, müvəqqəti fasilə versəm də, ondan uzaqlaşma bilmədim. Qəribədir ki, hətta bu illərdə poeziyaya

sevgim bir damcı da olsun azalmadı, yenə o, mənim üçün möcüzə oldu. Hardasa, gözəl, yaxşı bir şeir oxuyanda bütün günü o şeirlə yaşayırdım.”

Məhz bu cəhdlərin, bu axtarışların sayəsində Tofiq Mahmud özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub gedə bilmişdir. Mötəbər qələm sahiblərinin onun əsərlərinə çox yüksək qiymət vermələri də təsadüfi deyildir. Məmməd Arazın Tofiqin “Məhəbbətim sirr deyil” (1981) kitabına yazdığı ön sözdə oxuyuruq: “Tofiq Mahmudun bədii axtarışlarında tez-tez özünü təhlil etmək, özünün daxili təkanlarından oyanmaq, məlum boyaların istifadəsindən qaçmaq, ələnmək, yuyunmaq, yeni-yeni mövzu mənbələri axtarmaq, təbiətə yön almaq, əbədi köhnədə əbədi təzəni görmək əsas yer tutur. O öz poetik ədalarında zamanı qabaqlamaq, əsrin hadisələrini yüyənləmək fikrinə düşənlərdən də deyil. Necə duyursa, elə yazır.

Zaman hadisələrinə konkret məkan daxilində cavab vermək, onu doğma yurdun sobasında əritmək şair üçün əsas vəzifədir. T.Mahmud bu vəzifənin keşiyində ayıq əsgər olmağı özünə şərəf bilir.”

Tofiq Mahmud təkcə bədii yaradıcılıqla məşğul olmur, həm də ədəbiyyatımızın təbliği yolunda əlindən gələni əsirgəməirdi. Şair və yazıçılara yubileylər keçirmək, sevdiyi qələm sahiblərinin yaradıcılıq nümunələri haqqında məqalələr yazıb çap etdirmək onun gündəlik qayğılarından idi. Ədəbiyyatımızın digər ölkələrdə yayılmasında, təbliğində də Tofiq Mahmud yorulmaq bilmədən fəaliyyət göstərirdi.

“Detskaya literatura”nın bir nömrəsini bütünlükdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatına həsr etməsi, Qazaxıstanda, Özbəkistanda, Belorusiyada Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyalarının nəşri birbaşa Tofiq Mahmudun adı ilə bağlıdır. Çünki bu materialların hazırlanması da, kitabların tərtibatı, tərcümə, nəşr qayğıları da onun çiyinlərində idi. Ömür vəfa etsəydi, bu ədəbi əlaqələrin coğrafi dairəsi əhə-

miyyətli dərəcədə genişlənə bilərdi... Çünki o zamankı sovet məkanında Tofiq Mahmudu tanımayan, onunla dostluq etməyən görkəmli uşaq yazıçısı yox idi. Ümumittifaq tədbirlərinə gedəndə hamının Tofiq Mahmudu soruşması, ona salam göndərməsi qəlbimi iftixar duyğuları ilə doldururdu.

Tofiq Mahmudla ilk tanışlığım “Açıqdır pəncərəm” kitabı ilə başlayıb. Ancaq bu qiyabi tanışlıq idi. Sonra Tofiq müəllimlə “Göyərçin” jurnalının redaksiyasında şəxsən tanış oldum. O zaman Tofiq Mahmud redaksiyada məsul katib vəzifəsində çalışırdı. Həmişə məni çox yaxşı qarşılayır, daha böyük enerji ilə yazıb yaratmağa həvəsləndirirdi. Və nəhayət, 1985-ci il fevral ayının 18-də Tofiq Mahmud məni “Göyərçin” jurnalında işə qəbul elədi. Onu da deyim ki, həmin boş yerə göz dikənlər çox idi. Tofiq Mahmud isə təzyiqlərə məhəl qoymayaraq məhz mənim namizədliyimə üstünlük vermişdi... Birlikdə işlədiyimiz 10 ildən artıq bir müddətdə mən Tofiq müəllimi daha yaxından tanıdım. Onun nə qədər həssas, qayğıkeş, zəhmətsevər, təvazökar bir insan olduğunu öz gözlərimlə gördüm. Rayonlara səfərlərimiz zamanı Tofiq müəllimi daha yaxından tanıdım, onunla dostluğumuz ünsiyyətimiz daha da möhkəmləndi. Görüşlərdə Tofiq müəllimin çıxışları, xüsusi bir ahənglə, həvəslə oxuduğu şeirlər çox böyük maraqla, alqışlarla qarşılanardı.

Yadıma Tofiq Mahmudun 60 illik yubileyini “Göyərçin” jurnalının redaksiyasında qeyd elədiyimiz gün düşdü. Bu xudmani məclisə şairin ürək dostları, qələm dostları toplanmışdı. Xalq yazıçısı Hüseyn Abbaszadə, xalq yazıçısı Sabir Əhmədov, xalq şairi Məmməd Araz, təmsil ustası Hikmət Ziya, yazıçı və şairlərdən Nəriman Süleymanov, Emin Mahmudov, Xalidə Həslova, Tahirə İsgəndərova, Məmməd Aslan, Ağəddin Mansurzadə, xalq rəssamları Altay Hacıyev, Arif Hüseynov, jurnalist Əlirza Balayev, Tofiq müəllimin kürəkəni Əhməd Əsgər, gənc rəssam Etibar

Aslanov, Tofiq müəllimin başqa sahədə çalışan iki dostu və mən iştirak eləyirdik bu məclisdə... Özünün etirazına baxmayaraq hamı Tofiq Mahmud haqqında xoş sözlər söyləyirdi. Məclis çox şən keçirdi. Zarafat zarafata söykək olurdu... O vaxt heç kəsin ağına da gəlməzdi ki, bir vaxt Tofiq Mahmud nağıllar dünyasına köçəcək... İndi o məclisdə iştirak eləyənlərin bir neçəsi də artıq haqq dünyasındadır... Həyat isə davam eləyir... Gəlimli-gedimli dünya yenə də öz işində, öz gərdişindədi...

Tofiq müəllimin həmişə dediyi bir sözü xatırlayıram: “Mirzə, (o mənə belə müraciət eləyirdi) mən “Göyərçin” jurnalını çox sevirəm. İstəmirəm ki, ona yad nəfəs toxuna”... O həm də söhbət arası deyirdi ki, istəyirəm ki, bu jurnala gələcəkdə sən rəhbərlik eləyəsən və redaksiyanın saflığını qoruyasan.

Mən televiziya işləyəndə axıncı görüşümüz oldu. Onda da mənə dedi ki, mirzə, xahiş eləyirəm qayıt gəl öz doğma redaksiyamıza. Sən baş redaktor ol, mən məsul katib keçim. Baş-başa verib işləyək...

Təəssüf ki, sonralar Tofiq Mahmudla baş-başa verib işləyə bilmədik. Ancaq ölümündən bir neçə gün qabaq onun mənim baş redaktor qoyulmağımla bağlı əlaqədar təşkilatlara müraciəti qəlbimi çox duyğulandırdı. Gec də olsa, Tofiq müəllimin arzularını başqa cür reallaşıdırı bildim. Mən baş redaktor oldum, onun oğlu İlqar Mehdiyev isə məsul katib kimi mənimlə birlikdə işləməyə başladı...

Elə bir gün olmur ki, bu redaksiyada Tofiq müəllim xatırlanmasın. Qəribədir ki, jurnalın ən çətin günlərində Tofiq müəllim yuxuma girir, elə bil ki, məni ruhdan düşməyə qoymur... Elə bil ki, qeybdən onun səsini eşidirəm:

Bulud, göylərdən çəkil, duman, dağlardan çəkil,
Uşaqlar şəkil çəkir, uşaqlar şəkil çəkir...

Burada haşiyəyə çıxmağımın yeganə məqsədi Tofiq müəllimin ruhunun daim bizim redaksiyada olmasını xatırlatmaqla əlaqədardır. İndi də onun şeirləri, hekayələri, nağılları jurnalımızın səhifələrini bəzəyir. Onun yaradıcılığına həsr olunmuş xüsusi nömrə də buraxmışıq, hekayə və nağıllarından ibarət kitablarını da çap eləmişik... Azərbaycan Yazıçılar Birliyi “Tofiq Mahmud” adına mükafat təsis eləyib, Tofiq Mahmudun ədəbi irsini öyrənən komissiya yaradıb. Bu gün məhz həmin komissiya üzvlərinin zəhməti sayəsində Tofiq Mahmudun üç cildliyi nəşrə hazırlanıb... Necə deyərlər, yolumuz üzü gələcəyədir və bu yolda Tofiq Mahmud da bizə yoldaşlıq eləyir...

Elmi araşdırmaya, fikir söyləməyə zəngin material versə belə, üç cildliyinə yazdığımız bu ön sözdə Tofiq Mahmudun rəngarəng mövzulu, ayrı-ayrı janrlarda yazılmış əsərlərini təhlil etmək istəmədik. Ona görə ki, Tofiqin lirikası da, nəsrı də, publisistikası da, məqalələri də, uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı yaratdığı əsərlər də, bədii tərcümələri də xüsusi bir tədqiqatın mövzusuudur və öz gələcək araşdırıcılarının yolunu gözləyir. Ümid edirik ki, Tofiq Mahmudun üç cildliyi müəllimlərin, tərbiyəçilərin, kitabxana işçilərinin, tələbələrin, gənc ədəbiyyatşünas və dilçilərin tez-tez istinad edəcəyi mötəbər ədəbi mənbələr sırasında olacaqdır.

21 sentyabr 2011

**Tofiq Mahmud, Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, I cild,
Bakı, Tuna, 2013, s.3-13 (ön söz).**

ÖMRÜNÜ SÖZƏ HOPDURAN İNSAN VƏ YA POETİK YADDAŞ SALNAMƏSİ

Xasay Cahangirovun “Seçilmiş əsərləri”nə ön söz yazmaq təklifi alanda ağılıma gələn ilk fikir bu oldu: Xasay Cahangirovun seçilməmiş şeiri var ki?! Onun qələmindən çıxan ən adi şeirdə belə güclü poetik ovqat, obrazlı deyim tərz, cilalı şeir düzümlü adamı heyrləndirir. Şeir-sənət aləmində özünü gözə soxmasa da, həmişə arxa planda dayansa da, onun yaradıcılığından xəbərdar olanlar yaxşı bilirlər ki, əslində Xasay Cahangirov öz yaradıcılığı ilə ölkənin ən tanınmış şairləri ilə belə rəqabətə girmək gücündə olub həmişə... Ancaq neyləyəsən ki, taleydən qaçmaq olmur...

Müasir gənclik tanısın deyə şairin tərcümeyi-halındakı bəzi məqamları onların diqqətinə yönəltmək qərarına gəldim. Xasay Cahangirov 1930-cu il mart ayının 22-də, yazın ilk günündə füsunkar təbiətli Qubadlı rayonunun Məzrə kəndində anadan olmuşdur. Uşaqlığı təbiətin qoynunda keçən şairin şeirləri öz mayasını bu gözəl diyarın folklor mühitindən, dupduru bulaqlarından, uca dağlarından, ətirli çəmənlerinden, təmiz havasından götürmüşdür. Elə buna görə də Xasayın peyzaj lirikası öz emosionallığı, detallarının dəqiqliyi ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, mən onun gənclik illərində oxuduğum şeirlərindən birindəki “Nəgmə daşıb yuvaların ovcundan” misrasını indi də unuda bilmirəm.

Orta təhsilini Novlu, Eyvazlı kəndində alan Xasay Cahangirov Ağdam Kənd Təsərrüfatı Texnikumun bitirəndən sonra bir müddət ixtisası üzrə aqronom vəzifəsində çalışmışdır. Sonra Qubadlı Rayon Partiya komitəsində təlimatçı işləyən Xasay Cahangirov 1958-ci ildən taleyini gənclik şəhəri Sumqayıtla bağlamış, “Sosialist Sumqayıtı” qəzetində işləyə-işləyə ali jurnalist təhsili almışdır (1962-1968).

Sumqayıtda ədəbi mühitin formalaşmasında Xasay Cahangirovun müstəsna xidmətləri olmuşdur. Onun yaratdığı Sumqayıt Ədəbi Birliyi neçə-neçə qələm adamının yaradıcılığının püxtələşməsində mühüm rol oynamışdır. “Sumqayıtdan gələn səslər” ədəbi almanaxının işıq üzü görməsi də onun adı ilə bağlıdır.

Ədəbi fəaliyyətə uşaq illərindən başlayan Xasay Cahangirovun “Bu gün” adlı ilk şeiri 1953-cü ildə Ağdam rayon qəzetində dərs olunmuş, sonra onun imzası respublika mətbuatında görünməyə başlamışdır. “Çıraq”, “Bu, bahar idi”, “Şəlalə nəğməsi”, “Zirvə həsrəti”, “Arzu karvanı” adlı kitablarında toplanan şeirlər Xasay Cahangirovun istedadlı bir qələm sahibi olmasının göstəricisidir. Bu kitablara toplanan şeirlərdə vətən təbiətinin, insanın daxili dünyasının gözəllikləri öz bədii əksini tapmışdır.

1964-cü ildən Jurnalistlər, 1989-cu ildən isə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü olan Xasay Cahangirov ölkənin nüfuzlu qələm sahiblərindəndir.

“Təmizliklə, halallıqla yoxrulan poeziya” adlı bir məqalə yazmışdım Xasay Cahangirovun özü və sözü haqqında. “Arzu karvanım” kitabında “Son söz əvəzi” kimi nəşr olunmuşdu... Həmin məqaləni yenidən oxuyuram və ona əl gəzdirməyə əlim gəlmir... Məqalə belə idi:

“İnsana taleyi də, istedadı da Allah verir. Xasay Cahangirov özünəməxsus taleyi və istedadı olan bir qələm sahibidir. Uşaqlığı, ilk gənclik illəri füsunkar təbiətin qoynunda keçən Xasay Cahangirov sonradan öz taleyini gənclik şəhəri Sumqayıtla bağlayıb. Onun əmək fəaliyyəti isə bütövlükdə “Sumqayıt” qəzeti ilə əlaqəlidir. Sumqayıtın əmək adamları ilə, elm, mədəniyyət xadimləri ilə ünsiyyətdə olan gənc jurnalistin qələmi yaza-yaza püxtələşib. Ədəbiyyata böyük arzularla gələn Xasay Cahangirov Sumqayıtda ədəbi birlik yaradıb, istedadlı qələm sahiblərini öz ətrafına toplayıb. Gənclik şəhərində yaranan sağlam ədəbi mühit onun adı ilə

bağlıdır. Bu istedadlı qələm sahibi neçə-neçə gəncə ədəbiyyatın, şeirin sirlərini öyrədib, onların ilk qələm təcrübələrinin işıq üzü görməsində fədakarlıqla çalışıb. Ancaq çıraq öz dibinə işıq salmadığı kimi, o da əsərlərinin nəşri qayğısına qalmayıb, cəmi-cümlətani üç balaca kitabı işıq üzü görüb. Bəlkə də Xasay Cahangirov vaxtında Qasım Qasımzadənin dəvətini qəbul edib “Ədəbiyyat qəzeti”nə işə getsəydi, indi respublikanın ən tanınmış qələm sahiblərindən biri olardı. Lakin neyləmək olar, taledən qaçmaq heç kəsə nəsisib olmayıb hələ...

Xasay Cahangirov öz taleyinin şairidi. O, yaradıcılığı boyu dəbdə olan mövzulara müraciət etməyib, öz qəlbinin səsini zorla zamanın məcrasına salmayıb. Bəlkə də buna görə şöhrətlənə bilməyib. Lakin bu istedadlı şairin yaradıcılığına yaxından bələd olanlar bilirlər ki, o, son dərəcə istedadlı və təvazökar bir qələm sahibidir. Gözəl nəğmələr, şeirlər, poemalar müəllifi olsa da, onun əməyi lazımınca qiymətləndirilməyib. Əslində Xasay Cahangirovun çap olunmaqdan başqa, öz ürək nəğmələrini oxucularla bölüşməkdən başqa bir təmənnası olmayıb:

Arzu mənzilinə gedən köçümün
Ardınca illərin baxışı qalıb.
Göyləri çaxnaşan uzun gecəmin
Çiskini sovuşub, yağışı qalıb.
Bir leysan hikkəsi buludu yırtır,
Qorxuram ləngidə qanadım məni.

Enişi görünmür bu uzun yolun,
Hələ dırmanıram sərt yoxuşları.
Donqar sıldırımın, dəvəbel yalın
Üstümə tökülür uçqun daşları.
Qorxu ətəyimdən geriye dartır,
İrəli aparır inadım məni...

Şair məhz bu inamına sığınaraq ömrün ağırılı-acılı, keş-məkeşli yollarını keçə-keçə 70 yaşın astanasına gəlib çatıb. Onun yeni kitabına toplanan şeirləri oxuduqca bir insan ömrünün, arzu və düşüncələrinin, dəyişkən ovqatının, həyat eşqinin misralara çevrilən poetik salnaməsi göz önündə canlanır. Hiss olunur ki, şairi həyatda öz layiqli yerini tuta bilməməsi narahat edir, ancaq ruhdan salmır:

Hər kəsin öz yeri, mənim öz yerim,
Hərə öz tutduğu bir izi görsün.
Xahişsiz, minnətsiz yazılan şeirim,
Nə üçün xahişlə çap üzü görsün?!

Lakin nə yaxşı ki, dünyada xeyirxah insanlar var. Qələm dostum Hacı Ağədddin Mansurzadə ilə hər səhər dəniz sahilində görüşəndə aradır Xasay müəllimi, onun saflığını, ləyaqətini, öz layiqli yerini tapa bilməməsini təəssüflə xatırlamışıq. Demişik ki, kaş imkan ola, onun bir abırlı kitabını çap etdirə bilək. Ağəddinin qərarı qəti oldu: nəyin bahasına olursa olsun Xasayın kitabını nəşr etdirəcəyəm...

Aradan aylar keçdi. Qələm dostum mənə sevinclə zəng eləyib dedi ki, Xasayın kitabının korrekturasını almışam, gəl onu aparıb dostumuzu sevindirək. Lakin zamanın bütün ağır-acılarını görən Xasay Cahangirovu bir kitab korrekturası ilə sevindirmək də çətin məsələ imiş... Şeirləri oxuduqca bu zahiri laqeydliyin nədən törədiyini elə bil ki, tapa bildim.

İşdən düşdüm, soruşan yox hardasan,
İtkin düşən bir qəribəm indi mən.
Məzarlıqda unudulmuş, ot basan
Qəbrimi də mən görürəm indidən...

Anasız buzova həsr etdiyi şeirdən götürdüyüm bu misralar insanların vəfasızlığına, dönüklüyünə şairin sakit üsyanıdır. Hətta ən kəskin sözləri deyəndə belə Xasay Cahangirov sərt deyil, həlimdir, kövrəkdir:

Taleyimə xəzan fəsli gələndə
Qoy üstümdən qara yellər əsməsin.
Bir vəsiyyəət yazacağam, öləndə
Heç kim səni ehsanıma kəsməsin.

Ay Ayxocan, qurban olum adına,
Uyuduğum o torpağa gələrsən.
Heç olmasa sən salarsan yadına,
Qəbrim üstdə bir ürəkdən mələrsən.

Şeirləri oxuduqca hiss olunur ki, yazılar istedadlı bir qələm sahibinin sevgili-sevincli, vüsallı, həsrətli, ağrılı-acılı yaşantılarının poetik yaddaş salnaməsidir. Ömrün ilk uşaqlıq çağlarında olan təklik, tənhalıq, himayədarsız yaşayış tərzini ömrün qürub çağında özünü başqa çalarda göstərir.

Əslində hər bir insan adamlar arasında yaşasa da, ömrü boyu dönüklərlə, vəfasızlarla üz-üzə gəlir, daim təkdir, tənhadır. Allahdan başqa onun ürək qızdırdığı, könül açdığı kimsəsi yoxdur. Şair isə adi insanlardan bir qədər fərqlidir, tənhalıq hallarında belə öz duyğularını, düşüncələrini, giley-güzarını qələmlə, kağızla bölüşə bilir, ürəyini boşaldıb, mənəvi rahatlıq tapır, paklanır, təmizlənir, Allahın hüzuruna getməyə hazırlaşır...

Səmimiyyəət Xasay Cahangirov poeziyasının cövhəri, mayasıdır. Elə buna görə də şairin könül söhbətləri oxucunu təsirləndirir, kövrəldir:

İtkin xatirələr ayaz ömrümə
Düşdü şaxta kimi, düşdü qar kimi.
Yaz tək gəlmişdin payız ömrümə,
Getdin taleyimdən son bahar kimi,
Bu gecə sən hardan yuxuma gəldin?

Öyüdün qəlbimin sonsuz əzabı,
Ziyası ömrümə saçılmaz daha.

Taleyin əliylə bağlanan qapı
Vüsəlin əliylə açılmaz daha,
Bu gecə sən hardan yuxuma gəldin,
Bu gecə sən hardan yuxuma gəldin?

Xasay Cahangirovun bütün şeirləri beləcə kövrəkdir, həzindir. Onun poeziyası dərdlə, ağrıyla yoğrulub. Bu da təsadüfi deyil. Ağrılı-acılı ömür yolunda dərd-qəm insanın ən yaxın dostu, sirdaşı olub. Əslində kədər şairin poeziya dəyirmanını susuz qoymur, onu daim yazmağa, yaratmağa səsləyir.

Xasay Cahangirov öz taleyinin şairi olsa da, onun şeirlərinin əksəriyyətində ictimai məzmun yükü var. Şair öz taleyi prizmasından həyata, kainata baxır, düşüncələrə qərq olub nəticə çıxarmağa çalışır:

Xasayam, əlimdə titrəyir qələm,
Salıb kölgəsini üstümə ələm,
Ölüb ürəyimdə sonuncu nəğməm,
Ağlaya bilmirəm ölən nəğməmi...

Xasay Cahangirovun şeirləri mövzu etibarilə rəngarəngdir. İctimai münasibətlərdən yazanda şair nə qədər bədbindirsə, təbiətdən, onun gözəlliklərindən yazanda bir o qədər nikbindir. Bu tipli şeirlərdə sevinc, həyat eşqi kədəri üstələyir:

Ürəyimi bu yerlərə səpmişəm,
Çiçəkləri gözlərimə təpmişəm,
Quzeylərin çeşməsindən öpmüşəm,
Güneylərin budaqları çatlayıb...

Xasay Cahangirovun yaradıcılığında mühüm yer tutan janrlardan biri də poemadır. Müəllif müxtəlif mövzulu, bədii sənətkarlıq baxımından bir-birindən seçilən poemalarında

əks etdirdiyi dövrün, ömür yolunun poetik lövhələrini yaratmağa, qəhrəmanların xarakterini ictimai hadisələr zəminində açmağa çalışır. Yığcamlıq, bədii detallara üstünlük verməsi onun poema yaradıcılığının məziyyətləri kimi yadda qalır.

Şairin yeni kitabında onun “Axıncı görüş”, “Yadımdamı, sədr oğlu?”, “Kəndimiz”, “Novruzgülü”, “Məhəbbət və cinayət” adlı beş poeması verilib. Poemaların əksəriyyətinə müəllif şahidi olduğu hadisələrə öz taleyinin prizmasından baxır. Elə buna görə də qəhrəmanlarla bir sırada müəllifin özünün bədii obrazı da əhəmiyyətli yer tutur.

“Axıncı görüş” poemasında illər boyu həmdərd, sırdaş olduğu insanın əbədi ayrılığı fonunda müəllif həyat, dövrən, insan taleyi haqqında öz poetik mülahizələrini söyləyir. Qələm dostu şair Zülfüqar Qodmanlıya müraciətlə yazılan bu poemada müəllifin dünya, həyat haqqında mülahizələri fəlsəfi mahiyyət daşıyır, oxucunu düşündürür.

“Yadımdamı, sədr oğlu?” poeması da müraciət formasında yazılmışdır. Müraciətdən bir bədii vasitə kimi istifadə edən şair müharibə illərində insanların acınacaqlı taleyini maraqlı bədii detallarla açmışdır. Siçan yuvasını eşib ordan sünbül çıxardığına görə cəzalandırılan zavallı insanın taleyi oxucuların qəlbini göynədir.

Atan yüz qram sünbülü
Bağlayıb iki arvadın
Vaxtsız ağaran hörüklərinə,
At düşündə gətirdi onları
Kolxoz idarəsinə.

Poemanı oxuduqca müəllifin özünün uşaqlıq çağları gözümüz önündə canlanır. Sədr oğlu ilə müqayisədə atası müharibədə həlak olan, anaları ehtiyac içində qıvrılan on yaşlı uşağın bədii obrazı mükəmməl görünür. Müəllif əsər boyu bədii müqayisədən bacarıqla istifadə edir:

Mənim on yaşım
Beş uşağı –
Beş bacı-qardaşı:
Beş inamı,
Beş ümidi,
Bir də o boyda sürünü
Sevinə-sevinə gətirib çıxartdı
Qələbə gününə.
Amma zabitəli, imkanlı atan
Səni çıxarda bilmədi bir yana...

“Kəndimiz” adlı poema xatirə şəklində yazılıb. Bədii forması, ruhu etibarilə əsər Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasını xatırladır. Burada kənd adamlarının bir-birinə bənzəməyən bədii portretləri yaradılmış, müharibə dövrünün ağrı-acıları ön plana gətirilmişdir.

Simvolik obrazlarla zəngin olan “Novruzgülü” dramatik poemasında qışla baharın mübarizəsi fonunda xeyirxah qüvvələrin təbliği ön plana gətirilir. Şeirləri kimi Xasay Cahangirovun poemalarının da dili sadə, obrazlı, xalq ifadələri ilə zəngindir. Uzun müddət mətbuatda işləməsi onun poeziya dilinə bir sənətkarlıq sığalı çəkmişdir.

Xasay Cahangirov ömrünün, yaradıcılığının ixtiyar çağlarını yaşayır. Onun ağırlı-acılı görkəmi 70 illik bir insan ömrünün, şair ömrünün canlı heykəlini xatırladır. Lakin əsl heykəl isə onun mayası təmizliklə, halallıqla yığrulan poeziyasındadır. Xasay xoşbəxtədir ki, öz şeirlərində taleyini, ömrünün poetik heykəlini ucalda bilib.

Anadan olmasının 70 illiyi münasibətilə qələm dostumu səmimi qəlbdən təbrik edir, ona can sağlığı, yaradıcılıq uğurları arzulayıram. 10.10.1999”...

Bu məqalənin yazılma tarixindən 17 il vaxt ötür... Zaman öz sözünü deyir... Lakin şairin ruhu kimi onun poeziyası da həmişə cavandır. Qocalıq isə öz içindədir. Ömür günəşi qüruba üz tutan sənətkarın gözləri yenə də poezi-

yasının beşiyi olan bu dünyadadır... Arzular karvanı isə yenə də öz yoluna davam etməkdədir...

Xasay Cahangirovun əsərləri bədii təhlilə zəngin material verir ki, bu, əslində sənətkarlığın əsas göstəricilərindən, meyarlarındanıdır. Ümid eləyirəm ki, şairin “Seçilmiş əsərləri” onun yaradıcılığı haqqında dolğun təsəvvür yaradacaq və tədqiqat predmetinə çevriləcəkdir.

Allah gözəl şairimiz Xasay Cahangirova uzun ömür, san sağlığı versin, ona “Seçilmiş əsərləri”ni görmək sevincini yaşatsın!

11.05.2017

**Xasay Cahangirov, Seçilmiş əsərləri, I cild,
Bakı, Qanun, 2017, s.7-14.**

PS. Təəssüf ki, Xasay Cahangirov “Seçilmiş əsərləri”nin nəşrini görə bilmədi. Təskinliyim budu ki, bu ön sözü oxuyub bəyənmişdi...

ƏDƏBİYYATDAN ƏBƏDİYYƏTƏ

POETİK TƏHLİL USTASI VƏ YA NOVRUZ TONQALININ İŞİĞİNDƏ

Mənim alimlik, ədəbiyyatşünaslıq bioqrafiyam birbaşa Yaşar Qarayevin adı ilə bağlıdır. Daha doğrusu, o, bu yolda mənə bələdçilik edən, xeyir-dua verən ən əsas simalardan biri olub...

Sima dedim, Yaşar müəllimin üz cizgiləri, bəlkə də təkcə mənim gördüyüm bir portreti gözümlə önümdə canlandı. Özü də qərribədi, həmişə Yaşar müəllimi xatırlayanda o anlar gəlib durur gözümlə qabağında...

1997-ci ilin ilaxır çərşənbəsi idi. O vaxt mən Azərbaycan Dövlət Televiziyasının Xəbərlər baş redaksiyasında Elm, mədəniyyət, incəsənət şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışırdım. İşçilərin hərəsi bir tərəfə çəkilişə getmişdi. Mən isə mənəvi qazanca daha çox üstünlük verib Yaşar müəllimin xahişi ilə o vaxt Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəzdində olan Folklor sarayına, indiki Folklor İnstitutuna bayram şənliyini çəkməyə getmişdim. Ortada novruz tonqalı yanırdı. Saz havası səslənirdi. Milli geyimli qızlar, oğlanlar rəqs eləyirdilər. İçərişəhərdə keçirilən bu tədbir bir növ simvolik səciyyəli idi... Elə bil keçmişlə bu gün bayram tonqalının işığında görüşə gəlmişdi... Nağıllar dünyasının real qəhrəmanı isə mənim gözümdə Yaşar Qarayevin özü idi. O, çiyində palto oturmuşdu. Tonqalın şəfəqləri bu sadə, təvazökar insanın üzünü işıqlandırır və mənə elə gəlirdi ki, Yaşar müəllimin daxili dünyasındakı işıq da novruz tonqalının işığına qoşulub bu ilin ilaxır çərşənbəsini bir az da rəvnəqləndirirdi...

İndi isə xəyalən Yaşar müəllimlə o novruz tonqalının ətrafında yanaşı əyləşib bu mötəbər zəka sahibi ilə tanışlığının tarixçəsini xatırlayıram...

Yaşar Qarayevin adına ilk dəfə “Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” (Bakı, 1964) kitabında rast gəlmişəm. Orta məktəbin onuncu sinfində oxuyurdum. Artıq qəti qərara gəlmişdim ki, filoloq olacam və bu məqsədlə də kitab mağazasına gedib həmin kitabı almışdım. Kitabı vərəqləsəm də, qəbul imtahanlarına hazırlaşan uşaq üçün maraqlı bir şey tapa bilməmişdim. Onda heç ağılıma da gəlməzdi ki, ali məktəbi bitirəndən, aspiranturaya qəbul olunandan sonra həmin kitaba tez-tez mötəbər bir mənbə kimi müraciət etməli, orada məqalələri çap olunan ədəbiyyatşünaslarla, o cümlədən də Yaşar Qarayevlə şəxsən tanış və dost olacam.

Pedaqoji universitetin filologiya fakültəsini bitirəndən sonra Sumqayıtda müəllim işləyirdim. Təhsilimi davam etdirmək, elmi iş yazmaq istəyirdim. Ona görə də tez-tez Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutuna, orada şöbə müdiri vəzifəsində çalışan şair, ədəbiyyatşünas qohumumuz Qasım Qasımzadənin yanına gedib-gəlirdim. Yadımdadır, ilk dəfə Qasım müəllim məni Məsud Əlioğlu ilə tanış elədi və dedi ki, Məsud, bu oğlan Nuşirəvan müəllimin nəvəsidir. Məsud müəllim mənimlə çox mehribanlıqla görüşdü. Doğrusu, heç ağılıma da gəlməzdi ki, Məsud Əlioğlu mənim babamı şəxsən tanıyır. Babam o dövrün ən ali mükafatlarını alan, Lenin, Qırmızı Əmək Bayrağı ordenli, Əməkdar müəllim Nuşirəvan Kərimov Mollanəsrəddinçi şair idi, bu jurnalın səhifələrində vaxtilə “İstiot” təxəllüsü ilə xeyli şeirləri çap olunmuşdu. O, bir çox görkəmli adamın, o cümlədən də Qasım Qasımzadənin müəllimi idi. Qasım müəllimin “Müəllim” şeiri də məhz babam Lenin ordeni alan vaxt yazılıb çap olunmuşdu...

İndi anlayıram ki, bəlkə də Qasım Qasımzadə – bu gözəl şair, istedadlı alim, ləyaqətli insan babamın elədikləri

yaxşılığın əvəzini onun nəvəsinə qaytarmaqla mənəvi rahatlıq tapmaq istəyirmiş... Ədəbiyyat institutundakı alimlərlə, görkəmli insanlarla mənə tanış eləyən Qasım müəllim tövsiyə eləyirdi ki, bir ədəbiyyatşünas kimi yetişməyin üçün məsləhət görürəm ki, Yaşar Qarayevin məqalələrini oxuyasan. Onun düşüncə tərzini mənə çox xoşuma gəlir...

Qasım müəllimin bu tövsiyələri yadıma hələ orta məktəbdə oxuyarkən aldığım “Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” kitabını saldı. Həmin kitabı tapıb oradakı məqalələri gözdən keçirdim və Yaşar Qarayevin “C.Cabbarlının faciə qəhrəmanları” məqaləsini oxumağa başladım. Sonra Qasım müəllim mənə Yaşar Qarayevin özü ilə tanış elədi. Dedi ki, Yaşar, Rafiq çox istedadlı oğlandı, özü də mənə qohumumdur. Sən yaxşısan, ona bir maraqlı dissertasiya mövzusu tap. Özü də elə bir mövzu ki, bu oğlan araşdırma apara-apara inkişaf eləsin, ədəbiyyatşünas kimi yetişsin. Və bir gün Yaşar müəllim mənə belə bir mövzuda dissertasiya yazmağı təklif elədi: “Bədii fərdiləşdirmədə milliliyin təzahürü”. Mövzunu Qasım müəllim də bəyəndi və xeyir-dua verdi... Elə o vaxtdan mən nəzəriyyə ilə daha ciddi şəkildə maraqlandım, Yaşar müəllimin, Qasım müəllimin tövsiyə elədikləri kitabları oxumağa başladım. Ədəbiyyat İnstitutu ilə bağlılıq mənə aspiranturaya gətirib çıxardı. Mənə gözəl insan, ədəbiyyatşünas Yəhya Seyidovu rəhbər təyin elədilər. Yəhya müəllim mənə verilən mövzunu bəyənmədi, dedi ki, ay Qasım, ay Yaşar, uşağı dağa-daşa salmayın. Həmin mövzunu heç mən özüm təsəvvür eləyə bilmirəm.

Nə isə, uzun çək-çevirdən sonra bu mövzunun üstündə dayandılar: “Azərbaycan sovet poemasında konflikt və xarakter problemi (1956-1965)”. Yəhya müəllim dedi ki, gedək bir ağsaqqalımızla da məsləhətləşək. Mənə Məmməd Cəfər müəllimin yanına gətirdi və dedi ki, Məmməd Cəfər müəllim, Rafiq mənə aspirantımdı, istəyirik ki, “Azərbaycan sovet poemasında konflikt və xarakter problemi (1956-

1965)” mövzusunda dissertasiya işi yazsın. Məmməd Cəfər müəllim sakit tərzdə “Bu mövzu elmə nə verəcək?” – deyə soruşanda Yəhya müllim dedi:

– Ay rəhmətliyin oğlu, biz elmə nə vermişik ki, bu da nə verə? Yazıb müdafiə eləyəcək, diplom alacaq, püxtələşəndən sonra elmə nə verər-verər də...

Məmməd Cəfər müəllim gülümsündü və razılaşıdılar.

Doğrudur, elmi rəhbərim rəsmi şəkildə Yəhya müəllim idi, ancaq Qasım müəllim də, Yaşar müəllim də həmişə mənə ağıllı məsləhətlər verirdilər. İşin ilk variantı hazır olanda Yəhya müəllim qəflətən rəhmətə getdi. Qasım müəllimi mənə rəhbər təyin elədilər. İş oxuyub mənə göstərişlər verəndən sonra onu demək olar ki, təzədən yazdım. Müzakirədən uğurla keçdim. Müdafiə zamanı isə problem yarandı. Dissertasiya şurasının bəzi üzvləri, o cümlədən də Abbas Zamanov, Pənah Xəlilov israr elədilər ki, bu iş nəzəriyyə indeksi ilə müdafiəyə buraxılmalıdır. O vaxt nəzəriyyə indeksi üzrə müdafiə şurası Azərbaycan Dövlət Universitetindəydi. Mübahisə qalxdı. Yaşar müəllim rəhbərliyi ilə bir komissiya yaratdılar ki, dissertasiyaya yenidən baxıb elmi şuraya fikirlərini söyləsinlər. İclasdan sonra Qasım müəllimlə birlikdə Yaşar Qarayevin otağına getdik. Qasım müəllim xahiş elədi ki, Yaşar, elə elə ki, müdafiə bizim institutda olsun, indeks dəyişilməsin. Belə olsa, əlavə çətinliklər yaranacaq, Rafiq nəzəriyyədən namizədlik minimumu verməli olacaq və bu münvalla iş uzanaacaq...

Səhərisi gün dissertasiya şurasının iclasında Yaşar Qarayevin sakit tərzdə söylədiyi bir cümlə mənim taleyimi həll elədi: “Rafiqin dissertasiya işinin nəzəri səviyyəsi yüksəkdir. Dissertasiyanı müdafiədən sonra VAK-a ədəbiyyat tarixi indeksilə göndərsək, nəzəri hissə onun məziyyətləri kimi dəyərləndiriləcək, nəzəriyyə indeksi ilə göndərsək isə bir qədər zəif təsir bağışlaya bilər”...

Dissertasiya şurası Yaşar müəllimin fikri ilə razılaşdı, ancaq dedilər ki, dissertasiyanın adı dəyişilməli idi. Beləliklə, “Azərbaycan poemasının inkişaf problemləri” adı ilə mənim işimi müdafiəyə buraxdılar. Onu da deyim ki, Əziz Mirəhmədov müdafiədə iştirak etmədiyi üçün iclası onun müavini Yaşar Qarayev aparmalı oldu...

Hələ aspirantlıq illərində Yaşar müəllimlə sıx ünsiyyətdə olduğumdan onu təkcə bir alim kimi yox, humanist, sadə, təvazökar bir ziyalı kimi də tanıyırdım. Kamal Talıbzadədən sonra Yaşar müəllim institut direktorunun elmi işlər üzrə müavini vəzifəsinə təyin edildi. Vəzifə onu zərrə qədər də olsa dəyişmədi. Nə sənədimiz olurdusa, elə dəhlizdəcə qol çəkirdi Yaşar müəllim, aspirantları bəzi məmurlar kimi qətiyyənlə get-gələ salmırdı. Birinin bir balaca uğuru olan kimi onu tərifləyir, həvəsləndirirdi. Yadımdadır, 1982-ci ildə aspirantların konfransını Yaşar Qarayev aparırdı. Mən bədii detal haqqında çıxış elədim. Yaşar müəllim elə iclasdaca məruzəmi təriflədi, dedi ki, bu, bizim ədəbiyyatşünaslıqda yeni məsələdi... Rafiqin çıxışı mənə çox maraqlı gəldi. Söhbətə replika ilə Rüstəm Əliyev də qoşuldu və Aristotelin “Bədii detal kompozisiya sarayının kərpicləridi” fikrini xatırlatdı.

Müdafiədən sonra mən ayrı-ayrı müəssisələrdə işləsəm də, Yaşar müəllimlə daimi ünsiyyətdə olurduq, söhbətləşirdik. Onun qardaşı, istedadlı rəssam Ənvər Qarayev mənim baş redaktoru olduğum “Göyərçin” jurnalı ilə daim əməkdaşlıq edirdi.

Mən televiziya da işləyəndə Yaşar müəllimlə tez-tez zəngləşirdik. Tez-tez işçilərimi onların tədbirlərini çəkməyə göndərirdim. Yaşar müəllim həmişə mənə deyirdi ki, ay Rafiq, gəl sənə bir doktorluq dissertasiyası mövzusu təsdiqləyək, yavaş-yavaş işlə. Açıqını deyim ki, bu xeyirxah insan olmasaydı, mən çətin ki, doktorluq dissertasiyası yazaydım. Ona görə ki, mətbuatda işləyirdim və bu elmi dərəcəyə o

qədər ehtiyacım da yox idi. 1997-ci ilin yanvarında “XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” mövzusunı mənə doktorluq işi kimi təsdiq elədilər. O vaxt Yaşar müəllim Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru idi.

Yaşar müəllim məni elə həvəsləndirdi ki, bir il müddətində namizədlik dissertasiyamın bazasında doktorluq işinin ilk variantını yazdım və oxumaq üçün Yaşar müəllimə verdim. Aradan bir-iki həftə keçmişdi, bir gün Məhərrəm Qasımlı dedi ki, Rafiq, Yaşar müəllim sənə dissertasiyanı çox bəyənib. Yəqin ki, özü sənə deyəcək.

Yaşar müəllimlə görüşdüm, söhbətləşdik. Məni təbrik elədi, çox xoş sözlər söylədi. Dedi ki, əsərini çox diqqətlə oxumuşam. Hələ sənə bir məktub da yazmışam. Qovluğun içindədi, aparanda evdə oxuyarsan.

Yaşar müəllimin məktubu məni çox duyğulandırdı. Onun qayğısı, diqqəti, dəyərli məsləhətləri mənə işin təkmilləşdirilməsində, monoqrafiyanın çapında, doktorluq işimin müdafiəsində çox kömək elədi. Həmin məktub belə idi və onun əlyazmasını əziz bir dost xatirəsi kimi qoruyub saxlayıram.

“Əzizim Rafiq!

Monoqrafiyanı zövqlə, azalmayan maraqla oxudum. Xüsusən yaxın keçmişin böyük epik əənəsinə verilən təhlil və qiymət metodoloji cəhətdən tarixi-elmi əhəmiyyət kəsb edir. Nəzərə alsaq ki, “sovet poeması” (klassik anlamda) fenomeninə elmdə, estetikada təməl daşı qoyanlar indi özləri öz xidmətlərinə balta vurmaqla məşğuldur, onda bu əhəmiyyətin dəyəri birə on da artır. Xüsusən, S.Vurğunun, R.Rzanın ən böyük poetik “mən” konsepsiya, proqram əsərlərinə həsr etdiyin səhifələri epik əənədə “sovet şedevrləri”nə günümüzün ən yaxşı nəzəri-estetik “bərəət sənədləri” kimi qəbul etmək olar. Bu irs uğrunda mübarizədə iştirak etmək üçün əsərin çapını sürətləndirmək lazımdır.

Məncə, əsərdə əhatə olunan poemanın, əsasən sovet dövrü təcrübəsidir: “əsr” sözünü başlığa çıxarmamaq olar. Dolğun, axıra qədər həllini tapan isə toxunduğun problemlərdən yalnız ikisidir: “konflikt” və “xarakter”. Digər fəsil adlarını da ixtisar edib, mündəricatda və strukturda yalnız bu ikisini saxlamağa ehtiyac var. Portret, peyzaj, detal, təsvir vasitələri... – hamısı səni ona görə maraqlandırır ki, məhz konflikt və xarakterin açılmasında onların rolu nədən ibarətdir. Eləcə də müstəqil parçalar təsiri bağışlayan və tarixiliklə, folklorla əlaqəyə həsr olunan bölmələri də əsas problemin şərh üçün zəruri olan halda saxlayıb, həmin iki fəsildə qaynadıb-qarışdırmaq lazımdır. İndiki halda bir müəllifdən, hətta bir əsərdən bir neçə yerdə və bir neçə münasibətlə danışılır. Nəticədə həmin müəllif və əsər barədə yaranmalı olan bütöv obraz, portret parçalanır, yarımçıq olur. Bir az orda, bir az burda...

Həm də aşkar təkrar təsiri bağışlayan səhifələr həcmi artırır. Hansı əsər konflikt probleminin açılmasına ən çox material verirsə, ondan tam halda və bir dəfə bu fəsildə danış, xarakter probleminin şərhinə daha çox qida verən ad və əsərləri həmin fəslə yığ. Üçüncü tərəfdən bu bir də ona görə lazımdır ki, tənqid, elm şəirdən, bədii təcrübənin özündən, nəzəriyyə praktikadan, poeziya poetikadan ayrılıb, hərəsi bir “suverenlik” təşkil etməsin. Ən mühüm problemləri isə iki fəsil və bir giriş daxilində yarımbaşlıqlar kimi vurğulamaq olardı.

“Azərbaycan poeması: axtarışlar və perspektivlər” mövzusunda uğurlu ədəbi-fəlsəfi əsər – ELMİ POEMA münasibətilə səni təbrik edir, kitabın özünü gözləyirəm.

Hörmətlə, Yaşar Qarayev

15.06.1998-ci il.”

Bu məktubdan, eləcə də çoxsaylı şifahi söhbətlərdən sonra əsərin üstündə bir neçə dəfə işləməli oldum. Yaşar

müəllimin redaktorluğu və Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi şurasının qərarı ilə adını da böyük alimin qoyduğu “Azərbaycan poeması: axtarışlar və perspektivlər” monoqrafiyası elə həmin il – 1998-ci ildə “Elm” nəşriyyatı tərəfindən nəşr olundu və ədəbi-elmi ictimaiyyət tərəfindən maraqla qarşılandı. İşin dissertasiya variantı şöbədə müzakirədən də keçdi. Lakin bununla da kifayətlənmədim. AAK-ın qoyduğu yeni-yeni tələblər monoqrafiyanın çapından sonra da əsər üstündə dəfələrlə yenidən işləmək zərurətini ortaya qoydu. Müdafiə isə uzun çəkdi. Qarşıya elə əngəllər qoydular ki... Yaşar müəllim bir məqaləmi Türkiyəyə, birini isə İrana göndərdi ki, çap eləsinlər. O vaxt AAK filologiya üzrə doktorluq dissertasiyalarının müdafiəsinə qeyri rəsmi şəkildə olsa da icazə vermirdi. Bu icazənin alınmasında Yaşar Qarayevin də özünəməxsus xidmətlərinin olması hamıya məlumdur.

Monoqrafiyanın çapından sonra məni Sumqayıt Dövlət Uşşversitetində dərş deməyə dəvət elədilər. Bir il “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”ndan mühazirə oxudum və ilin sonunda mətnləri Yaşar müəllimə verib fikrini bilmək istədim. Oxuyub bəyəndiyini söylədi. Ancaq onu da əlavə elədi ki, qorxuram kitabın çapından sonra gözü götürməyənler bizə hücumlar eləyələr. Deyələr ki, Yaşar heç ali məktəbdə işləməyib, Rafiq isə cəmi-cümlətəni bircə ildi mühazirə oxuyur...

Axırda belə qərara gəldik ki, SDU-nun Elmi Şurasının qərarı ilə kitabı çap eləyək. Redaktoru Yaşar müəllim, rəyçiləri isə Məhərrəm Qasımlı və Akif Hüseynli olan bu kitabı dostumuz Şirindil Alışanlının “Sabah” nəşriyyatının qrifi ilə nəşr elədik. Gözləmədiyimiz halda kitab haqqında çox xoş sözlər söylədilər. Ancaq təəssüf ki, Yaşar müəllim nə o kitabın Təhsil Nazirliyinin qrifi ilə dərşlik kimi çap olunan təkmilləşdirilmiş sonrakı nəşrlərini, nə də mənim müdafiəmi görə bildi... “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” adlı dərş-

liyimin nəşrinə icazə alanda “dünyasını dəyişən adam necə redaktor ola bilər” sualını verən məmura mənim cavabım çox sərt oldu. Dedim ki, Yaşar Qarayevin adı mənə nazirliyin qrifindən daha önəmlidi...

Çox şükür, çətinliklərlə üzləşsəm də müdafiə də elədim, professor da oldum, Əməkdar mədəniyyət işçisi də... Ancaq heç zaman yadımdan çıxarmır və etiraf edirəm ki, bu uğurlarımın hamısında Yaşar Qarayevin özünəməxsus xidmətini danmaq mümkün deyil...

Yaşar Qarayevin əsərlərini oxuyanda onun təhlil mədəniyyəti, bədii ədəbiyyatı dəyərləndirmə ustalığı, fikrini obrazlı şəkildə ifadə etmək bacarığı həmişə məni heyran qoyub və qoymaqladadır. İnfarkt keçirəndən sonra onun yazıb “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap etdirdiyi fəlsəfi düşüncələrin təsiri indi də azalmayıb. Çünki dünyanın hər üzünü görən Yaşar müəllim o zaman müdrikliyin zirvəsində idi... Əslində Yaşar müəllim elə həmişə müdrik olub: cavanlığında da, ömrünün ixtiyar çağında da...

Yaşar müəllimdə irsən keçmə güclü yumor duyumu olsa da, bunu çox adam bilmirdi. Çünki Yaşar Qarayev elmdə olduğu kimi həyatda da ciddi idi. Qasım Qasımzadənin sevimli övladı Fəxrəddin dünyasını dəyişmişdi. Bir dəfə Eldar Baxışla Fəxrəddinin dəniz sahilində olan evinə getdik. Gördük ki, Kamal Talıbzadə ilə Yaşar Qarayev də burdadırlar. Oturub ordan-burdan, ədəbiyyatdan söhbət eləyirdik ki, Qasım Qasımzadənin yadından böyük faciəni bir neçə dəqiqəliyə də olsa unutturub bilək. Onun özü də istər-istəməz ədəbiyyatla, şeir-sənətlə bağlı bu söhbətlərə qoşulurdu. Eldar Baxış daha fəal idi. Bilmirəm necə oldusa söz Puşkindən düşdü. Çox zaman nihilist bir mövqeydə dayanan Eldar Baxış dedi ki, bu Puşkinin nəyini tərifləyirsiniz e, o bizim Bəhmən Vətənoğlu səviyyəsində bir şairidi. Yas yerində olsaq da heç kəs özünü gülməkdən saxlaya bilmədi. Yaşar müəllimin üzündə isə heç zaman görmədiyim

qərribə, mənalı bir təbəssüm gördüm... Onun gülüşünün də sətiraltı mənası var idi elə bil...

Yaşar Qarayev istedadının çiçəkləndiyi bir vaxtda dünyasını dəyişsə də, ədəbiyyatşünaslıq dünyasında onun şərəfli və əbədi bir yeri var. Hələ neçə-neçə ədəbiyyatşünaslar nəslinin əsərlərini oxuya-oxuya özlərini tapacaq, elmimizə Yaşar müəllimin adına layiq töhfələr verəcəklər... Tam əminliklə deyə bilərəm ki, Yaşar Qarayevin adı ədəbiyyatşünaslıq elmimizin klassikləri sırasında daim yaşayacaqdır. Qəbri nurla dolsun böyük ustadın!

06.05.2016

Yaşar Qarayev: yaxından və uzaqdan. Bakı, Sabah, 2016, s.354-363.

YENİ MİLLİ TƏFƏKKÜR İŞİĞİNDƏ

Çox qərribədi, hərdən işim olmayanda belə uzun illər bundan qabaq aspirantı olduğum Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutuna getməkdən özümü saxlaya bilmirəm. Beşinci mərtəbəyə qədər qalxan o pillələr, uzanıb gedən dəhliz mənə o qədər doğma gəlir ki! Cavanlıqda alimlik iddiasında olan dostlarımla, indi respublikamızın sayılıb-seçilən ədəbiyyatşünasları olan Teymur Kərimli, Vilayət Quliyev, Zaman Əsgərli, Kamran Əliyev, Vaqif Yusifli ilə o pillələri zarafatla bizi elmin zirvəsinə qaldıran nərdivan adlandırıb, bir gündə neçə dəfə lift gözləmədən beşinci mərtəbəyə asanlıqla qalxıb düşərdik...

O dəhlizdə Məmməd Cəfər Cəfərov, Mirzəğa Quluzadə, Kamal Talıbzadə, Kamran Məmmədov, Əziz Mirəhmədov, Məmmədhüseyn Təhmasib, Məsud Əlioğlu, Qasım Qasımzadə, Mirəli Seyidov, Yəhya Seyidov, Əkbər Ağayev, Arif Hacıyev, Həbib Babayev, Qafar Kəndli, Muradxan Cahangirov, Atif Zeynallı, Yaşar Qarayev, Şamil Salmanov,

Arif Abdullazadə, Əflatun Saraclı və başqaları ilə üz-üzə gələr, salamlaşar, məqam düşəndə onların elə pilləkənin başında bir yerə toplaşib elədikləri söhbətləri dinləyərdik...

Qəribədi, indi də bu doğma, uzanıb gedən dəhlizdə gəzəndə mənə elə gəlir ki, indicə həmin adamlarla üz-üzə gələcəyəm. Ancaq təəssüf ki, indi bu dəhlizdə onların özləri yoxdu, ancaq ruhlarının burada gəzib-dolaşmasına tam əminəm.

Uzun illərdən bəri tanıdığım Aybəniz xanımla salamlayıb, indi Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru olan mötəbər alimimizin, akademikimizin həmişə açıq qapısından içəri boylanıram. Bəkir Nəbiyev özünəməxsus bir mehribanlıqla məni içəri dəvət edəndə bu institutda direktor işləyən, işimlə əlaqədar ayrı-ayrı vaxtlarda, məqamlarda yanlarına gedib-gəldiyim çox mötəbər alimlərimizi, hərəsinin özünəməxsus xasiyyəti olan Mirzağa Quluzadəni, Məmməd Cəfəri, Əziz Mirəhmədovu, Yaşar Qarayevi dərin minnətdarlıq duyğusu ilə xatırlayıram. Diqqətimi çəkən ən maraqlı, mənim üçün önəmli cəhətlərdən biri Bəkir müəllimin qapısının həmişə açıq olması detalıdır...

Onu uzun illərdən bəri yaxından tanıyan bir adam kimi çox yaxşı bilirəm ki, Bəkir müəllim elmin də qapılarını böyük səxavətlə istedadlı cavanların üzünə açan bir alimdir. Açığını deyim ki, bu istedadlı, zəhmətsevər, təvazökar insan bu gün mənim üçün neçə-neçə mötəbər alimlər yetişdirən ədəbiyyat institutunun simvoluna çevrilib. Bəkir müəllim bu gün mənə adlarını çəkdiyim həmin görkəmli ədəbiyyatşünaslarımızı xatırladır və elə bil ki, bu nüfuzlu, sadə, təvazökar, eyni zamanda ötkəm, çəkinmədən sözünü deyən, haqsızları yerində oturtmağı bacaran, güclü yumor hissinə malik alimimizdən onların hamısının ətrini alıram...

Bəkir müəllimlə xeyli söhbətləşdik. Ona redaktoru olduğu "Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri" adlı monoqrafiyama təqdim elədim. Çox sevindi, kitabın

dərs vəsaiti kimi təsdiq olunması onun məmnunluğunu bir az da artırdı. Ayrılanda görkəmli alim özünün təzəcə çapdan çıxmış “Elmlə şeir qovuşanda” (Çaşıoğlu, 2011) adlı kitabını avtoqrafla mənə bağışladı. Əsərin adını oxuyanda istəristəmiz ustad sənətkarımız Məhəmməd Füzulinin sözlərini xatırlamalı oldum: “Elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar qayətdə bietibar olur.” Məqalələr toplusunu vərəqləyəndə isə mənə aydın oldu ki, əsərə bu ad təsadüfi verilməyib. Bütün təhlillərə “elmlə şeirin qovuşduğu”nın xüsusi hərarət verməsini sezmək o qədər də çətin deyildir. Yüksək peşəkarlıq, məqaləni ən önəmli, səciyyəvi faktlar üstündə qurmaq ustalığı Bəkir müəllimin yazılarının məziyyəti təmin edən ən önəmli cəhətlər kimi yadda qalır.

Elə məqalələr vardır ki, bir növ proqram xarakterlidir və ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişaf istiqamətini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Bu baxımdan “Ədəbiyyatşünaslıq çağdaş humanitar düşüncə axarında”, “Müstəqillik dövrünün Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı” (1991-2011) məqalələri diqqəti cəlb edir. Müəllifin “dünya ədəbiyyatı tarixi konsepsiyasının yeni inkişaf mərhələsi, təkamülü milli ədəbiyyatşünaslıq elmlərinin təcrübəsindən, nailiyyətlərindən keçir”, “siyasi qəliblər, elmi-nəzəri stereotiplər ucbatından bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə tədqiq edilən ədəbiyyatların, mədəniyyətlərin yeni ünsiyyəti, yeni qovşağı, yeni elmi konsepsiyalar və elmi məktəblərin təşəkkül zərurətini ortaya qoyur” qənaətlərinin dəqiqliyi qətiyyənlə şübhə doğurmur və təcrübəli, nəinki Azərbaycan, eləcə də ümumdünya ədəbi prosesindən xəbərdar bir almin analitik düşüncə tərzindən xəbər verir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas çağdaş nəzəri-metodoloji araşdırmalarda ümumən humanitar fikrə məxsus metodoloji problemləri dünyanın aparıcı elmi fikir kontekstində araşdırmağı, perspektivləri müəyyənləşdirməyi, milli ədəbi fikrin özünəməxsus ədəbi-estetik inkişaf qanunauyğunluqlarını

üzə çıxarmağı müasir ədəbiyyatşünaslıq elminin başlıca vəzifəsi hesab edir. Bu məqalələr həm də müasir ədəbiyyatşünaslıq elmimizin mövzu və problematikası, əhatə dairəsi, elmi mənzərəsi, perspektivləri haqqında müəyyən təsəvvür yaratmaq baxımından maraq doğurur.

Müəllifin klassik, eləcə də XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını yeni milli metodologiya, eləcə də dünya ədəbiyyatşünaslığının yeni elmi konsepsiya və meyarları ilə dəyərləndirmək cəhdi də uğurludur. Əsasən müasir ədəbiyyatımızın tədqiqatçısı kimi tanınan Bəkir Nəbiyevin ömrünün ixtiyar çağında klassik ədəbiyyata müraciəti maraqlı faktdır. Bu baxımdan Bəkir müəllimin “Klassik Azərbaycan poeziyası və muğam”, “Nəsimi poeziyasındakı bir qafiyə yuvasının izi ilə”, “Avorpa mədəniyyətinə açılan pəncərə” məqalələri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyatşünasın bədii faktlara yeni düşüncə prizmasından yanaşması, poetika məsələlərinin elmi şərhinə xüsusi diqqət yetirməsi həmin yazıların elmi tutumunu xeyli dərəcədə artırır. İnformasiya bolluğu ilə diqqəti cəlb edən bu məqalələr tədqiq olunan dövrün ədəbiyyatının ümumi mənzərəsini göz önündə canlandırır. Məşhur imzalarla yanaşı, az tanınan şair və yazıçıların adlarının çəkilməsi də diqqəti cəlb edən faktlar sırasındadır.

Bəkir müəllimin Nəsiminin məşhur “Yanaram eşqindən, axar gözlərimdən yaşlar” mısrası ilə başlayan qəzəlini təhlil edərkən İzzəddin Həsənoğlunu, Qazi Bührhanəddini, Məhəmməd Füzulini xatırlatması yerinə düşür, həmin şeiri Şah İsmayıl Xətayinin, XV əsrin ikinci yarısında yaşamış türk şairi Nəcati bəyin oxşar qafiyəli qəzəlləri ilə müqayisəli şəkildə təhlil etməsi şərhlərin elmi dəyərini, inandırıcılığını artırır. Müəllif təhlillərdən sonra bu qənaətə gəlir ki, vəzn, bəhr, qafiyə, rədif kimi atributlar poeziyada heç də yalnız zahiri cəhətlər, formal əlamətlər olmayıb, yaradıcılıq prose-

sində bədii keyfiyyətləri zənginləşdirən, şeirin poetik gücünü artıran vasitələrdir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alimin tarixi mənbələrə, eləcə də Nizaminin öz əsərlərinə istinadən gəldiyi elmi qənaətlər də maraq doğurur. O, zəngin ədəbi mənbələrə əsaslanaraq bir daha elmi şəkildə sübut edir ki, Nizami İran şairi yox, Azərbaycan şairidir. Faktların məntiqi ardıcılıqla sıralanması və şərh oxucunu inandırır, düşündürür.

Bəkir Nəbiyevin “İstedadla iradənin sarsılmaz vəhdəti” adlı məqaləsi də klassik ədəbiyyata yeni təfəkkür işığında nəzər salmaq nümunəsi kimi dəyərləndirilə bilər. Məqalədə qüdrətli Azərbaycan şairi Əfzələddin Xaqaninin dövrü, mühiti, əsərləri bədii təhlil obyektini seçilir. Araşdırmalar, incələmələr “istedadla iradənin sarsılmaz vəhdəti ədəbi uğurların rəhnidir” qənaətinə gəlməyə əsas verir.

Ədəbiyyatşünasın təkcə Azərbaycan yox, dünya ədəbiyyatına müraciəti onun elmi araşdırmalarının əhatə dairəsi haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Bu baxımdan A.Dümanın “Qafqaz” səyahətnaməsi haqqında yazılan məqalə, Robindrat Taqorun 150 illiyi münasibətilə edilən yığcam, lakin dərin məzmunlu məruzə maraq doğurur.

Ədəbiyyat tariximizin mötəbər yaradıcılarından biri olan B. Nəbiyevin tanınmış şairlərimiz, yazıçılarımız, publisistlərimiz, alimlərimiz, ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin yorulmaz təbliğatçıları haqqında yazdığı məqalələr onların ədəbi portretini canlandırmaq, müəlliflərin həyat və yaradıcılığı haqqında dolğun elmi təsəvvür yaratmaq baxımından dəyərli araşdırma məhsullarıdır.

Ədəbiyyatşünas alimin “Fenomen sənətkar” məqaləsi Abdulla Şaiq, “Publisistikanın tükənməz imkanları” məqaləsi Üzeyir Hacıbəyli, “Ədibin elmi-nəzəri görüşləri” məqaləsi Mir Cəlal, “Şeirimizin klassiki və müasiri” məqaləsi Rəsul Rza, “Görkəmli nasir və tənqidçi” məqaləsi Mehdi Hüseyn, “Vətən torpağına azadlıq toxumu əkən şair”

məqaləsi Bəxtiyar Vahabzadə, “Elmimizin ictimaiyyəti” məqaləsi Yaşar Qarayev, “Xalq yazıçısı – ədəbiyyatşünas alim” məqaləsi Elçin, “Mədəniyyət Məkkəsinin müdafiəsi” məqaləsi İmamverdi Əbilov, “Bitib tükməz İlham” məqaləsi İlham Rəhimli, “Ürəyimdən keçən başıma gəldi” məqaləsi Hacı Mail şəxsiyyəti, yaradıcılığı və ədəbi irsi haqqında oxucuda müəyyən təsəvvür yaradır. Bu məqalələr Bəkir müəllimin nə qədər zəhmətsevər olmasından, oxumaqdan, araşdırmalar aparmaqdan yorulmamasından, ən maraqlı məlumatları seçib təqdim etmək ustalığından xəbər verir.

Bəkir Nəbiyevin mətbuat, televiziya haqqında yazdığı məqalələrdə onun vətəndaşlıq mövqeyi daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Bu baxımdan alimin akademik Ramiz Mehdiyevin “Azərbaycan efir məkanı: problemlər və vəzifələr” məqaləsinin müzakirəsi məqsədilə qələmə alınan “Azərbaycan tele-məkanı bu gün” yazısı maraqla oxunur, adamı düşündürür. Müəllif maarifçilik yönümlü verilişləri təqdir edirsə, xalqımızın adət-ənənələrinə, milli mentalitetimizə zərər vuran məzmunuz, bayağı, şit şouları tənqid atəşinə tutur, bir ağsaqqal kimi televiziya işçilərini gənclərin ədəbi-estetik səviyyəsini yüksəltməyə xidmət edən səviyyəli verilişlər hazırlamağa səsləyir.

Bəkir müəllim təkcə elmi araşdırmalar aparmaqla kifayətlənmir, qələm dostlarının, eləcə istedadlı gənc alimlərin, ədəbiyyatşünasların əsərlərinə biganə qalmır, onları diqqətlə oxuyub ürək genişliyi ilə rəylər yazır. Bu baxımdan onun Nərgiz Paşayevanın, Güllü Yoloğlunun doktorluq, Etibar Babayevin namizədlik dissertasiyaları, Xeyrulla Məmmədovun, Kamran Məmmədovun, Teymur Kərimlinin və başqalarının kitabları haqqında yazdığı rəylər diqqəti cəlb edir.

Bəkir Nəbiyevin məruzə və nitqlərinin əksəriyyətinin məhz ədəbiyyat adamlarına həsr olunması da razılıq doğurur. Yaxşı cəhətdir ki, onun çıxışlarının mətni də məqalə

təsiri bağışlayır, gəlişigözəl, ümumi sözlərdən ibarət deyildir. Bu baxımdan müəllifin Azərbaycan-Suriya beynəlxalq konfransında etdiyi “Azərbaycan şeirinə Nəsimi zirvəsi” adlı məruzəsi elmi tutumu ilə daha çox diqqəti cəlb edir.

Müəllifin M.Ə.Sabirin məqbərəsinin açılışı, Nizami muzeyinin, akademik İsa Həbibbəylinin yubileyi, görkəmli şərqşünas alim Aida İmanquliyevanın, professor Cahangir Qəhrəmanovun, akademik Fuad Qasımzadənin anım günü, xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin, əruzşünas alim Əkrəm Cəfərin kitablarının təqdimatı münasibətilə elədiyi çıxışlar, xalq şairi Məmməd Arazın matəm mərasimində söylədiyi vida sözü Bəkir Nəbiyevin görkəmli insanlara ehtiramı, qədirşünaslığı, məqamında söz demək ustalığı haqqında müəyyən təsəvvür yaradır.

Rəngarəng mövzulu bütün məqalələrində, çıxışlarında Bəkir Nəbiyevin ədəbiyyata, mədəniyyətə, cəmiyyətdəki çeşidli proseslərə, hadisələrə vətənpərvər ziyalı, ictimai xadim mövqeyi ilə qiymət verilməsi razılıq hissi doğurur.

Bu yorulmaz alim ədəbiyyatımıza, onun tarixinə yeni milli təfəkkür işığında nəzər salaraq maraqlı qənaətlərə gəlir, tutarlı elmi arqumentlər irəli sürür. Ən diqqəti cəkmən cəhətlərdən biri də bütün bu məqalələrin hamısının son iki-üç ildə yazılması faktıdır.

Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, Bəkir müəllim ömrünün ixtiyar çağında belə gənclik eşqi ilə yazıb-yaradır, yorulmaq bilmədən ədəbiyyatımızın tədqiqi və təbliği yolundakı fəaliyyətini davam etdirir. Bu yolda görkəmli alimimizə yeni-yeni uğurlar diləyirik.

02.10.2011

“Ədalət” qəzeti, 8 fevral 2012-ci il.

ƏDƏBİYYAT FƏDAİSİ

Bütün şüurlu həyatını, ömrünü ədəbiyyatın tədqiqinə, təbliğinə həsr edən nüfuzlu ziyalılarımızdan, ədəbiyyatşünaslarımızdan biri olan Əhəd Hüseynov çoxdan dünyasını dəyişsə də, xatirəsi onu tanıyanların, sevənlərin, çoxsaylı tələbələrinin, doğmalarının, əzizlərinin yaddaşından silinmir. 1953-1959-cu illərdə “Azərbaycan” jurnalının tənqid şöbəsinə rəhbərlik edən Əhəd Hüseynov müasir Azərbaycan ədəbiyyatının problemlərinə həsr olunan xeyli sayda sanballı məqalənin müəllifidir. Ədəbi prosesi diqqətlə, yüksək peşəkarlıq səriştəsi ilə izləyən, onu araşdıran, saf-çürük edən Əhəd Hüseynov müəlliflərin nüfuzundan asılı olmayaraq tənqidi fikir söyləməkdən çəkinməyən, hədə-hərbələrə, təzyiqlərə baxmayaraq öz mövqeyindən dönməyən bir tənqidçi olmuşdur.

Onun istər gənclərin, istərsə də o dövrdə yüksək nüfuza malik şair və yazıçıların əsərlərini obyektivlik meyarı ilə təhlil etmək cəhdi çox təqdirəlayiq hadisə idi. Əhəd Hüseynov “qələmin qədrini bilməyən”, “sözün Allah əmanəti olduğunu” unudanlara qarşı çox amansız mübarizə aparırdı. “Tənqiddə təhqirə də, tərifə də yer yoxdur” qənaətinə gələn tənqidçi mümkün qədər obyektiv olmağa, bu zaman dünya ədəbi fikrinin yüksək meyarlarından bəhrələnməyə çalışırdı. Görkəmli yazıçı, tənqidçi Mehdi Hüseyn təsadüfən yazmamışdı ki, Əhəd Hüseynov ədəbiyyatımızı ürəkdən sevən, onun müvəffəqiyyətlərini alqışlayan, nöqsanlarını güzəştə getmədən, bütün kəskinliyi ilə tənqid etməyi bacaran, hər məqalədən-məqaləyə inkişaf edib təkmilləşən bir münəqqid kimi özünü göstərmişdir.

Görkəmli ədəbiyyatşünaslardan Cəfər Xəndan, Həmid Araslı, Əli Sultanlı, Mir Cəlal öz sevimli tələbələri Əhəd Hüseynovun gələcəyinə böyük inamla baxmış, ona ilk xeyirdualarını vermişlər. Son dərəcə istedadlı, zəhmətsevər olan bu gənc tezliklə öz müəllimlərinin etimadını doğrultmuşdur.

“Füzulinin alleqorik poemaları” mövzusunda yazdığı diplom işi Əhəd Hüseynovun gələcəkdə maraqlı tədqiqat əsərləri yaradacağına inamı artırmışdır. Daha sonra o, öz müəllimi Mir Cəlalın hekayələri haqqında sanballı tədqiqat işi yazmış və uğurla müdafiə edərək filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almışdır...

Bundan sonra da Əhəd müəllim qələmini yerə qoymamış, məqalələr yazıb çap etdirməklə, müəllimlik fəalliyəti ilə paralel şəkildə elmi araşdırmalarını da davam etdirmişdir. Uzunmüddətli gərgin axtarışların, elmi araşdırmaların nəticəsi kimi Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığına həsr olunmuş sanballı, orijinal bir tədqiqat əsəri – doktorluq dissertasiyası yazmış, lakin onun müdafiəsinə vaxtsız ölümü imkan verməmişdir. Müəllifin ölümündən sonra “Sənət yangısı” adlı kitabında verilən bu monoqrafiya Əhəd müəllimin nə qədər səriştəli, duyumlu bir tədqiqatçı olduğunu göstərir. Bu monoqrafiyanı cəsarətlə ədəbiyyatşünaslıq elminin inciləri sırasına daxil etmək olar.

Ədəbi əlaqələrimizin tədqiqində də Əhəd Hüseynovun xidmətləri çox olmuşdur. Uzun müddət API-də (indiki Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində) rus ədəbiyyatından mühazirələr oxuyan alim mətbuatda rus yazıçıları haqqında sanballı elmi məqalələrlə çıxış etmiş, rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrini Azərbaycan gəncliyinə tanıتماğa, onların dünyagörüşünü genişləndirməyə, ədəbi zövqlərini formalaşdırmağa çalışmışdır. Onun rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən İ.A.Qonçarov, Saltıkov-Şedrin, N.A.Nekrasov, A.P.Çexov, A.Blok, Qriboyedov, D.Bedni, A.S.Puşkin, A.N.Radişşev, A.D.Kantemir, M.Lomonosov, K.A.Fedin, A.S.Serafimoviç, N.Ostrovski, S.Yesenin, M.Qorki, A.Tvardovski, İ.A.Krılov, F.M.Dostoyevski və b. haqqında yazdığı məqalələr öz dolğunluğu, eyni zamanda lakonizmi ilə diqqəti cəlb edir. Yüksək araşdırma, ümumiləşdirmə qabiliyyəti, bədii təhlil ustalığı, haq-

qında söhbət açdığı sənətkarların yaradıcılığındakı ən ümdə, xarakterik məsələləri ön plana çəkmək bacarığı Əhəd Hüseynovun məqalələrinin məziyyətini təşkil edən amillər sırasındadır.

“Nurlan” nəşriyyatının yenicə nəfis şəkildə çap etdiyi “Əhəd yaşır” (Bakı, 2008) kitabında bu görkəmli tənqidçi, ədəbiyyatşünas, pedaqoq haqqında xatirələr, onu yaxından tanıyanların ürək sözləri toplanmışdır. Kitabı oxuduqca Əhəd Hüseynovun keçdiyi ömür yolu səhifə-səhifə oxucunun gözləri qarşısında canlanır. Bu ədəbiyyat fədaisini tanımayanlar, onunla yaxından ünsiyyətdə olmayanlar belə ona həsr olunmuş kitabı oxuduqda görkəmli tənqidçinin, pedaqoqun həm yaradıcılığı, həm də şəxsiyyəti haqqında zəngin məlumat ala biləcəklər.

Akademik Bəkir Nəbiyevin “Dost haqqında söz”, professor Camal Mustafayevin “Qəlblərdə yaşayan surət”, professor Abbas Hacıyevin “Hamının Əhədi”, Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun “Kövrək bir xatirə”, vaxtilə Əhəd müllimlə bir yerdə işləyən professorlardan Himalay Ənvəroğlunun, Mürsəl Həkimovun, Mustafa Mustafayevin, Zəhid Xəlilin, şair Cavad Cavadlının və b. məqalələri kitabın “Qələm dostlarının xatirəsində” bölməsində verilmişdir. Bu məqalələrdə, xatirələrdə Əhəd Hüseynov ömrünün, yaradıcılığının müəyyən məqamları ön plana gətirilmişdir. Maraqlı faktlar, müxtəlif müşahidələr nəticəsində araya-ərsəyə gələn mülahizələr Əhəd Hüseynovun yaradıcılıq yolu, müəllimlik fəaliyyəti haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

Kitabdakı maraqlı bölmələrdən biri “Mətbuat səhifələrində” adlanır. Bu bölmə yazıçının arxivindən rubrikası ilə 1980-ci ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində çap olunan “Səhər düşüncələri” yazısı ilə açılır. Kamal Qəhrəmanovun, Xeyrulla Məmmədovun, Qəzənfər Kazımovun, İsrail Mustafayevin, Sadiq Şükürovun, Abbas Abdullanın, Məmməd Aslanın, Allahverdi Eminovun və başqalarının Əhəd Hüseynov

nov haqqında ayrı-ayrı vaxtlarda yazıb mətbuatda çap etdikləri məqalələrin toplum halında bir yerdə verilməsi Əhəd Hüseynovun şəxsiyyəti, onun xarakteri, yaradıcılığı, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri haqqında təsəvvürləri əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirir, dolğunlaşdırır.

Əhəd Hüseynovun müəllimlik fəaliyyəti onun ömür yolunun ən parlaq səhifələrini təşkil edir. Nəinki tələbələri, hətta müəllim yoldaşları belə Əhəd Hüseynovun bənzərsiz mühazirələrini heyranlıqla, məftunluqla dinləmiş, bu haqda ağır dolusu söhbət açmışlar. Uzun müddət API-də ədəbiyyatdan mühazirlər oxuyan dosent Kövsər Tarverdiyevanın Əhəd Hüseynova ünvanladığı məktub çox xarakterikdir. Kövsər xanım hələ 1965-ci ildə onun dərslərini dinləyəndən sonra belə yazmışdı: “Mühazirəniz rəsmi, plan doldurmaq üçün qoyulan adi mühazirələrdən deyil, o bütün sənətlərdə olan şedevrlər kimi elmi, bədii söhbətlər şedevri oldu. O, Sizin nəcabət, insaniyyət, həssaslıq, incə duyğular, böyük istedad, qabiliyyət... xəzinəsi olan başınızın adi şüarlarından biridir. Əhəd! Get-gedə bir sıra ülvî, təkraredilməz, nadir xüsusiyyətlərinizə görə Sizə pərəstiş etmək dərəcəsinə gəlirəm...”

Kitabın “Tələbələrin yaddaşında” bölməsində Əhəd Hüseynovun sabiq tələbələrindən Ramin Muxtaroğlunun, Soltan Hüseynoğlunun, Akif Əliyevin, Ş.Ömərovanın və başqalarının xatirələrində bənzərsiz müəllim ömrünün xarakterik ştrixləri ön plana gətirilmişdir. Bu yazıları oxuyanda elə bil yenidən Əhəd Hüseynov mühazirələrinin, söhbətlərinin təsir dairəsinə düşürsən.

Özümü xoşbəxt hesab eləyirəm ki, mən də Əhəd Hüseynovun tələbəsi olmuşam. Mənə də çox görkəmli alimlər, ədəbiyyatşünaslar, şairlər, yazıçılar dərslər deyib. Ancaq tam səmimi şəkildə etiraf edirəm ki, heç kəsin mühazirəsi mənə Əhəd Hüseynovun mühazirələri qədər düşündürməyib,

həyəcanlandırmayıb. Elə buna görə də Əhəd Hüseynov mənim müəllimlik etalonuma çevrilib.

Əhəd Hüseynova ünvanlanan məktublarda, şeir parçalarında da bu görkəmli pedaqoqa, alimə, duyumlu, həssas tənqidçiye məhəbbətin ifadəsini görürük.

Ümumiyyətlə “Əhəd yaşayır” kitabında gedən irili-xırda məqalələrin hamısını eyni xətt birləşdirir: görkəmli ədəbiyyatşünasa, alimə, müəllimə, ataya, duyumlu, prinsipial insana sonsuz məhəbbət, hörmət və ehtiram...

Ayrı-ayrı məqalələrdə, xatirələrdə, məktublarda toplanan ifadələr, ştrixlər, detallar Əhəd Hüseynovun mükəmməl portretini gözlərimiz qarşısında canlandırmağa yardımçı olur. Ə.Hüseynovun əlyazmalarından, ayrı-ayrı vaxtlarda, ayrı-ayrı insanlarla çəkilmiş tarixi fotolardan istifadə kitabın dəyərini, onun mükəmməlliyini, təsir gücünü qat-qat artırır.

Kitabın tərtibçisi müəllifin qızı Zərnurə Əhədqızı, ön sözün müəllifi isə ilahiyyat elmləri doktoru, Əhəd müəllimin kürəkəni Hacı Sabir Həsənlidir.

Ümumiyyətlə “Əhəd yaşayır” kitabını ədəbiyyatımızın yorulmaz tədqiqatçısı, fədaisi, gözəl müəllim, ailə başçısı Əhəd Hüseynovun xatirəsinə ucaldılmış qiymətli bir mənəvi abidə kimi dəyərləndirmək olar.

Mən “Əhəd yaşayır” kitabı haqqında məqaləmi sevimli müəllimin ölüm günündə yazıb çap etdirdiyim eyni adlı şeirin son bəndi ilə bitirir, bu toplunun nəşrində əziyyəti olanların hamısına dərin təşəkkürümü bildirirəm.

Kim verə biləcək onun yerini –
Qəlbimdə bir dərin həsrət yaşayır.
Qoru mühazirə dəftərlərini,
Onun hər sətrində Əhəd yaşayır.

Ruhun şad olsun, sevimli müəllimim!

12.07.2008

“Ədəbiyyat qəzeti”, 18 iyul 2008-ci i

QƏDİM YUNAN VƏ ROMA ƏDƏBİYYATI

Ölkənin gələcək taleyinin həll edilməsində, onun vətəndaş imicinin formalaşmasında insan, hərtərəfli, ahəngdar inkişaf etmiş şəxsiyyət amili son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Şəxsiyyət isə cəmiyyətdə şəxsiyyətə çevrilir. Yeni nəslin suveren ölkəmizin adına layiq vətəndaşlar kimi yetişməsi yolu isə ilk növbədə ailədən, orta və ali məktəblərdən keçir. Son dərəcə mühüm, strateji əhəmiyyətə malik bu işdə bütün amillərlə yanaşı dərslərlərin də böyük rolu və əhəmiyyəti danılmazdır. Hər hansı bir elm, mədəniyyət, incəsənət sahəsinin problemlərini özündə əks etdirən dəyərli dərslər gənclərin elmi dünyagörüşünün formalaşmasında son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Bu gün müasir dövrün insanının xarakterinin, elmi dünyagörüşünün qapalı bir mühitdə, yalnız öz xalqının mədəniyyəti, ədəbiyyatı, incəsənəti zəminində formalaşması yetərli deyildir. Bəşəriyyətin əldə etdiyi bütün elm, ədəbiyyat, mədəniyyət incilərini dərinlən öyrənmədən digər xalqların alimləri, yazıçıları, sənət adamları arasına çıxmaq, öz xalqı ilə ləyaqətlə təmsil etmək mümkün deyildir. Ona görə də ümumdünya mədəniyyətinin, ümumdünya ədəbiyyatının ən dəyərli incilərindən xəbərdar olmaq, onlardan bəhrələnmək çox vacib məsələdir.

Bu baxımdan professor Nərgiz Paşayeva və professor Tərhan Novruzovun birgə yazdıqları “Qədim Yunan və Roma ədəbiyyatı” kitabı (Bakı, “Nurlan” nəşriyyatı, 2008) diqqətəlayiqdir. Bu əsər ilk növbədə müasir Azərbaycan gəncliyini dünya ədəbiyyatının, dünya mədəniyyətinin tarixi ilə tanış etmək missiyasını öz üzərinə götürmüşdür. Filologiya fakültəsinin tələbələri üçün nəzərdə tutulmuş bu dərslər uzun müddət ali məktəbdə mühazirələr oxuyan ədəbiyyatşünas alimlərin, pedaqoqların çoxillik elmi axtarırlarının səmərəli nəticəsi kimi meydana gəlmişdir.

Dərslikdə qədim Yunan və Roma ədəbiyyatının bütün problemləri öz əksini tapmışdır. Ayrı-ayrı görkəmli sənətkarlar – Homer, Hesiod, Esxil, Sofokl, Evripid, Aristofan və başqaları haqqında yazılmış ədəbi-elmi oçerklər öz əhatəliliyi, informasiya zənginliyi, eləcə də fikrin lakonik ifadəsi ilə diqqəti cəlb edir. Bu oçerkləri oxumaqla qədim Yunan və Roma ədəbiyyatının təşəkkülü, onun keşməkeşli inkişaf yolu, məziyyət və nöqsanları, nəzəri-estetik prinsipləri, ümumdünya ədəbiyyatı tarixində yeri və rolu haqqında dolğun məlumat almaq mümkündür.

Müəlliflər çox doğru qeyd edirlər ki, antik dövr yalnız yunan xalqının mədəniyyəti və tarixi üçün deyil, ümumdünya ədəbiyyatı və mədəniyyəti, sivil xalqların tarixi üçün də əhəmiyyətliyə. “Avropa mədəniyyəti qədim yunan mədəniyyətinin xarabələri üstündə yüksəlmişdir və bu mədəniyyətin ünsürləri, forma və janrları Avropa mədəniyyətinə üzvi şəkildə daxil olmuşdur” qənaəti də göydəndüşmə deyildir. Bu fikir zəngin faktlara, elmi araşdırmalara istinadən meydana gəldiyindən, təkzibedilməz bir həqiqət təsiri bağışlayır.

Yaxşı cəhətdir ki, müəlliflər qədim Yunan və Roma ədəbiyyatını müasir dövrün, yeni milli metodologiyanın tələbləri istiqamətində dəyərləndirməyə, təhlil etməyə, araşdırmağa çalışırlar. Antik yunan və Roma mədəniyyətinə Şərqdə, o cümlədən də Azərbaycanda yaranan marağın səbəblərinin yığcam şəkildə əsaslandırılması, qədim sənət incələrinin dilimizə tərcüməsi, nəşri, təbliği, onların tamaşaya qoyulması, bəzələrində tədqiqat əsərlərinin, dərsliklərin yaranması, yunan və Roma ədəbiyyatının ali məktəblərdə tədrisi kimi mühüm faktlarının xatırlanması da yerinə düşür, oxucuda həm dünya mədəniyyətinin ilkin nümunələri, həm də ölkəmizdə bu ədəbiyyata münasibət haqqında müəyyən təsəvvür yaradır.

Dərslikdə klassik filologiyanın təsnifatından istifadə tələbələrin bu sahədə biliklərini zənginləşdirmək ehtiyacından doğulmuşdur. İstər arxaik, istər klassik, istərsə də ellinizm dövründə yaranan ədəbi nümunələrin təhlili qənaətbəxşdir, tələbənin anlayacağı səviyyədədir. Antik, eləcə də klassik dövrün Homer, Hesoid, Esxil, Sofokl, Evripid, Aristofan kimi görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığının folklor zəminində, yunan mifologiyası zəminində formalaşması kimi mühüm məsələlər dərslikdə lazımi şəkildə əsaslandırılmışdır.

Kitabda verilən bütün məqalələrdə, oçerklərdə hər bir ədəbi uğurun ənənə zəminində formalaşması ideyası ön plandadır və hiss olunur ki, bu prinsip tədqiqatın aparıcı istiqamətini müəyyənləşdirir. Həm qədim yunan mifologiyası, onun aparıcı qəhrəmanları – Zevs, Gera, Apollon, Afina, Afrodita, Eros, Prometey, Herakl, həm də digər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri haqqında məlumat yazılı ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin hansı zəmində formalaşması haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Məlum olur ki, yazılı ədəbiyyat nümunələrində təsvir edilən qəhrəmanların da əksəriyyəti elə mifoloji obrazlardır. Çox zaman ayrı-ayrı sənətkarlar bədii əsərlərində bu qəhrəmanları mifologiyada olduğu kimi deyil, öz ədəbi məramlarına uyğun şəkildə əks etdirməyə çalışmışlar. Elə buna görə də fərqli sənətkarların əsərlərində eyni adlı obrazlar bir-birlərindən müəyyən dərəcədə fərqli şəkildə, fərqli mövqedən təqdim olunmuşdur.

Troya müharibələrinin səbəbkarı ecazkar Yelena, öz gözəlliyi ilə allahları yoldan çıxaran Danaya, Smela, Alkina kimi qəhrəmanların xarakteri bədii əsərlərdəki hadisələr zəminində təhlil edilir və doğru nəticəyə gəlinir ki, məhz bu gözəl qadınlar antik ədəbiyyatda dünyaya paxıllıq, ədavət, nifrət və ölüm kimi keyfiyyətlər gətirir, məğlub edilmiş allahların əlində intiqam silahına çevrilirlər.

Ən yaxşı cəhətlərdən biri odur ki, “Qədim yunan və Roma ədəbiyyatı”nda əsərlər təhlil edilərkən ayrı-ayrı bədii üsluba, təfəkkür tərzinə, ədəbi məramına malik sənətkarların yaradıcılıq nümunələri, qəhrəmanları bir-biri ilə müqayisə edilir. Məhz bu müqayisələr zəminində elmi araşdırmalar dərinləşir, təhlillər, çıxarılan elmi arqumentlər daha inandırıcı təsir bağışlayır. Məsələn, Avropa ədəbiyyatında didaktik poema janrının formalaşmasında son dərəcə böyük rol oynayan Hesiodun yaradıcılığından söhbət açılarkən həmin sənətkarı narahat edən problemlərin ondan çox-çox əvvəl yaranmış “Avesta”da öz əksini tapmasının xatırladılması istər tarixi, istərsə də mənəvi baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Homerin əsərləri ilə Sparta şairi Tirtəyin, “faciənin atası” adlandırılan Esxilin “Zəncirlənmiş Prometey” faciəsi ilə Hesiodun “Teoqoniya” eposunun, Esxilin təsvir etdiyi Çar Ediplə Sofokl qəhrəmanı Çar Edipin, Esxilin “Xoeforlar” əsəri ilə Sofoklın “Elektra” əsərlərinin müqayisəsi maraqlıdır. Kitab boyu bu cür müqayisələrin aparılması dərslərin məziyyətlərini şərtləndirən başlıca amillərdən biri kimi diqqəti cəlb edir.

Evripidlə Sofoklun müqayisəsi zəminində çıxarılan nəticə də inandırıcı təsir bağışlayır: “...həm dünyagörüşü baxımından, həm həllini gözləyən bədii problemlərin qoyuluşu cəhətdən, həm də temperamentə görə bir-birindən bu qədər kəskin şəkildə fərqlənən sənətkar təsəvvür etmək son dərəcə çətinidir. Məsələ burasındadır ki, əgər Sofokl Afina demokratiyasının yüksələn dövrünü öz əsərində vəsf edirsə, Evripid onun ziddiyyətlərinin şairidir.”

Bu və ya buna bənzər müqayisələr zəminində fikrin ifadəsi “Qədim yunan və Roma ədəbiyyatı” kitabının məziyyətlərini şərtləndirən amillər sırasındadır.

Əsərlərin məzmununun yığcam şəkildə verilməsi də dərslilik üçün məqbul variantdır. Çünki bütün bədii əsərləri

eyni zamanda əldə edib mütaliə etmək imkanına malik olmayan insanlar belə dərsləri oxuyanda həmin əsərlərin bədii quruluşu, süjet və kompozisiyası, sənətkarın ədəbi məramı haqqında ilkin məlumat almaq imkanı əldə edirlər.

Yaxşı cəhətdir ki, dərslər müəllifləri yalnız məşhur sənətkarların əsərlərinin təhlili ilə kifayətlənmir, nisbətən az tanınan şairlərin də həyat və yaradıcılıqları haqqında söhbət açılar. Alleqorik üslubun banisi Ezop, elegiya yaradıcısı Kallin, ədəbiyyata vətəni müdafiə mövzusunı gətirən Tirtay, yamba formasının banisi Arxilox, vətəndaşlıq poeziyasının gözəl nümunələrini yaradan Solon, monodik lirikanın görkəmli nümayəndələri Alkey, Sapfo və Anakreonit, xor nəğmələrinin görkəmli yaradıcılarından biri Keoslu Simonid, aristokratiya dünyagörüşünün nəğməkarı Pindar və b. haqqında yazılanlar qədim dövr yunan ədəbiyyatının məzmun və formaca nə qədər inkişaf etməsi haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Adları çəkilən hər bir müəllifin qədim yunan ədəbiyyatında yeri və rolu haqqında söhbət açan müəlliflər antik ədəbiyyatın tam mənzərəsini canlandırmaq missiyasını yerinə yetirməyə çalışır və əsasən buna nail olurlar.

Kitabın “Qədim Yunanıstanda ədəbiyyat nəzəriyyəsi” adlanan bölməsi də yüksək peşəkarlıqla qələmə alınmışdır. Burada yığcam şəkildə yunan, eləcə də dünya fəlsəfi fikrinin, estetik düşüncə tərzinin formalaşmasında mühüm xidmətləri olan Pifaqor, Heraklit, Empedokl, Demokrit, Fales, Anaksimandr, Sokrat haqqında söhbət açılır. Daha sonra “fəlsəfənin şairi” hesab edilən Platon haqqında yığcam oçerk verilir. Aristotel haqqında yazılan məqalə isə öz əhatəliliyi, elmi tutumu ilə daha çox diqqəti cəlb edir. Bu hissədə də müqayisə üsulundan istifadə fəlsəfi, ədəbi-nəzəri fikir tarixində Aristotelin yerini və rolunu daha düzgün müəyyən etməyə zəmin yaradır.

Öz müəllimi haqqında “Platon mənə əzizdir, lakin həqiqət ondan da əzizdir” söyləyən Aristotelin ədəbiyyat nəzəriyyəsinin formalaşmasında müstəsna xidmətləri faktlara istinadən geniş, inandırıcı şəkildə şərh olunur. Bu fikirlər qətiyyənlə şübhə doğurmur ki, Aristotel faktiki olaraq estetikada realizm probleminin əsasını qoymuşdur. Əgər Platon sənətin insan xarakterini zəiflətməsi, ona mənfi təsir bağışlaması müddəasından çıxış edirsə, Aristotel “katarsis” konsepsiyasını rəhbər tuturdu.

“Ellinizm dövründə yunan ədəbiyyatı” bölməsi də zəngin faktlar əsasında yazılmışdır. Bu bölmədə də tələbənin öyrənməsi üçün çox maraqlı informativ məlumatlar var. İstər Epikür, istər Stoiklər, istər Skeptiklər, istərsə də yeni attik komediya haqqında yazılanlar kitabdakı elmi mənzərəni əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirir.

Yeni dövr komediyasının ən məşhur nümayəndəsi Menandr, saray şairi Kallimax, epik formalı əsərləri kəskin mübahisə predmetinə çevrilən Radoslu Appoloni, kiçik forma tərəfdarı Feokrit, Roma imperiyası dövründə yaşayıb yaranan Rosidoni, Pulutarx, Lukian haqqında miniatur oçerklər də anlaşıqlı bir dildədir. Bu yazılar kitabın informasiya xəzinəsini daha da zənginləşdirir. Ayrı-ayrı ədəbi janrların formalaşmasına həsr edilən səhifələr də maraqla oxunur.

Kitabda erkən Roma ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri elmi dəqiqliklə müəyyən edilir:

1. Ən qədim dövr;
2. Arxaik dövr;
3. Roma ədəbiyyatının qızıl əsri;
4. Roma ədəbiyyatının gümüş əsri;
5. İmperiyanın son dövrü...

Kitabın qədim roma mifologiyası və folkloruna həsr olunan səhifələri istər elmi tutumu, eləcə də lakonizmi ilə diqqəti cəlb edir. Roma ədəbiyyatının tanınmış nümayən-

dələri Rubli Terensi, Mark Tulli Sisseron, Qay Yuli Sezar, Tit Lukresi Kar, Rubli Vergili Maron, Kvint Horatsi Flakk, Rubli Ovidi Nazon, Lussi Anney Seneka haqqında yazılan məqalələr müəlliflərin gərgin axtarışlarından, çəkdikləri böyük zəhmətdən xəbər verir.

Ümumiyyətlə götürsək, ədəbiyyatşünas alimlərimizin gərgin əməyi, axtarışları nəticəsində araya-ərsəyə gələn “Qədim yunan və Roma ədəbiyyatı” kitabı çox qiymətli bir dərs vəsaitidir. Bu vəsaitin yaranmasında aparıcı müəlliflərlə bərabər professor Q.Quliyevin əməyini də xüsusi qiymətləndirmək lazımdır.

Qədim Yunan və Roma ədəbiyyatı ilə bağlı zəngin informasiyanın, elmi-nəzəri məlumatın, ədəbi faktların toplandığı bu kitabı vərəqləyəndə “Yalnız bəşəriyyətin əldə etdiyi biliklərə sahib olmaqla əsl vətəndaşa çevrilmək mümkündür” qənaətinin doğruluğuna inam artır.

Doğrudan da, bu kitabı oxuyan tələbələr bəşəriyyətin inkişafının ilkin mərhələsində qələmə alınmış bədii əsərlər, onları yaradan şairlər, nəzəriyyəçilər, onların bənzərsiz ədəbi irsi haqqında zəngin məlumat ala biləcəklər.

“Ədəbiyyat qəzeti”, 9 yanvar 2009-cu il.

İLAHİ SÖZÜN İŞİĞİNDƏ VƏ YAXUD MƏNƏ OCAĞININ KÖZLƏRİ

Tarixi abidələr çoxdur və onları qoruyub saxlamaq, gələcək nəsillərə təhvil vermək son dərəcə vacib məsələdir. Ancaq bu danılmaz həqiqətdir ki, hətta ən möhtəşəm qalanı belə bircə anın içində məhv eləmək, izini-tozunu yer üzündən silmək asan işdir. Lakin elə abidələr də var ki, onları yerlə yeksan etmək sadəcə qeyri-mümkündür. Çünki bu abidələrin özülü də, divarı da, hörgüləri də, döşəməsi, tavanı da güllə batmaz, qılnc kəsməz, bomba partlatmaz sözdən ibarətdir. Canlılardan canlı olan sözün canını almaq sadəcə mümkünsüzdür. Sözü məhv etmək cəhdi yeni-yeni sözsöhbət predmetinə çevrilir. Söz elə bir yeddi başlı sehrli əjdahaya bənzəyir ki, onun hər başını kəsəndə yerindən neçə-neçə başlar əmələ gəlir və bu, həndəsi silsilə ilə artmaqda davam eləyir. Sözü məhv eləmək üçün gərək yer üzündə olan bütün insanları məhv eləyəsən ki, bu da sadəcə olaraq təsəvvürə gəlmir. Ona görə ki, sözü də, insanı da Ulu Allah yaratmışdır. Allahın yaratdığını isə Allahın özündən başqa heç kəs məhv eləyə bilməz...

Sözlər söndürmək mümkün olmayan məna ocağının közləridir. Sözlərin sığındığı kitabları zaman-zaman yandırır məhv eləsələr də, onların içindəki sözlər insanların yaddaşında, hafizəsində sığınacaq tapıb yenidən həyata vəsiqə almış, nəsillərdən-nəsillərə yadigar qalmışdır. Sözün keçmişdən üzü gələcəyə gedən karvanının qarşısını kəsmək hələ heç bir fəthə nəsimə olmayıb və olmayacaq da...

Belə möhtəşəm söz abidələrimizdən biri də “Kitabi Dədə Qorqud”dur. Bu möhtəşəm abidənin nəinki hər bir boyu, orada təsvir olunan hadisələr, qəhrəmanların taleyi, onların həyata, dünyaya baxışı, hətta bu dastanın hər sözü, ifadəsi belə zaman-zaman tədqiqat predmetinə çevrilmişdir. Bütün türk dünyasının müştərək ana kitabı olan “Kitabi

Dədə Qorqud” xalqımızın tarixi keçmiş, onun həyat tərz, əxlaq, mədəniyyəti, dili haqqında dolğun təsəvvür yaradan bir söz abidəsidir. Elə bir abidə ki, alimlərimizi, təfəkkür sahiblərimizi zaman-zaman sınağa çəkir, onları düşünməyə, dərk etməyə, araşdırmalar aparıb yeni-yeni mətləbləri, gizlinləri üzə çıxarmağa sövq eləyir. “Kitabi Dədə Qorqud” elə bil ki, çoxəsrlik ədəbiyyatımızın, dilimizin, mədəniyyətimizin, incəsənətimizin fundamenti, özülüdür.

Etiraf edirəm ki, bu sözlər, düşüncələr filologiya elmləri doktoru, professor Əzizxan Tanrıverdinin mənə yenidən bağışladığı “Dədə sözün işığında” kitabını oxuyarkən ağıma gəldi. Özü də biləndə ki, bu, dilçi alimimizin söz abidəmizə həsr olunan doqquzuncu kitabıdır, düşüncələrimin məcrası bir az da genişləndi. Eyni kitab haqqında eyni adamın doqquz kitab yazması mənə bir qədər qərribə təsir bağışladı. Düşündüm ki, yəqin bu yazılar özünütəkrardan başqa bir şey deyildir. Lakin əsəri mütaliə eləyəndən sonra aydın oldu ki, bu kitab möhtəşəm “Kitabi Dədə Qorqud” zirvəsinə qalxmaq üçün müəllifin ucaltdığı pilləkənin hələ doqquzuncu pilləsidir və güman ki, yaş, həyat təcrübəsi dəyişdikcə, intellekt səviyyəsi yüksəldikcə bu pillələrin sayı da artacaq. Mənə aydın oldu ki, hər sözə zərrəbinlə baxıb onu digər qorqudşünas alimlərin fikirləri ilə müqayisə etmək, öz yeni fikir və mülahizələrini əsaslandırmaq cəhdinin arxasında son dərəcə qüdrətli bir amil dayanırmış: Dədə Qorqud sevgisi...

Kitabda dastandan gəlmə sözlərin (dədə, yurd, ata, ana, baba, ağa, ər, kişi, qardaş, oğul, qaynata, qadın, qız, gəlin, yengə, əmi, dayı), adların (Qaba Ağac, Qapğan Aslan, Qazan, Uruz, Qaragünə, Aruz, Basat və s.) şərhinə həsr olunmuş səhifələr maraq doğurur. Əslində Dədə Qorqudda işlənən sözlərin böyük əksəriyyətinin elə müasir dilimizdə də həmin anlamı verməsi çox önəmli faktlardandır. O mənada ki, ana sözlərimizin böyük bir qisminin ta dövrü qədim-

dən bu günə kimi öz özəlliyini, mənə tutumunu qoruyub saxlaya bilməsi keçmişlə bugünümüz arasında qırılmaz bir bağın olduğunu əyani göstəricisidir.

“Dədə Qorqud” eposunun elm aləminə bəlli olmasının 200 illiyi münasibətilə AMEA Folklor İnstitutunun çap etdiyi “Dədə sözü işığında” (Bakı, 2014) adlı kitab Əzizxan Tanrıverdinin uzun illərdən bəri davam edən gərgin axtarışlarının bəhrəsidir, “Kitab” haqqında yazılan kitablar sırasında özünəməxsus yer tutan bir monoqrafiyadır. Müəllifin bu fikri razılıq hissi doğurur ki, biz “Kitab”ı öyrəndiyimiz, araşdırdığımız kimi, “Kitab” da bizi öyrədir, bizə borclu qalmır, mənəvi dünyamızın qaranlıq səhifələrinə işıq salır.

Əzizxan Tanrıverdinin “Dədə Qorqud” kitabında kişi və qadın obrazlarının qohumluğu ilə bağlı irəli sürdüyü mülahizələr eposon özündən qaynaqlandığı üçün inandırıcı təsir bağışlayır. Digər tərəfdən, alimin qohumluq terminlərini şumer dili və qədim türk mənbələri müstəvisində şərh etməyə çalışması onun elmi arqumentlərinin inandırıcılığını təmin edən vasitəyə çevrilir. Müəllifin dastandakı assonans, alliterasiya, anafora, epifora, anastrofa (sözlərin əks sıra ilə düzümü), epitet, təşbeh və metaforaları tapıb quruplaşdırması onun monoqrafiyasının elmi-nəzəri tutumunu xeyli dərəcədə artırır. Eyni zamanda əsəri bədii təsvir və ifadə baxımından necə təhlil etmək mexanizmini bir qədər də əyaniləşdirir.

Ən yaxşı, məni razı salan cəhətlərdən biri də ondan ibarətdir ki, Əzizxan Tanrıverdi Dədə Qorqud haqqında yazılan heç bir tədqiqatı, monoqrafiyanı, məqaləni nəzərdən qaçırmamağa çalışır, özündən əvvəl yaranan fikir və mülahizələrə ehtiramla yanaşır. Bütün elmi şərhlərdən, fikir və mülahizələrdən sonra müəllifin əsərini bu cümlələrlə bitirməsi də məmnunluq hissi doğurur: “Dəyərli oxucu, istərdim

ki, ruhumuza qida verən, əbədiyaşar “Kitab”ımız stolüstü kitabınız olsun!”

Açığını deyim ki, Əzizxan Tanrıverdinin qorqudşünaslığa hansı yenilikləri gətirdiyini bilmirəm. Etiraf eləyim ki, bu sahədə yazılan xeyli sayda dəyərli əsərləri oxuyub tutuşdurmaq, elmi nəticələr çıxarmaq imkanım olmayıb. Ancaq onu bilirəm ki, bu zəhmətsevər, qədirşünas dilçi alimin ürəyində Dədə Qorquda sonsuz bir sevgi vardır. Sevimli övladına Dədə Qorqud qəhrəmanlarından birinin – Beyrəyin adını verməsi də bu sevginin təzahürü kimi məni duyğulandırdı.

Professor Əzizxan Tanrıverdinin dilimizin, ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı problemlərinə həsr elədiyi məqalələrin, tədqiqatların əksəriyyətində ədəbi faktlara Dədə Qorqud prizmasından yanaşmaq cəhdi mənim çox xoşuma gəlir. İlahi sözün işığında kül altında uyuyan közləri yenidən közərtmək, müəmmalara bələnmiş həqiqəti üzə çıxarmaq yolunda alim dostumuza yeni-yeni uğurlar arzulayıram.

**“Dədəm Qorqudun kitabı” tədqiqat işığında, Bakı, Elm və təhsil,
2015, s.91-94.**

“DƏLİ KÜR” HAQQINDA AĞILLI TƏDQİQAT

Çox-çox əvvəl, 1967-ci ildə sevimli müəllimim İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanını əlimə alanda Səməd Vurğunun bu ölməz misraları qulağımda səslənmişdi:

Kiçicik bir sudur yer üzündə Kür,
Baxanda dünyanın xəritəsinə.
Bəs niyə qəlbimdə ümman döyünür
Mən qulaq asanda onun səsinə?

Filologiya elmləri doktoru, professor Əzizxan Tanrıverdinin çox-çox sonralar – 2013-cü ildə mənə təqdim etdiyi

“Dəli Kür”ün dili ilə bağlı yaşıl cildli monoqrafiyanı əlimə alanda da istər-istəməz həmin misraları xatırladım. Tələbə dostlarımızla “qəlbimizdə ümman döyünə-döyünə” “Dəli Kür”ü oxuduğumuz günlər, İsmayıl Şıxlının özü ilə birlikdə filmin premyerasına baxmağımız, universitetin böyük akt zalında “Dəli Kür”ün müzakirəsi gözümün önündən kino lenti kimi gəlib keçdi. O tədbirdə digər bir sevimli müəllimin, Əhəd Hüseynovun “Dəli Kür” haqqında məruzəsindən sonra sözün mənə verilməsi, İsmayıl Şıxlıya yazdığım şeiri oxuyandan sonra zaldan qopan gurultulu alqışlar, İsmayıl müəllimin məni yaradıcılığa ruhlandıran təbəssümü, Əhəd Hüseynovun gözləri yaşara-yəsara, emosional şəkildə səhnədən aşağı düşən tələbəyə – mənə bir neçə dəfə təkrar-təkrar “öpürəm” deməsi heç zaman unudulmayan xatirələrdi...

Əzizxan Tanrıverdinin “Dəli Kür” romanının poetik dili” adlı monoqrafiyasının cildinin yaşıl olmasını xatırlatmağım da təsadüfi deyil. Çünki mənim əlimə keçən “Dəli Kür”ün ilk cildi də yaşıl idi, İsmayıl Şıxlının 1967-ci ildə mənə yazdığı məktub da yaşıl qələmlə yazılmışdı. O məktub ki, İsmayıl müəllim yazmışdı: “Rafiq, səndə şairlik istedadı var”... Və bu yaşıl rənglə yazılan ümidverici sözlər ədəbiyyat, elm yolunda mənim qarşımda yandırılan ilk ustad yaşıl işığı idi...

Ən qəribəsi də bu idi ki, Əzizxan Tanrıverdinin kitabını vərəqləyəndə İsmayıl Şıxlının digər bir tələbəsinin – Əzizxanın diplom işinə yazdığı rəyin əlyazması ilə üzləşdim. Bu xətt mənə o qədər doğma gəldi ki, elə bil 1967-ci ildə İsmayıl Şıxlıya həsr elədiyim şeirin nəyə görə bu qədər alqışlanmasının səbəbini indi bildim. Şeir bu misralarla bitirdi:

Belə deyirlər ki, az yazmışan sən,
Yox-yox, belə deyil, kəsəriniz var.
Bizi əsərinin üstünə gəlsən,
Gör sizin nə qədər əsəriniz var!

Bəli, İsmayıl Şıxlının sevimli tələbələri də onun əsərləri sırasında və ilk nəzərdə özündən çox razı görünən Əzizxan Tanrıverdi də İsmayıl müəllimin ümid bəslədiyi tələbələrəndən imiş. Ən maraqlısı da budur ki, Əzizxanı mənə yaxınlaşdırən maraqlı bir detal oldu. Söhbət əsnasında onun Murad Acının kitabından götürdüyü bir detalı söyləməsi və fikrini məhz ümumi söz yox, həmin səciyyəvi detal üstündə qurmağa çalışması mənim çox xoşuma gəldi. Sonradan onun mənə bağışladığı “At kultu haqqında” kitabını oxuyanda gördüm ki, Əzizxanın dilinə görə dilçəyi də var imiş. Tədqiqatlarını detallar üzərində qurması mənim çox xoşuma gəldi və sonradan məlum oldu ki, sən demə Əzizxan Tanrıverdi də İsmayıl Şıxlı məktəbinin yetirməsi imiş...

Monoqrafiyanı oxuyanda məni ən çox təmin edən Əzizxan müəllimin ümumi sözlərdən qaçması, deyilənləri təkrarlamaması, fikirlərini “Dəli Kür”dən götürdüyü zəngin dil faktları əsasında qurması oldu. Doğrudur, monoqrafiyanın üslubu sabit deyil, ilk hissələrdə publisistik ünsürlər elmi təhlili arxa plana keçirir. Ancaq insafən demək lazımdır ki, bu tipli hazırlıq oxucu marağının təminatçısına çevrilir. Bu cür olmasa bəlkə də adi oxucu mütaliə zamanı profesional təhlillərin üstündən də keçə bilərdi.

Bədii əsərin canlı bir orqanizmi xatırlatması elmi-nəzəri ədəbiyyatda çoxdan öz təsdiqini tapan aksiomalar sırasındadır. Ən yaxşı cəhət budur ki, Əzizxan Tanrıverdi kiçik dil faktlarına, folklor nümunələrinə istinadən öz fikir və mülahizələrini irəli sürməyə çalışır və elə buna görə də doğru, inandırıcı elmi nəticələrə gələ bilər. Bu isə XIX əsr Azərbaycan cəmiyyətinin simvolu olan “Dəli Kür”ün alt qatlarını görüb göstərməyə imkan verir. Müəllif doğru elmi nəticəyə gəlir ki, “Dəli Kür”ü “Dəli Kür” eləyən oradakı xalq dilinin şirinliyi, xalq psixologiyasının bədii əksinin reallığı ilə əlaqədardır. Hər bir bədii detalın, dil faktının obrazların xarakterini açmağa xidmət edən bədii fərdiləşmə vasitəsi

kimi təqdimi monoqrafiyanın elmi istiqamətinin doğruluğunu şərtləndirən amilə çevrilir.

Romandakı hər bir ayrı-ayrı obrazın, eləcə də müəllif dilinin faktlara istinadən tədqiqi ümumxalq dilinin səviyyəsinin göstəricisinə çevrilir. Ayrı-ayrı obrazların xarakteri onların dilinə, hərəkət və davranışlarına, düşüncələrinə istinadən şərh edilir. Tipikləşmə ilə fərdiləşmənin dialektik vəhdəti Cahandar ağa kimi mükəmməl bir bədii obrazın yaranmasına səbəb olur. Bütün obrazların fəvqündə isə Dəli Kür dayanır. Sənətkarın böyüklüyü ondadır ki, Dəli Kürü xalqın ümumiləşmiş bədii obrazı səviyyəsinə yüksəltməyi bacarır.

2 aprel 1970-ci ildə “Gənc müəllim” qəzetində çap olunmuş “İki çay” adlı bu şeirimi də İsmayıl müəllim o zaman çox bəyənmişdi və mənə məsləhət görmüşdü ki, onu başqa mətbuat orqanlarında da çap etdirim.

Şaxta qılınc kimi kəsir adamı,
Gör necə, gör necə vurub don çayı?!
Deyirdim kükrəyir yaqın Kür kimi,
Yox axmır, yerində durub Don çayı...

Ötən xatirələr çatır dadıma,
Yenə də könlümü götürür fikir.
İki roman düşür bu dəm yadıma,
Birisi “Sakit Don”, biri “Dəli Kür”...

O zaman biz tələbələr “Dəli Kür”ün müəllifi İsmayıl Şıxlını “Sakit Don”un müəllifi M.Şoloxovla müqayisə edirdik və zaman göstərdi ki, öz fikrimizdə yanlışmışıq.

Filologiya elmləri doktoru, professor Əzizxan Tanrıverdinin “Dəli Kür”ə həsr elədiyi dəyərli tədqiqat əsərini təhlil etmək, onun məziyyət və nöqsanlarını göstərmək fikrim yoxdur. Necə deyirlər, “Görünən dağa nə bələdçi?” Ancaq alim dostumu “Dəli Kür” haqqında ağıllı, sanballı bir təd-

qıqat əsəri yaratması münasibətilə təbrik edir, ona yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayıram.

İsmayıl müəllimin ruhu şad olsun!

“Bütöv Azərbaycan”, 6 mart 2013.

“Dəli Kür” romanının poetik dili ədəbi tənqiddə”

(Məqalələr məcmuəsi). Bakı, 2013, s.72-76.

HÜSEYN ABBASZADƏ OBRAZI

Elə yazıçı, şəxsiyyət var ki, onun həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi, araşdırılması, tədqiqat obyekti seçilməsi olduqca vacib, aktualdır. Xalq yazıçısı Hüseyn Abbaszadə məhz belə qələm ustalarından biridir.

Hüseyn müəllimin həyat yolunda və yaratdığı bədii əsərlərdə – hekayələrdə, povestlərdə, romanlarda, publisistik məqalələrdə gələcək nəsillərə örnək ola biləcək çox önəmli faktlar tapmaq mümkündür. Ona görə ki, Hüseyn Abbaszadə həm zəngin, ziqzaqlı, mənalı bir ömür yolu keçmiş, çox maraqlı tarixi hadisələrin şahidi və iştirakçısı olmuş, həm də yaşadığı dövrün görkəmli şəxsiyyətləri, yaradıcı insanları ilə uzun illər yaxından ünsiyyət bağlamışdır. Bu hadisələrin, söhbətlərin ən önəmli məqamları unudulmamış, bu və ya digər şəkildə Hüseyn müəllimin əsərlərində öz inikasını tapmışdır. Elə buna görə də onun müxtəlif janrlı əsərlərini oxuyanda XX əsrin maraqlı ictimai-siyasi hadisələri, eləcə də bu keşməkeşli epoxada yaşayıb yaranan, mübarizə aparan müxtəlif xarakterli, müxtəlif taleyli insanların bədii obrazı göz önündə canlanır.

Bədii yaradıcılığa şeirlə gələn Hüseyn Abbaszadə bu yolda xeyli uğurlar qazanmış, bir neçə şeir kitabı yazıb çap etdirmiş, dillər əzbəri olan neçə-neçə mahnının müəlliflərindən biri olmuşdur. Lakin illər keçdikcə zəngin həyat təcrübəsi onun yaradıcılıq yolunun istiqamətini, axarını əhəmiyyətli dərəcədə dəyişmiş, Hüseyn müəllim həyatın geniş

lövhlərini verən, müasirlərimizin mükəmməl bədii obrazını yaradan nəsr əsərləri ilə çıxış etməyə başlamışdır. Nəsrə şeirdən gəlməsi Hüseyn Abbaszadənin hekayələrinin, povestlərinin və romanlarının dilinə bir şairanəlik gətirmiş, onun əsərlərinin bədii üslubunu şərtləndirən başlıca amilə çevrilmişdir.

Müharibənin odu və alovu içərisindən çıxmış, həyatın hər üzünü görmüş Hüseyn Abbaszadə şahidi olduğu maraqlı, ibrətamiz hadisələrdən bəhrələnməklə “General”, “Burulğanlar”, “Çəmbərəkənd balladası”, “Əlibalanın ağır səfəri”, “Qayıdanlardan biri” romanlarını, “Ləpədöyəndə”, “Onu tanımadılar”, “Haradansınız, Müsyö Abel”, “Uzaqdan gələn qonaq”, “Qapını döyürlər” və s. povestlərini, neçə-neçə rəngarəng mövzulu hekayələrini yazıb çap etdirmiş, oxucuların və ədəbi ictimaiyyətin rəğbətini qazanmışdır.

Hüseyn Abbaszadənin uşaq ədəbiyyatı sahəsində xidmətləri də danılmazdır. Xeyli müddət uşaq mətbuatında çalışması onun yaradıcılığının bir qolunun bu istiqamətdə inkişafına zəmin yaratmışdır. Mətbuatda onun xeyli uşaq şeirləri, uşaq hekayələri, nağılları çap olunmuşdur. “Nərgizlə Nigarın nağılları” adı altında nəşr olunan iki kitabda müəllif öz nəvələrinin timsalında Azərbaycan uşaqlarının arzu və düşüncələrini, hərəkət və davranışlarını, maraq dairəsini bədii təsvirin mərkəzinə çəkmişdir. Bu əsərlər öz gələcək tədqiqatçıların yolunu gözləməkdədir. Onları həm bədii, həm də pedaqoji-psixoloji baxımdan araşdırmağa ehtiyac vardır.

Hüseyn Abbaszadənin nəinki yaradıcılığı, eləcə də jurnalistlik, redaktorluq fəaliyyəti zəngin bir tədqiqatın mövzusu ola bilər. O, “Pioner” və “Göyərçin” jurnallarında məsul katib, “Göyərçin” jurnalında, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində baş redaktor, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının katibi kimi məsul vəzifələrdə çox səmərəli fəaliyyət göstərmiş, Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin, incə-

sənətinin təbliğində əlindən gələni əsirgəməmiş, istedadlı qələm sahiblərinə – yazıçılara, şairlərə, dramaturqlara, tənqidçilərə himayədarlıq etmiş, onların yaradıcılığını həmişə diqqət mərkəzində saxlamış, istedadsızların üzünə isə rəhbərlik etdiyi mətbuat orqanlarının qapılarını möhkəm-möhkəm bağlamışdır...

Uzun müddət Hüseyn Abbaszadə ilə bir yerdə işləyən, onunla dostluq edən, bədii əsərlərini daim diqqət mərkəzində saxlayan, ayrı-ayrı kitabları haqqında məqalələr yazıb çap etdirən yazıçı-publisist Hacı Ağəddin Mansurzadə öz ağsaqqal qələm dostuna ehtiram və məhəbbətini onun haqqında yazdığı monoqrafiya ilə bildirmək həvəsinə düşmüş və beləliklə də maraqlı bir kitab araya-ərsəyə gəlmişdir.

Əlbəttə, Ağəddin Mansurzadə tədqiqatçı deyil. Ancaq uzun müddət “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Bakı” və “Baku” qəzetlərində işləməsi, yazıçı və şairlər haqqında məqalələrlə mətbuatda çıxış etməsi onun bədii əsəri qiymətləndirmək bacarığını göstərən önəmli faktlardır. “Ədəbi portretlər” (2002), “Ədəbi söhbətlər” (2004), “Ədəbi mülahizələr” (2006) kitablarına toplanan çoxsaylı məqalələrdə Ağəddin Mansurzadənin tədqiqatçılıq bacarığı özünü aydın şəkildə göstərməkdədir.

Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə, Şeyxülislam Allahşükür Paşazadə və görkəmli jurnalist Nəsir İmanquliyev haqqında Ağəddin Mansurzadənin yazıb çap etdirdiyi kitablar onu deməyə əsas verir ki, müəllif öz qəhrəmanlarının həyat və fəaliyyətlərinin, yaradıcılıq nümunələrinin ən xarakterik məqamları üzərində dayanmağı, özünəməxsus tərzdə fikir və mülahizə yürütməyi bacaran zəhmətkeş qələm sahiblərindəndir. Onu bu zəhməti çəkməyə vadar edən ən başlıca amil isə Ağəddinin haqqında söhbət açdığı, kitab yazdığı insanlara dərin hörmət və ehtiramı, məhəbbəti, vaxtilə ona bu və ya digər şəkildə kömək əlini uzadan, ağsaqqallıq və himayədarlıq edən şəxsiyyətlərə sədaqəti olmuşdur.

Müəllifin növbəti kitabını Hüseyn Abbaszadənin həyat və yaradıcılığına həsr etməsi də təsadüfi deyildir. Çünki Ağəddin Mansurzadə həm Hüseyn müəllimi bir insan, şəxsiyyət kimi yaxından tanıyır, həm də uzun illərdir ki, onun yaradıcılıq nümunələrini diqqətlə izləyir. Ağəddinin ayrı-ayrı vaxtlarda yazıb çap etdirdiyi “Sənətkar xoşbəxtliyi” (1974), “Həyatın burulğanlarında” (1982), “On birinci xalq yazıçımız” (1991), “Yaxşı kişilərdən biri” (2002) adlı məqalələrdə Hüseyn Abbaszadə qələminin məhsulu olan bədii əsərlər araşdırmaya cəlb edilir, təhlil olunur.

Elmi və publisistik üslubun qovuşuğu Ağəddin Mansurzadənin bu tipli məqalələrinin başlıca məziyyəti kimi yadda qalır və onun oxunaqlığını təmin edən aparıcı faktora çevrilir. Müəllif Hüseyn Abbaszadəni “Azərbaycanımızı can-dildən, sonsuz məhəbbətlə sevən bir qələm sahibi”, “Azərbaycanın xüsusi müxbiri”, “yenilikçi, yüksək yaddaşa malik redaktor”, “xeyirxah, mərd kişilərdən biri” kimi xarakterizə edir və yaxşı cəhətlərdən biri budur ki, öz fikirlərini həyatı və ədəbi faktlara istinadən əsaslandırır. Müəllif Hüseyn Abbaszadəni yaxından tanıyan, əsərlərini diqqətlə, döənə-döənə mütaliə eləyən bir insan kimi paralellər, müqayisələr aparır və doğru nəticəyə gəlir ki: “Hüseyn müəllim özündə nə kimi müsbət keyfiyyətlər, yaxşı cəhətlər varsa, onları öz qəhrəmanlarında da görmək istəyir. Deməli, bu müsbət obrazlarda bir Hüseyn Abbaszadə “mən”i var, onun keçdiyi namuslu, şərəfli həyat yolu var. Belə bir qənaət bizə imkan verir deyək ki, yazıçının qəhrəmanları da onun özü kimi ötkəm, düz, təmiz, mərd, dəyanətli və uzunömürlü olacaqlar.”

Ağəddin Mansurzadə çalışır ki, yazıçının heç bir əsəri diqqətdən kənarda qalmasın, onun ömür və yaradıcılıq bioqrafiyası haqqında oxucuda dolğun təsəvvür yarada bilsin. Təhlillərdən görünür ki, müəllif Hüseyn Abbaszadənin qələmindən çıxan heç bir əsərə biganə qalmamışdır. O, yazıçının

istər şeirləri, istər hekayə və povestləri, istər romanları, istər məqalələri, xatirələri, istərsə də şəxsiyyəti, xarakteri haqqında məhəbbətlə söhbət açır, oxucunun gözləri qarşısında hərtərəfli işlənmiş bir Azərbaycan kişinin mükəmməl obrazını yaratmağa çalışır.

Arabir Ağəddinin bir jurnalist kimi yazığının özünə suallarla müraciəti və Hüseyn müəllimdən aldığı cavablar, yeri gəldikcə istifadə elədiyi xatirələr Hüseyn Abbaszadə obrazını oxucunun gözləri qarşısında daha da dolğunlaşdırmaq missiyasını yerinə yetirir.

Ümumilikdə götürdükdə tanınmış xalq yazığının həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş bu kitab Hüseyn Abbaszadənin ömür və yaradıcılıq yoluna işıq salır, bütün həyatını ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin inkişafına həsr edən, ləyaqətli bir ömür yolu keçən qələm sahiblərimizdən birini müasir oxuculara tanıtdırır. İnanırıq ki, bu kitab Hüseyn Abbaszadəni sevənlərə, ədəbiyyat tariximizi araşdıranlara və təbliğ edənlərə yaxşı bir hədiyyə olacaqdır.

19.10.2007

Hacı Ağəddin Mansurzadənin “Sənətkar xoşbəxtliyi” kitabına yazılan ön söz. - Bakı: Adiloğlu. - 2007. - S.3-10.

ƏDƏBİYYATDAN ƏBƏDİYYƏTƏ

Belə bir atalar sözü var: “Dostunu göstər, sənin necə adam olduğunu deyim.” Bu baxımdan yanaşdıqda tanınmış şair, publisist, ömrünü ədəbiyyatın, elmin, mədəniyyətin, incəsənətin təbliğinə həsr edən jurnalist Flora Xəlilzadənin dostlarının əhatə dairəsi çox genişdir. Əlbəttə, burada dostluq şərti, simvolik mənədadır. Ona görə ki, Flora xanım təkcə yaxından tanıdığı yox, həm də üzünü görmədiyi, heç zaman ünsiyyətdə olmadığı, təmanna güdmədiyi ləyaqətli,

ancaq bazar iqtisadiyyatı dövründə bir növ unudulan, yaddan çıxan elm və mədəniyyət xadimləri haqqında yazmağı özünün vətəndaşlıq vəzifəsi hesab edir. Bu məram isə, hər şeydən əvvəl, onun mənəviyyatından, aydın ziyalı mövqeyindən qaynaqlanır.

Uzun illərdən bəri “Azərbaycan” qəzetində şöbə müdiri vəzifəsində çalışan, demək olar ki, qəzetin hər sayında sanballı, problematik məqalələrlə çıxış edən Flora Xəlilzadə qələminin məhsulu olan yazılar gündən-günə çoxalmaqdadır. Elə buna görə də onun bu yazılardan ibarət yeddi cildlik seçilmiş əsərlərini çap etdirmək istəyi məndə qətiyyənlə təəccüb doğurmadı. Budur, F.Xəlilzadə qələminin seçmə məhsulları toplanan “Yazdıqlarım: ədəbiyyat, əbədiyyət” adlı kitabın birinci cildi qarşımdadır. Və elə kitabın adı həssas, tükü tükədən seçməyi bacaran oxucu üçün çox mətləblərdən xəbər verir. İstər-istəməz buradan belə bir məntiqi nəticə hasil olur ki, əsl ədəbiyyatın, sənətin, elmin ömrü əbədidir. Flora o mənada xoşbəxtkdir ki, daim əbədi olanlar, millətin həyatında, mənəviyyat tariximizdə xüsusi xidmət göstərənlər haqqında düşünür və yazır.

“Oxucularıma” adlanan ön sözdə müəllifin məramı aydınca duyulmaqdadır: “Mənim qəhrəmanlarım mənəviyyat adamları, sözlə sənət mülkü ucaldanlar və əsl ləyaqət sahibləridir. Bütün ömrüm boyu sözə sığınaraq onun hökmündə yaşadım. Ürəyimdə qaynayan sözlərin sevdasından dolub-boşaldım. Bütün kəlmələrimə ürəyimin odunu sıxdım. Çalışdım ki, həmişə doğru sözün əlindən yapışım. Çalışdım ki, qələbimin dediyi və qələmimin naxışladığı yazılarda çiylə sözə təsadüf edilməsin. Sənət mülkündə kərpik-kərpik hördüyüm sözün ürəkdən gəlməsinə can atdım. Bizdən sonra bizi yaşadacaq sözün həmişə qürurlu, uca olmasına çalışdım.”

Bu məqamda xalqın uzun illərin həyat təcrübəsindən doğan müdrik düşüncəsinin məhsulu olan “Niyyətin hara,

mənzilin ora” qənaəti, “Kim nə haqda düşünürsə odur” deyimi yadıma düşdü və Floranın saf niyyətlə, böyük ürək genişliyi, xeyirxahlıqla reallaşdırdığı bu proyektin dəyəri gözümdə daha da ucaldı. Tədqiqatçı-jurnalistin müxtəlif mündəricəli məqalələrini oxuyandan sonra bu qənaətlərin doğruluğu, onun sözlərinin səmimiyyəti qətiyyənlə şübhə doğurmadı. Ən təqdirəlayiq, yazıların inandırıcılığını, mötəbərliyini, sanballılığını təmin edən cəhətlərdən biri də budur ki, Flora peşəkarlığına güvənərək qələm çalmır, onun faktlarla zəngin məqalələri xüsusi araşdırmaların, jurnalist tədqiqatlarının məntiqi yekunu kimi meydana gəlir.

Azərbaycan Yazıçıları Birliyinin sədri, xalq yazıçısı Anar kitaba yazdığı ön sözdə Flora Xəlilzadənin yaradıcılıq nümunələrini yüksək dəyərləndirir və xüsusi vurğulayır ki, onu həmkarlarından fərqləndirən əsas cəhət öz mövzularına və qələminə sadiqliyindədir. Flora həmişə yazıçı və şairlərimizdən, ədəbiyyatın problemlərindən, mədəni mühitdən maraqlı, özünəməxsus tərzdə yazır.

Hörmətli yazıçımızın fikirləri ilə biz də şərikik və bütün bunların əsas səbəbini isə Floranın öz həyatını uşaqlıqdan zəngin folklor, kitab mühitində keçirməsində görürük. Ağlı kəsen, sözün seyrini anlayan gündən Floranın ədəbiyyata könül verməsi onun həyat yolunu müəyyənləşdirən ən vacib amillə çevrilmişdir. Bakı Dövlət Universitetinin jurnalistika fakültəsini bitirməsi, “Azərbaycan təbiəti”, “Azərbaycan müəllimi”, nəhayət, “Azərbaycan” qəzetində işləməsi onun ədəbiyyat aləminə, sənət adamlarına bağlılığını, sözə olan hörmət və məhəbbətini gündən-günə artırmışdır. Həmişə ədalət prinsipini gözləməsi, xüsusi istedad və qabiliyyəti, poetik duyumu sayəsində sözə verdiyi obyektiv qiymət oxucular arasında onun imzasına hörmət oyatmışdır.

Kitabın “Sözün və zamanın ucalığında” adlanan bölməsi Dünya Azərbaycanlılarının birinci qurultayında ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin “Qoy çaylarımız quruma-

sın! Qoy ağaclarımız kəsilməsin, qoy çıraqımız sönməsin!” sözlərinin şərhilə başlayır və Flora bu sözlərin işığında ədəbiyyatımızın, incəsənətimizin yeni istiqamətdə inkişafından söhbət açır və bu sahədə Heydər Əliyevin misilsiz xidmətləri geniş şərh olunur.

“Yaşıl qələm”dən başlanan yol” məqaləsində Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin keçdiyi inkişaf yoluna nəzər salan müəllifin bu təşkilatın yaranması və inkişafında xüsusi xidmətləri olan, ayrı-ayrı vaxtlarda Yazıçılar İttifaqına rəhbərlik edən Məmmədkazım Ələkbərli, Seyfulla Şamilov, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Süleyman Rəhimov, Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn, İmran Qasimov, İsmayıl Şıxlı və nəhayət, Anar haqqında ətraflı məqalələr yazması təqdirəlayiqdir. Elə bil ki, bu portret məqalələr bir-birini tamamlayır və Yazıçılar Birliyinin keçdiyi şərəfli yol haqqında daha dolğun təsəvvür yaradır. Flora bununla da kifayətlənmir, Yazıçılar Birliyinin Naxçıvan, Qarabağ, Gəncə, Aran, Quba, Şəki, Mingəçevir, Muğan, Qazax, Şirvan, Lənkəran, Sumqayıt bölmələri, onların fəal üzvləri haqqında yazdığı məqalələrlə müasir Azərbaycan yazıçıları haqqında oxucu təsəvvürünü daha da genişləndirir.

Kitabın “Söz şimşəkləri” adlı bölməsində Vədadi, Vəqif, Aşıq Pəri, Heyran xanım, Aşıq Ələsgər, Yəhya bəy Dılqəm, Abdulla Şaiq, Cəlil Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Əliqulu Qəmküsar, M.Ə.Sabir, Əli Nəzmi, “İstiot” təxəllüsü ilə çıxış edən Nuşirəvan Kərimov, Üzeyir Hacıbəyli, Hüseyn Cavid, Səməd Mənsur, Sultanməcidi Qənizadə, İsmayıl bəy Qutqaşını, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Ümmügülüm, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Almas İldırım, Əziz Şərif, Nazim Hikmət, Əyyub Abbasov, Əkrəm Cəfər, Şəhriyar, Əli Vəliyev, Aşıq Şəmşir, Simax Şeyda, Leyla Eradze haqqında toplanan məqalələr öz informasiya bolluğu, təhlil mədəniyyəti ilə seçilir. Bu məqalələrin hamısı xüsusi araşdırmaların məhsulu kimi ara-

ya-ərsəyə gəldiyindən çox dəyərlidir və müəllifin maraq dairəsinin genişliyindən, zəhmətsevərliyindən xəbər verir.

Müəllifin Əzizə Cəfərzadə, İlyas Əfəndiyev, Qasım Qasımzadə, Mir Cəlal, Nigar Rəfibəyli, Mədinə Gülgün, Xəlidə Həslova, Süleyman Rüstəm, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Elçin, Nəbi Xəzri, Əliağa Kürçaylı, Fikrət Qoca, Cabir Novruz, Vidadı Babanlı, Məmməd Aslan, Hüseyn İbrahimov, Sərdar Əsəd, Vaqif İbrahim, Seyfəddin Dağlı, İslam Səfərli, İsa Muğanna, Qabil, Gülhüseyn Hüseynoğlu, Nəriman Həsənzadə, Fikrət Sadıq, Rəfiq Zəka, Nüsrət Kəsəmənli, Sabir Rüstəmxanlı, Əfqan Əsgərov, Tofiq Mütəllibov, Malik Fərrux, Mustafa Cəmənlı və b. haqqında yazdığı ətraflı məqalələri oxuyanda adam bu qənaətə gəlir ki, Flora Xəlilzadənin bu toplusu adicə bir kitab deyil, ədəbiyyat tariximiz haqqında yazılan dəyərli bir dərs vəsaitidir. Topluya ədəbiyyatşünas və dilçi alimlərimizdən Məmməd Arif Dadaşzadə, Əli Sultanlı, Mikayıl Rəfili, Qulu Xəlilov, Ağamusa Axundov, Bəkir Nəbiyev, Firudin Hüseynov, Vaqif Arzumanlı, Maarifə Hacıyeva, Gülrux Əlibəyova, Şamil Vəliyev və b. haqqında daxil edilən məqalə və очерklər bu vəsaitin dəyərini birə on artırır.

Kitaba Əbdüllətif Bəndəroğlu, Anar, Zəlimxan Yaqub, Sevdə İbrahimova, Nəsrin Ərbillə aparılan müsahibələrin, görkəmli jurnalistlərdən Nəsir İmanquliyev, Şirməmməd Hüseynov, Şamil Fərzəliyev, Eldar Qənberli, Svetlana Rəhimqızı, Svetlana Nəcəfova, Qulu Məhərrəmli, Zəmfira Məhərrəmli, Kamran Hacıyev və başqaları haqqında qədirşünalılıqla yazılan məqalələrin yer alması da yaxşı cəhətdir.

Hələ bütün bunlar hamısı deyil. Flora Xəlilzadə məqalələrinin qəhrəmanları çoxdur. Təkcə onların adını yazsaq, böyük bir siyahı alınar bilər. Ən önəmli cəhət bundan ibarətdir ki, bu məqalələrin heç biri kiminsə, nəyinsə xətrinə yazmayıb. Flora xanım çalışıb ki, az-çox ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin, jurnalistikamızın inkişafında xidmətləri

olan insanların heç biri diqqətdən kənarda qalmasın, heç kəs unudulmasın.

İstedadlı, özünü gözə soxmayan təvazökar qələm sahiblərinə qarşı bu qədər xeyirxah olan Flora Xəlilzadə istedadsızlara qarşı çox amansızdır, sərtidir. “Söz seçimində itən meyarlar” adlı bölmədə toplanan məqalələrin hamısında Flora istedadsız, özündənmüştəbeh adamların daşını daş üstündə qoymur. Bu məqalələrin adları belə oxucuya onun məzmunu haqqında çox şey deyir: “Qırmızı vəsiqələrin qırmızı sahibləri”, “Ədəbi tənqiddə tost ənənəsi”, “Dərslik bolluğunda keyfiyyət qıtlığı”, “Bu, kürdlərə yox, ermənilərə xidmətdir”, “Sevgilisinin ürəyindən kabab çəkən şair”...

Ayrı-ayrı elm və sənət xadimləri haqqında yazılan məqalənin hər birində Flora xanımın sənətə, sənətkara məhəbbəti, naqis, yaramaz cəhətlərə nifrəti aydınca sezilməkdədir. Floranın mərdliyi, vətəndaşlıq mövqeyi, “Düzü düz, əyrini əyri” demək cəsarəti təəssüf ki, indiki qələm adamlarının çoxunda yoxdur. Flora Xəlilzadənin bu kitabı ədəbiyyatımıza, mədəniyyətimizə, elmimizə, incəsənətimizə təmənnasız xidmətin bariz nümunəsidir.

İlk uğurlu, cəsarətli addım artıq atılmışdır. Qarşıda isə sanballı məqalələrdən ibarət 6 kitab işıq üzü gözləyir. İnanırıq ki, bu yeddi cildliyin müəllifinin ürəyindəki sənət sevgisindən, ədəbiyyat təəssübkeşliyindən, ədalət meyarından tələbkar, yaxşını pisdən ayırmağı bacaran qədərbilən oxucuların hamısına pay düşəcəkdir. Bu çətin və şərəfli yolda istedadlı, zəhmətkeş qələm dostumuza uğurlar diləyir və xatırladıraq ki, “bütün ömrü boyu balıq üçün yox, Xaliq üçün yazan” insanın zəhmətini Ulu Yaradan heç vaxt yerdə qoymaz. Ədəbiyyatı əbədiyyətə qovuşduranlara zaval yoxdur.

“Ədalət qəzeti”, 20 oktyabr 2011.

GƏLİMLİ, GƏDİMLİ DÜNYA

RƏSUL RZA ÖMRÜNDƏN DAMLALAR

Sənətkar ömrünü, yaradıcı insanın düşüncə tərzini, həyata, cəmiyyətə, müxtəlif hadisələrə, sənətə münasibətini öyrənmək baxımından ən yaxşı mənbə onun öz əsərləri, məqalələri, çıxışları, xatirələridir. Ancaq dünyasını dəyişən qələm sahibinin ömürlüyündə baş verən hər kiçik hadisə, söhbət, ştrix belə həmin insanın şəxsiyyətinin bütövlüyünü göz önündə canlandırmağa bu və ya digər dərəcədə yardımçı olur. Xalq şairi, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, SSRİ Dövlət Mükafatı laureatı Rəsul Rza istər şəxsiyyəti, istər əsərləri, istər ictimai həyatdakı yeri və rolu ilə həmişə gündəmdə olan nəhəng şəxsiyyətlərdəndir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin formalaşmasında, yeni istiqamətdə inkişafında Rəsul Rzanın özünəməxsus xidmətləri danılmazdır.

Özümü xoşbəxt hesab eləyirəm ki, bu görkəmli şəxsiyyətlə az da olsa ünsiyyətdə olmuşam, onun çıxışlarını, söhbətlərini, tövsiyələrini dinləmək mənə də nəsib olub.

Rəsul Rzanın adını hələ orta məktəbdə oxuyarkən eşitmişdim, dərslərdə verilən şeir və poemalarından parçaları oxuyub əzbərləmişdim. Ancaq təəssüf ki, o zaman Rəsul Rza sənətinin sirlərindən baş çıxarmaq səviyyəsində deyildim. Digər tərəfdən, müəllimlərimiz heç onun yaradıcılığını sevdirməyə cəhd də göstərməmişdilər.

Təəssüf ki, ali məktəb auditoriyasında da Rəsul Rzanın yaradıcılığına həsr olunmuş mühazirə mənim biliklərimə heç nə əlavə eləyə bilməmişdi. Ancaq qəribə bir təsadüf maraqlı selimi Rəsul Rza yaradıcılığının üstünə çevirə bildi.

O zamanki API-də tarixdən seminar məşğələsi aparan gənc bir müəllim, Bəşir Quliyev şeir yazdığını biləndə tənəffüslərdə mənimlə ədəbiyyat haqqında söhbət eləyirdi. Bir dəfə necə oldusa, Rəsul Rza yaradıcılığından söz düşdü. Mənim novator şair kimi tanınan bir insanın yaradıcılığına laqeyd münasibətim Bəşir müəllimin diqqətindən yayınmadı. Dedi ki, Rəsul Rza böyük şairdir, mütləq onun əsərlərini tapıb oxu. Söz verdi ki, məni dostu Fikrət Qoca ilə tanış edəcək...

Dərstdən sonra kitab mağazasından Rəsul Rzanın “Duyğular və düşüncələr” kitabını alıb oxumağa başladım və etiraf edirəm ki, bu kitab mənim ədəbiyyat haqqında duyğu və düşüncələrimi əhəmiyyətli dərəcədə dəyişdi. Bu kitabı oxuyandan sonra nəinki Rəsul Rzanın, eləcə də o zaman yaradıcılıq nümunələri birmənalı qarşılanmayan, adları Rəsul Rza ədəbi məktəbinin davamçıları kimi çəkilən Əli Kərim, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayilzadə kimi şairlərin də yaradıcılıq nümunələrini mütaliə etməyə başladım.

Etiraf edirəm ki, ədəbi zövqümün formalaşmasında oxuduğum yeni tipli şeir nümunələri çox böyük rol oynadı. Şeirlərini ilk dəfə Rəsul Rzanın tərcüməsində oxuduğum böyük ispan şairi Federiko Qarsia Lorkanın yaradıcılığına marağım gücləndi. Sonralar mənim ürəyimdə Qarsia Lorkanın şeirlərini dilimizə çevirmək arzusu baş qaldırdı...

Rəsul Rzanın əsərlərini maraqla oxusam da, ədəbi məclislərdə, iclaslarda çıxışlarını dinləsəm də, onunla görüşmək, söhbətləşmək səadəti mənə nəsib olmamışdı. Yerevanda əsgərlikdə olanda Rəsul müəllimin ünvanına bir neçə sərbəst şeir göndərmişdim. Əsgərlikdən sonra “Gənclik” nəşriyyatına getmişdim. Ələkbər Salahzadə mənə deyəndə ki, Rəsul müəllim sənin şeirlərini nəşr etmək üçün bizə təqdim eləyib, sevincimin həddi-hüdudu yox idi. O şeirlərdən biri “Arzu” adlanırdı və məzmunu belə idi:

“Araz” kinoteatrında
baxanda kinolara,
könlümə çəkilməmiş
filmlər düşür ara-sıra.
Qəhərlənirəm bir az da,
Gün o gün olsun ki,
“Birlik” sənədli filminə
baxım “Araz”da...

Görünür Rəsul müəllimin diqqətini cəlb edən şeirin məzmunu imiş. Burada qoyulan məsələ o dövrün yaradıcı gəncliyini düşündürən problem idi və bizim nəsil həmin düşüncə tərzinə görə çağdaş ədəbiyyatımıza, o cümlədən də onun öncüllərindən biri olan Rəsul Rzaya borclu idi. O Rəsul Rzaya ki, “Dana və balaca qız”, “Rənglər”, “Bağları qum basır”, “Pəncərə” tipli şeirlərini, “Qızılgül olmayaydı” poemasını dönə-dönə oxuyub müzakirə eləyir, hər misrada sətiraltı mənə axtarırdıq...

Taleyim üzümə güldü. Qələm dostum, gözəl şair, təşkilatçı Vaqif İbrahimin vasitəsi ilə böyük şairlə – Rəsul Raza ilə şəxsən tanış oldum. Vaqif İbrahim Sumqayıtda Əli Kərim adına Poeziya klubunun açılmasına nail oldu və istedadlı gəncləri bu klubun ətrafında birləşdirdi.

Rəsul Rzanın fəxri sədr kimi istər klubun Şahmat klubundakı açılışında, istər “Dalğa” mehmanxanasının restoranında keçirilən poeziya günlərində, istərsə də bəzi məşğələlərdə iştirakı sevincimizə sevinc qatırdı. Hamımız böyük acgözlüklə onun söhbətlərini, tövsiyələrini dinləyirdik. Bəzilərimiz Rəsul Rza ilə birlikdə şəkil çəkdirmək şərəfinə də nail olmuşduq.

Rəsul Rzanın gənclərlə ünsiyyəti nəinki Sumqayıtda, eləcə də respublikamızda ədəbi mühitin canlanmasına böyük təkan verdi. Sumqayıt ədəbi mühiti bir növ ədəbi mübarizələr meydanına çevrilmişdi. Ən maraqlı cəhət bu idi ki, həmin tədbirlərdə o dövrün çox görkəmli şair və yazıçıları

da iştirak edirdilər. Ancaq etiraf edək ki, burdakı ədəbi mübarizənin, çalxalanmanın önündə də Rəsul Rzanın driyor çubuğu öz işini görməkdə idi...

O vaxt mən Sumqayıtdakı 23 nömrəli orta məktəbdə dil-ədəbiyyat müəllimi işləyirdim. Könlümdən keçdi ki, məktəbimizdə Rəsul Rza ilə görüş təşkil edim. Ancaq bildim ki, Rəsul müəllimin işi çox olduğundan belə görüşlərə gedə bilmir...

Fikrimi məktəbin direktoru Minarə Tahirovaya dedim. Elə bil üzündə işıq yandı, ancaq o işıq tez də söndü. Minarə xanım dedi ki, yəni Rəsul Rza bizim məktəbə gələr?

İndi respublikamızın Əməkdar müəllimi, “Şöhrət” ordenli Prezident təqaüdcüsü olan Minarə Tahirovanın bu sualı təsadüfi deyildi. Çünki məktəbdə bir neçə tanınmış şair və yazıçılarla görüş keçirmək istəsək də, son məqamda tədbirimiz baş tutmamışdı... Minarə xanımı inamsızlığa məcbur edən səbəb də elə bu idi...

Fikrimi Vaqif İbrahimə söylədim. O mənə dedi ki, Rafiq, qəti söz vermirəm, ancaq çalışacam ki, Rəsul müəllimi onu sevən şagirdərin, müəllimlərin görüşünə gətirim.

Vaqif İbrahimin Rəsul Rzanın məktəbə gəlməyə razı olduğunu söyləməsi sevincimizə sevinc qatdı. Böyük həvəslə görüşə hazırlaşdıq, ssenari yazdıq, uşaqlar şeirləri əzbərlədilər...

15 fevral 1975-ci ildə Rəsul müəllimlə məktəbdə görüşümüz baş tutdu. Böyük şair kövrəldi, minnətdarlığını bildirdi, Minarə xanımın təşkilatçılığını, Hökumə xanımın məruzəsini, mənim şeirimi təriflədi. Uçmağa qanadımız yox idi...

O vaxta qədər çox ciddi bir adam kimi tanıdığım, hətta sual verməyə cəsarət etmədiyim Rəsul Rza bizimlə, hətta şagirdlərlə çox səmimi söhbət edir, hətta zarafatlaşırdı da... O günlərin xatirəsi kimi bir neçə fotosəkil durur...

Sonralar “Göyərçin” jurnalının redaksiyasında Gənc Yazıçıların Respublika Ədəbi Birliyi fəaliyyət göstərməyə başladı. Həmin birliyin rəhbəri Vaqif İbrahim, baş memarı isə yenə də yaradıcı gəncliyə böyük qayğı göstərən Rəsul Rza idi...

Ömür əbədi deyil. Rəsul müəllim də öz dünyasını dəyişdi. Ancaq nə yaxşı ki, Rəsul Rzanın yaradıcılıq nümunələri, tövsiyələri, xatirəsi həmişə bizimlədir...

Analoq.az. 2017, 17 fevral

MƏLƏKLƏRİN QANADINDA

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri, bütün həyatını, ömrünü uşaq poeziyasının inkişafına həsr edən Xanımana Əlibəyli öz dünyasını dəyişdi, mələklərin qanadında Ulu Tanrının dərgahına uçdu.

Belə bir deyim var ki, kim nə yeyirsə odur, kim nə haqqında düşünsə odur. Bu sözdə müəyyən həqiqət vardır. Xanımana Əlibəyli ilk gəncliyindən ömrünün müdriklik çağına kimi şirin-şəkər balalarımızı düşünmüş, onların sehrli dünyasında özünü bəxtəvərlər bəxtəvəri hesab etmiş, həssas müşahidələri nəticəsində uşaq aləminin rəngarəng lövhələrini poeziyaya gətirməkdən zövq ala-ala yaşamışdır. Onun şeirlərində saf, təmiz, həssas, kövrək, çoxbilmiş balalarımızın bir-birinə bənzəməyən maraqlı bədii obrazları yaradılmışdır. Səciyyəvi bir cizgi, uğurlu bədii detallar uşağın daxili dünyasını açmaq, onun bədii portretini yaratmaq Xanımana Əlibəyli poeziyasının ən xarakterik xüsusiyyətlərindəndir.

İxtisasca uşaq həkimi olan Xanımana xanımı uşaqların həm fiziki, həm də mənəvi sağlamlığı həmişə düşündürmüş, qayğılandırmışdır. Onun poeziya nümunələri həmişə uşaq-

ları təmizliyə, zəhmətsevərliyə, vətənpərvərliyə, böyüklərə hörmətə, mənəvi saflığa səsləmişdir.

Gah şirin, gah acıdır,
Sözlə iş cüt bacıdır.
Söz işsiz dolansa tək,
Onu aparar külək.

Xanımana Əlibəylinin folklor süjetləri əsasında yazdığı əsərlər də uşaq poeziyamızın dəyərli nümunələri sırasındadır. Bu baxımdan onun “Yalançı”, “Tütək” tipli şeirləri maraq doğurur.

Xanımana adının iki sözdən “xanım” və “ana” sözündən ibarət olmasını da təsadüfi saymıram. Çünki xanımlıq, analıq Xanımana Əlibəylinin şərəfli ömür yolunun qoşa qanadına çevrilmişdir. Onun bütün yaradıcılıq nümunələrinin cövhərində, mayasında bu iki sözün işığı, nuru vardır. Bu görkəmli qələm adamı təkcə öz uşaqlarının anası, nəvələrinin nənəsi yox, eyni zamanda bütün Azərbaycan uşaqlarının mənəvi anası, mənəvi nənəsi olmuşdur.

Bir-birini əvəz edən nəsillər onun yaradıcılıq nümunələrini oxuya-oxuya, əzəbərləyə-əzbərləyə böyümüşlər. Nənələr, babalar uşaq vaxtı öyrəndikləri qısa, mənali, yumor dolu şeirləri öz nəvələrinin dilində eşidəndə üzlərinə təbəssüm qonmuş, özlərini çox xoşbəxt sanmışlar. Onlara bu xoşbəxtliyi ikinci dəfə yaşadan da məhz Xanımana Əlibəyli poeziyası olmuşdur.

Xanımana Əlibəylinin qısa, aydın, lakonik, məzəli misraları neçə-neçə illərdir ki, uşaqların dilindən düşmür. O, özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. “Balaca həkim”, “Dovşanın ad günü”, “Meşə həkimi”, “Novruz və Murtuz”, “Yaz konserti”, “Uşaq mahnıları”, “Ağ çəmən”, “Karnaval”, “Məni günəşə at”, “Noğul”, “Ləpələrin nəğməsi”, “Bir gölün sahilində”, “Ulduzların nəğməsi”, “Əziz komissar”, “Balaca Səlim”, “Qaçqın balalar” və sair

kitablarına toplanan duzlu-məzəli şeirlər Xanımana Əlibəylidən Azərbaycan uşaqlarına əbədi yadigar qalmışdır.

Xanımana Əlibəyli bizim “Göyərçin” jurnalının nəinki daimi müəlliflərindən biri, həm də onun ən fəal oxucularından idi. İlin-günün bu vaxtında jurnalımızın hər sayını uşaq marağı ilə oxuyub bizə zəng çalması, fikirlərini, düşüncələrini bölüşməsi, öz şeirləri dərc olunanda uşaq kimi sevinməsi bizə çox qərribə gəlirdi.

Ömrünün qürub çağında da Xanımana Əlibəylinin ürəyindən həyat eşqi, yazıb-yaratmaq istəyi azalmamışdı. Tez-tez o öz yeni şeirlərini qızı Gülər xanımdan bizə göndərər, sonra isə zəng eləyib fikrini öyrənər, bir xoş söz eşidəndə quş kimi qanadlanardı.

İlimizdə çoxlu əlamətdar günlər, aylar var. Aprel ayı isə bizim üçün uşaq ədəbiyyatı ayı kimi sevimli idi. Çünki uşaq poeziyamızın gözəl nümunələrini yaradan Xanımana Əlibəyli də məhz bu ayda anadan olmuşdu. Həmişə aprel ayında onun şeirlərini jurnalımızda çap edərdik. Bu il də ənənəmizə sadıq qalmışdıq. Jurnalımızın dördüncü sayında dərc etdiyimiz “Cücələrin nəğməsi”, “Teleqraf teli”, “Göyərçinlər”, “Bülbül”, “Pişik”, “Ucaboy xəbəyi” və “Balıq” Xanımana xanımın sağlığında işıq üzü görən son şeirləridir.

Ömrünün son illərində Xanımana Əlibəylinin yaradıcılığında yeni bir istiqamət özünü göstərməkdə idi. Onun Ulu Yaradana, müqəddəs dini kitabımıza, islami dəyərlərə həsr elədiyi yığcam şeirlər Tanrının dərgahına getməyə hazırlaşan yaradıcı insanın düşüncələri kimi maraq doğurdu.

Qurani-Kərim var
Dizimin üstə.
Mən öpüb qoymuşam
Gözümün üstə.

Qurani-Kərimlə
Bir vurur ürək,
Mən onu oxuyub
Öyrənim gərək...

Hamı uşaq kimi doğulur, ancaq ömrünün ixtiyar çağında dünyadan uşaq kimi köçmək hər adama nəsib olmur. Azərbaycan uşaq poeziyasının ağbırçəyi Xanımana Əlibəyli Ulu Yaradanın dərgahına mələk qanadında uçan belə xoşbəxt sənətkarlardandır.

Ulu Tanrıdan ona rəhmət diləyirik.

“Ədəbiyyat qəzeti”, 11 may 2007-ci il.

QƏLƏM DOSTUMUZUN İŞIQLI XATİRƏSİ

Tanınmış şair, nasir, tərcüməçi, publisist Tofiq Mahmudun həyat tarixçəsi çox qısadır. Şahbuzda doğulub, Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU-nun) filologiya fakültəsini bitirib. Mədəniyyət Nazirliyində metodist kimi əmək fəaliyyətinə başlayıb, “Azərbaycan müəllimi” qəzetində müxbir, “Göyərçin” jurnalının redaksiyasında ədəbi işçi, məsul katib, baş redaktor vəzifəsində çalışıb...

Hələ tələbəlik illərindən bədii yaradıcılıqla məşğul olan, ilk şeirlərini respublika qəzet və jurnallarında çap etdirən Tofiq Mahmud mətbuatda işlədiyi müddətdə daha ciddi şəkildə yazıb-yaradıb. Şeirləri, nəsr əsərləri, publisitik yazıları, məqalələri ilə müntəzəm şəkildə mətbuatda çıxış edib, kitabları bir-birinin ardınca nəşr olunmağa başlayıb.

Onun ədəbi irsi “Yola çıxıram”, “Dibçək”, “Buzovna qayaları”, “Utancaq oğlan”, “Açıqdır pəncərəm”, “Alpinistlər”, “Meşədə səs”, “Ana qucağı”, “Qızımın sualları”, “Dəlgələr”, “Ulduzlar, düşüncələr”, “Pəncərəyə toxunan budaq”,

“Kəpənək gözəlliyi”, “Məhəbbətim sirr deyil”, “Yerə dağılan muncuqlar”, “Bu işıqla qalacağam”, “Şən şeirlər”, “Yağış yağır dənizə”, “Gecə qapı döyülür”, “Uzaqda uçan dağlar” və başqa kitablarında toplanıb.

Nə qədər məqalələrin, publisistik yazıların, tərcümə əsərlərinin müəllifidir Tofiq Mahmud. Onun öz əsərləri də bir sıra dillərə tərcümə olunmuşdur. Uzun müddət Azərbaycan Yazıçılar Birliyi uşaq və gənclər ədəbiyyatı şurasının sədri, keçmiş SSRİ Yazıçılar İttifaqı uşaq və gənclər ədəbiyyatı şurasının üzvü, Azərbaycan Respublikası Uşaq Fondunun rəyasət heyətinin üzvü, həmin fondun Bakı şöbəsinin sədri vəzifəsində səmərəli fəaliyyət göstərən Tofiq Mahmud təkcə özünü düşünən insan deyildi. Azərbaycan uşaq və gənclər ədəbiyyatının ümumittifaq miqyasında nəşri və yayılmasında onun xidmətləri çox böyük idi.

Qazaxıstanda, Özbəkistanda, Belorusiyada nəşr edilən Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyaları məhz Tofiqin təşəbbüsü, işgüzarlığı sayəsində araya-ərsəyə gəlmiş, nəfis tərtibatla nəşr olunmuşdu. Tofiq Mahmudu təkcə Azərbaycanda yox, onun hüdudlarından kənarda da çox yaxşı tanıyır, sevir, hörmət eləyirdilər. Son dərəcə zəhmətkeş, ədəbiyyatımızın yaranması və təbliğində yorulmaq bilmədən, böyük həvəslə çalışan Tofiq Mahmudun əməyi diqqətdən kənarda qalmamışdı. O, Azərbaycan Ali Soveti Rəyasət Heyətinin Fəxri Fərmanı ilə təltif edilmiş, Respublika Komсомolu mükafatına layiq görülmüşdü.

Azərbaycanda uşaq ədəbiyyatının, uşaq mətbuatının inkişafında Tofiq Mahmudun əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Uzun müddət “Göyərçin” jurnalında baş redaktor vəzifəsində çalışan Tofiq istedadlı gənclərin əsərlərinin çap olunmasında, təbliğində çox böyük işlər görmüş, səxavətlə həmin cavanların kitabları haqqında məqalələr yazıb çap etdirmişdir.

Tofiq Mahmudun poeziyası elə bil ki, işıqla, sevgi ilə, həyat eşqi ilə, gözəllik duyğuları ilə yığılıb. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki onun özü də son dərəcə işıqlı, nurlu, həssas, kövrək, qayğıkeş, mehriban, səmimi bir insan idi. Tofiqin ölüm xəbərindən sarsılan görkəmli şairimiz Məmməd Araz onu “Unudulmaz dost”, “Gözəl insan”, “Azərbaycan təbiətini çılğın bir ehtirasla sevən şair”, “Böyük mərifət sahibi”, “Qayğıkeş, təvazökar, təmənnəsiz insan” adlandırmaqda haqlı idi. Həyatın ancaq işıqlı tərəflərini görüb bədii sözə çevirmək Tofiq Mahmudun yaradıcılıq üslubu üçün səciyyəvi bir cəhət idi.

Günəşlə bir olanda
Ölüm də düşmür yada.
İşıqlı duyğularla
Yaşıyram dünyada.

Tofiq Mahmud həyatda da, sənətdə də öz yerini bilən təvazökar bir insan idi. Onun şeirlərini küll halında yenidən oxuyanda düşünürəm ki, bu qədər tərəvətli, hərarətli, ürəyi ehtizaza gətirən, oxucunu düşündürən, bədii cəhətdən, özünəməxsus strukturu ilə diqqəti cəlb edən, həyat eşqi ilə dolu şeirlər görəsən nəyə görə ədəbi tənqidin, ədəbiyyatşünaslarımızın diqqətindən kənarda qalıb? Bir qədər düşünəndən sonra öz sualımın cavabını elə özüm də tapıram. Onun Əli Kərim, Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə kimi istedadlı yaşıdları, qələm dostları o qədər tərəvətli, bənzərsiz, qeyri adi, mübahisəyə rəvac verən şeirlər yazırdılar ki, Tofiqin şeirləri haqqında söz demək istəyi bir qədər arxa plana keçir, elə bil ki, ona növbə çatmırdı.

Dövlətdə zəngindir torpağım, elim,
Onun bütün varı mənim varımdır.
Uzaq ulduzlara çatmayır əlim,
Fəqət onlar mənim ulduzlarımdır.

Zərif duyğulardır qolum, qanadım,
Eybi nə, yoxsa da zərim, daş-qaşım?
Fəqət günəş kimi təmizdir adım,
Fəqət Kəpəz kimi ucadır başım!

Tofiq Mahmudun bənzətmələri onun şeirlərini adilikdən uzaqlaşdıran maraqlı bədii vasitələr kimi yadda qalır. Müəllif bu vasitə ilə öz lirik qəhrəmanlarının maraqlı portretlərini yaratmağı bacarır. Məsələn, “Dan ulduzu, bağban, güllər və ağaclar” şeiri elə ilk misralarındaca oxucunun diqqətini cəlb edir:

Bağban qalxır yerindən
hər səhər il uzununu,
Qalxır ki, gözləriylə
görsün dan ulduzunu.
Bu dan ulduzu – bir nar,
Gecələrin qaranlıq
budağından sallanar.

Bənzətmələr, bədii təsvir vasitələri Tofiq Mahmudun poeziyasındakı peyzajların da cazibədarlığını təmin edir:

Tala – ay işığında
təyyarə kəpənəyin
enmə, qalxma meydanı.
Tala – kino-teatrın
ışıqlanan ekranı.
Salıb süd işığını
ağappaq bir tor kimi,
Ya kino göstərəcək,
Ya da kino çəkəcək
Ay operator kimi.

Daha sonra şair ay nuru altında cilvələnən talanı pərdələri açılan səhnəyə, ağacları tamaşaçılara, buludları burda gecələyən durnalara bənzədir.

Şairin İlisunun gözəlliyinə həsr elədiyi “Çoxdan görmə-səm də mən” şeirində də dağ kəndinin gözəlliyi ümumi sözlərlə deyil, təşbehlər vasitəsi ilə yaradılır:

Qayalar görmüşəm ki, zirvədə otaq kimi,
Uzanıb qatar-qatar dağa sarı tağ kimi
Daş körpü yaradıbdır göyün yeddi qatında,
Burdan keçə bilərsən
Ya ildırım atında,
Ya bulud qanadında!

Tofiq Mahmud çox zaman xarakterik bir misra ilə əks etdirmək istədiyi lövhəni oxucunun gözləri önündə canlan-dırmağı bacaran şairdir. Məsələn, onun “Liman kimi qalıb dəniz arxasında tələbəklik illərimiz” misrası şeirin bütün mənə yükünü öz üstünə götürməyə qadir poetik bənzət-mədir.

Yaxud, “Yardımlıda payız” şeirindəki aşağıdakı misra-lara nəzər salaq:

Ağac üstündəki yuvaya bir bax,
Quşlar uçub deyə onu qəm alıb.
Sanki yuva deyil, iri bir papaq
Atılıb budaqlar üstündə qalıb.

Bu və ya buna bənzər misralar həssas şair müşahidələ-rinin bəhrəsidir.

Tofiq Mahmudun şeir dili sadədir, aydındır, obrazlıdır. O, xalq dilinin incəliklərindən, mənə çalarlarından məha-rətlə istifadə etməyi bacarır. Şeirlərində yeri gəldikcə omo-nimlərdən, antonimlərdən, sinonimlərdən bəhrələnmə səriş-təsi onun poeziyasının bədii dəyərini artıran vasitəyə çevrilir.

“Atalar sözü” şeirində oxuyuruq:

İçi almazla dolu,
Gövhərlə dolu sandıq.
Onu həyatımızın,
Onu tariximizin
Parlaq güzgüsü sandıq.

Əlbəttə, bir məqalədə T.Mahmudun şeirlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında ətraflı danışmaq imkan xaricindədir. Ancaq çəkinmədən deyə bilərəm ki, onun qələmindən çıxan rəngarəng strukturlu poetik nümunələr tədqiqatçıya söz demək, fikir və mülahizə irəli sürmək üçün xeyli material verə bilər.

Tofiq Mahmud Azərbaycan təbiətini çox sevirdi. Doğma torpağımızı, kəndlərimizi, şəhərlərimizi, meşələrimizi, dağlarımızı, yaylaqlarımızı qarış-qarış gəzən şair görüb-duyduqlarını vurğunluqla tərənnüm edir, elə bil ki, özü üçün poetik gündəlik yazırdı. Onun “Açıqdır pəncərəm”, “Mən gedirəm, gedəcəyəm”, “Gözəllik qucağında”, “Yardımlıda payız”, “İsa bulağı”, “Axır Həkəri çayı”, “Yaman istəyirəm”, “Maralgöldə”, “Sönməyən ocaq”, “Mənim ana torpağım”, “Qubadlıda leysan”, “Qusar lövhələri”, “Buzovna qayaları”, “Qışda dağ meşəsi”, “İydə ağacı”, “Ceyranbatan” və s. şeirlərində Azərbaycan torpağı vurğunluqla tərənnüm olunur.

Şairin “Məhəbbətim sirr deyil” kitabına ön söz yazan Məmməd Araz çox doğru qənaətə gəlirdi ki, T.Mahmudun yaradıcılığında doğma yurda bağlılıq mühüm yer tutur. O, sadəcə olaraq coğrafi mənzərələri varaqqlamır. Poetik dillə onun zəhmət adamlarından, sevinc və qayğılarından söhbət açır. Bu torpağın Kürü – Arazı boyunca hərəkət edərək göz oxşayan, yadda qalan lövhələr yaradır.

Tofiq Mahmudun ictimai-siyasi mövzuda yazdığı şeirlərin mayasında, cövhərində o taylı, bu taylı Azərbaycanın birliyi ideyası, xalqımızın taleyüklü problemlərinin bədii əksi məsələləri ön planda dayanır. Sevgi lirikasında isə

təmiz bir qəlblə sevən, məhəbbəti yolunda hər şeyə hazır olan həssas bir insanın ürək döyüntüləri eşidilməkdədir. Şairin müxtəlif mövzulu, müxtəlif problematikalı şeir və poemalarının əksəriyyətində onun vətəndaşlıq mövqeyi, xeyirxah əməlləri, işıqlı arzuları aydınca sezilməkdədir.

T.Mahmudun uşaq ədəbiyyatı sahəsində xidmətləri daha böyükdür. Onun müasirlərimizin, eləcə də keçmişdə yaşayan insanların həyatını əks etdirən hekayələri, nağılları, povestləri indi də öz aktuallığını itirməyən mövzularda yazılmışdır. Şeirlərində uşaqların sirli-sehrli dünyası, onların arzu və düşüncələri öz bədii əksini tapmışdır.

Poetik əsəri xarakterik detallar üzərində qurmaq, predmeti səciyyəvi cəhətləri ilə, sadə, eyni zamanda obrazlı dillə tanıtmmaq cəhdi Tofiqin əksər uşaq şeirləri üçün səciyyəvi üslub elementidir.

Günəşin nəğməsi var,
Şüa-şüa işıqlar.
Bu od rəngli nəğməni
Sevir bütün uşaqlar.

Nəğmə kimi yayılan
Hər şəfəq bir incidir,
Uşaqların gülüşü,
Fərəhi, sevincidir.

Qızılgülə çevrilir
Üzundə, yanağında,
Nəğmə olub səslənir
Qəlbində, dodağında.

Təbəssümə çevrilən
Bu şəfəqlər gözəldir,
Hörə-hörə uşaqlar
Qızıl çələng düzəldir.

Bütün dünya eşidir
Balaların səsini.
Onlar üçün oxuyur
Günəş öz nəğməsini.

Tofiq Mahmudun yaradıcılığı üçün süjetli əsərlər də mühüm yer tutur. Poema onun yaradıcılığı üçün aparıcı janrlardan biridir. Şairin istər uşaqlar, istərsə də böyükklər üçün yazdığı “Dəniz və bir damla göz yaşı”, “Qərinələr”, “Son nəğmə”, “Əlvida dağlar”, “Kəpənək qız”, “Bir gənc haqqında ballada”, “Meşədə qalan nəğmə”, “Üç qız”, “Fırtına gözəlliyi”, “Sədaqətli günlər”, “Yaxşılıq və paxıllıq”, “Alpinistlər”, “Süsən gözir Abşeronu”, “Meşədə səs”, “Styopa dayı Bakıya gəlib”, “Taksi sürücüsü”, “Xeyirxah dələ” poemaları göstərir ki, onun bu sahədəki axtarışları da uğurludur.

Tofiq Mahmudun nəsr əsərləri də çoxdur. Onun istər uşaqlar, yeniyetmələr, istərsə də böyükklər üçün yazdığı hekayə və povestlərdə xeyirxahlıq motivləri ön plandadır. Şeirlərindən fərqli olaraq bu tipli əsərlərində müəllif öz fikir və düşüncələrini təsvir elədiyi hadisələr fonunda verməyə çalışır və buna nail olur.

Tofiq Mahmudun tərcümələri də uğurludur. Onun rus və bir sıra dünya xalqlarının ədəbiyyatından tərcümə elədiyi əsərlər dilimizdə çox gözəl səslənir. Onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, əsərləri bir sıra dillərə tərcümə edilən Tofiq Mahmud Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının nəinki ölkəmizdə, habelə xaricdə təbliğində də çox böyük xidmətləri olan bir insandır.

Tofiq müəllimin arzuları çox idi, ancaq vəfasız ömür onun yaradıcılıq planlarının hamısını reallaşdırmağa imkan vermədi. Ancaq nə qədər şeirlər, poemalar, nağıllar, hekayələr, povestlər, məqalələr, tərcümə əsərləri Tofiq Mahmuddan bizə yadigar qalmışdır. Onun əsərlərinin üçcildliyi

çap ərəfəsindədir, tezliklə işıq üzü görəcəkdir. Şeirləri orta məktəb dərslərlərinin bəzəyinə çevrilib.

Bu gün ömür sürən insan
Sabah ulduz olacaq.
Arzuları nağıl kimi
Yer üzündə qalacaq...

Həmişə böyük, işıqlı arzularla yaşayan, vətəni, insanları dərin məhəbbətlə sevən, əsərləri ilə insanları xeyirxahlığa səsləyən Tofiq Mahmud sanki bu misraları elə özü üçün yazıb. İndi onun özü də nağıllar dünyasının sakininə çevrilib.

Təskinliyimiz budur ki, həyatda həmişə işıqlı duyğularla yaşayan, özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub gedən, dost-tanışın məhəbbətlə, hörmətlə xatırladığı qələm dostumuzun işıqlı xatirəsi həmişə bizimlədir.

09.10.2011

“Ədəbiyyat qəzeti”, 28 oktyabr 2011

RUHU DAĞLARIN BAŞINA DOLANAN ŞAİR

Ulu Yaradanın şah əsəri olan insanın özünün özünü dərkindən çətin bir iş yoxdur. Görünür buna görədir ki, böyük şəxsiyyətlər həmişə “Mən kiməm?” sualının cavabını axtarmağa çalışmışlar. Böyük Füzuli “Mən kiməm? – Bir bəkəsi, biçarəvü bixaniman...” söyləmiş, digərləri də ömürləri boyu bu sualın cavabını tapmağa çalışmışlar.

Bu yaxınlarda 80 yaşı tamam olan Hüseyn Kürdoğlunun əsərlərinin ikicildliyini vərəqləyəndə məni düşündürən də məhz bu sual oldu: görəsən Hüseyn Kürdoğlu kimdir? Elə düşünməyin ki, bu sualın cavabını, Hüseyn Kürdoğlunun Azərbaycanın füsunkar bir guşəsində, dağlar qoynunda – Laçında doğulduğunu, orta təhsilini Laçında, Ağdamda, Qubadlıda, ali təhsilini Bakıda, Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində bitirdiyini, əmək fəaliyyətinə Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri komitəsində başladığını, Azərbaycan EA-nın Şərqşünaslıq, sonra Ədəbiyyat İnstitutunda işlədiyini bilmirdim. Yox, hələ üstəlik Hüseyn Kürdoğlunun “Müasir kürd şairi Abdulla Qoranın poeziyası” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etməsindən də, “Səhər nəğmələri”, “Yurdumu gəzə-gəzə”, “Qaya çiçəkləri”, “Doğma diyarım”, “Çiçək təbəssümü”, “Ata yurdum”, “Dördtelli durnam”, “Toy karvanı”, “Durna səsi”, “Quzular dağa çıxdı”, “Bu dünya bir karvan yolu”, “Yaralı torpağım, yaralı sevgim” və s. şeir kitablarının müəllifi olduğundan da xəbərdar idim. Üstəlik şəxsi tanışlığımız da var idi və bizi Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun dəhlizində ikimizin də xeyirxahımız olan gözəl şair, ədəbiyyatşünas alim, əvəzsiz insan Qasım Qasımzadə tanış eləmişdi...

Hüseyn Kürdoğlunun “Qaya çiçəkləri” kitabına Qasım Qasımzadənin yazdığı ön sözü də yaxşı xatırlayıram. Onu

da deyim ki, Hüseynin həmin kitabını elə mənə Qasım müəllim bağışlamışdı. Necə deyərlər, bu müdrik insan mənə əvvəlcə Hüseyn Kürdoğlunun sözü, sonra isə özü ilə tanış eləmişdi...

İndi o günlərdən bizi çox böyük bir məsafə, çox böyük bir boşluq ayırır. İndi Qasım Qasımzadə də, Hüseyn Kürdoğlu da haqq dünyasındadırlar. İndi onlarla söhbətləşmək, dərdləşmək ehtiyacı olanda əsərlərini yenidən oxumaqdan başqa bir çarəmiz qalmır. Yaxşı ki, şairlər Allahın xoşbəxt bəndələridir. O mənada xoşbəxtidilər ki, özləri köçüb getsələr də, sözləri gələcək nəsillərə yadigar qalır.

Hüseyn Kürdoğlunun kimliyini Hüseynin özü qədər yaxından bilən ikinci bir adam yoxdur yer üzündə və Hüseyn Kürdoğlunun kimliyi, onun duyğu və düşüncələri, həzz və iztirabları, poetik yaşantıları onun şeirlərinə, nəğmələrinə, poemalarına, tədqiqat əsərlərinə hopub. Sağ olsun Şirindil Alışanlımı, sevimli, unudulmaz qardaşı Hüseyn Kürdoğlunun “Seçilmiş əsərləri”nin iki cildliyini bağışlamaqla onun ayrı-ayrı vaxtlarda çap olunan xırdaca, əl boyda kitablarını axtarib tapmaq əziyyətindən xilas edib mənə...

Yadımdan çıxarmı yaşıl güneylər,
Ayağım yer tutmuş o dağlar üstə.
Bir gözəl ovçunda su vermiş mənə,
Alışıb yanmışam bulaqlar üstə...

Şairin poetik bioqrafiyası əslində o yaşıl güneylərdən, bir gözəlin ovçunda su içdiyi o bulaqdan başlayır. Ona görə ki, o göylərə baş çəkən dağlar, gül-çiçəkli çəmənlər, duruluq çeşməsi olan bulaqlar və ilk sevgi bütün yaradıcılığı boyu Hüseynin ilhamını paslanmağa qoymamış, onu həmişə tərəvətli, təzə-tər, ovxarlı saxlamışdır.

Əslində Hüseynin şeirləri o günləri heç zaman unutmayan Hüseyn Kürdoğlunun poetik xatirələridi... “Xatirələrin yanar közü” həmişə onu göyüm-göyüm göynətsə də, heç

zaman üşüməyə, tənha qalmağa qoymamışdır. “Qəlbimdə quruldu alaçıgımız” deyən şairin yaylaq xatirələri çox canlı, tərəvətlidir. Bu yazıları oxuyanda həm vətən təbiətinin əsrarəngiz gözəllikləri, həm də lirik qəhrəmanın bulaq saflığı ilə yoğrulmuş daxili dünyası göz önündə canlanır.

Mən bir qızıl xallı göl balığıyam,
Gölün sahilinə çıxsam, ölərəm.
Ellər içindədir hər səadətım,
Elin sahilinə çıxsam, ölərəm.

Bu sətirləri özünü hamıdan yaxşı tanıyan Hüseyn özü haqqında deyir. “Qurbaniyəm mən” şeiri də avtoportretdir. Bu şeiri oxuyanda “oylağı Qarabağ, yuvası Qaradağ” olan şairin könül çırpıntılarını eşidirik. Bu əsərin lirik qəhrəmanı gözəl “bir kəkliyin tərlandı”, “nakam bir eşqinin qurbanı”, “Həsrəti Savalan, nəğməsi Araz olan böyük bir torpağın hicranı”dır:

Bu dağlar nə zaman vüsala yetər,
Araz qənşərindən hayqırıb ötər?
Məzarım üstündə bənövşə bitər,
Boynu bükük qalmış Qurbaniyəm mən.

Deyəsən yavaş-yavaş Hüseyn Kürdoğlunun kimliyi mənə məlum olur. “Susa bilmirəm” şeirindən isə öyrənirik ki:

Burda pərvazlanıb qanad çalmışam,
Dağların hüsnünə heyran qalmışam,
Ələsgər sazından bir tel almışam,
İndi də şairi mənəm dağların.

Hə, doğrudan da, Hüseyn Kürdoğlu dağlar şairidi. Məzarı dağlara həsrət qalan dağlar şairi. Onun şeirlərindəki dağ obrazı dağların özü qədər cazibədar, dağların özü qədər düşündürücü, dağların özü qədər könülaçandır. Hüseyn Kürdoğlu o dağlara gedə bilməsə də, ürəyində o dağların

özü qədər ağır olan dağlar, ağrılar apardı əbədiyyət dünyasına...

Nə Qarqarım, nə Tərtərim, nə Həkərim var,
Qara bulud caynağında ay-ülkərim var,
Əsir düşən dağlarımca dərdi-sərim var,
Yaxşı yarın Haqq aşığı Sarıdan betər...

İlhamının mayasını xalq yaradıcılığından götürən Hüseyn Kürdoğlunun poetik fikir və düşüncələri özünü bayatı, rübai, qoşma, gəraylı libasında çox rahat hiss edir. Ona görə ki, Hüseyn Kürdoğlu ədəbiyyata həyatın, dağların qoynundan gələn, folklor, xalq yaradıcılığı ənənələrinə möhkəm bağlanan istedadlı bir şairdir. Xatırladıram ki, bu haqda görkəmli şairimiz Qasım Qasımzadə də, dəyərli alimlərimiz Bəkir Nəbiyev də, Tofiq Hacıyev də gen-bol söhbət açmışlar. Hüseyn Kürdoğlunun əsərlərini, eləcə də yaradıcılığı, şəxsiyyəti haqqında yazılan məqalələri oxuyanda onun necə həssas, kövrək, eyni zamanda əyilməz, vüqarlı insan, necə ilhamlı şair olduğunu aydınca görmək mümkündür. Ancaq bizə elə gəlir ki, Hüseyni mənfi və müsbət cəhətləri ilə birlikdə Hüseyndən yaxşı heç kəs tanıya bilməzdi.

Elə buna görə də “Kimdir Hüseyn Kürdoğlu?” sualına elə Hüseynin özü hamıdan yaxşı cavab verir. Bəlkə də “Fəxriyyə” şeirinin yazıldığı 1992-ci ildə bu misralar bizə bir qədər başqa cür təsir edə bilərdi, üzde deməsək də, daldada Hüseyni qınayardıq da, ancaq şairin cismani yoxluğunu o misralar indi elə bil ki, mənəvi varlığa çevirməyə çalışır:

Bayatı çağıran Həkəriyəm mən,
Yurdumun şirini-şəkəriyəm mən.
Sarıldım boynuna Arazın, Kürün,
Sənətin, ilhamın ülkəriyəm mən.
Olmadım ağlımın ağası bir gün,
Odur ki, qəlbimin nökeriyəm mən.
Dünyanın məhşəri qorxutmaz məni,
Özüm ki, özümün məhşəriyəm mən.

Bağrından doğuldum eşqin, ülfətin,
Həzin nəğməsiyəm əbədiyyətin...

Hüseyn Kürdoğlu “Əlim qələm tutalı” şeirində özünü “palıd közlü bir ocağa”, “Susa bilmərəm” şeirində “zirvədə qanad çala-çala dağların başına dolanan qaraquşa”, “Mən” şeirində “bağrına qaratıkanlar batsa da, güllərin arasında nəğmə oxuyan bülbülə”, “Dilsiz daş” şeirində “dağ yolundan aralı, bir üzündə qızıl xına, bir üzündə yaşıl mamır, bulağın aynasına kölgəsi düşən qayaya”, “Güneydəki qara bənzər ömrümüz” şeirində “Xan Kərəmi oda yanmış Lələyə, kama yetməz, bar gətirməz diləyə”, “Kor kimiyyəm” şeirində “bir açılmaz bilməcəyə”, “Ulu babam ocağına gəlmişəm” şeirində “kül altında gizli qalan közə, qanlı yaşı qəlbə daman gözə, ürəklərdə dustaq olan sözə”, “Döşündən süd vermədi dünya tifil vaxtında” şeirində “sinəsində xəzinə yatan adsız bir dağa”, “Zaman xəstədir” şeirində “Füzuli naləsinə, Vaqif səsinə, Kərəmin od nəfəsinə, həyat eşqinin bir qətrəsinə”, “Altmış ilim” şeirində “gözəllik eşqinin divanəsinə, yanar sevgilərin pərvanəsinə”, “Torpaq yuxusu” şeirində “gözündə ot bitən adsız bulağa” bənzədir.

Hüseyn özünə kənar gözlə baxmağı da, özünə tənqidi yanaşmağı da bacaran şair olmuşdur. “Bel bağladın sən də belə, Kürdoğlu”, “Məktəbə apar məni”, “Kimdən gileyliyəm” və s. şeirlərindəki poetik düşüncələr bunu söyləməyə əsas verir.

Bəlkə də Hüseyn Kürdoğlunun peyzaj lirikası mənə ona görə xoş gəlir ki, onun gəzdirdiyi dağlarda mən də gəzmişəm, onun su içdirdiyi bulaqlardan mən də su içmişəm, onun çimdirdiyi Həkəridə, Bərgüşadda mən də çimmişəm, balıq tutmuşam. İndi nə o dağlara, dərələrə, yamaqlara, biçənəklərə, çəmənələrə, bulaqlara, çaylara əlimiz çatır, nə də o illərə... Hüseynin yurd həsrətli şeirlərini oxuyanda xəyalən də olsa o doğma yerlərə, keçmişə dönmən o illərə qayıda

bilirəm. Bu səfərdə H.Kürdoğlunun şeirləri, poemaları mənim bələdçimə çevrilir...

O illərdə biz çox xoşbəxt idik. Radioda Hüseyn Kürdoğlunun sözlərinə yazılmış mahnıları dinləyəndə elə bil o yerlərin gözəlliyi, qəlbimizin həssaslığı, kövrəkliyi, həsrətimizin böyüklüyü, göynərtisi bir az da artırdı...

Bir leyli gözlünün oduna yandım,
Sarılıb-soluram, bəyənmir məni.
Bircə yol qanrılıb yana baxanda
Min ilham alıram, bəyənmir məni...

(“Bəyənmir məni”)

Maral gəzər dağ üstə,
Bülbül uçar bağ üstə.
Niyə məndən qaçırsan,
Dağ çəkirsən dağ üstə?

(“Könül bağladım”)

İndi Hüseyn də bu dünyada yoxdu, onun sözlərinə yazılmış “Bəyənmir məni”, “Könül bağladım”, “Qoy dolanım bu dağların başına” mahnılarını böyük yangı ilə oxuyan Qulu Əsgərov da. Ancaq həmin mahnılara yenidən qulaq asanda içimizdəki göynərti bir az da artır. Təskinliyimiz isə bu olur ki, insan ölsə də, onun sözü də, səsi də əbədi yaşayır...

Qoy dolanım bu dağların başına,
Quzey mənim, bulaq mənim, çay mənim.
Doğru sözün, düz ilqarın şahidi
Bulud mənim, ulduz mənim, ay mənim.

Gül fəslində eşqə düşdüm, çağladım,
Yandı bağrım, yayda könül bağladım.
Payız gəldi, ayrı düşdüm, ağladım,
Xəzan mənim, bahar mənim, yay mənim...

“Sözü bar versə də, neçə diləyi dilində gedən” Hüseyn Kürdoğlunun bir zaman özü “doğru sözün, düz ilqarın şahidi” dağların başına dolanırdı, indi isə ruhu... Və nə yaxşı ki, heç olmasa şairin “Mən ellər oğluyam əzəl yaşımdan, Vətən sevər mənə el anar mənə” arzusu gözündə qalmayıb...

28.05.2014

“Ədalət” qəzeti, 19 iyun 2014

“Ədəbiyyat qəzeti”, 20 iyun 2014

ZAMANIN NƏBZİNİ TUTMAĞI BACARAN ŞAİR

Vaqif İbrahimin özünü tanımamışdan qabaq onun adını eşitmişəm. Səməd Vurğun adına Mədəniyyət Sarayında Sumqayıt Ədəbi birliyi fəaliyyət göstərirdi. Mən tələbə idim, Bakıda, indiki Pədoqoji Universitetin filologiya fakültəsinin birinci kursunda oxuyurdum. Altıncı, bazar günləri çox vaxt Sumqayıta – qohumlarıma yanına gəlirdim. Ürəyim ədəbi həyata can atdığı bir məqamda mənə dedilər ki, hər həftənin altıncı günü Sumqayıtda yaşayıb-yaradan yazı-pozu adamları bir yerə toplaşır, öz təzə şeirlərini oxuyur, müzakirə edirlər.

Elə ilk gündən yazılarımı oxudum, diqqət hədəfinə çevrildim. İstedadlı qələm sahibləri ilə dostlaşdım. Elə həmin gün eşitdim ki, üzünü görmədiyim Vaqif İbrahim üzünü görmədiyim Əsrəf Şəfiyəvə yaradıcılıq gecəsi keçirib. İndiki nöqtəyi-nəzərdən yanaşsaq, bu, normal hadisədir. Ancaq o vaxt bunun birmənalı qarşılanmaması da təbii hal idi. Vaqif haqqında da, Əsrəf haqqında da kinayəli sözlər eşitdim. Mərhum bibim oğlu, texnika elmləri namizədi Sabir Abdullayev o vaxt mənə dedi ki, Vaqiflə eyni vaxtda Kimya Texnologiya Texnikumunda oxumuşuq. Çox istedadlı oğ-

landı. Vaqif də, Əşrəf də Ədəbi Birliyin məşğələlərinə gəlmədikləri üçün onlar haqqında belə sözlər deyirlər.

Nəhayət, bir gün Vaqif İbrahimin özü ilə tanış oldum. Fəhlə yataqxanalarının birində onun təzəcə çapdan çıxmış “Ömür balladası” kitabının müzakirəsi keçirilirdi. Balacaboy, çevik bir oğlan özünəməxsus bir ahənglə öz şeirlərini oxuyurdu. Doğrusu, elə o vaxtdan Vaqifin şeirlərini bəyəndim. Tədbirdən sonra Vaqiflə çox səmimi görüşdük, onu təbrik elədim. Vaqif təvazökarlıqla minnətdarlığını bildirdi. Dedi ki, gün o gün olsun ki, sən də ilk kitabın işıq üzünə gəlsən.

O zaman kitab çap etdirmək hər oğulun işi deyildi. İçində beş-altı şeir toplanmış bapbalaca, “Gənc şairin ilk kitabı” seriyasından çap olunan bu kitabçalara maraq böyük idi. Bütün qələm sahibləri belə bir kitabın çap olunmasını arzulayırdı.

Vaqif İbrahim şəhər radiosunda işləyirdi. Ona görə də onunla tez-tez görüşür, söhbətləşirdik. Şeirlərimi öz ifamda tez-tez səsləndirirdi Vaqif.

Sonralar ali məktəbi bitirəndən sonra mənim də taleyim Sumqayıtla bağlandı, Vaqiflə əlaqələrimiz gücləndi. Mən fəhlə yataqxanasında tərbiyəçi müəllim işləyəndə yataqxanada Vaqifin təşəbbüsü ilə çoxlu poeziya gecələri keçirdim. Tofiq Bayramla, Sərdar Əsədlə, Söhrab Tahirlə, İlyas Tapdıqla keçirdiyimiz görüşləri indi də xatırlayıram.

Sonralar mən məktəbdə işləyəndə də Vaqifin köməyi ilə çox görüşlər keçirdik. Xalq şairi Rəsul Rza o vaxt görüşlərə getmirdi. Vaqifin vasitəsi ilə mənim ədəbiyyat müəllimi işlədiyim 23 sayılı məktəbdə Rəsul Rza ilə keçirdiyimiz görüş əsl poeziya bayramı idi. Sonralar Fikrət Qoca ilə, Elçinlə, Fikrət Sadıqla, Tofiq Mahmudla, Hikmət Ziya ilə, Cabir Novruzla keçirdiyimiz görüşlərin də təşəbbüskarı Vaqif idi. O, bütün varlığı ilə ədəbiyyatın təbliği ilə məşğul olurdu.

Vaqif çox işgüzar, təşəbbüskar idi. O, böyük çətinliklə Sumqayıtda Əli Kərim adına poeziya klubu açdırmağa nail oldu. Xalq şairi Rəsul Rzanın bu klubun fəxri sədri seçilməsi də çox əlamətdar hadisə idi. Şahmat klubunun binasında poeziya klubunun açılışı münasibətilə mərasimi də, “Dalğa” mehmanxanasında, şəhərin digər mədəniyyət obyektlərində keçirilən tədbirləri də çox yaxşı xatırlayıram.

Sumqayıt Vaqif İbrahimin təşəbbüskarlığı sayəsində ədəbi mübarizə meydanına çevrilmişdi. Tez-tez görkəmli qələm sahiblərinin hüsurunda öz şeirlərimizi oxuyar, onların mülahizələrini dinləyərdik. Onu da qeyd edirəm ki, bütün bunlar gənc qələm sahiblərinin istedadının, ədəbi zövqünün formalaşmasında çox böyük rol oynayırdı. Vaqif civə kimi qaynayırdı. Onun sorağı tez-tez ümumittifaq poeziya festivallarından, BAM-dan gəlirdi. Artıq o, respublika səviyyəsində tanınırdı. Komsomol mükafatı laureatı adına layiq görülmüşdü...

Vaqif İbrahim bir müddət “Ulduz” jurnalında ədəbi işçi işlədi. Sonra tale onu “Göyərçin” jurnalına aparıb çıxardı. Vaqif ömrünün sonuna qədər “Göyərçin” jurnalının məsul katibi vəzifəsində çalışdı. Bunun da nəticəsində onun yaradıcılığı yeni bir çalar, istiqamət aldı. Vaqif gözəl uşaq şeirləri yazmağa başladı, dünya uşaq ədəbiyyatından tərcümələr elədi və tezliklə sübuta yetirdi ki, bu sahədə də təsadüfi adam deyildir.

Ancaq bütün bunlarla kifayətlənmədi. Gənc şairlərin Respublika Ədəbi Birliyini yaratdı. “Göyərçin” jurnalının redaksiyasında keçirilən tədbirlərdə respublikamızın çox görkəmli şair və yazıçıları gənc qələm sahibləri ilə ünsiyyətdə oldular, onlara ağıllı məsləhətlər verdilər. Mirzə İbrahimov, Rəsul Rza, Anar, Elçin, Əkrəm Əylisli və digər körkəmli qələm sahibləri ilə keçirilən görüşlər unudulmazdır. Vaqif İbrahimin ən böyük xidmətlərindən biri də bu idi ki, respublikamızın müxtəlif guşələrində yaşayıb yaranan

istedadlı qələm sahiblərini bir-biri ilə tanış elədi, onların dostlaşmasına zəmin yaratdı. O vaxt Respublika Ədəbi Birliyinin üzvləri kimi fəaliyyət göstərən gənc yazıçıların əksəriyyəti indi ölkəmizin ən nüfuzlu qələm sahiblərinə çevriliblər.

Vaqif İbrahimin təşəbbüsü ilə gənc yazıçılar respublikamızın ayrı-ayrı rayonlarında oxucuların görüşünə gədirdilər. Bu xətlə mən də bir neçə rayonda – Lənkəranda, Astarada, Şəmkirdə yaradıcılıq ezamiyyətlərində olmuşam. Vaqif İbrahimin özü ilə Şəkiyə, Qaxa olan səfərlərimizi isə heç zaman unutmaram. Biz yeddi yoldaş idik: Vaqif İbrahim, mən, Əhməd Əsgər, Bəxtiyar Qaraca, Şamxal Rüstəm, Qadir Sultanov və Rasim Sadıqov. Mən soyuqladığım üçün bir az xəstə idim. Ona görə yola düşəndə zarafatla Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”ndan bir parçanı deməyim hamının xoşuna gəldi:

Ayazlı, şaxtalı bir qış axşamı,
Yeddi yoldaş olub yola düzəldik...

Mənim Vaqif İbrahimi Bəxtiyar, özümü isə Şahsuvar adlandıрмаğımı da dostlarım təbəssümlə qarşılamışdılar. Vaqif əvvəlcə çox ciddi idi, hamıya nəzarət edir, heç kəsin artıq-əskik hərəkətinə imkan vermirdi. Lakin səfər zamanı hamımız bir-birimizə o qədər mehribanlaşdıq ki, gəl görəsən.

Qaxda görüşlərimiz maraqlı keçdi. Tədbirlərdə hamımız uğurlu çıxışlar elədik. Axşam isə İlisu kəndində görüşdə olmalıydıq. İlisunun çox gözəl, mənzərəli bir kənd olduğunu eşitdiyimdən, Vaqifi bir kənara çəkib dedim ki, elə et ki, tədbirə axşam yox, gündüz gedək. Çünki axşam getsək, təbiətin gözəlliklərini görə bilməyəcəyik.

Vaqif mənim sözümlə yerə salmadı. Səhərişi gün İlisuya yola düşdük. Hər tərəf bəmbəyaz qarla örtülmüşdü. Ulubaş dağı elə əzəmətli görünürdü ki...

Vaqif mənə dedi:

– Rafiq, çox sağ ol ki, ağıllı məsləhət verdin. Yoxsa bu gözəlliyi görə bilməyəcəkdik...

Nə yaxşı ki, o günləri istedadlı fotoqraf qardaşımız Rasim Sadıqov əbədləşdirib... Qaxda qonaq evində mən tək bir otaqda qalırdım. Otaq soyuq idi. Ancaq pəncərədən elə gözəl mənzərə açılırdı ki, Rasimi çağırıb xahiş elədim ki, bu mənzərəni lentə köçürsün... İndi o şəkillərə baxanda Vaqiflə birlikdə keçirdiyimiz maraqlı günlər kino lenti kimi gözlərimiz önündə canlanır.

Şəkiyə axşam çatdıq. O qədər zarafatlaşmışdıq, lətifə danışmışdıq ki, Şəkidə doqquzmərtəbəli mehmanxananın olması da, mənə inandırıcı görünmədi. Axşam Vaqiflə bir otaqda qaldıq. Gecəyarıya qədər ordan-burdan söhbətləşdik, şeirdən, sənətdən danışdıq... Səhərisi gün də pedtexnikumda, uşaq evində görüşlərimiz oldu. Texnikumun direktoru Cəmil müəllim, uşaq evinin müdiri, bəstəkar Cavanşir Quliyevin anası Tavat xala bizi çox yaxşı, dərin hörmətlə qarşıladılar. O vaxt pedaqoji texnikumda müəllim işləyən mənim tələbə dostum Nizami Abbasov və onun dostları bizi qonaq elədilər. O qədər lətifə danışdıq, zarafatlaşdıq ki, qatara gecikdik. Yevlaxda da başımıza maraqlı hadisələr gəldi.

Vaqif mənə dedi ki, deyəsən həddimi aşdım, uşaqlarla şit zarafatlar elədim. Toxtaqlıq verdim ki, Vaqif, narahat olma, hər şey gözəl idi... Şəkinin, Qaxın mənzərələrini seyr etməyimiz də, Hacı Muradın qəbrinin üstünə getməyimiz də yaxşı yadımdadır.

Avtobusda həmişə Vaqiflə yanaşı oturur və söhbət edirdik. Elə o zaman o mənə dedi ki, sənə bir sirr açım, ancaq öz aramızda qalsın. Səni “Göyərçin” jurnalına işə aparmaq istəyirlər. Əvvəlcədən səni xəbərdar eləyirəm ki, işini biləsən...

Ancaq çox təəssüf ki, Vaqiflə birlikdə işləmək mənə qismət olmadı. Onun faciəli şəkildə vəfatından sonra Hik-

mət Ziya məsul katib oldu, məni isə şöbə müdiri vəzifəsinə işə qəbul elədilər...

Vaqif çox işgüzar adam idi. Bədii yaradıcılığa xüsusi diqqət yetirirdi. Yazılarının üstündə çox ciddi şəkildə işləyir, şeirlərini cilalayır. Dünya və rus ədəbiyyatının görkəmli nümunələrini böyük səylə mütaliə eləyir, öyrənməyə çalışırdı...

Vaqif İbrahimin “Vaxtla üz-üzə” kitabı təzəcə çapdan çıxmışdı. O, kitabı mənə bağışlayıb xahiş elədi ki, onun haqqında bir şey yazım. Şəhər qəzetində çap elədiyim məqalə Vaqifin çox xoşuna gəldi. Qələm dostumun ruhuna hörmət əlaməti olaraq o yazının nöqtəsinə, vergülünə toxunmadan burada vermək qərarına gəldim.

Məqalə “Vaxtla üz-üzə” adlanırdı:

“Sənət əsərlərinə əsl qiyməti zaman verir. Bu baxımdan şair Vaqif İbrahimin öz yeni kitabını “Vaxtla üz-üzə” adlandırması mənalıdır. Kitabdakı şeirlərin altında yazılmış ən köhnə tarix 1962, ən yeni tarix isə 1982-ci ildir. İyirmi illik yaradıcılıq yolu! İyirmi illik zəhmətin, yaradıcılıq axtarışlarının, sevincin, kədərin – insan həyatının poetik salnaməsi canlanır gözüümüz önündə. Şeirləri mütaliə edən həssas oxucu iyirmi ildə şairin söz-söz, misra-misra necə böyüdü-yünü, onun naşı qələminin necə püxtələşdiyini görməyə bilməz. Bu iyirmi ildə V.İbrahimin “Ömür balladası”, “Dünyanın keşiyində”, “Baykal-Amur magistralında”, “Fəsilər”, “Bu torpaqda doğulanlar”, “Mehribanlıq işiği” kitabları çap olunub. Şair Respublika Lenin komsomolu mükafatı və M.Qorki adına Ümumittifaq mükafatı laureatı adına layiq görülüb. Onun şeirləri SSRİ xalqlarının, həmçinin ingilis, fransız, ispan, çex, polyak və bolqar dillərinə tərcümə edilib.

Vaqif İbrahimin şeirlərində vətənpərvərlik motivləri olduqca güclüdür. O, Vətəni, xalqın igid oğullarını, qızlarını, onların arzu və düşüncələrini, Azərbaycanın füsunkar

təbiətini ümumi sözlərlə tərənnüm etmir. Vəqif hər şeirin məzmununa uyğun forma seçir, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə etməyi bacarır.

Vətəni dərin məhəbbətlə sevən, “Bizim kimliyimiz pasportdan deyil, bu xalqa, vətənə istəyimizdən bilinməlidir”, – deyən, ömrünü mənalı keçirməyə çalışan, “Vətənə göz dəyməsin deyə onun başının üstündə üzərlik kimi yanmağa hazır olan” müasirlərimiz V.İbrahimin əksər şeirlərinin lirik qəhrəmanı kimi yadda qalır:

Biz də bu Vətənə köməyə yetdik,
Göz açdıq...
Yaraşdıq şah vüqarına.
Biz onun ehtiyat saf qanı idik,
Doğulduq –
Vurulduq damarlarına...

V.İbrahimin şeirlərində Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, Babəkin... adları tez-tez çəkilir. Şair öz oxucularını məsləki, əqidəsi yolunda canından keçən, öz əməlləri ilə Vətənin başını ucaldan insanlardan nümunə götürməyə çağırır. Lakin yaxşı cəhətdir ki, bu çağırışların heç birində təmtəraq, ritorika yoxdur. Şair oxucu ilə söhbətdə həmişə sözün poetik gücünə arxalanır.

Obrazlı deyim tərzə Vəqifin bütün şeirləri üçün xarakterikdir. Yaxşı cəhətdir ki, V.İbrahim bəzi şairlər kimi bir ifadədən, sözdən yapışb şeir quraşdırmaq yolu ilə getmir. Xarakterik bədii detallar, təşbəhlər, metaforalar onun əsərlərinin məzmunundan, ruhundan doğur. Bu baxımdan Vəqifin “Qoca balıqçı”, “Ömrün qürub çağında”, “Yaşamaq eşqi”, “Qağayı”, “Makinaçı” şeirləri diqqəti cəlb edir. “Doğum evinin astanasında düşüncələr” şeirində həsrətlə, intizarla öz ilk övladının yolunu gözləyən atanın bədii portretini lakonik cizgilərlə yaratmağa müvəffəq olan şair şeiri aşağıdakı misralarla bitirir:

Balamı gətirən vaxt təyyarəsi,
Bu doğum evinə çatmayıb hələ.
İndicə gələcək balamın səsi,
Bu gözəl dünyaya, ilk beşiyinə
Düşəcək ağ bələk paraşütyütlə...

“Cəsarətsiz şeiri qeyrətsiz kişi” hesab edən Vaqif İbrahim həmişə həqiqətin gözünə dik baxan, öz ürəyinin səsinə dinləyən şairlərimizdəndir. Elə buna görə də onun şeirlərinin əksəriyyətində bir-birinə zidd iki əqidə, mənəviyyat üz-üzə dayanır. Bütün bunlar şairin şeirlərindəki dramatizmi artırır, onlara daxili bir gərginlik gətirir. Müəllif pisləri, xəbəsləri tənqid edəndə ifrata varmır, yaxşılardan söhbət açanda isə təvazökarlıq hissini itirmir.

Özümdən nə verdim şeirə, sənətə?
Heç bir şey! Çatıram Puşkin yaşına.
Puşkin istedadı olsaydı məndə,
Çoxdan çıxmalıydı Dantes qarşıma.

Vaqif İbrahimin “İstedad”, “Lorka İspaniyanın dərd ölçənidi”, “Güzəşt edə-edə”, “İlhamın don tutsa”, “Eh, sənə nə deyim?”, “Şampan şüşəsi və istedad”, “Şair qələmi” şeirləri onun sənətə estetik münasibətini müəyyənləşdirmək baxımından maraq doğurur. Rəsul Rzaya həsr edilmiş sonuncu şeirdə şair qələmi “ilham köhlənini səyirtmək üçün əldə tutulmuş qamçıya”, haqsızlıq görəndə “ilham qınından sıyrılmış qılınca”, “göyə millənib dünyanın dərдинi tutan antenaya”, “qəm tayasına od vuran kibrit çöpünə”, “xalqlar arasındakı körpüyə” bənzədilir. Şeirin aşağıdakı misralarla bitməsi də mənalıdır:

Qələmi – ildırımötürən kimi
Səhər də, axşam da millənər göyə.
Vətənin üstünə gələn dərd-qəmi

Ötürər –

Xalqına çatmasın deyə.

V.İbrahimin mövzuları rəngarəngdir. Kitabda təbiət lövhələrinə, qurub-yaradan insanların arzu və düşüncələrinə, ata-ana qayğılarına, beynəlxalq hadisələrə həsr olunmuş xeyli şeir vardır. Bu şeirlərin heç birində Vaqif özündən əvvəl deyilənləri təkrar etmir, həmişə orijinal fikirlər söyləməyə çalışır və çox zaman öz məqsədinə nail olur.

Kitabın “Etiraf” adlanan bölməsində şairin həzin, kövrək, insanda xoş əhvali-ruhiyyə oyadan şeirləri toplanıb. Bu şeirlərdə sevib-sevilən, məhəbbətin şirin əzablarını dadan gənclərimizin hiss və həyəcanları poetik lövhələrlə canlandırılıb.

Kitabda şairin iki poeması da verilib. “Osvensim çağırışı” əsərində müharibənin ibrət dərsləri öz poetik əksini tapıb. “Baykal-Amur yolunda” poemasında isə insan və zaman probleminin bədii həlli məsələsi ön plana gətirilib. Poemanın ilk hissəsinin “İşlədirik zamanı biz” adlandırılması da təsadüfi deyildir. Əsərdə hadisənin özündən çox onun doğurduğu hiss-həyəcan, əhvali-ruhiyyə diqqət mərkəzindədir.

Şeirlərinin forma və məzmun əlvanlığına fikir verən, daim yaradıcılıq axtarırları aparan, “Nə vaxt ki, vaxtın ürəyinə yol tapırıq, – əməlimiz yol açır işıq-ışıq”, – deyən, zamanın nəbzini tutmağı bacaran Vaqif İbrahim yaradıcılığının çiçəklənmə dövrünə qədəm qoymuşdur. Oxucuların ondan daha gözəl, bədii sənətkarlıq cəhətdən mükəmməl əsərlər gözləməyə haqqı vardır.”

“Sosialist Sumqayıt” qəzetinin 28 iyun 1983-cü il tarixli nömrəsində çap olunan bu məqalədə Vaqif İbrahim yaradıcılığının xarakterik cizgiləri ön plana gətirilmişdir. Əlbəttə, Vaqifin əsərləri haqqında həmin məqalə indi yazılsaydı, daha başqa çalar kəsb edə bilərdi. “Puşkin istedadı olsaydı məndə, Çoxdan çıxmalıydı Dantes qarşıma” – deyən

son dərəcə istedadlı şair bilmirdi ki, onun Dantesi – əcəli Bakı-Sumqayıt magistralında yolunu gözləyir...

Elə insan var ki, yaşasa da, ona diri deməyə adamın dili gəlmir. Eləsi var ki, həyatdan gedən kimi unudulur. Eləsi də var ki, cismani ölümündən sonra onun ikinci ömrü başlayır. Vaqif İbrahim məhz həyatda özünəməxsus iz qoyub gedən insanlardandır. O, son dərəcə istedadlı və zəhmətkeş idi. Həmişə söhbət düşəndə deyirdi ki, ömür müvəqqətidir, bizdən yadigar qalan yazdıqlarımız olacaq.

Vaqif İbrahimin ilk şeirlərini oxuyan, ona uğurlu yol arzulayan Əli Kərim yazırdı: “Nə qədər ki, mən Vaqifi tanıyıram, inamla demək istəyirəm ki, o, şeirin çox çətin, gecəsi ilə gündüzü bilinməyən keşməkeşli aləmində inamla addımlayacaqdır.”

Doğrudan da, ilk şeirini “Sosialist Sumqayıtı” qəzetində çap etdirən Vaqif İbrahim ömrünün iyirmi ilindən çoxunu şeirə, sənətə, bədii yaradıcılığa, ədəbiyyatın təbliğinə həsr etdi. O, Ümumittifaq poeziya festivallarının, gənc yazıçıların altıncı Ümumittifaq müşavirəsinin iştirakçısı olmuşdu.

V.İbrahim həyata bağlı şair idi. Onun səs-sorağı tez-tez Vətənmizin ucqar guşələrindən, komsomol tikintilərindən, tarlalardan gəlirdi. Öz oxucularının həyatını dərinləndirən müşahidə edən Vaqif müasirlərimizin arzu və düşüncələrini poetik dillə tərənnüm edirdi. SSRİ Dövlət Mükafatı laureatı M.Lukonin onun yaradıcılığına yüksək qiymət verərək yazırdı ki, Vaqif İbrahimin şeirlərində həyatın şəfqəti və nuru vardır.

V.İbrahim qabaqcıl maarif xadimi, BAM-ın fəxri inşaatçısı, SSRİ – Bolqarıstan “Drujba” jurnalı redaksiya heyətinin üzvü, “Göyərçin” jurnalının məsul katibi idi. Azərbaycan LKGİ Mərkəzi Komitəsinin nəzdindəki Respublika ədəbi Birliyinin sədri kimi məsul bir vəzifəni öhdəsinə götürən Vaqif İbrahim gənclərin yaradıcılığına qayğı və diqqətlə yanaşır, onları tez-tez görkəmli yazıçılar,

alimlər və incəsənət xadimləri ilə görüşdürdü. O, gənclərin əsərlərindən ibarət üç almanaxı tərtib və nəşr etdirmişdi.

Vaqifin bizə yadigar qalan kitabları az deyil. Vəfatından sonra “Moladaya qvardiya” nəşriyyatında, “Gənclik” nəşriyyatında yeni kitabları çapdan çıxdı. Azərbaycan televiziyasında onun “Yerə məhəbbət” poeması əsasında maraqlı bir veriliş hazırlandı...

Vaqif aramızdan getsə də, oxucuların dostu, məsləhətçisi olaraq qalır.

Dedim, bu dünyada bir iş görməmiş,
Vəsiyyət etmək də axı çətinidir!
Həyatda gördüyün ən müqəddəs iş
Bil ki, insanlara vəsiyyətindir.

Vaqif İbrahim qələm dostlarının, eləcə də oxucuların dərin rəğbətini qazanmışdı. Bunu ona həsr olunmuş şeirlər, məqalələr, redaksiyaya gələn məktublar da sübut edir. Şair Oqtay Rzanın Vaqifin xatirəsinə həsr etdiyi şeirdə oxuyuruq:

Kövrəlib Balakən, Şəki, Lerik, Qax,
Ömrü qısa imiş, istəyi sonsuz.
“Yolda öləcəyəm”, – deyib, işə bax,
İndi şeirləri yol gedir onsuz...

Qasım Qasımzadənin, İsa İsmayılzadənin, Ağasəfanın, Musa Ələkbərlinin, Ələsgər Əlioğlunun və başqalarının şeirlərində Vaqifin xarakterindəki mərdlik, dəyanət, vətənpərvərlik, humanizm, qayğıkeşlik kimi müsbət insani keyfiyyətlər tərənnüm olunur. Doğrudan da, Vaqif sadə, təvazökar, qayğıkeş insan idi. Dəfələrlə onunla birlikdə səfərə çıxmış, xeyirxahlığının, insanpərvərliyinin, təbiətə, insanlara məhəbbətinin canlı şahidinə çevrilmişdim.

Mərhum qələm dostumun avtoqraf yazıb mənə bağışladığı kitablarını dönə-dönə vərəqləmişəm. “Sumqayıt” şeirini oxuyanda bu şəhərin küçələri ilə gəzən Vaqifin yerişi, gülüşü, danışığı xəyalımda canlanıb.

Mənim arxam, dayağım,
Mənim alınmaz qalam.
A fərəhim, bir dənəm,
A mənim fəhlə balam.
Taleyinə, bəxtinə
Xoş günlər seçə-seçə,
Mən səni körpəm kimi
Böyütdüm bina-bina,
Böyütdüm küçə-küçə.
Yolunda gəncliyimi
Üyütmüşəm dən kimi,
Torpağına səpmişəm.
Sənə bu həyatımı,
Ömrümü həsr etmişəm...

Şeiri oxuduqca bina-bina Bakının görüşünə tələsən doğma Sumqayıtın küçələrindən birinin Vaqif İbrahim ünvanlı görmək arzusu baş qaldırıb ürəyimdə...

Vaqif Sumqayıtdakı 18-ci mikrorayonu görməmişdi. Ağına də gəlməzdi ki, burada tikiləcək məktəbə onun adı veriləcək. Budur, Vaqif İbrahim adına 35 nömrəli orta məktəbin qarşısındayam. Məktəbin direktoru Nazim Yusibov yeni tədris ocağının açılması münasibətilə şagirdləri, müəllimləri, valideynləri təbrik edir. Mən isə ürəyimdə pıçıldayıram: “Salam, Vaqif! İkinci ömrün mübarək olsun! Sumqayıt sənin şeirlərinin beşiyi idi. Sən hara getsən də, ürəyin Sumqayıta, öz evinə can atırdı. Ömrünün son günündə də Sumqayıta tələsirdin... Neçə ildən sonra Sumqayıta gəlib çıxdın. Adını daşıyan məktəb balalarımızın təhsil ünvanına çevrildi...”

Hər dəfə Vaqif İbrahimin Saray qəbristanlığındakı məzarını dostlarımla ziyarət eləyəndə çox körəlirəm. Yadıma düşür ki, Vaqif anasının qəbrinin üstünə gedəndə bizə demişdi ki, Əhməd Cavadı elə bil indi başa düşürəm. Onun əzizlərindən birinin ölümü münasibətilə yazdığı şeirdə belə misralar var idi: “Can verən sən idin, canı çıxan mən”... Anam da dünyasını dəyişəndə mən həmin hissləri keçirdim.

O vaxt Vaqif İbrahim bu sözləri deyəndə heç ağlına da gəlməzdi ki, ayaq üstə dayanıb bu sözləri dediyi yer onun əbədiyyət ünvanına çevriləcək...

Bir dəfə dostlarımdan biri ilə Vaqifin qəbrini ziyarətə getmişdik. Onun məzarı üstünə bir qızılgül qoymuşdum. Bir müddət sonra yenə ziyarətə gedəndə həmin qurumuş gülü yenə də orada gördüm, Vaqifə bir şeir yazdım və onun öz misralarını epiqraf gətirdim.

“Kim yaşamaq istəyir?
Hamı əlini qaldırıb,
başdaşına dönmüş əlini.”

Ölüm haqdı. Əvvəl-axır hamımız bu yolun yolçusu olacayıq. Ancaq o adam xoşbəxtkdir ki, şərəfli bir ömür yolu keçir, özündən sonra izi qalır. Vaqif İbrahim məhz belə sənətkarlarımızdandır. Allah ona rəhmət eləsin!

POEZİYAMIZA LAÇIN HAVASI GƏTİRƏN ŞAİR

Ağa Laçınlının şeirlərini oxuyanda özümü əfsanəvi bir diyarda, Laçında, Həkəri şayının sahillərində, Minkənddə, Oğuldərdə hiss eləyirəm sanki. Elə bil ki, ciyərlərimə o dağların təmiz havası, gül-çiçəkli çəmənlərinin ətri dolur. Sarı Aşıq poeziyasından, Laçın folklorundan süzülüb gələn bir mənəvi saflıq, duruluq görürəm Ağa Laçınlının poeziyasında... Özümü “Qışda baldırma qar çıxan yerdə, yazda gül çıxacaq dizimə mənim”, “Burda səhər şəhi axşama qalır ulas yarpağının ovuclarında”, “Şehli novruzgülü yazın eşqinə elə bil qaldırıb qızıl piyalə”, “Bəzən meşələrdə gecələmişəm, yuxum da çevrilib şeirə, nəğməyə” deyən istedadlı şairin lirik qəhrəmanın yerində hiss eləyirəm. Qırxqız yaylağının bahar mənzərələri canlanır gözümlə önümdə:

Zirvədən yuxarı boylanan qaya
Qüllədə dayanmış əsgərə bənzər.
Zirvədən aşağı dolanan qaya
Dağların belində kəməre bənzər.

Naxışlı təpələr, məxmər yamaclar
Bir bölük dumanın balıncıdır mı?
Öz torpaq qınından sıyrılan daşlar
İgid babaların qılıncıdır mı?

Ağa qardaşımız təəssüf ki, qibləgahı Laçının düşmənlərdən tapdağından azad olunduğu günü, üçrəngli zəfər bayrağımızın zirvələrdə dalğalandığı, gül-çiçəyin gözəlliyinə yeni zəfər rəngi qatdığı günü görə bilmədi. Ancaq inanırıq ki, onun ruhu şaddır. Ona görə ki, indi Laçının laçın günləri təzəcə başlayıb. Murdar nəfəslərdən təmizlənən Laçının başı

qarlı dağlarını indi qalib Azərbaycan əsgərinin nəfəsi isidir...

1966-cı ildə filologiya fakültəsinə təzəcə qəbul olunan, ilk şeirlərini mətbuatda görmək arzusuyla alışıb yanan gənclərdən biri kimi əsərləri ara-sıra dərc edilən, hətta ilk kitabı çap olunan qələm adamlarına qibtə edirdim. O nəslin nümayəndələrindən biri də o vaxt hələ şəxsən tanımadığım Ağa Laçınlı idi. Onun 1966-cı ildə “Gənc şairin ilk kitabı” seriyasından çap edilən “Ümid” kitabında gedən 8 şeirini döndə-döndə oxumuşdum... Ağanın texniki katib, ədəbi işçi işlədiyi illərdə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində “Palıd ağacı” adlı şeirimini çap olunmasını görmək mənim üçün böyük xoşbəxtlik idi...

Ağa müəllimi o vaxtdan tanısam da, ara-sıra görüşüb salamlaşsaq da elə yaxınlığımız yox idi... Sumqayıtdakı 23 nömrəli məktəbdə müəllim işlədiyim vaxtlar idi... Təzə məktəbə təzə poeziya ab-havası gətirmək eşqi ilə yanırdım. “Ümid”dən sonra Ağa Laçınlının “Sakitlik”, “Sirli-soraqlı dağlar” adlı balaca kitablarını da alıb oxumuşdum. Məktəbimizin fəaliyyətə başladığı il – 1973-cü ildə Ağa Laçınlının “Torpağın gücü” adlı kitabı təzəcə çapdan çıxmışdı. O kitabı alıb oxuyanda ağıma həmin kitabın müəllifi ilə görüş keçirmək fikri gəldi. Bu haqda məktəbin direktoru Minarə Tahirovaya söyləyəndə əvvəlcə tərəddüd elədi, çünki Ağa Laçınlını tanımırdı.

Mən Minarə xanıma Ağa Laçınlının təsadüfi adam olmadığını, Moskvada Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunu bitirdiyini, bir neçə kitabın müəllifi olduğunu söylədim. Bundan sonra o, tədbirin keçirilməsinə razılıq verdi. Gözəl bir görüş alındı. Mən şairin yaradıcılığı haqqında qısa məlumat verdim. Şagirdlərin ifasında onun şeirləri səsləndi. Sonra Ağa Laçınlı özü çıxış elədi, şeirlərini oxudu...

Tədbirdən sonra Minarə xanım mənə dedi ki, ay Rafiq, doğrudan da, Ağa Laçınlı yaxşı şair imiş, sağ ol ki, onu şagirdlərimizlə tanış elədin...

Bax o vaxtdan, Ağa Laçınlı ilə mənim tanışlığım yeni müstəviyə keçdi, dostluğa çevrildi... Şeirlərim haqda, daha doğrusu, “Ətirli düymələr” kitabım haqqında “Ətirli sözlər” adlı gözəl bir məqalə yazıb “Azərbaycan müəllimi” qəzetində çap etdirdi.

Tədbirlərdə həmişə görüşüb söhbətləşirdik. Oğlu Fəxrini də çox vaxt özü ilə gətirirdi, istəyirdi ki, ədəbi mühitdə böyüsün, istedadlı bir ədəbiyyat adamına çevrilsin. Çox şükür ki, onun arzuları çin oldu. Onun övladları Fəxri Uğurlu və Azər Qaraçənli ədəbi ictimaiyyətin qəbul etdiyi və hörmət bəslədiyi qələm sahiblərinə çevriliblər.

Arabir Ağa Laçınlı ilə birlikdə görüşlərə də gedərdik. Bakıdakı kimya təmayüllü məktəbdəki görüşümüzü yaxşı xatırlayıram. Biz şeir oxuyur, arabir də müəllimlərin, şagirdlərin suallarına cavablar verirdik. Çox vaxt sualları kiçik kağız parçalarına yazıb göndərirdilər. Ağa müəllim o suallardan birini oxuyanda o dəqiqə hiss elədim ki, bu sualı mənə ünvanlayıblar, Ağa Laçınlıya yox.

Ağa müəllim suala cavab verib əyləşəndə mən ayağa qalxıb dedim ki, Ağa müəllim, sualın ünvanı səhv düşüb, o sualı mənə göndəribmişlər. Sonra həmin kağızı alıb özüm oxuyanda zalda gülüş qopdu. Süal təxminən belə idi. “Heç cavan vaxtı dəlicəsinə sevmisinizmi? Kişi kimi deyin, gözünüzün altını kim qaraldıb?”

O vaxt doğrudan da mənim gözümün altı qaralmışdı. Ancaq vuran olmamışdı, qarlı havada yıxılmışdım. Camaat sakitləşəndən sonra dedim ki, mən ünvanı səhv düşən bu suala, həm də mənə ünvanlanan “Ən çox sevdiyiniz şair kimdir?” sualına birlikdə cavab vermək istəyirəm. Mənim

ən çox sevdiiyim şairlər Nizami və Sarı Aşıqdır. Nizamini ona görə sevirəm ki, onun “İsgəndərnamə” əsərində insanların fiziki qüsurlarını üzə vurmaq ədəbsizlik sayılır. Sarı Aşığı da bu bayatısına görə sevirəm:

Mən Aşıq baxtı yarım,
Baxtımın taxtı yarım.
Üzündə göz izi var,
Sənə kim baxdı, yarım.

Dərin məhəbbətlə sevən Sarı Aşıq o qədər həssas, qıscanc və kövrəkdi ki, sevgilisinin üzündə göz izi axtarır. Mənə sual verən bədbəxt isə hər şeyi öz arşını ilə ölçdü-yündən gözümün altındakı qaranı yumruq yeri hesab edir...

Zala elə bil su ələndi. Sonra şeirlər oxudum, alqışlarla qarşılandı. Tədbir qurtaranda Ağa müəllim dedi ki, Rafiq, öpürəm, o sual verənin lap anasını ağlatdın...

Sonradan məlum oldu ki, o sualı verən rayonların birindən uşaqları kimya olimpiyadasına gətirən bir müəllim imiş. Sonra gəlib direktorun otağında üzr istəsə də, artıq gec idi, “qatar getmişdi”...

Ağa Laçınlı zahirən qaraqabaq görünsə də, çox zara-fətcil idi. Dəqiq yadımda deyil, ya 1990-cı ilin, ya da 1991-ci ilin yayı idi. Mən Qubadlıda, ata evimizdə idim. O vaxt qardaşım Razim Rayon Partiya Komitəsinin ikinci katibi vəzifəsində işləyirdi. Evə adətən çox gec gəlirdi. Bu dəfə evə tez gəlməsi məni bir az təəccübləndirdi. Gülə-gülə dedi ki, gör evə sənin görüşünə kimi gətirmişəm.

Gələn Ağa Laçınlı idi... Çox sevindik... Gecənin bir aləminədək süfrə arxasında yeyib içdik, söhbətləşdik, zarafatlaşdıq. İkimizin də dostumuz, bəmzə Tahir Feyziyevin də bizimlə birlikdə olması məclisə xüsusi bir ahəng qatırdı...

Sonralar Ağ müəllimlə görüşəndə o günləri həsrətlə xatırlayar, Qubadlıya, Laçına birlikdə qayıtmaq arzuları ilə yaşayırdıq...

Laçında yeni bir həyat qaynayanda ilk xatırladığım adamlardan biri də məhz Ağ Laçınlı oldu. Özü ilə söhbət eləyə bilməsəm də, şeirlərini yenidən oxumağa başladım və bənzərsiz şairimizin Laçınlı günlərinin poetik mənzərəsi gözlərim önündə canlandı:

Bənizi açıqdı ayazlı göyün,
Sular durulaşdı yay qurağında.
Paltar yumaq üçün arvadlar bu gün
Qazan asıbdılar çay qırağında.

Çay gedir köç kimi, gedir səs-küylə,
Düşünmə dünyada nağıl qurtarmış.
Köpük şar üzdükcə suyun üzüylə
Onu dar qıjovlar atıb-tutarmış...

“Çay qırağında”

Budur, ay közərdib qarın tığını,
Ulduzlar çinlənib buzun çiyində.
Sanıram dünyanın çil-çıraqını
Saxlayıb işıqlı qaya çiyində.

Dağ dağı qucubdur, dərə dərəni,
Aşağı bəzəkli, yuxarı büllur.
Qaldıra-qaldıra biri-birini
Zirvələr həmişə işıqlı olur...

“İşıqlı”

Bir şəhli çiçəyə çox baxıram mən,
Sanıram kirpiyi nəmli uşağı.
Bəlkə də havanın həlimliyindən
Dağlar mehribandı, daşlar yumşaqdı.

Uzanıb çayacan dərənin qolu,
Qotazlı nərgizlər qalxıb diklərə.
Baharın tufandan adlayan yolu
Qovuşub al-əlvan çiçəklilərə...

“Qovuşub”

Ağa Laçınlının demək olar ki, əksər şeirlərində Azərbaycan torpağının ən dilbər guşələrindən biri olan Laçının bənzərsiz gözəlliyi poetik bir biçimdə oxucuya təqdim olunur. Özü də bu əsrarəngiz mənzərələrə lirik qəhrəmanın duyğu və düşüncələri hopduğundan onlar daha cazibədar görünür. Peyzajlar lirik qəhrəmanın duyğularına sadəcə fon deyil, bu cazibədar lövhələrin içərisində qəlbi gözəllikdən lərzəyə gələn bir inasanın ürək döyüntüləri eşidilir sanki:

Anamın bir dürmək yuxası ilə
Burda bir igidi doyurmaq olur.
Burda tüstülərin qoxusu ilə,
Bu evi o evdən ayırmaq olur.

Şamama ətrini gəzdirir tağ-tağ,
Söyüdlər arx boyu düzülüb gedir.
Çəpərdən-çəpərə adlayan budaq
Qonşudan-qonşuya elçilik edir.

Şairin şeirlərində dağ, dərə, gül, çiçək, daş, qaya, bulaq, çay obrazlaşdırılır. Elə buna görə də onun şeirlərini oxuyanda təkcə göz önündə əsrarəngiz mənzərələr canlanmır, həm də lirik qəhrəmanın hiss və həyəcanları oxucunun da qəlbini riqqətə gətirir.

Ağa Laçınlı mükəmməl orta və ali təhsil almışdı, üstəlik araşdırmalar aparıb nüfuzlu ədəbiyyatşünaslardan birinə çevrilmişdi, Bakı Dövlət Universitetində tələbələrə xaricü ölkələr ədəbiyyatından mühazirələr oxuyurdu, ancaq əsərlə-

rini oxuyanda aydınca görünür ki, şairin əsas müəllimi füsunkar Laçın təbiəti, onun zəngin folklor mühiti olmuşdur. Yoxsa təbiəti bu qədər mükəmməl cizgilərlə, bədii, obrazlı dillə əks etdirmək olmazdı. Mövzusundan asılı olmayaraq onun bütün şeirlərində bu ab-hava aydınca duyulmaqdadır. Xalq dilinin incəliklərinə bələd olmadan belə misralar yazmaq mümkün olardı mı?

Arana tel vurdu dağın şimşəyi,
Yelləndi göyün də o yaş yaylığı.
Köçün yır-yığışla yola düşməyi
Çiçəklə bəzədi qərrib yaylağı.

Erkəci yormadı buruq buynuzu,
Qoyun qılafladı, at daşırgadı.
Çobanın boynunda mələyən quzu
Qara yetimliyi belə qarğadı...

“Köç yolunda”

Məni əzizləyir çay həzinliyi,
Başıma əl çəkir yelpikli budaq.
Yuyur canımdakı hər əzginliyi
Ağzı gül yaşmaqlı utancaq bulaq.

Yamyaşıl çəmənlər yonca çıraqlı,
Yapışqan qoxuyur südlü sütünllər
Yeddi boyalıdı, yeddi qurşaqlı
Yeri göyqurşağı – süsən-sünbüllər...

Belə duruluğa batıb qalasan,
Yaxa verməyəsən qilü-qala da.
Çaylar Layla çala, yatıb qalasan
Durna gecələyən yaşıl talada...

“Çiçək sarığı”



Ağa Laçınlı şeirlərinin lirik qəhrəmanı elə təbətın ayrılmaz bir parçasıdı elə bil. Folklor ab-havası ilə yığrulduğı üçün onun şeirləri canlıdı, koloritlidi. Təbiətlə insanın canlı vəhdəti, ecazkar mənzərələrlə şair ürəyindəki gözəl duyğuların qaynayıb-qarışması, bir-birinə qovuşması ədəbi uğurların rəhninə çevrilir. Bulaqların, çayların duruluğı insanın da mənəvi saflaşmasına zəmin yaradır elə bil.

Ən gözəl nəğmə də çeşmədən sızır,
Dinləyir səsinı naxışlı çəmən.
Yox, əsl şeiri də şəfəqlər yazır,
Ancaq varaqlara köçürürəm mən...

“Təbiətdən öyrənirəm”

Sakitlik qoynunda açılıb səhər,
Sükut cilalayır duyğunu, hissi.
Sakitcə süzülüb ılıq şəfəqlər
Öpüşlə oyadır qönçə nərgizi.

Çəmənə deyirəm sabahın xeyir,
Şəhli kirpiyini qırpır çiçəklər.
Nə başım üstündə bulud kişnəyir,
Nə döyür üzümə tozlu küləklər...

“Sakitlik”

Səciyyəvi cizgilərlə bənzərsiz təbiət lövhələri – peyzajlar yaratmağı bacaran şair həm də portret yaratmaq ustasıdır. Bu bədii portretlərin içərisində ən mükəmməli ana obrazdır.

“Anam” şeirini oxuyanda gözüümüzün önündə əri müharibəyə gedəndə heç kəsə boyun əyməyən, balalarını böyütmək üçün hər zəhmətə qatlaşan, “pərinə, darı üyüdən”, dərzi yastıq kimi başının altına qoyub gözünün acısını alan, qadın-

lıq şərəfini yad baxışlardan qoruyan zəhmətkeş bir ananın
bədi obrazı canlanır:

Satardı al taftasını,
Məxmərini, baftasını,
Çit parçadan qoftasını
Yamayardı bezdən anam.

Yağlananda cəhrə, daraq,
Sönməz idi hisli çıraq,
Gecələri gec yataraq
Oyanardı tezdən anam.

Başqa bir şeirində “gecələr yatmayan bir axar suların,
bir də nigaran ürəkli analardır” olması qənaəti də ananın
portretinə yeni bir rəng qatan detaldır.

Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, səciyyəvi bədi detallardan
istifadə Ağa Laşının poetik üslubunu şərtləndirən amillər
sırasındadır. Biçin vaxtı bütün canlıların qaçıb getməsi, yuva üs-
tündə yatan bildirçinin yerindən tərpənməməsi (“Biçin”), ananın
oğluna “atan sağlığında alan paltarı göstərib demişəm oğlum
gətirib” deməsi, qadının öz övladını atanın əsgərlik şinelinə bük-
məsi, “közə basdırılan palıd qozasının partlayıb külü göyə
sovurması” və sair bu kimi onlarla detallar şairin şeirlərinin bədi
dəyərini qat-qat artıran bir vasitəyə çevrilir.

Şairin elə şeirləri də var ki, başdan-başa detallar üstündə
qurulub. Bu baxımdan “Üzük” şeiri kasıbçılıq içində yaşasa da
mənən çox zəngin bir qadının daxili dünyasını açmaq vasitəsinə
çevrilir. Qadının sevgilisinin əzab çəkməyini istəmədiyi üçün
“Qırmızı sap bağla boş barmağma olsun toy üzüyü nişan üzüyü”
deməsi oxucunu kövrəldir.

Zaman keçdikcə bu qadının daxili dünyası misraların boyuna
biçilən silsilə detallar vasitəsi ilə açılır: “...Bir payız pul yığdım
üzükdən ötrü, Qaçıb qış papağı tikdirdin mənə” – deyən şair
detallar üstündə qurulan şeirini bu misralarla bitirir:

Bir gün biz yollandıq dükana sarı,
Aldıq üzüyünü nişanımızın.
Mən sənə verdiyim o yadigarı
Yazdırdın adına uşağımızın...

Ağa Laçınlının şeirlərində o qədər maraqlı bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, dialekt sözlərindən, xalq deyimlərindən istifadə olunub ki...

Güman edirəm ki, bu bənzərsiz şairin əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, janrını, şeirlərindəki dil, ifadə incəliklərini öyrənmək olduqca vacib bir məsələdir.

Səmimi, sadə, təvazökar, təmkinli, eyni zamanda zarafatçı, yüksək yumor duyumlu, qohumcanlı, dostcanlı bir insan, gözəl şair, ədəbiyyatşünas, müəllim Ağa Laçınlının həyat və yaradıcılığının elmi şəkildə araşdırılmasına böyük ehtiyac vardır. Ona görə ki, onun əsərlərində tədqiqat üçün, bədii və sosioloji təhlilər üçün zəngin mataerallar vardır.

Sonuncu dəfə Ağa müəllimlə “Azərbaycan” nəşriyyatının qarşısında görüşəndə mənə demişdi ki, qağa, sənə bir məktub yazmışam, göndərəcəm oxuyub arxivində saxlayarsan...

Təəssüf ki, Ağa müəllimin mənə ünvanlanan sonuncu məktubunu oxuya bilmədim...

Görəsən o məktubda mənə nə yazıbmiş poeziyamıza Laçın havası gətirən əziz dostumuz?

12.02.2024

DÜNYA ƏDƏBİYYATI

ORXAN PAMUK VƏ ONUN “QAR” ROMANI

Müasir türk nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri, Nobel mükafatına layiq görülən ilk türk yazıçısı Orxan Pamuk 1952-ci ildə İstanbulda dünyaya göz açmış, uşaqlığını bu şəhərdə keçirmiş və ilk təhsilini də Türkiyədə almışdır. Sonra üç il Nyu York şəhərində təhsilini davam etdirmişdir. Xaricdə yaşaması, oxuması onun şəxsiyyətinin və ədəbi zövqünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Amerikada liseyi bitirəndən sonra Orxan Pamuk üç il İstanbul Texniki Universitetinin memarlıq fakültəsində oxumuşdur. Sonra o, jurnalistika ixtisasına yiyələnmək istəmiş, bu məqsədlə də İstanbul Universitetinin qəzetçilik şöbəsinə daxil olmuşdur. 1976-cı ildə həmin ixtisasa yiyələnmişdir. Uşaqlıq və gənclik illərində rəssam olmaq arzusuyla yaşayan Pamuk sonradan bədii yaradıcılığa üstünlük vermiş, öz əsərlərində türk həyatının rəngarəng mənzərələrini yada bilməmişdir.

1974-cü ildən bədii yaradıcılığa başlayan Orxan Pamuk “Cəvdət bəy və oğulları” adlı ilk romanına görə 1979-cu ildə Milliyyət Yayınları roman yarışmasının qalibi olmuşdur. Təkcə ədəbi ictimaiyyət deyil, sadə oxucular da onun əsərlərini maraqla oxumağa başlamışlar. 1982-ci ildə kitab şəklində nəşr olunan bu romana görə Orxan Kamal 1983-cü ildə yeni bir roman ödülü ilə mükafatlandırılmışdır.

Həmin ildə təzəcə nəşr olunan “Səssiz ev” romanına görə də Orxan Pamuk həm Türkiyədə, həm də Fransada nüfuzlu roman ödüllərinin sahibi olmuşdur. Bundan sonra

Orxan Pamukun yaradıcılığı böyük maraqla qarşılanmışdır. 1985-ci ildə çap olunan “Bəyaz qala” romanı demək olar ki, bütün Avropa dillərinə tərcümə edilmişdir.

1990-cı ildə çap olunan “Qara kitab” romanı da maraqla qarşılandı, ədəbi mübahisələr obyektinə çevrildi. Sonra bir-birinin ardınca “Gizli üz” filminin ssenarisi, “Yeni həyat” romanı nəşr olundu. 1998-ci ildə nəşr olunan “Mənim adım qırmızı” romanı Orxan Pamuku daha da məşhurlaşdırdı. Osmanlı nəqqaşlarının həyatından bəhs edən, bir sıra dillərdə nəşr olunan bu roman 2001-ci ildə “ilin ən yaxşı yabançı kitabı” kimi dəyərləndirildi.

Orxan Pamukun 1999 və 2001-ci illər arasında qələmə alıb 2002-ci ildə nəşr etdirdiyi “Qar” romanı müasir türk həyatının, orada gedən rəngarəng, mürəkkəb proseslərin bədii salnaməsidir... Kitaba R.Brovinqdən, Stendaldan, Dostayevskidən, Jozef Konraddan gətirilən sitatlar həm Orxan bəyin ədəbi zövqündən, həm də əsərin ideyasından xəbər verir. Maraqlıdır ki, Orxan bəy türk dünyasına elə bil türk gözüylə yox, həmin əcnəbi yazıçıların gözü ilə nəzər salır, hadisələri onların ədəbi meyarı ilə saf-çürük edir.

Əsərin baş qəhrəmanı Ka ilə Orxan bəyin özü arasında da nəinki bir yaxınlıq, hətta bəzən eyniyyət sezilməkdədir. Uzun illər Almaniyada mühacirətdə yaşayan Ka vətəni Türkiyəyə, Qarsa qayıdır və yazıçı türk dünyasına onun gözü ilə nəzər salır, hadisələri – olayları onun düşüncəsi ilə saf-çürük edir, dəyərləndirir.

Kanı maraqlandıran budur ki, nə üçün Türkiyədə qadın intiharları baş alıb gedir? Hadisələr zamanı o görür ki, bu intiharlar müxtəlif çeşiddir, ancaq son məqamda, mahiyyətə qadın hüquqsuzluğundan qaynaqlanır. Biri hicablı qızları universitetə buraxmadığı üçün, digəri “sən bakirə deyilsən” ləkəsini yumaq üçün, biri qüruru ucbatından, digəri həyatdan bezdiyi üçün intihar edir...

Zahirən qar kimi dümağ, lakin çamurlu bir mühitdə istədiyini kimi yaşamaq, ürəyindən keçənləri reallaşdırmaq mümkünsüzdür. Aləm bir-birinə qarışıb. Bir yanda islamçılar, bir yanda ateistlər, bir yanda türkçülər, bir yanda kürd, digər yanda erməni problemləri, bir yanda özünü bəşər sivilizasiyasının tərənnümçüsü kimi göstərməyə çalışanlar, digər yanda gününü eyş-işrətdə keçirənlər, başqa bir tərəfdə ehtiyac içində çırpınanlar...

Qarın altı palçıqla, zir-zibillə dolu olduğu kimi, sakit, ilk nəzərdə sivil görünən həyatın dərinliklərində qarma-qarışıklıqdır, xaosdur...

Kimi xoruz döyüşdürür, kimi çayxanada ömür çürüdür, kimi ehtiyac içində boğulur, kimi siyasətlə məşğuldur, kimi əyyaşlıqla, kimi əxlaqsızlıqla... Həyatla oyun, sənətlə siyasət bir-birinə meydan oxuyur...

Bütün bu hadisələri isə əsər boyu yağan qar müşayiət eləyir elə bil. “Qar şəhərin kirinin, çamurunun və qaranlığının örtülərək unudulduğu bir saflıq duyğusu oyandırırda onda...” (s.15.); “Qar məni Allahu xatırladır, – dedi Ka” (s.86); “Qar yağır burda... dedi babası. Heç olmazsa doğru bir görüntü, gerçək bir xəbər”... (s.121); “Övladım, bu qar bir-iki gün sonra əriyər, yollar açılar, sonra dövlət hamımızdan heçab istəyər” (s.165); “Aylar sonra qar yaxşıca əriyəndə tapılan cəsədlərdən başqa o gecə başqa cinayətlərin də işləndiyi anlaşıldı”...

Qəribədir ki, əsəri oxuyanda qar bəzən bəşər mədəniyyətinə Türkiyəyə gəlməyə qoymayan qüvvələrin simvolik obrazı təsirini bağışlayır. “İki gündür sürəkli yağan qar dünyayla bütün əlaqəni kəsmişdir” (s.34).

Ka – Muxtar, Ka – İpək, Ka – Kadifə, Ka – Lacivərt, Ka – Şeyx əfəndi, Lacivərt – İpək, Lacivərt – Kadifə, Muxtar – İpək və buna bənzər xətlər əsərin mərkəzində dayanan başlıca hadisələrdir.

Hicablı qızları universitetə buraxmadığı üçün dinçilər tərəfindən öldürülən universitet rektoru ilə səhnədə öldürülən Sunay Zalimin taleyi arasında bir oxşarlıq tapmaq çətin deyildir. Birinci bir islamçı tərəfindən, ikinci çadrasını səhnədə atmaq məcburiyyətində qalan Kadifə tərəfindən öldürülür.

Belə çıxır ki, başlıca konflikt islamçılıq, türkçülüklə əcnəbi meylləri tərənnüm edənlər, əcnəbi adət-ənənələri Türkiyəyə gətirmək istəyənlər arasında cərəyan edir... Bu mübarizədə müəllifin ikincilər tərəfində, Ka mövqeyində dayandığı açıq-aydın sezilir. Müəllif elə bil ki, öldürülən Kanın yarımçıq arzularını həyata keçirmək diləyi ilə yaşayır.

Əsərin ən yaxşı, önəmli cəhəti onda müasir türk dünyasının keşməkeşli, ziddiyyətli mənzərələrinin əks olunmasıdır. Ayrı-ayrı insanların taleyi isə bu mənzərəni daha da əyaniləşdirir...

04.03.2009

**Klassik Azərbaycan filologiyası və müasir problemlər:
C.Xəndanın 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi
konfransın materialları. - Bakı: ADPU. - 2010. - S.188-
191.**

**PAULO KOELYO VƏ ONUN
“ALXİMİK” ROMANI**

Paulo Koelyo bütün dünyada məşhur olan, sevilə-sevilə oxunan Braziliya yazıçısıdır. Əsərləri portuqal dilində həyata vəsiqə alan P.Koelyonun yaradıcılıq nümunələri bir sıra dillərə tərcümə edilmiş, kütləvi tirajlarla nəşr olunmuşdur. “Ümumdünya Dili” terminini tez-tez işlədən bu görkəmli yazıçının əsərləri bütün dünya oxucularının sevimlisinə çevrilmişdir. Ona görə ki, onun yaradıcılıq nümunələri insanların həyat tərzini, dünyagörüşünü əhəmiyyətli dərəcədə dəyişmək, onlara təsir etmək gücünə malikdir. Çünki bu əsərlər ümumdünya təfəkkür tərzinə uyğun şəkildə yazılmış, “Ümumdünya Dili”ni başa düşənlərin hamısı üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Paulo Koelyo dönə-dönə vurğulayır ki, öz taleyinin sahibinə çevrilmək üçün inadla, əzmlə mübarizə aparmaq hər bir insanın ən başlıca vəzifəsi, borcudur. İnsanın daxilindəki sehrli, özünün də baş aç bilmədiyi möcüzəli bir qüvvə onun həyat uğrunda, arzularının gerçəkləşməsi, səadətə, xoşbəxtliyə qovuşması yolunda apardığı mübarizənin başlıca hərəkətverici qüvvəsidir və insanın fərdi taleyi bəşəriyyətin taleyi ilə sıx surətdə bağlıdır, onun ayrılmaz tərkib hissəsidir. İnsan bir şeyi sıd q ürəklə istəyəndə həmin gözəgörünməz sehrli qüvvə ona arzularını reallaşdırmaq yolunda yardımçı olur, kömək göstərir.

Bu görkəmli yazıçının yaradıcılıq nümunələri insanları gözləmə mövqeyində dayanmağa yox, hərəkətə, fəaliyyətə səsləyir.

Paulo Koelyo öz ədəbi və ictimai fəaliyyətinə görə Fransanın Şərəf legionu ordeninə layiq görülüb, 2002-ci ildə Braziliya Akademiyasının fəxri üzvü, 2007-ci ildə isə Bir-

lənmiş Millətlər Təşkilatının səfiri seçilib... Təəssüf ki, onun əsərləri bizim dilimizə tərcümə edilməyib.

Paulo Koelonun ən məşhur əsəri onun “Alximik” romanıdır. Bu əsəri bütün dünyada sevə-sevə oxuyurlar. Bunun başlıca səbəbi ilk növbədə həmin roman-pritçanın mövzu və problematikası ilə əlaqədardır. Roman insanı öz taleyinin ağası olmağa, ən çətin məqamlarda ruhdan düşməməyə, arzularını reallaşdırmaq üçün bütün çətinliklərə sinə gərməyə səsləyir.

Yazıçı sadə bir insanın – Santyaqonun ömür yolu timsalında insan həyatı, arzu və reallıqlar haqqında öz mülahizələrini söyləyir. Müəllifə görə dünya, kainat canlı, bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan bütöv, tam bir orqanizmdir və adiliyindən, qeyri adiliyindən, zənginliyindən, kasıblığından asılı olmayaraq hər bir insan, hər bir canlı, bitki böyük dünyanın ayrılmaz tərkib hissəsidir. O insan böyük insandır ki, bütün bunlardan xəbərdardır və canlı aləmdə öz yerini, missiyasını bilir.

Əsərin qəhrəmanı Santyaqo adi bir insandır. O, kəndli ailəsində doğulub, yazmağı, oxumağı bacarır. Ancaq bu gənci yaşadlarından, kəndlilərindən fərqləndirən bir cəhət var. O, taleyə boyun əyib hamı kimi bir kənddə yaşamaq, gündəlik qayğılarla ömrünü keçirmək istəmir. Qəlbindən boylanən dəli bir istək Santyaqonu dünyanı gəzməyə, dolanmağa səsləyir.

Onu bu yoldan döndərmək istəyən atası deyir ki, oğul, bizim yaşadığımız yerə də dünyanın hər yerindən səyyahlar gəlir. Əsrarəngiz təbiətimizi, gözəl qızlarımızı görənlər yadellilər etiraf eləyirlər ki, dünyanın heç yerində belə gözəl mənzərə, belə gözəl qadınlar görməyiblər...

Ancaq Santyaqonun qərarı qətidir. O, başqa ölkələri gəzmək, başqa qadınları görmək istəyir...

Atası ona deyir ki, səyahət üçün çoxlu pul lazımdır. O pul isə bizdə yoxdur. Bizim ölkədə bir yerdə əyləşməyib ən çox gəzənlər isə çobanlardır.

Fikirdən fikir doğur və Santyaqo çoban olmaq qərarına gəlir. Atasının verdiyi üç qızıl sikkə ilə qoyun alıb onları otarmağa başlayır. Santyaqo özü ilə həmişə kitab gəzdirsə də, yaşamağın gözəlliyini və hikmətini kitablardan yox, həyatdan öyrənir. Qoyunların necə otlamalarına tamaşa eləməsi, gecələr ulduzları seyr etməsi, küləklərin, çayların, quşların nəğməsini dinləməsi, otlaqları qarış-qarış gəzməsi ona çox şey öyrədir. Santyaqo sövqi-təbii ilə dərk eləyir ki, insanlar ayrı-ayrı dillərdə danışsalar da, nəinki onların, hətta bütün canlıların danışa və başa düşə biləcəyi bir Ümumdünya Dili var...

Bir gün axşam düşəndə Santyaqo öz sürüsünü qurdlardan qorumaq üçün köhnə, istifadəsiz bir məbədin içinə yığır, arxayınlaşandan sonra kitabını başının altına qoyub yatır və qərribə bir yuxu görür. Əvvəl bu yuxuya o qədər də əhəmiyyət vermir. Ancaq həmin rəyanı eyni ilə yenidən görən oğlan qərara gəlir ki, bu işdən başı çıxanlardan birinin yanına getsin və yuxusunu yozdursun. Falçı çobanı dinləyib deyir ki, sən Misir pramidalarının yanında basdırılmış gizli bir xəzinəni tapacaqsan. Ancaq söz ver ki, yozduğum yuxunun əvəzində həmin xəzinənin onda birini mənə verəcəksən...

Bundan sonra oğlan özünü Səlim çarı adlandıran Melxi-sedek adlı müdrik bir qoca ilə görüşür, söhbətləşir. Bu söhbətlərdən sonra dükançının gözəl qızı ilə heç olmasa ildə bir dəfə görüşmək, onunla evlənmək arzusu da gənci öz yolundan saxlaya bilmir.

Santyaqo qoyunlarını satıb səyahətə çıxır. Yolda onun başına qərribə işlər gəlir. Bir fırldaqçı oğlanın pullarını oğurlayır. Qərribə diyarda pulsuz və kimsəsiz gənc nə edəcəyini bilmir. Ancaq tale onun üzünə gülür. Dilini bilmədiyi

adam mehribanlıqla ona yemək uzadanda dərk eləyir ki, insanların bir-biri ilə danışdıqları dildən başqa da hamının bir-birini başa düşəcəyi sehrli, möcüzəli bir dil var... Dərk eləyir ki, ən çətin məqamda belə yaradanın sehrli nəzərləri öz bəndəsinin üstündədir.

Büllur dükanın sahibi olan ərəb oğlanı öz yanında işə götürür. Santyaqo əvvəlcə büllur qab-qacağı yuyub yerinə qoyur, sonra çöldə alıcıların diqqətini cəlb etmək üçün vitrin düzəltmək, büllur stəkanlarda çay vermək ideyasını reallaşdırır. Bu ideya həm dükançını, həm də onu varlandırır. Oğlan vətəninə qayıdıb bu pul ilə özünə bir neçə sürü qoyun da ala, evlənib başqaları kimi xoşbəxt ömür də sürə bilirdi... Ancaq o, geri dönməkdən çox irəli can atır... Səhrada başına oyunlar gəlir, vahədə taleyinin qadını Fatimə ilə görüşüb əhd-peyman bağlayır... Yenə öz ağılı ilə qazandığı pulları itirir, Alximiklə görüşür, söhbətləşir, onun qurğuşunu necə qızıla döndərməsinin şahidi olur, ağıllı məsləhətlərini dinləyir. Alximik qurğuşundan düzəltdiyi bir parça qızılı oğlana verib yola salır. Nəhayət, oğlan Misir pramidalarının önünə gəlib yeri qazır ki, qızıl tapsın. Lakin Santyaqo heç nə tapa bilmir. Elə bu vaxt quldurlar onun başının üstünü alır, oğlanı döyüb həmin qızılı götürürlər. Santyaqo deyəndə ki, yuxu görüb və ona görə də dünyanın o başından bura gəlib ki, yeri qazıb xəzinəni tapsın, quldurlardan biri onu axmaq adlandırır və başa düşür ki, oğlanın bu qızıl külçəsindən başqa heç nəyi yoxdur. Elə buna görə də onu öldürürlər.

Quldur deyir ki, ay axmaq, bax elə iki il bundan qabaq qazdığın bu yerdə mən yatıb yuxuda görmüşdüm ki, İspaniyaya getməli, bir çobanın qoyunları ilə gecələdiyi köhnə məbədin içini qazıb, oradakı xəzinəyə sahib olmalıyam. Ona görə səni öldürməyib sağ qoyuram ki, nə qədər axmaq olduğunu dərk eləyəsən...

Quldur bunu deyib gedir... Santyaqonun isə sevincindən uçmağa qanadı yoxdur. Lap Andersenin "Noxud üstün-

də yatan şahzadə” əsərinin qəhrəmanı kimi o da dərk eləyir ki, xəzinə Misir pramidalarının yanında yox, onun öz diyarında, qoyunları ilə birlikdə gecələdiyi köhnə məbədin içində imiş...

Epiloqda Santyaqonun öz ölkəsinə qayıtmasından, həmin məbədi qazıb qızılları tapmasından, öz Fatiməsinin yanına getmək istəməsindən danışılır... Əsərin qısa məzmunu budur...

Ancaq Santyaqonu varlı edən tapdığı xəzinə deyil, dərk etdiyi həyat həqiqətləridir, dünyagörüşünün genişlənməsidir, görüşdüyü insanlar, onlardan öyrəndiyi hikmətlər nəticəsində mənən zənginləşməsidir... Santyaqo səhralarda gəzməsəydi, insanlarla görüşməsəydi, dəfələrlə ölümə üz-üzə, göz-gözə gəlməsəydi, həyatının qadını ilə rastlaşmasaydı, Misir pramidalarını görməsəydi, tapdığı xəzinənin qədrini də bilməzdi... Dərk eləməzdi ki, ən böyük xəzinə elə insanın özüdür, onun ağılı, düşüncəsi, dünyagörüşü, sevgisi, sevinci, kədəridir...

İnsan böyük bir dünyanın zərrəciyi olduğu üçün, daha doğrusu, bunu dərk etdiyi üçün xoşbəxtdir... İnsanı öz tale yolundan heç nə, heç nə: nə pul, nə var-dövlət, nə hədə-hərbə, nə öyüd-nəsihət, nə qadın... saxlaya bilməz... Hərə müəyyən mənada öz taleyinin ağası, eyni zamanda da onun quludur...

Dünyanın Ruhu öz mayasını insan səadətindən, insan sevgisindən, insan sevincindən, insan kədərindən götürür. İnsan özü üçün yazılmış tale kitabını oxumağı bacarmalıdır. Xoşbəxt insan odur ki, dünyanın gözəlliyini dərk eləyə bilər. Özünə aid olmayan şeyi başqalarına vəd eləmək insana yaraşmaz. Cibində bir qəpiyi olmayan insan belə həyata inamını itirməyibsə, zəngindir, xoşbəxtdir. Həyat istəyir ki, insan öz tale yolundan geri dönməsin, əzmlə, inadkarlıqla irəliləsin...

Qərar qəbul etmək bütün gələcək işlərin başlanğıcıdır... Heç zaman unutmaq lazım deyil ki, hər bir insanın fərdi taleyi də, dünyanın tarixi də eyni əllə yazılır... Hər kəs həyatda öz yolunu, taleyini axtarır. Keçmişlə, gələcəklə yox, bugünlə yaşamaq lazımdır... Həyat keçmişdə, gələcəkdə yox, yalnız yaşadığın anda tam və mükəmməldir. Həyatın sirri yaşadığın andadır. Ona lazımı səviyyədə diqqət yetirsən, bir az da gözəlləşdir, bir az da yaxşılaşdır bilərsən... Unutma ki, həyat Allahın yalnız görünən tərəfidir...

Santyaqo əgər yuxuda gördüyü xəzinəni elə qoyun saxladığı köhnə məbəddə axtarıb tapsaydı, onun səadəti, xoşbəxtliyi tam, mükəmməl ola bilməzdi. Çünki maddi təminat insanı iqtisadi cəhətdən azad, sərbəst eləsə belə, bəşər övladını xoşbəxt eləmək gücündə deyil.

Santyaqo öz xəzinəsini tapmaq üçün Misir pramidalarının yanına qədər əzablı, çətin bir yol seçir. Yalnız həmin pramidaların yanında dərk eləyir ki, onun axtardığı xəzinə bu pramidaların yanında yox, elə qoyunları ilə birlikdə gecələdiyi köhnə məbədin içindədir. Ancaq tale yollarında yorulmadan, usanmadan məqsədinə doğru can atan Santyaqo məhz dünyanın hər üzünü, insanların pisini, yaxşısını, oğrusunu, quldurunu, müdrikini, cəngavərini görəndən sonra axtardığı xəzinənin sahibinə çevrilir.

Ancaq onun xoşbəxtliyi yenə də tam, mükəmməl deyil. Elə buna görə də həmin gənc öz səadətini, xoşbəxtliyini tamamlamaq üçün dünyanın o başındakı – səhranın ortasındakı yaşıl bir vadidə yolunu gözləyən sevimli Fatiməsinin yanına can atır...

Dünyanı vahid, mükəmməl canlı bir varlıq, hər bir insanı, canlıyı, predmeti isə onun tərkib hissəsi sayan müəllifin təsvirlərindən belə nəticə çıxarmaq olur ki, ümumbəşəri harmoniyanın yaranmasında məhəbbət xüsusi rola malikdir, sərhəd, dil, din tanımır...

Əsərin adı “Alximik”dir. Bunu bizim dilə kimyagər kimi də tərcümə etmək olar. Çünki əsərin əsas obrazlarından biri olan Alximikin əsas işi qurğuşunu qızıla çevirməkdən ibarətdir. Ancaq Alximikin qüdrəti onun qurğuşunu qızıla çevirə bilməsində yox, düşüncələrində, həyat haqqında, dünya haqqında mülahizələrindədir... Alximikləri təkcə metalı qızıla çevirmək yox, Dünyanın ruhu, həyatın, ölümün fəlsəfi yozumu, ölümsüzlük eliksiri, ayrı-ayrı fərdlər, cisim və predmetlər arasındakı qarşılıqlı əlaqə, harmoniya düşündürür, qayğılandırır.

Çox maraqlı bir faktdır ki, hələ XIX əsrdə dahi mütəfəkkirimiz Mirzə Fətəli Axundov özünün “Hekayəti Molla İbrahimxəlili kimyagər” əsərində alkimyadan – metalın xüsusi hazırlanmış iksir vasitəsilə qızıla çevrilməsi məsələsindən söhbət açmışdır. O, bu problemi qaldırarkən yalnız kimyagərləri ifşa etmək vəzifəsini qarşıya qoymuş və öz ədəbi məramına nail ola bilmişdir. Paulo Koelo isə XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində alkimiyanın elmi əsaslarından söhbət açır. Onun da ədəbi məramı bu məsələni qabartmaqda deyil, son nəticədə Mirzə Fətəli Axundovun qənaətlərinə yaxınlaşır. Bu qənaət isə insanların metaldan qızıl düzəldib varlanmalarında yox, dünyanı, həyatı, ulu Yaradanı dərk eləyib mənən zənginləşmələrində, müdrikləşmələrindədir.

Paulo Koelyo özü də etiraf edir ki, məhz “Alximik” romanını yazandan sonra həyatın mənasını lazımı səviyyədə anlaya bilib. O, fəlsəfi traktat yazmaq əvəzinə öz daxilindəki uşaqla dialoqa girməyə daha çox üstünlük verib və bu qənaətə gəlib ki, dünyanın müxtəlif yerlərində yaşayan hər bir insanın mənəvi dünyasında məsum, dünyanı dərk etməyə çalışan bir uşaq yaşayır. İnsanın daxilindəki bu uşaq onu daim macəralar dünyasına səsləyir...

**PAMELA TREVERS VƏ ONUN
“MERİ POPPINS” ƏSƏRİ**

(Kitaba yazılan son söz)

Hə, uşaqlar, yəqin ki, Pamela Treversin “Meri Poppins” əsərini böyük maraqla oxudunuz. Albalılı Dalandakı On Yeddi nömrəli Evdə baş verən hadisələr, şübhəsiz ki, sizi də həyəcanlandırdı. Yəqin ki, hamınız hələ də o qeyri-adi hadisələrin təsiri altındasınız. Ceyn və Maykla, onların əkiztay bacı-qardaşlarına necə dayə axtarıldığını, elanı oxuyan Meri Poppinsin Albalılı Dalandakı On yeddi nömrəli Evə necə gəlməsini, bu qəribə görkəmli, qeyri-adi dayənin uşaqların tərbiyəsi ilə necə məşğul olmasını, onların birlikdə qonaqlığa, gəzintiyə, mağazaya, zooparka... getmələrini və nəhayət, günlərin bir günü Meri Poppinsin uşaqları tərk edib göyə uçmasını yaxşı xatırlayırsınız. İnanıram ki, qəhrəmanların taleyi sizi indi də həyəcanlandırır. İnanıram ki, Ceyn və Maykl kimi siz də Meri Poppinsin yenidən qayıdıb gəlməsini həyəcanla gözləyirsiniz...

Və onu da yaxşı bilirəm ki, sizi bir sual daha çox maraqlandırır: “Görəsən bu qədər gözəl nağıl povesti yazan insan kimdir?”

Bax indi mən sizin həmin sualınıza cavab vermək istəyirəm.

Pamela Linden Trevers dünya uşaq ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. O, 1899-cu ildə Avstraliyanın Meriboro şəhərində dünyaya gəlib. Onun valideynləri bank sahibləri idilər. Lakin Pamela digər uşaqlar kimi uzun müddət valideyn himayəsi, valideyn qayğısı, valideyn nəvazişi altında yaşaya bilməyib. Çünki onun yeddi yaşı tamam olanda atası dünyasını dəyişib.

Pamela Trevers hələ gənc yaşlarından bədii yaradıcılığa başlayıb. Uşaqlar üçün hekayələr, nağıllar, səhnə əsərləri yazıb. Bu əsərlər çap olunsada, məktəb səhnəsində tamaşaya qoyulsada, müəllifə böyük uğurlar qazandıra bilməyib.

Pamela Trevers gənclik illərində Avstraliyanı, Yeni Zelandiyanı gəzib, təbiəti, insan münasibətlərini öyrənməyə çalışıb. Bu səyahətlər, müxtəlif xarakterli adamlarla ünsiyyət gənc yazıçının dünyagörüşünü, sənətkar təxəyyülünü xeyli zənginləşdirib, gələcək əsərləri üçün ona zəngin material – mövzu verib.

1923-cü ildə Pamela Trevers İngiltərəyə köçüb. Bir müddət özünü səhnədə sınayıb, rəqqasəlik, aktyorluq eləyib. Əslən irlandiyalı olan Pamelanın məşhur irland şairləri Q.V.Rassel və İ.B.Yeytslə şəxsi tanışlığı, onlarla ünsiyyəti gənc qıza öz gələcək həyat yolunu müəyyənləşdirməyə kömək edib. Bu tanışlıq onun qəlbində ədəbiyyata, folklor nümunələrinə, mifologiyaya böyük maraq oyadıb. Bundan sonra o, oxuduğu əsərlərin təsiri altında bədii yaradıcılıqla daha ciddi şəkildə məşğul olmağa başlayıb.

1934-cü ildə yazıb çap etdirdiyi “Meri Poppins” əsəri Pamela Treversi tez bir zamanda məşhurlaşdırıb. 1964-cü ildə məşhur rejissor Disney bu nağıl povestinin əsasında film çəkib. Bu film 13 nominasiyadan beşinin qalibi olaraq “Oskar” mükafatına layiq görülüb. 1983-cü ildə Sovetlər Birliyində də “Meri Poppins” kitabı əsasında “Salamat qal, Meri Poppins” adlı film çəkilib...

Pamela Trevers “Meri Poppins”ə qədər də, ondan sonra da xeyli əsərlər yazıb çap elətdirib. Ancaq bütün dünyada o, “Meri Poppins”in müəllifi kimi tanınıb. Bu əsər dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilib. Onun müəllifi isə hələ sağlığında görkəmli uşaq yazıçısı kimi şöhrət qazanıb.

Onun kitabını oxuyanlardan birinin yazıçıya ünvanlanan məktubu çox maraqlıdır. Məktubda yazılır: “Madam,

Siz Meri Poppinsi uşaqlardan ayırmısınız. Mən bunu heç zaman Sizə bağışlamayacam. Siz bütün uşaqları ağlamağa məcbur eləmişiniz!”

Pamela Treversin bir sənətkar kimi böyüklüyü onda idi ki, o, uşaqları düşündürən, qayğılandırıan problemlərdən yazırdı. Bir qədər dərinədən fikirləşəndə görürük ki, bu görkəmli yazıçı əslində minlərlə oxucularından birinin yazdığı kimi uşaqları ağlamağa yox, düşünməyə məcbur eləmişdi...

Pamela Trevers özündən danışmağı, açıqlamalar verməyi xoşlamayan bir yazıçı idi. Həmişə deyirdi ki, mənim tərcümeyi-halım yazdığım kitablardadır. Əsl tərcümeyi-hal ruhun, insanın daxili dünyasının tarixçəsindən başqa bir şey deyildir. Əgər mənim tərcümeyi-halımı öyrənmək istəyirsinizsə, “Meri Poppins”i oxuyun.

Müəllifin bu əsərin yazılması ilə bağlı jurnalistin sualına cavab verərkən dediyi sözlər də yaradıcılıq psixologiyasını, yaradıcılıq prosesinin mahiyyətini anlamaq baxımından maraq doğurur. O deyir ki, bu nağıl povestini yaratılması ilə bağlı ideyanın necə doğulmasını xatırlamır. Daha sonra Pamela Trevers Klayva Luisin bir fikrini misal çəkir: “Dünyada yalnız bircə Yaradan var!” Yazıçıya isə Böyük Yaradanın dünyaya gətirdiyi sistemin müəyyən elementlərini bir yerə toplamaq, real həyat hadisələrinə bədii don biçmək qalır. Özü də yazıçı real hadisələri dəyişdikcə təkcə hadisələri yox, elə özünü də dəyişir. Bu baxımdan yanaşdıqda Pamela Trevers Meri Poppinsi yaratdığı kimi, Meri Poppins də yazıçı Pamela Treversin yaradıcısıdır. Çünki həyatda adi insanlardan o qədər də seçilməyən Pamela Treversi məhz Meri Poppins yaratmış, onu bütün dünyada məşhurlaşdırmışdır.

Nağıl povestdə çox qəribə, qeyri-adi hadisələr təsvir olunur. Adi insanların yaşadığı adi bir dalanda qeyri-adi hadisələr baş verir. Bu qeyri-adi hadisələrin qəhrəmanları isə uşaqlar və onların yeni dayəsi Meri Poppinsdir. Dünya-

nın heç bir, heç bir dayəsi onu əvəz edə bilməz. Təkcə ona görə yox ki, Merini Albalılı Dalandakı On yeddi nömrəli Evə Külək gətirib və onu bu evdən aparan da Küləkdir. Təkcə ona görə yox ki, Meri Poppins quşların, heyvanların, otların, böcəklərin, güllərin, çiçəklərin, hələ dil açmamış körpələrin dilini bilir. Əsas məsələ ondadır ki, Meri Poppins böyüklərin anlamadığı, baş çıxara bilmədiyi sehrli uşaq dünyasına daxil olmağı, onlarla dostlaşmağı bacarır. Əsas məsələ ondadır ki, Meri Poppins dünyanın bütün uşaqlarını dərin məhəbbətlə sevməyi bacarır.

Povestin strukturu, kompozisiyası çox mükəmməldir. İlk nəzərdə bir-birinə o qədər də daxli olmayan hadisələr çox ustalıqla əlaqələndirilir. Meri Poppinsin uçması da, göyü rəngləyib ora ulduz yapışdırması da, yerə düşən ulduzu buynuzunda saxlayan inəyin rəqs eləməsi də, zooparkda insanların qəfəsə salınması, heyvanların onları tamaşa eləməsi, yemləməsi və sair və ilaxır bu kimi qeyri-adi hadisələrin təsviri çox canlı, maraqlı, inandırıcı təsir bağışlayır. Ona görə ki, müəllif öz ideyalarını, başlıca düşüncələrini vermək üçün uşaq təfəkkürünə uyğun maraqlı süjetlər qurduğu, onları bir-biri ilə əlaqələndirməyi çox gözəl bacarır.

Əsərdə təsvir olunan bütün hadisələr, bədii təsvir vasitələri, xarakterik ştrixlər, detallar birləşərək mükəmməl bədii struktura malik bir əsərin meydana gəlməsinə səbəb olur. Bütün bu qəribəliklərin mərkəzində isə dünyaya, həyata yeni nəzərlərlə baxmağa, müəmmalardan baş çıxarmağa, hər şeyin mahiyyətini öyrənməyə çalışan uşaqların bədii obrazı dayanır. Hətta bəzi qeyri-adi hadisələrin onların zəngin uşaq təxəyyülündən qidalanması da təsadüfi deyildir.

Bir qədər dərinədən düşünəndə aydın olur ki, Meri Poppins elə Pamela Treversin özüdür. Öz uşaqları olmayan yazıçının bir uşağı övladlığa götürüb tərbiyə eləməsi məlum faktdır. Ancaq bu, məsələnin bir tərəfidir. Əsas məsələ isə ondadır ki, Pamela Trevers bütün uşaqları dərin məhəbbətlə

sevmiş, onların xoşbəxt olmasını arzulamışdır. Elə buna görə də bütün dünyada onu sevir, əsərlərini həyəcanla, məhəbbətlə oxuyurlar...

Pamela Trevers 1996-cı ildə dünyasını dəyişib. O, uzunömürlü bir insandır, yüz ilə yaxın yaşamışdır. Ancaq yazıcının ömrü onun əsərlərinin ömrü ilə ölçüldüyündən, ümid edirik ki, Pamela Trevers hələ uzun müddət bütün dünyada, o cümlədən də bizim Azərbaycanımızda seviləcək, yaşayacaqdır. Onun “Meri Poppins” əsərinin Azərbaycan uşaqlarının da sevimli kitabına çevriləcəyinə inanırıq.

**Pamela Trevers. Meri Poppins.
“Çaşıoğlu-Multimedia”, 2009**

ŞAİRİN ÜRƏK ÇIRPINTILARI

Müasir Ukrayna ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri də İvan Draçdır. Onun əsərləri bir sıra dünya xalqlarının dilinə tərcümə olunmuş, poetik düşüncələri oxucuların rəğbətini qazanmışdır. Orijinal yaradıcılıq üslubuna malik olması, insanlığı narahat edən bir sıra problemlərin bədii həllini öz əsərlərində verməyə çalışması İvan Draçın poeziyasının müvəffəqiyyətlərini şərtləndirən əsas cəhətlərdəndir.

İlk nəzərdə adi görünən, diqqəti cəlb etməyən predmetləri, hadisələri mənalandırmaq, orijinal deyim tərzii ilə bəşəri ideyaları ifadə edə bilmək hər sənətkara nəsib olmur. Bu baxımdan İvan Draçın “Günəbaxan haqqında ballada”, “Axşam akvareli”, “Dayça”, “Ağaclar gözləyir mənii”, “Vedre haqqında ballada” və s. şeirləri səciyyəvidir.

“Rəssam Minaylonun sərgisi” şeirində öz yoxsul komasında atasının ölüm səhnəsini görən sadələvh uşağın söhbəti hüznü bir nağılı xatırladır. “Günəbaxan haqqında ballada” şeirində isə dünyaya adi insanlar kimi göz açan, armudlara

dırmaşan, qoynuna meyvə yığan, quşatanla sərcə ovlayan, dəyirman çayında çimib qumlar üstündə qızınan bir uşağın birdən-birə bu adiliklərdə qeyri-adi, ürəkləri ehtizaza gətirən bir gözəllik görməsindən söhbət açılır. Bu şeirləri oxuyanda bizim gözlərimizin qarşısında həmin uşağın sirli dünyası, onun pillə-pillə yüksəlişi canlanır.

Qızıl yallı dayçanın ölümündən kövrələn, “qəlbinin dalınca tələsən”, yarının yolunu həsrətlə gözləyən bu oğlanın xəyalı böyüyəndən sonra da ötən günlərə qayıdır. O yerlərə ki, orada “düyünlü kəndirləri açmaq, xatirə qabarından əlləri təmizləmək” çətinidir.

Göz yaşı verilib sənətkarlara,
ağlamağa insanlarda vaxt hanı? –
Sənətkarlar ağlayır öz dünyasıyla –
“Kral Lir”iylə,
“Klimancora qapıları”yla və
“Gernika”sıyla...

Artıq bu hüzn, bu kədər həmin uşağın adı kədəri deyil. Bu, dünyanı, bəşəriyyətin ağrılı-acılı günlərini dərk edən sənətkarın – İvan Draqın öz kədəridir. Şairi qağayıların “çibinlərə qismət olacaq qanadları” ildırımın qurbanı olan dayçadan daha çox narahat edir.

Ah, quşlar, quşlar, yazıq quşlar!
Ağıla sığmaz qəti
Onların radiasiyalı,
atomgöbəkli
hibrit qisməti...

Bu, sülh, əmin-amanlıq uğrunda mübarizə aparan XX əsr şairinin səsidir. “DNT balladası”nda bu səs daha da güclənir, “Qartal balladası”nda ” zülmətin ömrünü uzatmaq üçün” can atan “dişi qartal”a şair meydan oxuyur. “Üç kə-

mər haqqında ballada” şeirində onun “qana bulaşmış planetimizin raket iynələrindən hörülmüş tüstü zolaqlı, göz yaşını naxışlı kəməri” dəhşətə gətirir.

Şəfəq rəngli kəmər hörürəm,
planetim, sənə.
Ulduzlu, günəşli kəmər hörürəm,
ey xalqım, sənə...

“Boğca haqqında ballada” şeirini həyəcənsiz oxumaq olmur. Burada şair bizi Korupçixa adlı avam, savadsız, lakin son dərəcə səmimi, insanpərvər bir ukraynalı qarı ilə tanış edir. Kimliyindən asılı olmayaraq onun evinə gələnlərin hamısına Korupçixa qarı boğca bağışlayır. Şair şeiri çox təsirli, ibrətamiz misralarla bitirir:

Ağ yaylıq örtərdi Korupçixa nənə, –
Təptəzə, qatı açılmamış ağ yaylıq.
Onu dəfn edəndə borc yaylıq aldıq özgədən, –
Özünüküləri çoxdan paylamışdı...

Buradakı yaylıq bədii detallı qəhrəmanın daxili dünyasını, onun səxavətini açmaq vasitəsinə çevrilmişdir. Şeir məhz səciyyəvi detallar üzərində qurulanda şeir olur...

Bəşəriyyətin taleyindən narahatlıq İvan Draqın poemalarının da mərkəzində dayanan əsas problemlərdəndir. “Albalı rəngli külək” poemasının qəhrəmanı “dəhşətli illərin qaranlığını qəlbinin oduyla nurlandıran” Taras Şevçenko-dur. Poemada konflikt mənafeyləri bir-birinə zidd olan varlılarla yoxsullar arasında gedir.

Xalqın acınacaqlı taleyi şairi narahat edir, həyatda xoşbəxtlik görməyən sənətkar xəyalında arzu etdiyi firavan günləri canlandırır, insanları mübarizəyə səsləyir. Onun qulaqlarına dilənçi qadınların, kimsəsiz dulların, yetim uşaqların – ana Ukraynanın fəryadı gəlir.

Öz əsərləri ilə xalqının düşmənlərinə qarşı mübarizə aparan şairin tabutu yanınca ana Ukrayna gedir:

İlk dəfə öz şüurunu dərk edə-edə
Əsrlərin, əbədiyyətin dərinliyinə gedirdi.
Oğlunun –peyğəmbərinin tabutu yanınca
Yol boyu başını qaldıra-qaldıra gedirdi...

“Eynşteynnamə” və “Günəşdə bıçaq” poemaları şairin ən müvəffəqiyyətli əsərlərindəndir. Bu poemalarda da günün ən vacib məsələləri bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. Hər iki əsərdə bəşəriyyətin taleyindən nigaran şairin narahatçılığını, ürək çırpıntılarını eşidirik.

İnsan öz zəkasıyla nələr kəşf etməyə qadir deyilmiş?! Ancaq bəzən bu kəşflər insanlığa sevinc yox, kədər gətirirsə, bunun səbəbi, daha doğrusu, günahı heç də görkəmli şəxsiyyətlərdə deyil. Dünya yel dəyirmanından raketlərə, pasxa şamlarından fotonlaradək inkişaf yolu keçmişsə, bunu ancaq alqışlamaq lazımdır. Ancaq bütün bu kəşflər, ixtiralar insanlığa fəlakət deyil, sevinc gətirməlidir.

Həqiqət günəşinin sinəsində bıçaq var,
Uç ora, narahatdır insanlar.
Xilas et planeti, xilas et Günəşi.
İnsanların çörəyindən,
Vüqarından, xeyirxah ürəyindən,
Göz yaşından raketlər düzəltmişik...

Bu misralardakı orijinal deyim tərzı İvan Draçın ədəbi üslubu, arzu və düşüncələri, sənətkarlıq “mən”i haqqında az söz demir. Bu görkəmli, bənzərsiz şairin əsərlərini oxuyanda bəşəriyyətin taleyindən nigaran bir insanın ürək çırpıntılarını eşidirik. Bu çırpıntılar oxucuların ürəyində də geniş əks-səda verir, onları ağ günlər, sülh, əmin-amanlıq uğrunda mübarizəyə səsləyir...

1979, 9 oktyabr.

ÇİNGİZ AYTMATOVUN SƏNƏT DÜNYASI

Böyük qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov 1928-ci ilin dekabr ayında Talas vadisindəki Şəkər qışlağında anadan olub. Əvvəlcə Cambul Zoobaytarlıq Texnikumunu, 1952-ci ildə isə Qırğızıstan Kənd Təssərrüfatı İnstitutunu bitirib. “Qəzetçi Dzyuydo” adlı ilk hekayəsi 1952-ci ildə çap olunub. 1956-1958-ci illərdə Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunu bitirib.

Yazıçıya şöhrət qazandıran ilk əsəri “Cəmilə” povestidir. Lui Araqon bu əsərə çox yüksək qiymət verib, onu məhəbbət haqqında ən gözəl povest adlandırıb.

Povestdə müharibə illərinin hadisələrindən bəhs olunur. Arxa cəbhədə də qızgın iş gedir. Cəmilənin əri Sadıq cəbhədədir, özü isə taxıl yığımında iştirak edir. O, şən, kişixasiyyət bir qadındır. Təsadüfən müharibədə əlil olub tərxis edilmiş bir gənc – Dənyar da Cəmilə işləyən kəndə gəlir. Onunla Cəmilə arasında gözəl bir məhəbbət macərası başlayır. Cəmilənin mahnıları Dənyarı, Dənyarın mahnıları isə Cəmiləni əfsunlayır. Cəmilə əri Sadığı unudur, Dənyara qoşulub gedir.

Əsərdəki hadisələr yeniyetmə bir gəncin dili ilə nəql edilir.

“Qırmızı yaylıqlı qovağım mənim” əsərinin baş qəhrəmanları İlyas və Aseldir. İlyas sevgilisi Aseli qırmızı yaylıqlı qovaq adlandırır.

İlyas sürücüdür. Maşın xarab olanda onun altına girib düzəldir. Hiss edir ki, kimsə ona baxır. Qırmızı çəkməli bu qız Aseldir. Onların bu tanışlığı məhəbbətə çevrilir. Asel İlyasa qoşulub qaçır. Onların bir uşaqları olur. Lakin xoşbəxt ailə həyatı uzun sürmür. Dağ aşırımında müvəfəqiyyətsizliyə uğrayan İlyas Aseldən soyuyub dispetçer qıza – Xədicəyə uyur. Bundan xəbər tutan Asel oğlunu da

götürüb kənddən gedir. O, yolda xeyirxah bir adama – ailəsini itirmiş Baydəmirə rast gəlir və ona ərə gedir. Baydəmir təsadüfən yolda qəzaya düşən İlyası öz evlərinə aparır. Burada İlyas öz sevimli Aseli və oğlu ilə görüşür. Ancaq aralarında bir kəlməlik söhbət belə olmur. İlyas öz cəzasını çəkir və bu cəza ona ömrü boyu kifayətdir.

Povestin dili və süjeti çox sadədir. Əsər bədii sənətkarlıq baxımından müəllifin irəlilədiyindən xəbər verir.

“Köşək gözü” əsərinin qəhrəmanı komsomol putyovkası ilə Xam torpağa işləməyə gedən Kamal adlı gəncdir. O, Abakir kimi ətiacı, zalım adamla üz-üzə gəlir. Balaca olmağına baxmayaraq Kamal Abakirlə yumruq davasına çıxmaqdan belə çəkinmir.

Abakir Kamalı ələ salır, onu lağa qoyur, kinayə ilə “akademik” deyir. Bu ətiacı adamın xasiyyəti gənc oğlanın əlini işdən soyutsa da, kəkilli çoban qızı onu Anarxay çöllərinə bağlayır. Abakir Kamalın tapdığı qızıl parçasını götürüb aradan əkilir. Onun traktoru Kamala qalır. Kamal qızıl üçün heyfəsilənmir. Onun üçün “köşək gözü” adlandırdığı bulağın başında kəkilli qızla görüşmək, ulduzlara tamaşa etmək, yer şumlamaq qızıldan da qiymətlidir.

Çingiz Aytmatov elə bil ki, qəhrəmanları ayrılıqla sınağa çəkir və bu vasitə ilə onların xarakterindəki maraqlı cəhətləri açmağa çalışır. “Cəmilə”də Cəmilə Sadıqı qoyub Dənyara gedirsə, “Qırmızı yaylıqlı qovağım mənim”də Asel İlyasdan ayrılıb Baydəmirin arvadı olur. Bütün bunlar şairənə bir dillə təsvir olunduğundan, onun əsərləri oxucunu maqnit kimi özünə çəkir.

“İlk müəllim” povesti mövzu və ideya baxımından bu gün köhnəlmiş görünsə də, maraqlı əsərdir. Başlanğıcda müəllif Kurkureu vadisindəki qoşa çinarı bədii təsvir mərkəzinə çəkir. Xalq arasında bura nədənsə Düşən məktəbi deyirlər. Düşən isə indi kənddə poçtalyon işləyən bir qocadır.

Məktəbin yubileyinə çox adam, o cümlədən akademik Altınay Süleymanova da dəvət olunur. Lakin Düşən kimsənin yadına düşmür. Keçmiş müəllim vəzifə başındadır, yubileylə bağlı göndərilən teleqramları paylamaqla məşğuludur.

Kənddən qayıdandan sonra Altınayın yazdığı məktub əsərin məzmununu təşkil edir. Məlum olur ki, Düşən komsomolçu bir gənc imiş. O, kənddə məktəb açır, çox çətinliklə valideynləri razı sala bilir. Heç kəs ona əhəmiyyət vermir, kömək etmir. Əksinə, bu işdə ona mane olanların sayı-hesabı yoxdur.

Düşənin sevimli şagirdlərindən biri də Altınaydır. Bu qızın oxuyub alim olması müəllimin ən böyük arzusudur. Lakin Altınayı zorla qaçırlar. Düşənin köməyi ilə Altınay ər evindən çıxır, şəhərə oxumağa gedir. O, məktubla Düşəni sevdiyini bildirsə də, ondan cavab almır.

Bu sadə süjet həm həmin dövrün sosial siyasi mənzərəsi, həm də qəhrəmanların xarakteri, onların daxili dünyası haqqında müəyyən təsəvvür yaradır.

“Əlvida, Gülsarı” Ç.Aytmatovun bədii sənətkarlıq cəhətcə diqqəti cəlb edən əsərləri sırasındadır. Povestin əsas iki qəhrəmanı var: Tananbay və Gülsarı. Tananbay sadə bir kənd adamı, Gülsarı isə onun sevimli atıdır. Əsərdə bu iki obraz bir-birini tamamlayır. Bədii quruluş, struktur etibarilə müəllifin digər əsərlərinə bənzəyən “Əlvida, Gülsarı”dakı əsas hadisə budur: Oğlunun evindən acıqlı çıxan Tananbay arabaya qoşulmuş qoca atıyla evə tələsir. Qəhrəmanın qəlbində tüğyan eləyən hadisələri nəzərə çarpdırmaq məqsədiylə sənətkar maraqlı bir bədii detaldan istifadə edir: bu iki qocanın həmişə asanlıqla qalxdıqları yoxuş bu dəfə bitib-tükənmək bilmir. Addım atmağa təqəti qalmayan Gülsarı ölüm ayağındadır. Onun vəziyyətini yaxşılaşdırmağa çalışsan, gah belinə yapıncısını atan, gah yanında ocaq qalayan Tananbay xatirələr dünyasına dalır, həm atın, həm də öz-

nün cavanlıq illərini yadına salır. Əsərin əsas məzmununu da məhz bu xəyallar təşkil edir.

Tananbaya ən çox yer eləyən gəlininin dediyi bu sözdür: “Sən ki, ömrün boyu çobanlıq eləyəcəkdin, niyə bu partiyağa girirdin?” “Mənfi” obrazın dilindən verilən bu sözlərdə əslində həqiqət gizlənirdi. Ç.Aytmatov o zaman bunu başqa şəkildə verə, gəlinə haqq qazandıra da bilməzdi. Çünki dövrən başqa dövrən idi. Həqiqəti ancaq sətiraltı mənalar vasitəsilə vermək mümkün idi...

Əsərin qəhrəmanı “Sovet hökumətinin yolunda heç doğma atama da güzəştə getmərəm”, – deyən qardaşına qahmar çıxmır, onun üzünə açıqca deyir: “Sən düşmən sinfisən və burada kolxoz qurmaq üçün biz səni ləğv etməliyik...”

Oğlunun vəzifəyə keçməməsinin səbəbi də Tananbayın partiya sıralarından xaric edilməsidir. Tananbay isə partiyağa bütün varlığıyla inanır, onun göndərişi ilə at sürüsünün ilxıçısı, sonra qoyun sürüsünün çobanı olur. Onu düşündürən, narahat edən bircə atların və qoyunların sağlamlığıdır. Rəhbərlik isə qayğı göstərmir, iş tələb edir. Sinəsini qabağa verən Tananbay kimilər haqqında isə Bektay belə deyir: “Tezliklə gəbərəcəksən burda. Hələ bu da bəs eləmir sənə. Şüar deyirsən, çağırışa qoşulursan. Geridə qalanları ardınca çağırırsan. Əlinə bir düdük veriblər çalırsan...”

Tananbay yağışlı havada qoyun-quzunu xilas eləməyə çalışır. Prokuror Seqizbayev kimilər isə onun zəhmətini yerə vurur: “Bu nədir, yoldaş, özünüz kommunist çobansınız, ancaq quzular murdar olur...” Tananbay isə prokurorun bu ittihamına yumorla cavab verir: “Onların (qoyunların –R.Y.) yəqin ki, mənim kommunist olmağımdan xəbərləri yoxdur...” Kim bilir, bəlkə də müəllif hirsələnmiş çobanın dilindən bu sözləri təsadüfi vermir: “Bilirəm, bilirəm. Mən ömrüm boyu axmaq olmuşam. Döşümü qabağa verib kolxoz qurmuşam...”

Daha sonra prokurorun yersiz ittihamlarına dözə bilməyən sadə insan hirsələnib deyir: “Çəkil. Tüpürüm mən o öhdəçiliyə də, belə həyata da түpürüm...” Bax, elə bu sözlərə görə onu partiya sıralarından xaric edirlər. Hətta dostu Çaro da onu müdafiə edə bilmir. Tananbay baş götürüb dağlara pənah aparır, ardınca düşən dostunun üzünə də baxmır.

Çaro ölüm ayağındadır. O, dostunu yanına çağırtdırır. Ancaq Tananbay tərslik edir. Lakin arvadının ısrarından sonra atlanır. Ancaq gecikir. O, gedincə, dostu canını tapşırır. Çaronun son vəsiyyəti budur: “Qoy mənim partbiletimi raykoma Tananbay aparıb təhvil versin...”

Bütün bunları, eləcə də Gülsarının gəncliyini, onun belində Bübücünün yanına getməsinə və s. Tananbay ömrünün son anlarını yaşayan sevimli atı ilə gecə tək qalanda xatırlayır...

Bax budur, qoca Tananbayla qoca Gülsarının yolu keçilməz yoxuşa dirənib. Gülsarı can verir, qoca isə düşünür... Hadisələrin alt qatında gizlənən ağırlı-əzablı ömür yolu haqqında düşünmək isə oxucunun öhdəsinə buraxılır.

Göründüyü kimi, Ç. Aytmatov qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq üçün çox maraqlı bir bədii üsuldən, retrospektivdən, keçmişə xatırlamadan istifadə etmişdir.

“İlkin durnalar” povesti müharibə dövründə yaşayan yeniyetmələrin həyatına həsr edilib. Atalar, oğullar əsgər gedib. Kiminin ölüm xəbəri gəlib, kiminin isə heç öldüyü qaldısı da məlum deyil. Sultanmuradın atası da döyüşdədir. O, yeddincidə oxuyur. Sınıf yoldaşı Mırzagülü təmiz uşaq məhəbbəti ilə sevir.

Bir gün kolxoz sədri sinfə girib Sultanmuradı və onun dostlarını söhbətə tutur. Deyir ki, arxa da cəbhədir. Döyüşçüləri yedirtmək üçün əkmək, biçmək lazımdır. İşçi qüvvəmiz isə yoxdur...

Bu söhbətdən sonra oğlanlar: Sultanmurad, Anatay və başqaları Aksaya əkinə gedirlər. Sultanmurad komandir təyin edilir. Onun Anatayla mübahisələri, dalaşmaları təbii boyalarla əks olunub.

Əkin işi öz qaydasındadır. İlk durnaların gəlişi uşaqları sevindirir. Ancaq onlar gecə yatanda uşaqların əl-qolunu bağlayan oğrular atların dördünü aparırlar. Sultanmurad onların dalınca gedir. Onun atını güllə ilə vururlar, özü isə huşsuz şəkildə yerə yığılır. Qan izinə yalquzaq canavar gəlir. Sultanmurad isə yüyəni qapıb özünü müdafiə edir...

Bu əsərdə də uşaqların xarakteri sadə hadisələr fonunda açılır, oxucuda müharibə dövründə arxa cəbhədə yaşayan insanların həyat şəraiti haqqında müəyyən təsəvvür yaradır...

“Ağ gəmi” povestinin qəhrəmanı da uşaqdır. Onun cəmi-cümlətəni yeddi yaşı var. Çingiz Aytmatov Rəsul Həmzətovla söhbətində bu haqda qeyd edir ki, əsərin qəhrəmanı uşaq olsa da, əslində bu əsər uşaqlar üçün nağıl deyil. Bu, uşaqlar üçün nağıl olmadığı kimi, böyüklər üçün də uşaqlar haqqında povest deyil. Əsəri özüm üçün və kimin xoşuna gələcəksə onun üçün yazmışam.

Povestin bir yerində oxuyuruq: “İnsanların həyatı niyə belədir? Biri qəddardır, o biri xeyirxah? Niyə axı xoşbəxtlər və bədbəxtlər var? Niyə elə adam var ki, hamı ondan qorxur? Eləsi də var ki, heç kəs ondan qorxmur? Niyə birinin uşağı var, başqasının yox?!”

Bu suallar təkcə povestin balaca qəhrəmanını deyil, elə müəllifin özünü də düşündürür...

Həqiqi, real həyatda zülmələr görən, əzab-əziyyət çəkən, təhqirlərə məruz qalan oğlan xəyallar aləminə qapılır. Həyatın reallığı budur: ata ilə ana bir-birindən ayrılıb. Ata bir tərəfə üz tutub, ana bir tərəfə. İkisi də ayrı-ayrılıqda ailə qurublar. Atılmış uşağa isə ana babası, fağır Mömin baba himayədarlıq edir. Lakin bədxah qüvvələrin qarşısında Mö-

min baba çox acizdir. Orozqul kimi alçaqlar onu yumruq altına salıb əzişdirməkdən, nalayiq söyüşlərlə təhqir etməkdən belə çəkinmirlər. Baba yalnız birçə dəfə ona qarşı üsyan edir. Ancaq işdən qovulmaq təhlükəsi onu qorxudur, qula çevirir. Marallara bir əfsanəvi obraz kimi baxan, onlara tapınan baba Orozqul kimi alçaqların təsiri ilə ana maralı vurmali olur, araq içib keflənir, ölü kimi yerə sərilir. Yeganə ümidinin, pənahının bu vəziyyətdə olduğunu görən uşağın balığa dönmək, üzüb bu iyrənc mühitdən uzaqlaşmaqdan başqa çarəsi qalmır.

Tənqidçilər povestdə avtobioqrafik ünsürlərin olduğunu qeyd edirlər. Həmin oğlan hardasa müəllifin elə öz uşaqlığının yadigarıdır. Qara günlər görən, bezdirici bir mühitdə yaşayan oğlan öz valideynlərinə, atasının işlədiyi ağ gəmiyə sarı can atır. Onun üçün ağ maral haqqında əfsanə də çox maraqlıdır. Ancaq oğlan ağ gəmiyə çata bilmir, ağ maralı vurub ətindən kabab çəkirlər...

Əsərdə qoyulan problemin mahiyyətini təəssüf ki, tənqidçilər dəqiq şəkildə dəyərləndirə bilməyiblər. Əslində “Əsrdən uzun gecə” romanındakı ideya da öz mənbəyini elə buradan götürür. Müəllifi təkcə ədalətsizliyə dözməyib balıq olmaq arzusuna düşən, özünü sulara qərq edən oğlanın yox, onun təmsil etdiyi xalqın taleyi düşündürür.

Burada da əfsanə müəllif qayəsinin ifadəçisinə çevrilir. Əfsanədə qeyd olunur ki, yadellilər Yenisey – Yenesay sahillərində yaşayan qırğızların üstünə hücum edib onları məhv edirlər. Təsadüfən meşəyə gedən oğlan və qızdan başqa hamı məhv olur. Nəslərinin, köklərinin kəsilməsi olduğunu görən uşaqların bağı yarılr. Onlar uşaq fəhmi ilə cinayətkarlara pənah aparmalı olurlar. Düşmənlərin başçısı bərk qəzəblənir və əmr edir ki, sonuncu qırğızları da məhv etsinlər. Çopur Topal əmri yerinə yetirmək istəyərkən bir ağ maral gəlir, insan dilində danışır, Topal Qarıdan uşaqları

istəyir. O, uşaqları götürüb İsıkkul sahillərinə aparır. İndiki qırğızlar bu uşaqların törəmələridir...

Ancaq indi insanlar o qədər azğınlaşıb, o qədər əslini-kökünü danıblar ki, müqəddəs marallar belə doğma yerlərdən baş götürüb gediblər...

Babasından eşitdiyi bu əfsanəni bir əsgərə danışan uşaq manqurtlaşmış cavandan belə bir cavab alanda sarsılır: “Sən ona qulaq asma. Kommünizmə gedirik, kosmosa uçuruq, gör bir sənə nə öyrədir? Onu bizim siyasi məşğələyə gətirmək pis olmazdı. Biz onu öz qapımızda maarıfləndirərdik. Bax, böyüyəndə, məktəbi bitirəndə babanın yanından çıxıb gedərsən. Avam, mədəniyyətsiz adamdır baban.”

Bax, millətin faciəsi elə buradan başlayır. Orozqul da, Bekey xala da, oğlanı atıb gedən valideynlər də, Orozqulun dostları da əslində manqurtdurlar. Onlar tək-cə vurulan ana maralın ətinə vəhşiliklə yemirlər, onlar həm də əsillərin, köklərini didib-parçalayırlar. Belələri “beş il bir paltonun içində qalan, uşaqlara dərs deyən” müəlliməni lağa qoymaqdan belə çəkinmirlər. Qalib gələn manqurtlar, kökü kəsilən, balığa dönüb üzən uşaq isə mənliliyini itirmək, kimliyini unutmaq qorxusu altında qalan xalqdır. Bizcə, əsərin əsas ideyasını da məhz burada axtarmaq lazımdır...

“Dəniz kənarıyla qaçan alabaş” povestinin maraqlı yaranma tarixi var. Yazıçı Vladimir Saqi yazır ki, bir dəfə Çingiz Aytmatov bizə qonaq gəlmişdi. Mən şimaldan təzə qayıtmışdım və özümlə əfsanəvi Luvr ördəyi gətirmişdim. Ördəyi mətbəxdə qızardırdılar. Mən Aytmatova Luvr ördəyi haqqında maraqlı əfsanə danışdım. Sonra uşaq vaxtı dənizə ova getməyimizdən, tufana düşməyimizdən və bayquşun uçuşu ilə bir təhər sahili müəyyənləşdirib xilas olmağımızdan danışdım. Bu, Aytmatovu bərk həyəcanlandırdı. Məndən soruşdu ki, bu haqda yazacaqsanmı? Dedim: “Mövzunu Sizə bağışlayıram.” (Bax: Viktor Lovçenko. Çinqiz Aytmatov. M., SP, 1983, s.168.)

Aytmatov həmin əsərini Vladimir Saqiyə həsr edib. Ancaq süjeti öz sənətkar təxəyyülü ilə zənginləşdirib. Bu əsərdə də əfsanə ilə həyat həqiqəti qovuşuq şəkildədir. Povestin süjeti çox sadədir. Orqan, Əmrayın, oğlu Kirisk və Mılqun qayıqla üzüb nerpa ovlamaq istəyirlər. İlk adada ov uğurlu olur. Bir nerpa vururlar. Lakin onlar tufana və üzüntülü dumana düşürlər. Ərzaq və su tükənir. Əvvəlcə qoca Orqan, sonra Mılqun, daha sonra isə Əmrayın özünü dənizə atır. Onların hər üçü bunu Kiriski xilas etmək məqsədiylə edirlər.

Balıqçıların çətin vəziyyəti, onların xatirələrə dalması maraqlı cizgilərlə işlənmişdir. İnsanın ölüm-dirim çarpışmasında həyat haqqında düşüncələri çox qərribə olurmuş.

Nəhayət, qayıqda tək qalan Kirisk “dəniz kənarıyla qaçan alabaş”ı – sahilə iti xatırladan qayanı görür...

Nədənsə bu əsəri oxuyanda istər-istəməz yadıma Heminqueyin “Qoca və dəniz”i düşür...

“Dəniz kənarıyla qaçan alabaş” əsəri haqqında Ç.Aytmatov yazır: “Mənim personajlarım çıxılmaz vəziyyətdədirlər. Qayıq – bu dünyadır. Mənim məqsədim maksimal sınaq zamanı qəhrəmanların əxlaqi keyfiyyətlərini üzə çıxarmaqdır.” (Bax: Viktor Lovçenko. Çinqiz Aytmatov. M., SP, 1983, s.165.)

Ç.Aytmatovun ən kamil, bədii sənətkarlıq baxımından ən mükəmməl əsəri “Gün var əsrə bərabər” romanıdır. Müəllif əsərin girişində yazır: “Romanda qarşıya qoyulan problemlərə keçmiş cəbhəçi, hazırda dəmir yol fəhləsi olan şəxsın taleyinin prizmasından baxmağa, bu problemləri onun anlayışı, onun gözü ilə həll etməyə çalışmışam.”

Roman dəmir yolunun kənarında gəzən, ov axtaran tülkünün təsviri ilə başlayır. Sonra süjetin axarı romanın əsas qəhrəmanının üstünə yönəlir. Sarı-Özəkdəki Boranlı razyezdində iş başında olan Yedigeyin yanına gələn arvadı Ukubala xəbər verir ki, razyezdin ağsaqqalı Qazanqap dünyasını dəyişib...

Demək olar ki, bütün hadisələr, qaldırılan bütün problemlər Qazanqapın yas mərasimi, onun dəfni fonunda cərəyan edir. Öz əziz dostunu, simsarını itirən Yedigey xatirələr dünyasına qapılır. Cəbhədən kantuziya alıb qayıtdıqdan sonra başına gələn bütün əhvalatların xatırlanması romandakı hadisələrin özəyini təşkil edir.

“Bu yerlərdə qatarlar Şərqdən Qərbə, Qərbdən Şərqə gedir...”

Dəmir yolunun hər iki tərəfi ilə göz işlədikcə çöllüklər uzanıb gedirdi, – Sarı-Özək sarı torpağın özəyi, ortası idi.

Cöğrafiyada hər şey Qrinvich meredianından ölçüldüyü kimi, bu yerlərin də bütün məsafələri dəmir yol ilə müəyyən edilirdi...

Qatarlar isə Şərqdən Qərbə, Qərbdən Şərqə gedirdilər...”

Əsər boyu tez-tez təkrarlanan bu cümlələr həm qüvvətli bir təkrir yaradır, həm də Boranlı razyezdindəki kiçik dünyanın böyük dünya ilə əlaqəsini göstərmək baxımından maraq doğurur. Bu kiçik razyezdədən keçib gedən qatarlar Boranlıya bütün dünyanın ahəngini gətirir. Digər tərəfdən, fantastik notlarla təsvir edilən hadisələr gələcəkdən, maraqlı əfsanələr, rəvayətlər isə keçmişdən xəbər verir. Başqa sözlə desək, romanda real həyatla, ağırlı-acılı insan taleyi ilə fantastika və xalq təfəkküründən süzülüb gələn əfsanələr, rəvayətlər qovuşuq şəkildədir. Özü də bu qovuşma müəllifin əsas qayəsini ifadə etmək məqsədinə xidmət edir.

Romanda müxtəlif problemlərdən söhbət açılsa da, müəllif qayəsinin düyüm nöqtəsi Manqurt haqqında əfsanədə gizlənmişdir. Yazıçı ilk dəfə olaraq Böyük İmperiyanın xalqları manqurtlaşdırmaq siyasətinə qarşı cəsarətlə öz etirazını bildirmişdi...

Nə vaxtsa Ç.Aytmatovun bir məqaləsini oxumuşdum. Burada müəllif ürək ağrısı ilə Qırğızıstanda qırğız dilində uşaq bağçasının olmamasından şikayətlənirdi. Bəlkə də

manqurt haqqında əfsanəni qələmə almağa da müəllifi bu acı realıq vadar edibmiş...

Nayman ananın oğlunu yadellilər – junjuanlar əsir alıb manqurtlaşdırırlar. O, yaddaşını elə itirir ki, hətta öz anasını da tanımır. Yadellilərin əmri ilə manqurt oğul öz anasını vurub öldürür. Beləliklə, Ana-Beyit qəbristanlığı yaranır.

“Manqurt kim olduğunu, hansı nəsilədən, qəbilədən olduğunu, adını, uşaqlığını, atasını, anasını xatırlayıb yada sala bilmirmiş – qərəz ki, manqurt özünü insan kimi dərk edə bilmirmiş...

Manqurt sadıq it kimi bircə öz sahibini tanıyırdı, başqa adamlara baş qatıb qarışmazdı. Bircə fikri, qayğısı vardısı, o da qarnını doldurmaqdı.”

Sən demə real həyatdakı Manqurtlar əfsanədəkindən də dəhşətli imişlər. Müəllif çox ustalıqla müasir “junjuanlar”ın qulu olan bir manqurtun bədii obrazını yaradır. Budur, Qazanqapı dədə-baba qəbristanında, Ana-Beyiddə dəfn etməyə gələnlər çaşıb qalırlar. Qəbristanlıq, o cümdədən onun yanındakı sahə dəmir tikanlarla hasarlanmışdır. Bura heç kəsi buraxmırlar. Bu qəbristanlığın, zonanın qoruqçusu kim olsa yaxşıdır? Müasir manqurt. Müasir “junjuanlar” onu xalqın tarixi keçmişinə biganə kimi tərbiyə ediblər. Keşik rəisi leytenant Tansıkbayova Boranlı Yedigey öz qazax dilində müraciət edəndə leytenant – müasir manqurt ona belə cavab verir: “Yoldaş kənar adam, mənimlə rus dilində danışın. Mən xidməti vəzifə başındayam, – deyə qıyıq gözləri üstündə qara qaşlarını çataraq xəbərdarlıq etdi.”

Tansıkbayov tək deyil. Elə Abutalıbı xalq əfsanələrini topladığına görə satan rəyzəz rəisi Əbilov da, müfəttiş də, Qazanqapın oğlu Sabitcan da manqurtdur. Ancaq nə yaxşı ki, Boranlı Yedigeylər var. Savadsız olsa da, bu adam bütün varlığı ilə xalq təfəkküründən süzülüb gələn maya ilə yoğrulub. Xalqın adət-ənənəsi, onun tarixi keçmişi, əfsanə

və nağılları Yedigey üçün doğmadır, hava-su kimi gərəkdir. Elə əsərin Yedigeyin Ana-Beyit qəbristanlığını xilas etmək məqsədiylə “yuxarılar”a üz tutmasının təsviri ilə bitməsi də simvolik səciyyə daşıyır.

Yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz təkririn əsərin sonunda da təkrarlanması həyatın, mübarizənin davam edəcəyinə işarədir...

Əsərdə zəngin insan xarakterləri ilə rastlaşırıq. Qazanqap həyatını razyezddə keçirən ağıllı, tədbirli bir qocadır. Ancaq təəssüf ki, onun övladları manqurt tərbiyəsi görəndən sonra tamam dəyişiblər.

Qazanqap cəbhədən qayıtmış Yedigeyə həyan olur. Onun pis-yaxşı Boranlıda məskən salmasına kömək edir, Yedigeyə dəvə bağışlayır. Yedigey isə öz Ukubalası ilə xoşbəxt günlərini yaşayır. Tale Abutalıbı və onun həyat yoldaşı Zərifəni, oğlanları Doulu, Ermeki o yerlərə gətirib çıxarır. Bu ailə çox gözəl, eyni dərəcədə çox bədbəxt bir ailədir. Müharibə vaxtı Yuqoslaviyada əsir olduğu üçün Abutalıbın günü göy əskiyə düşülür. Hətta Boranlı razyezdində yaşamağı belə ona çox görürlər. Özünü də, həyat yoldaşı Zərifəni də işdən çıxarırlar. Abutalıb öz uşaqları üçün xatirələrini yazır. Onu çuğullayıb tutdururlar. Bu haqsızlığa tab gətirməyən Abutalıbın ürəyi partlayır.

Yedigey Zərifəni sevir. Zərifə də ona biganə deyil. Ancaq bu vüqarlı qadın ailə dağıtmaq istəmir. Qara nərin dalınca gedən Yedigeyə Zərifənin şərf bağışlaması onun daxili dünyasındakı gizli prosesi göstərən maraqlı bədii detaldır.

Yedigey geri qayıdıandan sonra eşidir ki, o gəlincə Zərifə baş götürüb gedib. Onun psixoloji gərginlik anları səciyyəvi cizgilərlə təsvir edilib. Yedigeyin günahsız qara nəri döyməsi, həm də “Rəhimalı ağa ilə Əbdülxan” əfsanəsi qəhrəmanın daxili dünyasına işıq salmaq, onun ağrı və əzablarını göstərmək funksiyasını yerinə yetirir.

Bütün ömrünü çalib oxumaqda keçirən Rəhimalı ağa qocalıb. Bəyimay adlı 19 yaşlı cavan qız bütün varlığıyla Rəhimalı ağanı sevir. Bu məhəbbət onun həyatının mənasını təşkil edir: “Rəhimalı ağa! Bal yığan arı tək bütün varlığımla görüşə gəlməyə güc toplamışam. Qönçəydim, səbr edib gözləmişəm ki, açılmış gül kimi yanına gəlim, rəhminə möhtacam, Rəhimalı ağa...”

Ancaq bu məhəbbət sevinc yox, əzab-əziyyət gətirəcəkmış. Rəhimalı ağanın qohumları “qocanın sarsaqlamasından” bərk narahat olur, onun tanburunu sındırırlar. Çalib-oxumağı, məclisə getməyi, Bəyimayı unutmağı tələb edir, onu çarmıxa çəkirlər. Lakin Rəhimalı ağa Allahın sevgi payına biganə qala bilərmə? “Ürək oxuyanda oxumaq ayıb olan işdirmi? Göylərdən insana Allah vergisi kimi göndərilən məhəbbət günah sayıla bilərmə? Axı bu dünyada ən böyük sevinc – sevənlərin sevilməyinə sevinməkdir...”

Qolları ağaca bağlanan Rəhimalı ağa öz qardaşı Əbdülxana görün nə deyir: “Zülmət gecə əriyəndə toranı da çəkib gətirər özüylə. Gündüz olar, günəş çıxar təzədən. Amma mənə işıq yoxdur bir daha, sən söndürdün işığı, Əbdülxan. Allahın verdiyi o xoş nemətdən – göydən yetirdiyi o məhəbbətdən məhrum etdiyin üçün çox da öyünmə. Nə qədər ki, sinəmdə ürək var – bu sevinci yaşadacam özüm-də...”

Yedigey tərədən dırnağacan səmimidi, xeyirxahdı. Ən yaxşısı budur ki, robot deyil, sevib-sevilən, əzab çəkən, həqiqətə qahmar çıxan adamdır. Onun Abutalıba bəraət qazandırmaq üçün çalışması da Yedigeyin insanpərvərliyindən xəbər verir. Yedigeyi ən çox narahat edən öz doğmaca dədə-baba torpağında “kənar adam” hesab edilməsidir.

Romanı Azərbaycan dilinə İsaq İbrahimov tərcümə etmişdir. Adama elə təsir bağışlayır ki, əsər elə bizim dilimizdə qələmə alınmışdır.

Bir məsələni də diqqətə çatdırmaq istəyirəm ki, öz dilini, ədəbiyyatını, mədəniyyətini unutma – manqurtlaşma əleyhinə mübarizə problemi Ç.Aytmatovdan çox-çox əvvəl, böyük Azərbaycan yazıçısı və mütəfəkkiri Cəlil Məmməd-quluzadənin “Anamın kitabı” əsərində qaldırılıb.

Roman haqqında qeydlərimi Çingiz Aytmatovun öz sözləri ilə bitirmək istəyirəm: “Zənnimcə, XX əsrin sonunun ən faciəvi ziddiyyəti insan dühasının intəhasızlığı ilə imperializmin törətdiyi siyasi, ideoloji, irqi maneələr üzündən bu dühanın yaratdığı imkanların həyata keçirilə bilməməsidir...”

“Qiyamət” elə sözün əsl mənasında qiyamət əsəridi. Roman müəllifin yaradıcılıq imkanlarının genişliyindən, onun tarixi, etnoqrafiyanı, təbiəti, adi insanların həyatını nə qədər mükəmməl bilməsindən xəbər verir. Əsərin ən təqdirəlayiq cəhətlərindən biri budur ki, müəllif böyük dünyaya heyvanların – Ağbərənin, Daşçeynərin, adi insanların – Avdi Kallistratovun, Petruxanın, Lyonyanın, Qrişanın, İnqa Fyodrovnanın, Ober-Kandalovun, Mişanın, Aborigen Üzükbayın, Hamlet Qalkinin, Bazarbayın, Bastonun, Ərnəzərin, Ərzəgülün, Gülümkanın... gözləri ilə baxır və bu müxtəlif əqidəli insanların müxtəlif baxışları rəngarəng həyat lövhələrinin canlandırılmasına zəmin yaradır.

Əsərin kompozisiyası mürəkkəbdir. Roman üç hissədən ibarətdir. Hər hissənin qəhrəmanları ayrı-ayrı adamlardır. Lakin onların hamısının həyatı eyni məcradan, Ağbərəylə Daşçeynərin gözü qarşısından keçir. Əsərin əsas bədii konfliktini xeyirlə şərin əbədi-əzəli münaqişəsi üzərində qurulmuşdur. Lakin bu münaqişə ayrı-ayrı formalarda özünü təəcəssüm etdirir. Şər qüvvələr xeyir qüvvələrə qarşı çox güclüdür. Bəşəriyyəti fəlakətə aparan da elə bu qüvvələrdir.

Əsərdə şəri təmsil edən bunlardır: həqiqətdən yan qaçan, dini əhkamın qulu olan keşiş, Avdinin məqaləsini çap

etməkdən imtina edən qəzet redaktoru və onun təmsil etdiyi zümrələr, narkomaniya ilə bəşəriyyəti şikəst edənlər və onların buyruqçuları: Qrişan, Petruxa, Lyonya, sosializm şüarları arxasında gizlənən, sahibkarlıq hissini öldürməyə çalışan partiya təşkilat katibi Koçqorbayev – qəzet kişi, planı doldurmaqdan ötrü heyvanat aləmini məhv etdirən gözəgörünməz rəhbərlər və onların əmrini yerinə yetirən cəlladlar: Ober-Kandalov, Mişas, Aborijen Üzükbay...

Müəllif onlara qarşı xeyirxahlığın təmsilçisi olan bu obrazları qoyur: Avdi Kallistratov, İna Fyodrovna, Baston, Ərnəzər, Ərzəgül, Gülümkan... Lakin bu mübarizədə nisbətən aktiv Avdi ilə Bastondur. Təbiətin, türkçülüynün təmsilçisi olan Ağbəreylə Daşçeynər də qurd xislətinə uyğun olaraq nə qədər qan töksələr belə, xeyirxah qüvvələrə daha yaxındırlar. Bu kəskin münaqişədə xeyirxah qüvvələr daha çox əzab çəkirlər. Avdi həqiqət axtardığı, dini ehkamlara boyun əymədiyi üçün seminariyadan qovulur. Narkomaniya ilə məşğul olan gəncləri bu bəladan xilas etmək istəyirsə də, məqsədinə nail ola bilmir, onu saksaul ağacında qəddarcasına çarmıxa çəkib öldürürlər.

Ərnəzər yeni qoyun otlağı axtararkən buzlaqdan uçub ölür. Ərzəgül vəfat edir. Baston partkom tərəfindən ittiham olunur, Bazarbay tərəfindən təhqir edilir. Ağbəre onun sevimli oğlu Gənceşi apararkən güllə atmağa məcbur olur və Ağbəre ilə birlikdə öz sevimli oğlunun da ölümünün səbəkarına çevrilir. Lakin bu qətlin əsas təqsirkarı canavar balalarını oğurlayan, bununla da Bastonun ailəsinə fəlakət gətirən Bazarbaydır. Baston onu da öldürür. Özü öz ayağı ilə həbsxanaya gedir. Əsər bu hadisə ilə bitir, ancaq oxucunu bitib-tükənməz düşüncələr axarına salır...

“Qiyamət” romanında sosializm cəmiyyətinin yaramaz cəhətləri ustalıqla tənqid atəşinə tutulur. Müəllif hələ Rəsul Rzanın 50-60-cı illərdə qaldırdığı problemləri bədii şəkildə daha geniş aspektdə işıqlandırmağa çalışıb. Hər şeyi plana

qurban verənlər Moyunkum çölündə ağılasıgmaz bir qırğın törədirlər. Vertolyotların nəriltisindən bağı yarılan heyvanlar bir-birinə qoşulub tale umuduna qaçırlar. Hətta canavarlar da sayqaklara qoşulub.

Əsərdə oxuyuruq: “Çölün canavarı hardan biləydi ki, onların ata-baba ruzusu olan sayqaklar ət təhvili planını yerinə yetirməkdən ötrü lazımdır. Hardan ağıllarına gələydi ki, vilayət üçün müəyyənədi ilin son rübünün axırı bir qədər yaxşı gətirmir, beşilliyin plan tapşırığı kəsirdə qalır, vilayət idarəsindən kimsə zirək çıxıb və təklif irəli sürüb ki, Moyunkumun ət ehtiyatlarından istifadə olunsun... Çölün canavarı hardan biləydi ki, birbaşa mərkəzdən vilayətə zənglərin ardı-arası kəsilmir; tələb budur – yerin altındanmi, üstündənmi, dəxli yoxdur – ət təhvili planını yerinə yetirmək...”

Partkomla çoban Bastonun mübahisələri də maraqlıdır. Baston deyir: “Çoban babayam, vilayətdə, ölkədə, nə bilim, dünyada baş verən işlərin mənə dəxli yoxdu. Mənimki qoyundu, sürüdü. Əgər partkom qabağıma qatdığım sürü barədə mən çobanın fikrini eşitmək istəmirsə, bəs onda mənə işimdən-gücümdən ayırıb niyə belə müşavirələrə çağırırsınız?”

Çobanlıqdan qaçan cavanları geri qaytarmaq üçün partkom təbliğatın gücünə arxalanır. Onun dediyi bu sözlər sovet dövrü təbliğatı üçün son dərəcə xarakterikdir: “Deməli, kütləvi təbliğat işi bizdə pis aparılır, gənclərə bir daha Pavlik Morozovu, onun qırğız məsləkdaşı Kıçan Cakıpovu nümunə göstərməliyik.”

Təbiətin dilini yaxşı bilən Bastonun fəlakətdən, ziyanlıqdan qurtarmaq üçün Ağbərə ilə Daşçeynərin balalarını yuvasına qaytarmaq cəhdi sosializm işinə xəyanət kimi qiymətləndirilir.

Avdinin Moyunkumdakı qırğını dayandırmaq cəhdini Ober-Kandalov belə qiymətləndirir: “Bizi Allahla qorxuda

bilməzsən, sən deyəndən deyilik, ay qoduq. Sən özün nəçisən? Biz burda dövlətin planını yerinə yetiririk, sən planın əleyhinə, vilayətin əksinə gedirsənsə, deməli, ay mən deyən, sən xalq düşmənisən, xalqın, dövlətin gözünün düşmənisən.”

Ulu Tanrının, təbiətin əbədi-əzəli qanunlarının əleyhinə gedən bu yaramazlar elə əslində yer üzündə şeytanın buyruqçularıdır. Məhz belələrinin fəaliyyəti nəticəsində qiyamət günü anbaan yaxınlaşır...

Mən Ağbərəylə Daşçeynəri əsərin ən mükəmməl bədii obrazları hesab edirəm. Onların həyatını, başlarına gələn müsibətləri müəllif elə ustalıqla verib ki, adam əsəri oxuduqca heyran qalır. Oxucuya elə gəlir ki, müəllif qurd cildinə girib zaman-zaman öz qəhrəmanlarının arasında yaşamış, onlarla nəinki dərhləmiş, ürəklərindən keçən bütün hisslərdən hali olmuşdur. Vəhşi qurd gözüylə insanlara, onların törətdikləri əməllərə baxan və bunu təsvir edən müəllif inandırır ki, vəhşiləmiş, azğınlaşmış, amansız insan yirtici qurdlardan daha qəddardır.

Qurdların yazıq görkəmli, məsum Avdiyə yazıqları gəlir, insanlar isə onu döyür, təhqir edir, qatardan atır, çarxıma çəkirlər. Körpə Gənceş qurd balaları ilə oynadığı kimi, Ağbərə də Gənceşə məhəbbətlə yanaşır. Onu qaçıranda da məqsədi bu sevimli, riyasız uşaq ilə bir yerdə yaşamaq, dərhlərini yüngülləşdirməkdir. Sevimli balalarını, sədaqətli Daşçeynərini itirəndən sonra Ağbərənin inandığı, tapındığı, güvəndiyi tək Gənceşdir.

İlk dəfə romanı oxuyanda Ağbərə ilə Gənceşin eyni güllədən ölməsi səhnəsi mənə sarsıtdı. Ürəyimdən keçdi ki, kaş Gənceş sağ qalaydı. Kaş Çingiz Aytmatovun qələmi ona qıymayaydı. Ancaq o saat hansı bir sövqi-təbii ilə hiss etdim ki, Ağbərənin ölümü elə gənceşlərin, ona tapınan bütün türk xalqlarının, xeyirxahlığın ölümü kimi bir şeydi... Av-

dinin çarmıxa çəkilərkən “Ey boz qurd, dadıma çat” deməsi də təsadüfi deyilmiş...

Romanda müəllifin öz qəhrəmanlarının dili ilə söylədiyi onlarca söz oxucunu düşüncələrə qərq edir. Müxtəlif mövqelərdən söylənmiş bu hikmətamiz sözlər həm də müəllifin dünya, həyat, təbiət, insanlıq haqqında mülahizələridir:

“Qarın harın olanda, ekiz bərin olar.”

“Dünya bina olunan çağdan heyvanlar aləmi var, onlar yaşar günün hayındadırlar, sabahın dərdi-qoxusu canlarında yoxdu.”

“İnsan münasibətləri o qədər mürəkkəb, başaçılmazdı ki, dünyada heç bir qəttəzə kompüter sistemi adi insan xarakterini yozub bir yana çıxara bilməz.”

“Hər kəsin öz taleyi var, onu yaşamaladı.”

“Bütün qərribə adamlar hardasa özlərinə yönsüz bir bəraət tapmaq istəyirlər.”

“Yağı vuruşanda öldümü, düşmənlikdən çıxır.”

“Zəmanə səni üzüyola eləyəcək, çünki başqa yol yoxdu – bir parça çörəyini qazanmalısan.”

“Poeziya insan ruhunun yer üzündə özünü təsdiqi deyilsə, bəs onda nədi ki?”

“Ona qalsa, hər kəs öz taleyinin ağasıdır. Gəl öz taleyini sınağa çəkmə.”

“Azadlıq o vaxt azadlıq olur ki, qanundan qorxmasın, əks təqdirdə gopdan başqa bir şey deyil.”

“Ancaq kef deyilən şey zaman və məkan daxilində insana sərbəstlik, ləzzət, rahatlıq gətirir.”

“İnam – səninçün kef, xumar deyil, inam – bir çox nəsillərin keçirdiyi iztirabların məhsuludur...”

“Yer üzündə hər şeyin öz haqq-hesabı, cəzası var.”

“İnsan bəndəsinə adamların qayğısı, məhrəmlilik, diqqət vacib şeydir.”

“Başı çıxmayan adamlar üçün bütün ulduzlar büsbütün eynidi.”

“Məhəbbətin sehri elə onda deyilmi ki, sevgililər yorulmadan bir-birlərinə can atırlar.”

“İnsanlar taleyi axtarır, tale isə insanları.”

“Arvad gecələr pişik olar, səhərlər ilan.”

“Bir iş görəndə gərək ağlla durub-oturasan. İnsan olan bəndə nahaqdan şüurlu doğulmayıb...”

Romanda bədii təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə olunub. Təsvirlər son dərəcə canlı və cazibədardır. Bədii portretlər aydın və mükəmməldir. Peyzajlar əsas hadisələrə fon yaradır. Bədii detallar sözcülükdən uzaqlaşmaq vasitəsinə çevrilir. Məsələn, balaları əldən gedəndən sonra Ağbərənin halalca ruzusuna belə tamah salmaması onun daxilindəki təlatümü göstərmək vasitəsinə çevrilib. Canavarlarla sayqakların bir qaçması insan vəhşiliyinin, qəddarlığının dərəcəsini göstərmək baxımından uğurlu detaldır.

Əsərdəki bədii obrazlar canlı və həyatidir. Romanı dilimizə Vaqif Əlixanlı tərcümə edib. Tərcüməni uğurlu hesab etmək olar. Başlıca qüsurlar tərcümədə dialekt sözlərindən gen-bol istifadə edilməsi ilə əlaqədardır.

Romanda insanlığı düşündürən ən mühüm problemlərə toxunulur. Təsvirlərdən xeyirxahlığa, təbiiliyə məhəbbət ideyası boylanır...

Məncə, əsərin leytmotivi aşağıdakı cümlələrdədir. Bunlar Avdinin düşüncələridir: “İndi mən həqiqətən əmin oldum ki, yer doğrudan da planetdi. İnsan bəndəsi qorxur ki, bu planetə sığılmasın, ac qalsın, susuz qalsın, öz taylarına yovuşmur, qorxur ki, yer onlara darlıq eləyər. İş orasında deyilmi ki, qorxu, ürkü, xof, nifrət bu boyda planeti daraldıb stadion həcminə salır, hansı ki, həmin stadionda tamaşaçıların hamısı girovdur, udmaqdan ötrü komandaların hər ikisi özləriylə nüvə bombaları gətiriblər, azarkeşlərsə heç nəyə məhəl qoymadan “qol, qol, qol” deyər bağırırlar. Planet də elə bu imiş. Hər insanın qarşısında isə bu gün, sa-

bah, həmişə insan olmaq kimi çətin bir vəzifə durur. Tarix beləcə yaranır. Hara üz tutub gedirik?”

Öz fikir və mülahizələrini, həyata, cəmiyyətə münasibətini sadə adamların həyatı təmsalında təsvir etmək Çingiz Aytmatovun ədəbi üslubu üçün çox səciyyəvidir.

13.03.1994 - 18.09.1994

ERNEST HEMİNQUEY ZİRVƏSİ

XX əsr dünya ədəbiyyatının ən çox sevilən, oxunan, bir çox dillərə tərcümə olunan yazıçılarından biri də Ernest Miller Heminqueydir. Heminquey 21 iyul 1891-ci ildə Amerikada, Çikaqo yaxınlığındakı Ouk Parkda anadan olmuşdur. İbtidai və orta təhsilini Amerikada almışdır. 1917-ci ildən əmək fəaliyyətinə başlamış, “Kanzas-star” qəzetində repartyor vəzifəsində çalışmış, işi ilə əlaqədar adamların həyatını, məişətini müşahidə etmişdir.

Heminquey çox keşməkeşli ömür və yaradıcılıq yolu keçmişdir. 1914-cü ildən 1918-ci ilədək dünya müharibəsində iştirakı onun sənətkarlıq karxanası üçün bitib-tükənməyən material vermişdir. Müharibənin ağırlıqlarını, onun insanlara gətirdiyi fəlakətləri gözləri ilə görən Heminquey hərbə nifrət bəsləmiş, əsərlərinin əksəriyyətinin mövzunu müharibədən götürmüşdür. Həyatdan vaxtsız, heç bir iz qoymadan köçən yüzlərlə insanın taleyi bir yazıçı kimi Heminqueyi həmişə düşündürmüş, onu narahat etmişdir. 1925-ci ildə “Bizim zamanəmizdə”, ondan iki il sonra, yəni 1927-ci ildə “Qadınısız kişilər” adlı hekayə kitablarını nəşr etdirən Heminquey bir yazıçı kimi həm oxucuların, həm də ədəbi ictimaiyyətin rəğbətini qazanmışdır. İki amil – jurnalistlik fəaliyyəti və müharibə iştirakçısı olması onun əsərlərinin həm bədii, həm də mövzu baxımından mükəmməlliyini təmin etmişdir. Başqa sözlə desək, jurnalistlik həyat həqi-

qətləri ilə onun yaradıcılıq fəaliyyəti arasında bir körpüyə dönmüşdür.

İlk hekayələrində həyatın müəyyən anlarını bədii təsvirin mərkəzinə çəkən yazıçı “Günəş doğur”, yaxud “Fiesta” (1926), “Əlvida, silah” (1929) romanları ilə bir daha sübut etdi ki, onun ədəbiyyata gəlişi təsadüfi deyilmiş. Bu romanlarda müəllif öz qəhrəmanlarının daxili dünyasına dərinlən nüfuz etməyi bacarmış, zəngin insan xarakterləri yaratmağa nail olmuşdur. Müharibənin dəhşətlərini təsvir edən müəllif qəhrəmanların simasında hərbin insan mənəviyyatına vurduğu sağalmaz yaraları göstərə bilmişdir.

“Əlvida, silah” romanının adı da müəllifin, eləcə də onun qəhrəmanlarının müharibəyə münasibətini göstərmək baxımından maraq doğurur. Ancaq təəssüf ki, müharibə nə müəllifin, nə də onun qəhrəmanlarının iradəsindən asılı deyildir.

Heminquey yaradıcılığını oxucuya sevdirən, onun əsərlərini cazibədar edən ən mühüm cəhət gərgin döyüş anlarında belə qəhrəmanların ürəyində baş qaldıran həyat eşqidir. Əgər bu olmasa, döyüşlərə, müharibəyə nifrət edən oxucular qanlı-qadalı hadisələrin təsvirinə də nifrət edərlər. Ancaq Heminquey yaradıcılığında döyüş səhnələrinin təsviri məqsəd yox, vasitədir. Çətin şəraitdə qəhrəmanların daxilindəki hissləri üzə çıxaran güdrətli bir vasitə.

Əsərin əsas qəhrəmanları səhiyyə dəstəsinin leytenantı Fredrix Henri və şəfqət bacısı Ketrin Berklidir. Müəllif müharibənin dəhşətlərinə öz qəhrəmanlarının gözü ilə baxır. Həkimlə şəfqət bacısı arasında olan səmimi məhəbbət dəhşətli ölüm-dirim davasında belə ölməyən, xüsusi bir çalarda üzə çıxan həyat eşqinin simvolidir. Hətta ən dağıdıcı müharibə belə insan qəlbindəki məhəbbət hissini dağıtmaq güdrətinə malik deyildir. Nə yaxşı ki, bir-birini təmiz məhəbbətlə sevən ürəklər var.

Əlbəttə, bir-birini məhv edən, öldürən insanların azğın ehtiraslarını söndürmək qüdrətində olmasa belə, bu məhəbbət oxucunun ürəyinə də bir ümid toxumu salır. İstər- istəməz düşünürsən ki, bəşəriyyəti fəlakətdən insanların bir-birinə nifrəti yox, məhəbbəti xilas edə bilər.

Heminquey Henrinin dili ilə imperialist müharibəsinə öz etiraz səsini ucaldır, dinc həyat, qurub-yaratmaq, sevib-sevilmək arzusunda olan sadə adamlara rəğbətini bildirir.

Henri çox zəifdir. O, müharibənin qarşısını almaq qüdrətinə malik deyildir. Bu insanın gücü dəhşətli müharibədən qaçmağa çatır. O, sevgilisi Ketrini də götürüb qayıqla İsveçrəyə qaçır, bir müddət orada yaşayırlar. Lakin təəssüf ki, doğum vaxtı Ketrin və onun körpəsi həlak olur.

Bizcə, bu sonluğun özünün də simvolik mənası vardır. İndiki şəraitdə insan ürəyində olan məhəbbət nifrətə, zorkılığa, zalımlığa, qəddarlığa qalib gəlmək gücündə deyildir.

Heminquey realistdir. Onun əsərlərinin mərkəzində uydurma lövhələr yox, real hadisələr dayanır. Məsələn, “Məğlubedilməz” əsərinin qəhrəmanı yaşı ötmüş, qüvvəsi tükənmiş motador Manueldir. O, vaxtilə buğalarla döyüşdə uğurlar qazanıb. Lakin indi xəstədir. Əvvəlki gücü, qüvvəsi tükənib. Manuel istirahət etməlidir. Lakin ehtiyac, bir parça çörək qazanmaq zərurəti onun həyatını təhlükədə qoyur. Qoca motadorun döyüşməkdən başqa çarəsi yoxdur.

Heminquey bir müddət dərin yaradıcılıq böhranı keçirir, lakin sonra özünü ələ alıb, yenidən yaradıcılıqla məşğul olur. O, 1932-ci ildə “Günortadan sonrakı ölüm”, 1935-ci ildə isə “Afrikanın yaşıl təpəlikləri” kitablarını nəşr etdirir. 1937-ci ildə “Olsun, olmasın” romanının nəşri yazının gərgin yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsi kimi meydana çıxır.

Bu əsərlərin mərkəzində ABŞ-da yaşayan, müxtəlif təbəqələri təmsil edən insanların taleyi dayanır. Hakim dairələr o qədər fırıldaqçı, ləyaqətsizdirlər ki, onlara qarşı təkbaşına mübarizənin heç bir faydası yoxdur.

Hərbi müxbir kimi 1936-39-cu illərdə ispan inqilabını izləyən, onun ayrı-ayrı məqamlarını mətbuatda işıqlandıran Heminqueyin yaradıcılığında ispan mövzusu aparıcı yer tutmaqdadır. Hətta Heminqueyin ilk romanı “Feista”dakı hadisələr də İspan torpağında cərəyan edir.

Müəllifin 1937-40-cı illərdə qələmə aldığı “Əcəl zəngi”, yaxud “Zənglər kimin üçün çalınır” adlı romanı bütövlükdə İspan inqilabına həsr olunmuşdur. Heminquey əsərin rus dilində çap olunmasını çox arzulayır və Konstantin Simonova yazırdı: “Onu cüzi dəyişikliklərlə və yaxud bəzi adları ixtisara salmaqla nəşr etmək olar. Mən çox istərdim ki, Siz onu oxuyasınız. O, bizim neçə ildən bəri dözümlü gətirdiyimiz müharibə haqqında deyil, kiçik partizan müharibəsi barədədir və burada bizim faşistlərə divan tutduğumuz yerlər də vardır ki, bu hissələr, yəqin ki, Sizin xoşunuza gələr.”

Doğrudan da, faşizmə qarşı mübarizə məsələsi romanın mərkəzində qoyulan başlıca problemdir. Partizan hərəkətinin iştirakçıları kimlərdir? Robert Cordan, Pablo, Kaşkin, Mariya, Anselmo, Aqustin, Pilar, El Sardo-Kar, Fernandito, qaraçı Rafael, Xaokin, Andres və başqaları. Müxtəlif xarakterli bu adamları eyni məqsəd, eyni amal birləşdirib. Onların hamısı faşizmə nifrət edir, respublikanın şərəfini hər şeydən üstün tuturlar. Bu obrazlar əslində müəllif idealının daşıyıcılarıdır.

1939-cu ildə İspaniyada faşistlər hakimiyyət başına keçəndə Heminquey “İspaniya uğrunda həlak olan amerikalılara” adlı müraciətində yazırdı: “Torpaq heç vaxt məhv olmadığı kimi, bir dəfə azad olunmuş adam da yenidən əsirliyə qayıtmaz. Ölülərimizin basdırıldığı torpağı şumlayan kəndlilər nəyin uğrunda həlak olduqlarını bilirlər. Müharibənin iki ili ərzində onlar bunu çox yaxşı başa düşmüşlər və bunu heç vaxt yaddan çıxarmazlar. Bizim ölülərimiz İspaniya Respublikasına inanan və onun uğrunda mü-

barizə aparan ispan kəndlilərinin, bütün namuslu, sadə, gözəl adamların xatirində və qəlbində yaşayırlar. Nə qədər ki, övlərimiz ispan torpağının bir parçası kimi mövcuddurlar – onlar isə bu torpaq durduqca yaşayacaqlar. Heç bir hökmdar İspaniyaya sahib ola bilməz.

Faşistlər başqa ölkələrdən gətirdikləri metal selinin köməyi ilə özlərinə yol açaraq ölkəni dolaşa bilərlər. Onlar xalqı, əhalini əsarət altına almağa çalışaraq şəhər və kəndləri dağıda bilərlər. Lakin heç bir hökmdar İspaniyaya sahib ola bilməz.”

“Əcəl zəngi” romanının qəhrəmanları da məhz bu iş uğrunda mübarizə aparan, Respublikanın şərəfini hər şeydən üstün tutan insanlardır.

Romanın baş qəhrəmanı amerikalı Robert Cordan sevgilisi Mariyaya deyir: “...uğrunda mübarizə apardığımız əməlləri necə sevirəmsə, səni də o cür sevirəm. Mən səni azadlığı, insan ləyaqətini, hər kəsin işləmək və ac qalmaq hüququnu sevdiyim kimi sevirəm. Mən səni müdafiə etdiyimiz Madrid qədər, bu müharibədə həlak olan bütün yoldaşlarım qədər sevirəm...”

Mariyanın Robert haqqında düşüncələri də maraqlıdır: “İlahi, elə et ki, ona heç nə olmasın, çünki mənim bütün qəlbim, bütün vücudum o körpədədir. Mən bilirəm, Respublika birincidir, hər şeydən vacibdir, ikinci isə odur ki, biz müharibəni udmalıyıq. Ancaq ey müqəddəs, zərif ilahə, onu mənim xətrimə xilas et, nə buyursan, həmişə əməl edərəm. Axı mən yaşamıram. Mən daha yoxam. Mən ancaq onun vücudundayam və onunlayam. Onu mənə qaytar, onda mən də yaşayaram və hər şeyi sənin istəyincə eləyərəm, o da mənə mane olmaz. Və bütün bunlar Respublikanın ziddinə olmaz.”

Göründüyü kimi, əsərin qəhrəmanları üçün Respublika, onun mənafeyi birincidir. Onlar öz fərdi taleylərini Respublikanın taleyinə qurban verməyə həmişə hazırdılar.

Robert Cordan amerikalıdır, Kaşkinin ölümündən sonra onun əvəzinə xüsusi tapşırıqla partizanların arasına göndərilib. Bu insanın başlıca vəzifəsi faşistlərin əlindəki strateji əhəmiyyətli körpünü partlatmaqdır. Əmri yerinə yetirmək onun üçün hər şeydən vacibdir.

Robert Cordan ağıllı, tədbirli, öz işini mükəmməl bilən, həyatın bərkinə, boşuna düşən bir adamdır. Onun bütün arzusu, ideali faşizmi yer üzündən silmək, azadlıq, qardaşlıq, bərabərlik dünyası yaratmaqdır. Robert Cordan öz-özünü mühakimə edir, özü özünə haqq-hesab verir. Onun daxilindəki opponent həmişə ayıqdır: “Nə vaxtdan sən bu konsepsiyalara uymusan? – öz-özündən soruşdu. Sənin axı elə konsepsiyan yoxdur. Ola bilməz. Sən əsl marksist deyilsən, bunu özün də bilirən. Sən sadəcə olaraq Azadlığa, Bərabərliyə və Qardaşlığa inanırsan. Sən həyata, azadlığa və xoşbəxt olmaq hüququna inanırsan...”

Robert Cordan yeni bir mühitə – partizanların arasına düşür. O, dinamitçidir, körpünü partlatmaq əmrini almışdır. Düşdüyü yeni mühitədə o, tezliklə hüsn-rəğbət, hətta məhəbbət qazanır. Mariya ilə onun intim məhəbbət səhnələrinin, sevimlərinin təsviri romanın ən maraqla oxunan yerləridir. Ömrünün üç gün yarımını Mariya ilə bir yerdə yaşayan Robert Cordan hiss edir ki, bu üç gün onun keçirdiyi bir ömrə dəyər. Dinamitçi istər-istəməz Qolsun dediyi sözləri xatırlayır. Qols məhz bunu demək istəyirmiş: sənə verilən iki gecədə bir ömrü yaşamağı bacar. Düzgün fəlsəfədir.

Mariya ilə intim əlaqə Robert Cordana o qədər xoş, möcüzəli təsir bağışlayır ki, o özü də bu qənaətə gəlir: “Amma Mariya ilə hər şey yaxşı oldu. Elə deyil? Ola bilsin ki, hələlik həyatdan ala biləcəyim elə budur, özü də yetmiş il ərzində ancaq qırx səkkiz saat və ya yetmiş saat, daha doğrusu, yetmiş iki saat sürəcək. Üç günün hərəsi iyirmi dörd saatdan düpbədüz yetmiş iki saat eləyir.

Görünür yetmiş saat ərzində yetmiş il kimi dolğun ömür sürmək olar: əgər əvvəllər, bu yetmiş saat başlamazdan qabaq dolğun ömür sürmüşənsə, özün də müəyyən yaşa çatmışansa...”

Robert Cordan mağarada partizanların arasında yaşaya-yaşaya həm onları müşahidə edir, həm də iş görür. Kəşfiyətə gedib körpünün eskizlərini çəkir, nə zaman onu partlatmaq haqqında qərar qəbul edir. Bacarıqlı bir kəşfiyyatçı kimi düşmənin gücünü, onun texnikasını öyrənir, bu haqda məktub yazıb baş komandanlığa göndərir.

Robert həmişə ayıqdır. Hətta içəndə də, yatanda da onun barmağı tapançanın tətüyindədir. Məhz bu sayıqlıq nəticəsində o, təsadüfən at belində düşərgəyə gələn faşisti vurur.

Robert ağıllı müdafiə tədbiri hazırlayır, əslində partizanlara qeyri-rəsmi də olsa başçılıq edir. Onun gözü dəstənin rəhbəri Pablodan su içmir, dəfələrlə onu aradan götürmək istəyirsə də, tərəddüd edir, fikrindən daşınır. Dəstədə heç kəs, hətta onun arvadı Pilar da Pablonu xoşlamır, lazım gələrsə, onu aradan götürməyi tələb edir. Pablo gecə qaçır, özü ilə partladıcı maddələri də aparır, ancaq sonra beş nəfərlə geri qayıdır, körpünün partladılmasına kömək edir.

Körpü Robert Cordanın planı əsasında partladılır. Lakin partizanların itkisi də az olmur. Son məqamda Robert Cordan özü də ölümcül yara alır. Lakin o, heç nədən qorxmur. Çalışır ki, Mariya salamat qalsın. O və onun yoldaşları dərk edirlər ki, müharibə çox iyrənc şeydir. Döyüşçünün Mariya ilə Madridə getmək arzuları gözündə qalır. Lakin Robert peşiman deyil. O, öz-özünə deyir: “Düşünmək istəyirəm ki, hər halda burada bir faydalı iş gördüm. Hər halda bacardığım qədər işlədim. Sən demək istəyirsən ki, indi də bacarığın var? Yaxşı, qoy elə olsun, indi də bacarığın var. Bütün bir ili inam bəslədiyin məsləklə vuruşdun. Əgər biz burda qalib gələk, hər yerdə qalib gələcəyik. Dünya yaxşı

məkandır və onun üçün vuruşmağa dəyər, mən bu dünyanı heç də tərk etmək istəmirəm. Həm də sənin bəxtin gətirdi, öz-özünə deyirdi, sənin ömrün çox yaxşı keçdi. Babanın ömrü kimi yaxşı keçdi, amma bir az qısa oldu. Sənin şikayətlənməyə haqqın yoxdur. Amma hayıf ki, bütün öyrəndiklərini bir başqasına vermək daha mümkün olmayacaq. “– Robert Cordan ölüm ayağında belə düşünür. O, səbirsizliklə düşmənin gəlməsini gözləyir. Əsər elə belə də bitir.

Mariya əsərin ən maraqlı obrazlarından biridir. Onun başı müsibətlər çəkmiş, bu qız insanlardan yalnız pislik görmüşdür. Mariyanın atası kəndin bələdiyyə rəisi imiş. Onu və həyat yoldaşını faşistlər siyasi əqidəsinə görə vəhşicəsinə güllələyirlər. Bundan sonra Mariyanın saçını qırxır, başına müsibətlər gətirirlər. Ona deyirlər: “Qırmızı rahibəlik üçün bizdə belə qırxırlar. İndi bilərsən ki, proletar qardaşlarla necə birləşmək lazımdır. Qırmızı insanın adaxlısı...”

Partizanlar qatari partladandan sonra işgəncələr görmüş qızı da özləri ilə meşəyə aparırlar. Pilar bu qızı kişilərdən qısqançlıqla qoruyur. Lakin dəstəyə Robert Cordan gələndən sonra o, qızı Robertə güzəştə gedir. Robert Cordan qızın ölmüş hissələrinin, həyat eşqinin dirilməsinə kömək edir. Qızın gecə qaçıb Robertin yataq kisəsinə girməsi və s. maraqlı oxunan səhnələrdir. Mariya Robert Cordanı təmiz, ilahi bir məhəbbətlə sevir. Bu məhəbbət onun həyatının mənasını təşkil edir.

Pablonun arvadı Pilar da əsərin mərkəzi surətlərindəndir. Partizanlar arasında onun nüfuzu böyükdür. Hətta Pablonun özü belə bu qorxmaz qadınlardan çəkinir. Pilar son dərəcə ehtiraslı, respublikanın tərəqqisi üçün əlindən gələni əsirgəməyən, faşizmə nifrət bəsləyən bir qadındır.

Pilar əvvəl bir motadorla ailə həyatı qurur, dünyadan kam alır. Sonra Pabloya ərə gedir. Xoşuna gələn kişiləri əlindən buraxmır, həyatdan maksimum dərəcədə zövq alma-

ğ1 bacarır. Mariyaya öyüd-nəsihət verir. Onun Robertlə ünsiyyətdən sonra “yer titrəyirdi” kəlməsini həyəcanla dinləyir və deyir ki, yerin titrəməsi insan həyatında üç dəfə olur.

Pilar əlində silah vuruşur, partizanlara xörək hazırlayır, ümumi işin xətrinə heç kəsə güzəştə getmir.

Qorxmaz partizanlardan biri də El Sardodur. O, ölümü “aspirin həbi kimi qəbul etməyə” hazırdır. Faşistlərlə mübarizədə qəhrəmancasına həlak olan El Sardo dizi üstə yaşamaqdansa, ayaq üstə ölməyi üstün tutanlardandır. Onun ölüm ayağında düşüncələrini həyəcansız oxumaq mümkün deyildir: “Əgər ölmək lazımdırsa, – deyə fikirləşirdi, – ölmək isə lazımdır, mən ölümə hazıram. Amma ölmək istəmirəm. Ölmək – bu sözün heç bir mənası yox idi, bu söz göz önündə heç bir mənzərə yaratmırdı və qorxu gətirmirdi. Lakin yaşamaq – təpənin yamacında küləyin dalğalandırdığı zəmi demək idi. Yaşamaq səmada qanad çalan qırğı demək idi. Yaşamaq taxıl döyüləndən sonra xırmanı toz bürüyəndə və saman hər tərəfə dağılanda bir bardaq su demək idi. Yaşamaq atın mahnısını sıxılmış böyrü, yəhərin üstünə köndələninə atılmış karabin, həm təpə, həm dərə, həm çay, həm çayın yaxası boyu dikələn ağaclar, həm vadinin qurtaracağı, həm də onun arxasındakı dağlar demək idi...”

Heminqueyin bu əsəri hardasa “sosialist realizmi”nin prinsiplərinə cavab verir. Onun özü də, qəhrəmanları da kommunizm prinsiplərini bəyənmirlər.

Romanda hərbi müşavir Qoltsun, Karkovun yaddaqalan obrazı yaradılmışdır. Hətta əsərdə Azərbaycanın da adı çəkilir. “Pravda”nın müxbiri deyir: “Bilirsinizmi, SSRİ-də, hətta Azərbaycanın kiçik bir şəhərində də ədalətsizliyə yol verilərsə, mənə, “Pravda”nın ünvanına məktub yazırlar. Bu Sizə məlumdur? Adamlar deyirlər: Krakov bizim dadımıza çatır...”

“Əcəl zəngi” əsəri haqqında danışan Konstantin Simonov yazırdı: “Şəxsən mənə elə gəlir ki, Cordanın və Mariyanın faciəli məhəbbətinə həsr olunmuş səhifələr Heminqueyin bütün yaradıcılığında ən güclü, ən yüksək və ən saf, təmiz səhifələrdir.”

Əsərin baş qəhrəmanı Robert Cordan faşistlər tərəfə meyl edən adamlar haqqında deyir: “Onlara divan tutmaq olmaz. Amma adamları elə tərbiyələndirmək olar ki, onlar faşizmdən qorxsunlar və faşizm özünü göstərəndə onu seçib ayıra bilsinlər, həm də onunla mübarizə aparsınlar...”

Bu sözlər eyni zamanda yazıçının öz mövqeyini əks etdirir.

Heminqueyin “Çayın o tayında, ağacların kölgəsində” əsəri 1950-ci ildə, “Okeanda adalar” romanı isə müəllifin ölümündən doqquz il sonra, yəni 1970-ci ildə nəşr edilmişdir.

Heminquey 1939-cu ildən Kubada yaşamışdır. 1959-cu ildə Kuba inqilabını məhəbbətlə qarşılamışdır. O, 2 iyun 1961-ci ildə intihar etmişdir.

1952-ci ildə yazılan “Qoca və dəniz” povesti Heminquey yaradıcılığının zirvəsi hesab edilir. Təsadüfi deyil ki, 1954-cü ildə Heminqueyə həmin əsərə görə Nobel mükafatı verilmişdir.

Heminquey hələ uşaq yaşlarından təbiəti, dənizi, çayı, meşəni dərin məhəbbətlə sevmiş, bütün əsərlərində maraqlı peyzajlar yaratmışdır. “Qoca və dəniz” povestində isə dənizin əsrarəngiz gözəlliklərinin təsviri oxucunu ovsunlayır. Əsərin qəhrəmanı olan qocanı müəllif povest boyu dənizlə üz-üzə qoyur. Santyaqoda dünyaya göz açmış bu kubalı dənizçi elə bil həyata böyük balıqlar tutmaq üçün gəlmişdir.

Qoca balıq ovuna tək çıxmır. Əvvəlcə onun yanında bir oğlan da olur. Qoca onu sevir və balıqçılıq sənətinin sirlərini balaca dostuna öyrətməkdən zövq alır.

Qocanın tilovuna iri, ipiri bir balıq düşür. Balıq onu qayıq qarışıq öz arxasınca çəkir. Qoca balıqla söhbət edir və ona deyir ki, mən səni çox sevirəm və sənə çox hörmət edirəm. Ancaq qaranlıq düşməmiş səni öldürməyə məcburam.

Qoca balıqçı çox gərgin mübarizədən sonra istəyinə nail olur. Balığı ovlayır. Lakin balıq o qədər böyükdür ki, onu qayığa qaldırmaq da mümkün deyil. Elə buna görə də o, balığı qayığın yanına bağlayıb sahilə üzməyə başlayır. Lakin köpək balıqları ona hücum edirlər. Qoca indi də onlarla mübarizə aparır. Lakin sahilə dönəndə böyük balığın yalnız sümükləri qalır. Sahildə isə onu oğlan gözləyir. Uşaq qocanı qarşılayıb ona toxtaqlıq verir və deyir ki, indən belə biz ikimiz birlikdə ova gedəcəyik və bundan da böyük, bundan da gözəl balıqlar tutacağıq.

Povestdə kişilik, dözümlülük təbliğ olunur. Bu povest Heminqueyin dünya ədəbiyyatına ən gözəl hədiyyəsi hesab edilir...

Ernest Heminqueyin sənət zirvəsi çox yüksəkdir və bu ucalıq insan taleyinin dərinliyindən qaynaqlanır...

29.09.1994

TEADOR DRAYZERİN ÖZÜ VƏ SÖZÜ

Görkəmli Amerika yazıçısı Teador Drayzer 1871-ci il avqust ayının 27-də İndiana ştatının Terrihot şəhərində kasıb bir ailədə anadan olmuşdur. Onun atası vaxtilə Amerika köçmüş alman mühaciri idi. Həyat və ehtiyac Drayzerin ən böyük müəllimi olmuşdur. O, iş yeri axtaran valideynləri ilə birlikdə Amerikanın müxtəlif ştatlarını gəzib dolaşmış, burada yaşayan insanların ziddiyyətli və acınacaqlı həyatının şahidi və iştirakçısı olmuşdur. Elə buna görə də onun romanlarında həyatın ziddiyyətli lövhələri ön plandadır.

Ədəbi fəaliyyətə 1892-ci ildə jurnalist kimi başlayan Drayzer əlinə çox erkən yaşlarından qələm götürmüş, əvvəlcə insanların həyatının publisist, sonra isə bədii lövhələrini yaratmışdır. Onun 1897-ci ildə çap olunan ilk oçerk və hekayələrində həyatın nəfsi çox güclü idi.

T.Drayzerin ilk romanı “Kerri bacı” 1900-cü ildə nəşr olunmuşdur. Əsərin əlyazmasını oxuyan görkəmli yazıçı Frenk Norris heyrtlənmiş, Amerika ədəbiyyatına qüdrətli bir realist sənətkarın gəldiyinə inanmış və “Dabldi” nəşriyyatının əməkdaşlarına bu romanı nəşr etməyi məsləhət görmüşdür. “Ancaq təcrübəli nəşir romanın cəsarətli ifşa gücünü anlayaraq onu cəmi min nüsxədə çap etdirib, üç yüzünü tanınmış tənqidçilərə və ədiblərə göndərmiş, qalan yeddi yüzünü qorxusundan satışa buraxmamışdı.”(Z.Ağayev). Ancaq bütün bu ehtiyatkarlığa baxmayaraq, əsər hakim dairələrin qəzəbinə səbəb olmuşdur. Çünki burada kapital dünyasının eybəcərlikləri, yoxsulları didib-parçalayan, onları səfil, dilənçi, sərgərdan vəziyyətinə salan ictimai mühit kəskin tənqiddə məruz qalmışdı.

Əsərin qısa məzmunu belədir: 18 yaşlı qız – Kerri Çıkaqoya gedərkən ürəyində böyük ümidlər baş qaldırmışdı. Kənd mühitində böyüyən, sadə, təmiz əxlaqlı bu qızı şəhərə,

bacısının yanına apararı da ehtiyacdır. Bu qıza elə gəlir ki, işıqlar qoynunda bərq vuran, zəngin, təmtəraqqlı şəhərdə onu bəxtiyar günlər gözləyir. Lakin Kerri tezliklə görür ki, bu nemətlər yalnız varlılar, zənginlər üçündür. Yoxsulların bu təmtəraqqa baxıb ah çəkməkdən başqa əlacları yoxdur.

Kerri Çikaqoda Çarlz Drue ilə rastlaşır. Drue onun bacısının ünvanını götürür. Kerri bacısıgildə, Hopsonlar ailəsində sığınacaq tapır. Bu ailə çox kasıbdır. Onlar namusla işləyib çörəkpulu qazanırlar. Ancaq bu, onları ehtiyacın pəncəsindən xilas edə bilmir. Bacısıgilə yük olmaq istəməyən Kerri özünə iş axtarır. Hər yerdə onu nəzakətlə qarşılasalar da, Kerri anlayır ki, Amerika mühitində namuslu əməklə yaşamaq çox çətindir, bəlkə də mümkün deyildir. On dörd dollarlıq işi həyatını qətiyyən təmin edə bilməz.

Drue bir müdirlə, Herstvudla söhbət zamanı ona tanış olduğu Kerridən danışır. Druenin vasitəsi ilə Kerri bacısının evindən çıxıb Herstvudun yanında işə düzəlir. Herstvud ailəli olsa da, Kerriyə meyl edir. O, kassadan pulların hamısını götürür, lakin seyf bağlandığı üçün həmin pulları yerinə qoya bilmir. Kerrini aldadır ki, Drue xəstədir və bu bəhanə ilə qızı götürüb qaçır. Lakin o, gizlənməyə, başqa adla yaşamağa çalışsa da, buna nail ola bilmir. Tezliklə ələ keçir və pulları geri qaytarmağa məcbur olur. Vaxtilə yağ içində böyrək kimi yaşayan Herstvud çox yoxsul, səfil həyat keçirməyə məcbur olur. Kerri isə müvəffəqiyyət pilləsindədir. O, səhnədə uğurlar qazanır. Qəzet və jurnallar ondan yazır. Kerri Herstvudu atıb gedir. Əli hər şeydən üzlən, pulu tükənən Herstvud özünə iş tapa bilmir. Tramvay sürmək həvəsinə düşür. Tramvay parkında üsyan olur və Herstvud tətılçilər tərəfindən döyülür. Daha onun dilənməkdən başqa çarəsi, çıxış yolu yoxdur. Kerrinin də yüksəlişi uzun sürmür. Onun da ümidləri tezliklə puça çıxır. Yazıçı deyir: “Pəncərə qarşısında yelləncəkdə oturub elə

səadət arzulayacaqsan ki, belə səadət sənə heç bir zaman nəsib olmayacaqdır...”

Yazıcının əsərlərini oxuyanda görürük ki, Amerikada varlanmaq da, müflisləşmək də adi bir haldır. Çünki burada nəzakət pərdəsi altında əslində cəngəllik qanunları hökm sürməkdədir. Yaşamaq uğrunda mübarizə hər gün davam etməkdədir. Qüvvətlinin basıb yemək, əzmək, yaşamaq hüququ vardır.

T.Drayzerin əsərləri onun həyat müşahidələri əsasında yarandığından, çox real təsir bağışlayır. Elə buna görə də çox zaman tənqidçilər bu görkəmli yazıcını naturalizmə günahlandırırlar. Lakin onun əsərlərində naturalizm ünsürləri olsa da, Drayzer qüdrətli bir realist kimi nəinki Amerika, eləcə də dünya ədəbiyyatı tarixində şərəfli bir yer tutur. O, ictimai hadisələri bütün qabarıqlığı ilə göstərməyə nail olan, əsərlərinin bədii konfliktini real həyatı ziddiyyətlərdən götürən, vəziyyətdən çıxış yolu axtaran bir yazıcıdır.

Kapitalist həyat tərzinin ağır sınaqları bahasına çox şeylər öyrənmiş Teodor Drayzer on beş yaşından pul qazanmağa məcbur olmuş, həyatın bütün acılarını dadmış, burjua hakimiyyəti şəraitində “mətbuat azadlığı” sözünün əsl mahiyyətini çox erkən dərk etmişdir.

Bu cür həyatla barışa bilməyən Drayzer özünü ədəbiyyata həsr etməyi qərara almış, gördüklərini olduğu kimi, bəzək-düzəksiz, realistcəsinə təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Ölkədə həyat şəraitini düzgün təsvir edən kitabların meydana gəlməsinə hər cür maneçilik törədən hakim dairələr “Kerri bacı”nı – müəllifin ilk romanını həqarətlə qarşılamış, onun kütləvi tirajla çap olunub yayılmasına imkan verməmişlər. Hakim sinif sərt əxlaqi normaların qaranlıq dünyasını işıqlandıran, Amerikanın nəzakət dünyasının üzərindən pərdəni qaldıran hər bir mövzunu yazıçıya qadağan etdiyi bir vaxtda Drayzer məhz bu istiqamətlərdə yaradıcılıq

axtarışları aparırdı. O, təslim olmaq istəmir, “Cenni Herhardt”, “Maliyyəçi”, “Titan”, “Dözümlü adam”, “Dahi”, “Amerika faciəsi” kimi qiymətli sənət əsərləri yaradırdı. Drayzerin romanlarının tənqidi kəskinliyi Amerika burjuaziyasını qorxuya salmışdı. Məhz buna görə yazıçı təqib olunur, əsərləri kəskin tənqid atəşinə məruz qalırdı.

Amerikada sadə adamların hüquqsuzluğu, onların əməyinin kapitalistlər tərəfindən istismar edilməsi, dollar hökmranlılığı, hökumət aparatının maliyə və sənaye maqnatlarından asılılığı, mətbuatın satqınlığı, Amerika həyat tərzinin bir çox başqa cəhətləri bu dahi sənətkarın – Drayzerin romanlarında öz yüksək bədii inikasını tapmışdır. İnsan şəxsiyyətini alçaldan, onu mənəvi cəhətdən şikəst edən burjua cəmiyyəti, öz səadətinə yırtıcılıq, aldatma və istismar üzərində quran varlıların mənəvi miskinliyi onun əsərlərində qabarıq şəkildə nəzərə çarpır.

Öz taleyini, xoşbəxtliyini yırtıcılıq, saxtakarlıq və istismar üzərində quran varlıların mənəvi miskinliyini heç bir xarici bəzək örtə bilməz – kapitalist Kaupervudun taleyini təsvir edən monumental “Arzu trilogiyası”nın əsas ideyası belədir. “Maliyyəçi” və “Titan”da bu milyonerin mənəbə çatmaq uğrunda mübarizəsini təsvir edən Drayzer trilogiyanı tamamlayan “Dözümlü adam” romanında coşqun enerjisini qazanc işinə sərf etmiş Kaupervudun həyatının nə qədər səmərəsiz keçdiyini göstərmişdir.

Müəllif 1915-ci ildə “Dahi”, 1925-ci ildə isə “Amerika faciəsi” romanını yazıb nəşr etdirdi. 1927-ci ildə Drayzer SSRİ-yə gəlir, 1928-ci ildə “Drayzer Rusiyaya baxır” kitabını yazır. 1929-cu ildə “Ernita” adlı povestində Amerika ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq kommunist obrazı yaradan Drayzer faşizm əleyhinə mübarizədə də fəal iştirak edir. O, 1945-ci ildə ABŞ kommunist partiyası sıralarına daxil olur.

T.Drayzer yazırdı: “Rusiyaya gəlib çıxdığım və heç bir zaman unutmayacağım nəticələrdən biri də bundan ibarətdir

ki, ictimai bədbəxtliyin nə olduğunu anladığım vaxtdan öz həyatımda mənə bu qədər kədərləndirən ictimai fəlakətin dəhşətlərini ancaq kommunizm, hamıya göstərilən bu kollektiv qayğı məhv edə bilər.”

Teador Drayzer 28 dekabr 1945-ci ildə Hollivudda vəfat etmişdir.

“Cenni Herhardt” Drayzerin ikinci romanıdır. Müəllif əsərin üstündə uzun müddət işləmiş, romanı 1911-ci ildə nəşr etdirə bilmişdir. Romanın mərkəzində də ictimai bərabərsizliyin insan əxlaqına, insan mənəviyyatına vurduğu zərbələr ön plandadır. Müəllifin “Kerri bacı” romanı kimi bu roman da birmənalı qarşılanmamışdır. Ayrı-ayrı mətbuat səhifələrində müəllifə və onun yeni əsərinə hücumlar başlanır.

“Morning teleqram” qəzetində yazırdılar: “O, Drayzer, aşnasının hesabına yaşayan bir qadının həyatından daha layiqli mövzu seçə bilərdi.” “Nyu-York Ameriken”: “Öz doğma adamlarına, hətta onları aclıqdan xilas etmək üçün olsa belə, kömək etmək xətrinə qadınlığını çirkəbə bulayan, xeyirxahlıq hissini ləkələyən bir qadına bəraət qazandırmaq olarmı? Buna ancaq dəmir kimi möhkəm “yox” sözü ilə cavab vermək lazımdır. Aclıqdan daha pis bədbəxtliklər var.”

Lakin T.Drayzerin bu əsərindəki sərt həyat həqiqətləri bu ittihamlardan müqayisə edilməyəcək dərəcədə güclü və inandırıcı idi. Əsəri oxuduqca görünür ki, yüksək cəmiyyətin qoyduğu sərt əxlaq qaydaları nə qədər qalın pərdə olsa da, ictimai bərabərsizlikləri, eybəcərlikləri ört-basdır etmək qüdrətində deyildir.

Romanın qısa məzmunu belədir: Herhardlar ailəsi Amerikada yaşayan yüzlərlə yoxsul ailələrdən biridir. Herhardt zəhmətsevən, namuslu bir adamdır. Lakin bunlar kapital dünyasında xoşbəxt yaşamaq üçün heç də zamanət vermir. Herhardt başını itirib. O, anlayır ki, vəziyyət ümitsizdir,

dəhşətlidir. Borclardan yaxa qurtarmaq mümkün deyildir. Böyük bir ailə acından ölümə məhkumdur.

Onun qadını m-s Herhardt da zəhmətkeşdir, müştəri tapanda yumağa paltar götürür, uşaqlarına, ərinə ləyaqətlə qulluq edir. Vəziyyətin acınacaqlı olduğunu dərk edən qadın otellərdən birinə gedib özünə iş axtarır. Nəhayət, iş tapır, qızını da özü ilə aparır. Cenni senator Brenderin paltarlarını yuyur, ütüləyir, sonra qaytarır.

Yazıçı öz qəhrəmanının xarakteri haqqında deyir: “Bu zavallı qız qəribə yumşaq xasiyyətə malik idi. Bu xasiyyətin bütün gözəlliyini sözlə təsvir etmək mümkün deyildir. Elə nadir təbiətli insanlar olur ki, onlar dünyaya nə üçün gəldiklərini bilmir və axıradək heç bir şey anlamadan həyatdan köçüb gedirlər. Həyat onlara həmişə son dəqiqələrinədək hədsiz gözəl, həqiqi sehlər aləmi kimi görünür və əgər onlar bu həyatda yalnız hər şeyə valeh ola-ola gəzə bilsəydilər, həyat onlar üçün cənnətdən pis olmazdı...”

Lakin bu xarakterə malik Cenni həyatın sərt, amansız üzü ilə rastlaşır. Həyat onu çox sınağa, imtahana çəkir. Senator Brenderlə yaxınlıq arzuolunmaz nəticəyə gətirib çıxarır. Namusu ləkələnən qız hamilə olur. Az keçmir ki, Brenderin ölüm xəbəri onu sarsıdır. Hadisədən xəbərdar olan Herhardt dəhşətə gəlir, qızını evdən qovur.

“Mən hər axşam dua edirəm ki, tanrı mənə haqq yolunu göstərsin, hamısı faydasızmış. İşləyirəm... Budur, bu mənim əllərim – qabar-qabardır, başdan ayağa döyənəkdir. Ömrüm uzunluğunu mən namuslu adam olmağa can atmışam. İndi budur, bax...” – bu cümlələr Herhardtın həyəcanlarını ifadə etmək baxımından maraqlıdır.

Cenninin sonrakı həyatını müəllif müasir əxlaqın ən ciddi surətdə qadağan etdiyi hadisələr sırasına daxil edir. Lakin hiss olunur ki, o, öz qəhrəmanının tərəfindədir: “Təbiətdə alçaq proseslər, qeyri-təbii hallar yoxdur. Müəyyən cəmiyyətin əsaslarından təsadüfən kənara çıxmaq heç də

sözsüz günah işlətmək deyildir. İnsanlar tərəfindən müəyyən edilmiş qaydaları təsadüfən pozan heç bir bədbəxt məxluq, cəmiyyət rəyinin amansızcasına onun adına yazdığı hədsiz alçaqlıqda ittiham etmək olmaz.”

Cenninin uşağı – qanunsuz doğulan Besta dünyaya gəlir. Cenni Klivlend şəhərinə gedib m-s Breysbricin yanında qulluğa girir. Elə burada da o, Lester Keyn adlı gəncə tanış olur. Lester Cennini sevir, ondan əl çəkmir. Cəmiyyətin əxlaq qanunları Lesterin əleyhinədir. Lakin inadlı gənc heç nəyi vecinə almır. Lester Herhardtlar ailəsinə kömək əli uzadır, onları pulla təmin edir. Cenni də Lesteri sevir. Onlar qeyri-qanuni də olsa, uzun müddət bir yerdə yaşayırlar.

Cenni Besta üçün dayə tutur, Lester evdə olmayanda qızı ilə görüşür. Nəhayət, hər şey Lesterə aydın olur. O, narazı qalsa da, həqiqəti biləndən sonra Cennini qınamır. Çünki o bilir ki, Cenni “özünü yüksək məxluq hesab edənlər”in çoxundan yaxşıdır.

Hər bir gizli sirr əvvəl-axır açıldığı kimi, Cenni ilə Lesterin münasibətlərinin də üstü açılır. Lesterin bacısı qardaşından xəbər tutmaq istəyir. Eşidir ki, o, xəstədir. Qardaşının qaldığı evə gedəndə Cenni ilə Bestanı görüb dəhşətə gəlir. Mənsub olduğu dairənin əxlaqından çıxış edən Luiza bu “məşum” xəbəri öz ailələrinə çatdırır. Hamı narahatdır. Lakin nə atanın təkidi, nə qardaşı Robertin söyləri, nə də qəzetlərin – bulvar qəzetlərinin çap elədiyi materiallar Lesteri öz yolundan döndərə bilmir. Lakin onun atası öləndən sonra “Vəsiyyətnamə”də yazılanlar Lesteri çıxılmaz vəziyyətdə qoyur. O, əgər Cennidən ayrılrsa, onunla əlaqəni kəssə, əmlakın, mirasın dördüdə bir hissəsinə sahib olacaq. Cenni ilə evlənsə, ildə on min dollar alacaq, münasibətlər eyni ilə davam etsə, üç ildən sonra hər şeydən məhrum olacaqdır. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, Lester özünü

ləyaqətli aparır, dərdlərə dözür, yaxud buna dözməyə çalışır...

Atası ölən Cenni Lesterdən ayrılmağa təşəbbüs göstərsə də, istəyinə nail ola bilmir. Lester məsələdən xəbər tutub bu ayrılığın qarşısını alır.

Lester həmişə Cenniyə qarşı diqqətlidir. Ölüm ayağında onu yanına çağırırdırması da təsadüfi deyildir. Vəsiyyətnamə hazırlayan vəkil Robertin təkidi ilə Cenni ilə görüşür. Cenniyə aydın olur ki, Lester yalnız onun xətrinə mirasdan imtina etməyə belə hazırdır. Bundan sonra Cenni çalışır ki, Lester miras hüququndan məhrum olmasın. Məhz onun təkidi ilə sevgililər ayrılırlar. Cenni Besta ilə mənzərəli bir şəhərə köçür. Əzablı günlər, mənəvi sarsıntılar davam edir. Bestanın ölümü onu çox kədərləndirir.

Lester Cenninin yanına gedir, onun dərdinə şərik olur. Lakin Letta ilə evlənmək qərarına gəlir: “Dörd gündən sonra onlar sakit okean sahillərində idilər, iki gündən sonra isə sürətli paraxodla Mikado ölkəsinə üzürdülər. Cenni isə öz dərdi ilə tək qaldı...”

Lester ayrılarkən Cenniyə deyir: “Mən heç bir zaman səninlə olduğumdan daha xoşbəxt olmayacağam. Görünür burada iş məndə deyildir, adam təklildə ümumiyyətlə az şey deyir. Bilmirəm sən məni başa düşə bilərsənmi, ancaq mənə, biz hamımız az, ya çox dərəcədə xırda adamlarıq. Bizi elə qüvvələr idarə edir ki, biz o qüvvələrə hökm verə bilmərik...”

Əslində Cenni ilə Lester bir-biri üçün doğulmuş insanlardır. Lakin məhz Lesterin dediyi qüvvələr onları xoşbəxt olmağa qoymur, bütün namuslu insanlar kimi onlara da bədbəxtlik gətirir. “Lesterdə çatışmayan cəhət odur ki, onda məkr yoxdur, o, amansız deyil”, – bu, Robertin fikirləridir. Əslində dünyada Lester üçün ən doğma adam Cennidir. Onu nə anası, nə atası, nə qardaşı, nə bacıları, nə kürəkənləri, nə də mənsub olduğu yüksək cəmiyyətin nümayəndələri Cenni

kimi başa düşüb qiymətləndirmək, sevmək səviyyəsində deyildir. Letti ilə ailə həyatı da ona xoşbəxtlik gətirmir. Zahirən Lesterin işləri qaydasındadır. Cəmiyyətdə mövqeyini bərpa etmişdir, iqtisadiyyat sahəsində çox gözəl uğurları vardır. Gözəl, kübar xanımlardan biri ilə evlənmişdir. Ancaq bunların heç biri Lesterin daxilindəki boşluğu doldura bilmir. Ona məhz Cenni lazımdır. Elə buna görə də o, ölüm ayağında Cennini çağırır, onun yanında can verməyi bir növ özünə xoşbəxtlik sanır: “Səninlə görüşmədən ölə bilməzdim. Mən çoxdan sənə demək istəyirdim, Cenni, biz nəhaq yerə ayrıldıq. İndi mən görürəm ki, bu lazım deyilmiş. Bu ayrılıq mənə səadət gətirmədi. Sən məni bağışla. Mən bunu etməsəydim, özüm üçün yaxşı olardı...”

Cenni “qocalıram” deyəndə Lester ona belə cavab verir: “Bunun əhəmiyyəti yoxdur. İş yaşda deyil, hamı qocalır. İş kimin həyata nə cür baxmasındadır.”

Lester ölür. Onun üçün ən doğma adam cənazəni kənardan seyr etməyə məcburdur. Əslində Lesterin ölümünə bais olanlar: onun qardaşı, bacıları, kürəkənləri, “yüksək cəmiyyət”in nümayəndələri mərasimin əsl iştirakçılarıdır.

“Maraqlanan nəzərlərdən taxta, parça, gümüşlə yaxşı gizlədilmiş Lester – ondan qalan nə varsa bu arabanın üstündə idi. Yük arabasının yanında əyləşən fəhlələrin ağlına belə gəlmirdi ki, burada nə qədər dərd, məşəqqət gizlənməmişdir. O, hardan biləydi ki, bu an Cenni üçün var-dövlət və ictimai mövqe bu barmaqılığın – onu sevgilisindən həmişəlik ayırmış bu keçilməz səddin obrazında təcəssüm etmişdir? Həmişə belə olmuşdur. Bütün həyatı boyu var-dövlət və onda təcəssüm edən qüvvə Cennini sıxışdırmış, müəyyən çərçivədən o yana buraxmamışdır. Görünür onun alınına tələb etmək deyil, itaət yazılmışdır. Uşaqlıq dövründən başlayaraq zənginlər ordusu onun yanından müzəffəriyyət marşı ilə keçib getmişdir. İndi kədərlə onların arxasınca baxmaqdan başqa Cenniyə nə qalır? Cenniyə yad olan

bu ailədə Lester onların özününkü idi. Lesterə orada fəxri yer ayırırdılar. Cennini isə tanımaq belə istəmirdilər.”

Cenni ilə “Dahi” əsərinin qəhrəmanı Ancela obrazı arasında qəribə bir yaxınlıq vardır. Onun Lesterlə münasibəti ilə Yucinin Ancela ilə münasibəti arasında da bir oxşarlıq tapmaq mümkündür. Cenni də, Ancela da sevdikləri adamlarla xoşbəxt ola bilmirlər. Bu qadınların ikisi də fədakardır, sevdikləri uğrunda hər şeyə hazırdır. “Cenni Herhardt”da Lester ölür, Cenni əzab çəkir, uşaq tərbiyə eləməklə məşğuldur. “Dahi”də isə Ancela ölür, Yucinə əzab çəkmək və balaca Ancelaya qulluq etmək qalır.

“Cenni Herhardt” əsərinə yazılmış son sözdən sətirlər: “Drayzer sevgi mövzusunı ictimai planda açmışdır. Əvvəlcə öz qızını pisləyən sərt və tələbkər Herhardt axırda başa düşür ki, Cennini doqmatik əxlaq nöqteyi-nəzəri ilə mühakimə etmək olmaz. Ölüm yatağında Herhardt qızına deyir ki, sən yaxşı qadınsan. Bu sözlərdə həqiqi insan əxlaqının riyakar-dini əxlaq üzərində qələbəsi ifadə olunmuşdur. Lakin bu, Drayzer üçün əsas problem deyil. Əsas məsələ Cenninin nə etdiyi deyil, bunların hansının nə üçün baş verə bildiyidir. İctimai lövhələr yaradan Drayzer məhz burada bütün qüdrəti ilə ucalır.”

Drayzer yazırdı: “Mən şəxsən müşahidə etdiklərimlə kitablarda gördüklərim arasında uyğunsuzluğu gördükdə təəccübləndim, təsvirlərdə gözəllik, əmin-amanlıq, asayış, cazibədarlıq hökm sürürdü, qabalığın, həyasızlığın, amansızlığın və dəhşətin demək olar ki, əlaməti də yox idi...”

İsmayıl Şıxlının mühazirəsindən sətirlər: “Maliyyəçi” (1912). Bu roman trilogiyadır: “Maliyyəçi”, “Titan”, “İstoyik”. Bu əsərlərin qəhrəmanı Kaupervuddur. O, kasıb bir adamdır. Lakin onda böyük həvəs, böyük enerjiyə və böyük qabiliyyət vardır. O, az pul ilə varlanmağı qarşısına məqsəd qoyur. İlk fəaliyyətə bazarda aksiya alveri ilə başlayır. O, bazarın nəbzini tutmağı bacarır. Beləliklə, azacıq

bir müddətdə, azacıq bir pul ilə əlinə maya salır, varlanır. Bundan sonra Kaupervudun söhbəti ətrafa yayılır. Yavaş-yavaş onunla məsləhətləşmək istəyənlər çoxalır. Beləliklə, milyonlار onunla tanış olurlar. Ona pul verirlər ki, sən bazarda aksiya alveri ilə məşğul ol. Beləliklə, o, varlanır, özünə malikanə düzəldir. Banka pul qoyur. Özü məşhur maliyyəçiyə, milyonə çevrilir. Filodelfiya şəhərində məşhur maliyyəçiyə çevrilən Kaupervudun bacarığını yazıçı məftunluqla təsvir edir. Digər tərəfdən varlandıqdan sonra onun həyat tərzini, eşq macəralarını bədii təsvirin mərkəzinə çəkir.

Kaupervud arvadına xəyanət edir. Bir neçə şəhərdə cavan qızlarla yaşayır. Lakin onun işi həmişə yaxşı getmir. Əsərin axırlarına yaxın təsvir olunur ki, Kaupervud iflasa uğrayır. Lakin o elə iradəlidir ki, həbsxanada da rahat dayanmır. Yanına heç kəsi buraxmasalar da, onunla məsləhətə gələnlər az deyil, həbsxanada ola-ola birjanın vəziyyətindən xəbərdardır.”

1873-cü ildə Çikaqo şəhərindəki böyük yanğın birjada çaxnaşmaya səbəb olur. Həbsxanadan çıxan Kaupervud alverə başlayır, Çikaqoya köçür və fəaliyyətini davam etdirir. Qocalsa da, pulu çoxalır.

Drayzer 1919-cu ildə “Gurla, təbil” əsəri ilə çıxış edir və özünün hadisələrə münasibətini əks etdirir. Drayzer yazır: “Amerikada maliyə kapitalı ağılıq etdiyi bir dövrdə biz hansı demokratiyadan danışa bilərik. Amerikada maliyə ağılığı diktatura yaradır. Amerika məktəbi eybəcərlər yetişdirir. Bu məktəblər ancaq qəsd etmək dərslərini keçirlər.”

Daha sonra Drayzer “On iki” adlı əsərini yazır. Həmin əsərin ümumi qayəsi budur ki, Amerikada sadə adamlar ağır yaşayır, insanlar mənəvi cəhətdən şikəst edilir. Drayzer yazır ki, Amerikada əhalinin üç faizi düşünür, 22 faizi onların dediyini yerinə yetirir, 75 faizi işə inləyir.

“Titan” romanında Kaupervudun qocalığından bəhs edilir. O, metro tikintisi ilə məşğuldur. Kaupervud əvvəlki işlərini davam etdirsə də, onda əvvəlki həvəs, enerji yoxdur. Ömrünün axırının yaxınlaşdığını hiss edən Kaupervud çalışır ki, Nyu-Yorkda aldığı şəkillərin sərgisini təşkil etsin, xəstəxana tikdirsin.

Daha sonra o, mərmərdən kümbəz düzəltdirir. Yazıçı bu əsərində qəhrəmanının həyatına yekun vurur. Kaupervudun son günləri vahimələr içində keçir. O, son məşuqəsi ilə Afrikanı, Hindistanı gəzir. Hər yerdə yoxsullara rast gəlir. O fikirləşir ki, dünyada bu qədər yoxsul var, mənim yığıqlarım isə yalnız mənim özümə məxsusdur...

“Dahi” Drayzeirin məşhur romanlarındanır. Əsər 1915-ci ildə nəşr edilmişdir. Hadisələrin mərkəzində Amerikada yaşayan məşhur bir rəssamın – Yucin Vitlanın taleyi dayanır.

Roman üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə “Gənclik”, ikinci hissə “Mübarizə”, üçüncü hissə isə “Üsyan” adlanır. Drayzerin digər əsərləri kimi “Dahi” romanı da hakim dairələrdə nifrətlə qarşılandı. Çünki romanda rəssamın taleyi simasında Amerika həyatının ziddiyyətli mənzərələri çox qabarıq şəkildə öz bədii əksini tapmışdır. Kitab hələ satışa buraxılmamışdan onun əleyhinə mübarizə kampaniyası işə düşmüşdü. İş o yerə çatmışdı ki, “Pozğunluğu aradan qaldıran Nyu-York cəmiyyəti” Drayzeri ifşa etməkdən, gözdən salmaqdan ötrü əlindən gələni əsirgəməirdi. Əsər hələ satılmamışdan, oxuculara çatmamışdan onun əleyhinə ittiham dolu məqalələr çap olunmaqda idi. 1917-ci ildə isə Drayzer bu romana görə məhkəməyə verildi və məhkəmə əsərin yayılmasını qadağan edən qərar çıxardı.

Bütün bunları xatırlayan müəllif yazırdı: “On bir il bundan qabaq mən Nyu-York nəşirlərindən biri tərəfindən çap edilmiş, elə onun özü tərəfindən, Allah bilir, nə üçünsə qadağan edilmiş ilk romanımı yazdım. Bütün bu on bir il

ərzində mən buna təəccüb etmişəm, indi isə bu nəticəyə gəlmişəm ki, bunun səbəbi uydurma əxlaqsızlıqdan daha artıq, ümumiyyətlə, Amerika həyatı haqqında açıq və düzünü yazmadığım olmuşdur.”

Drayzeri heç bir çətinlik qorxutmurdu. O, sözün düzünü və açığını yazdığından həqiqət uğrunda mübarizənin girdabına düşmüşdü və 1923-cü ildə “Dahi” romanını ikinci dəfə nəşr etdirməyə müvəffəq oldu. Həmin əsər indi dünyanın əksər dillərinə, o cümlədən də bizim dilimizə çevrilib dəfələrlə nəşr olunmuşdur.

Əsərin qısa məzmunu belədir. “Gənclik” adlanan birinci kitab bu cümlə ilə başlayır: “Bu hekayədəki əhvalat 1884-1889-cu illər arasında İllinoys ştatının balaca inzibati mərkəzində, o vaxtlar on minə qədər əhalisi olan Aleksandriya şəhərində başlanır. Aleksandriya gənc amerikalıların şəhəri idi və onun ruhu gənc idi.”

Sonra yazıçı bizi bu şəhərdə yaşayan Vitlalılar ailəsi ilə tanış edir. Öyrənirik ki, mister Vitla çəvik və çalışqan adamdır. O, öz ailəsi ilə, arvadı Miriem, qızları Silviya və Mirtl, yeganə oğlu Yucinlə birlikdə bəxtiyar günlər yaşayır. Yucin ailənin sevimlisidir. Onun hamar qara saçları, qara badamı gözləri, düz burnu, gözəl cizgili, ancaq iradəsizlik ifadə edən çənəsi var idi. Təbəssümü hamının xoşuna gəlirdi. O, bədəcə çox sağlam olmadığından, tez-tez əhvali-ruhiyəsi dəyişirdi. Qızlar ona çox gözəl, lakin elə uzaq görünərdilər ki, onun təsəvvürü qızlara əslində olduğundan artıq gözəllik verərdi. Gözəllik onun qəlbində yaşayırdı, ancaq bunu hələ bilmirdi. O, qızlardan qorxurdu, qızlar da ondan çəkinirdilər. Yucin həyatının 17-ci ilində Stella adlı sarışınsaç, tünd mavi gözlü, incə, yaygın fiquralı, məlahətli bir qızla tanış olur və onu sevir. Onların arasında sentimental bir məhəbbət macərası başlayır. Lakin tale bu iki gənci birbirindən ayrı salır. Yucinin sentimentallığı Stellanı usandırır.

Yucin evdən çıxıb Çıkaqoya getmək qərarına gəlir. Nə atası, nə də anası onu bu yoldan döndərə bilir: “O, vaqona qalxdı. Zəng çalındı və qatar yola düşdü. Yucin tanış yerlərə baxdı, ağrı, əsl bir ağrı onun ürəyini sıxdı. Stella, ata-anası, Mirtl, onların sevimli evləri... bütün bunlar onun həyatından çıxıb gedirdi...”

Yucin Çıkaqonu qarşısıalınmaz coşqunluq, ümid və arzular mənbəyi hesab edir. Lakin tezliklə dərk edir ki, əgər diribaş olmasan, asanlıqla acından vərəmləmək olar. Onun gözləri açılır və əyalətdən gələn yeniyetmələri gözləyən həyat ilə dünyada olan nemətlər, ictimai pillələrin ən yuxarisında duran bir ovuc insanın başına səxavətlə səpilən nemətlər arasındakı dərin uçurumu görür. Yucin mənzil tutub özünə iş axtarır. İşləyə-işləyə incəsənət institutunda dərslər dinləyir, rəssamlıq sənətinin sirləri ilə tanış olur, şəkil çəkmək qaydalarını öyrənir. Paslı sobalar təmizləməsi, hərəkətsiz əmlak satışı üzrə agentin köməkçisi işləməsi, arabaçı, inkassator olması onu insanların həyatı ilə yaxından tanış edir.

Yucin Benqs vasitəsi ilə Ancela adlı bir qızla tanış olur. Məlum olur ki, qız Blekvudda yaşayır. Yucinin gözləri ilə Ancela belə görünür: “Qızın əynində büzməsinin kənarları narıncı lentlə bəzənilmiş paltar var idi. Donuq, qızıla çalan açıq rəngli saçları uzun qalın hörüklərlə onun başına sarınmışdı. Almacıqları azacıq qabarıq idi. Bu qızda onu ətrafdakılardan fərqləndirən bir şey – çətin sezilən və qeyri-adilikdən doğan bir füsunkarlıq vardı...” “Ancela onu təkcə xarici görünüşü ilə deyil – qəşəng olsa belə – temperamentiində olan nə isə bir xüsusiyyətlə cəlb edirdi. O, bu cazibə qüvvəsini bəzən ağızda uzun müddət hiss edilən ləzzət kimi daim duyurdu.”

Bu iki gənc bir-biri ilə Çıkaqoda görüşmək ümidi ilə ayrılırlar. Yucin institutda dərslərə davam edir və yavaş-yavaş incəsənət adamları ilə sırası adamlar arasındakı fərqi

anlayır. Burada onun diqqətini yeni bir qız – naturaçı Rubi cəlb edir. Rubi lümlüt soyunub rəssamlar qarşısında müəyyən pozalarda dayananda Yucinin ağılı başından gedir. Sonralar onlar bir-biri ilə dostluq edirlər. Aralarında intim əlaqələr olur və bu, Yucinin qadınlara münasibətini müəyyən mənada dəyişir. Rubi bu sahədə onun müəllimi olur, Yucinə rəqs etməyi, seşməyi öyrədir. Lakin Rubi tezliklə anlayır ki, Yucin ancaq gözəlliyi sevir və indi onun gözəlliyi Yucin üçün öz lətafətini itirmişdir. O, Yucindən xahiş edir ki, məktublarını geri qaytarsın. Rubinin məktubu bu sözlərlə bitir: “Gecə pəncərənin yanında durur və küçəyə baxırdım. Ay işıq saçır, külək çıpaq ağacları tərpədirdi. Uzaqda, çəmənlərin arasında göl parıldayır və onda ay əks olunurdu. Göyün üzü gümüş kimi görünürdü. Oh, Yucin, kaş öləydim...”

Yucin arabir Ancela ilə görüşür. Ancaq onların arasındakı münasibət bir az Rubi ilə münasibətdən fərqlənir.

Yucin uzun məşqlərdən sonra rəssamlıq sənətinin sirlərini öyrənir, gözəllik adında sehrin hipnozu altına düşür. Onun ilk etüdü “Truf” jurnalında çap olunur. Bu uğurdan sonra Yucin sevgilisi Ancelanın dalınca Blekvuda gedir. Ancelanın atası, anası və bacısı Marietta ilə tanış olur. Hiss edir ki, bu ailə son dərəcə zəhmətkeş və namuslu bir ailədir.

Sevda dolu günlərdən ayrılan Yucin yenidən rəssamlar mühitinə qayıdır. Miriyem Finç və Kristina Çenninqlə tanış olur. O, fikrən bu qızlarla Ancelanı müqayisə edir. Hərəsinin öz üstünlükləri var. Lakin səviyyə etibarilə Ancela bu qızlardan çox-çox geri qalır.

Əsərdə oxuyuruq: “Doğrudur, o, Ancelanı atmaq namərdliyindən uzaq idi, lakin bəzən o, Ancela ilə Miriem Finç kimi ağıl cəhətdən bu qədər inkişaf etmiş qadının arasında nə qədər böyük bir uçurum olduğunu düşünürdü.”

Yucinlə Kristina arasındakı intim əlaqələrin təsviri də romanda çox canlı, hərarətlidir. Kristina əsl sənət adamıdır.

O, Yucini dərin məhəbbətlə sevir, ona təslim olur, lakin zəncir olub bu gəncin əl-qolunu bağlamaq fikrində də deyil. O belə düşünür ki, adi həyat yaşamaqla sənətə sadıq qalmaq olmaz. Ancela həyəcan keçirir, səbirsizliklə Yucinin yolunu gözləyir. Bacısı Marietta gizli şəkildə məktub yazıb Yucini Ancelanın yanına çağırır. Yucin hiss edir ki, Ancela həssaslıqda Miriemdən və Kristinadan daha zəngindir. Lakin Yucin məhəbbətdə ehtirasdan başqa bir şey görmür. Onun bütün bəlaları da, faciəsi də məhz buradan qaynaqlanırdı...

Yucin geri qayıdanda Ancela dərk eləyir ki, onun iki yolu var: ya Yucinin izdivaclı qadını olmaq, ya da özünü öldürmək... Həyat ona birinci yolu qismət edir. Ancaq Ancelaya ailə həyatı xoşbəxtlik, rahatlıq gətirmir. O, qısqanclıq, əsəb gərginliyi ilə dolu bir ömür sürmək zorunda qalır...

“Mübarizə” adlanan ikinci kitab bu cümlə ilə başlayır: “Yucin Buffaloda noyabrın ikisində Ancela ilə izdivac etdi...” Yucinin dolaşdığı mühitdə bu xəbər birmənalı qarşılanmır. Miriem, Norma, Kristina təəccüblənirsə, Yucini yaxından tanıyan rəssam dostları çaş-baş qalırlar...

Ancela ailənin qayğılarını öz üzərinə götürür, təsərrüfatı bacarıqla idarə edir. Ancaq Rubinin və Kristinanın ərinə ünvanlanan sevgi məktublarını oxuduqdan sonra qısqanır, evdə qalmaqla salır...

Yucinin isə heç nə vecinə deyil. O, şöhrət xülyası ilə qanadlanır: “Şöhrət gözəlliklə və səhər şəfəqlərinin tərəvəti ilə nəfəs alır. Şöhrət – bu həm gülün ətri, həm zərif parçaların yumşaqlığı, həm gəncliyin incə qızartısıdır...”

“Niyyətin hara, mənzilin ora” – deyiblər. Yucin şöhrət pillələri ilə inamla qalxır. Müsyö Şarl onun əsərlərindən ibarət sərgi təşkil edir. Nümayiş etdirilən eksponatlar tamaşaçılar və mütəxəssislər tərəfindən yüksək dəyərləndirilir. Satılan əsərlər ailənin iqtisadi durumunu yaxşılaşdırır. Yucin Ancelanın məsləhəti ilə öz əsərlərindən birini Müsyö

Şarla bağışlayır. Gənc rəssamın əsərləri öz sərt realizmi ilə diqqəti cəlb edir. Sanki onun çəkdiyi şəkillər dil açıb deyir: “Bəli, mən çirkinəm, mən yekrəngəm, mən ehtiyacam, mən pərdələnmiş səfələtəm, mən lap həyatın özüyəm...”

Bu şöhrətdən sonra Yucin Vitlanın Paris mühitində yaşadığı anlar bədii təsvir predmeti seçilir. Yucin bu yeni mühitdə hiss eləyir ki, “onun istirahətdən çox ruhi dincliyə ehtiyacı vardır. O, yorğunluq hiss etmirdi, yalnız əsəbləri çox gərgin idi və müxtəlif şübhə və qorxular onu üzürdü.”

Yucin Ancelanı sevirdi, ancaq onun sənətə sevgisi daha güclü idi: “Onun Anceladan üstün tutduğu başqa allahları var idi – onun üçün allah incəsənət idi, allah təbiət idi, allah rəssamlıq obyektı olan adam idi...”

Ancela ona “sən mənı sevmirsən” deyəndə Yucin həyat yoldaşına belə cavab verir: “Sən səhv edirsən. Mən səni sevirəm. Lakin başa düş ki, mənim öz işim vardır. Mən öz istedadımı inkişaf etdirməliyəm. Mən həmişə səninlə məhbəbət haqqında danışa bilmərəm.”

Ərlə arvad arasında ilk anlaşılmazlıq buradan qaynaqlanır. Ancela həddindən artıq həssas olsa da, intellekt cəhətdən o qədər də inkişaf etməmişdir. Yucin məhz buna görə onunla birlikdə yaşasa da, özünü tənha hiss edir. Ancelanın ən əsas səhvlərindən biri də budur ki, o, Yucini də özü kimi əzab çəkməyə məcbur etmək istəyir, onu ciddi nəzarət altında saxlamağa çalışır. Yucində isə sərbəstliyə, azadlığa meyl çox güclü idi. O, gözəl qadınlara etinasız qala bilmirdi...

Əsəbi gərginliyə tab gətirməyən Yucinin xəstələnməsi, iş qabiliyyətini, qazanc mənbəyini itirməsi, onun duyğu və düşüncələri xarakterinin dərin qatlarını açmaq vasitəsinə çevrilir: “Həyat ona son dərəcə kədərli, adamlar isə istisnasız olaraq hamısı pis görünürdü. Açıqlıq, tamahkarlıq, ziyanlılıq, qatillik, sarsaqıq, kəməğıllıq, başına hava gəlmək, ruhi viranəlik – onun fikirlərini bunlar, bir də ölüm və onun arxasınca gələn çürümə məşğul edirdi...”

Məhz bu vaxt Yucin ilə Ancelanın yazı, yayı və payızı qismən Aleksandriyada, qismən də Blekfudda keçirmələri, günlərinin çox cansıxıcı keçməsi təsvir olunur.

Yucinin Firda adlı gözəl bir qıza rast gəlməsi onun həyatına yeni bir eşq macərası daxil edir. Müəllif öz qəhrəmanı haqqında yazır: “Gözəlliyin heyvani cazibədarlığı elə qüvvətli idi ki, Yucin temperamenti və meyilləri ilə ona yaxın olan bir gözəl qız görən kimi özünü itirirdi...Təbiətən gümrəh və şən olan adamlar həmişə onu cəzb edirdi...”

Məhz bu cəzbətmə nəticəsində Yucin Firdaya vurulur. Gözəllik aşığı olan rəssama elə gəlir ki, dünyada yeganə dəyərli şey varsa, o da qız gözəlliyidir. Stellaya, Marqaretə, Rubiyə, Ancelaya, Kristinaya, indi isə Firdaya vurulması məhəbbətin ən valehedici hiss olmasından başqa ona heç bir şey öyrətməmişdi.

Yucin düşünürdü: “Kişi ilə qadın arasında əmələ gələ biləcək təbii meylin başqalarına dəxli yoxdur və olmalıdır. Bu, onların şəxsi işidir. Bir də ümumiyyətlə dünyada ədalət çox azdır. Təbiətin özündə xudbinlik, riyakarlıq, dağıdıcı qüvvələr və vəfasızlıq hökm sürdüyü halda insan ölənə kimi sadıq qalacağına necə and içə bilər və sözünün üstündə necə dura bilər? ... O, əmin idi ki, dünyada müvəffəqiyyət üçün fəzilət deyil, hiyləgərlik lazımdır.”

Ancela isə xəyalən yaratdığı cənnətdə yaşayır və öz evini əslində mürgüləyən vulkan üzərində qururdu. Firda ilə gizli əlaqələrin üstü açılanda isə Ancela yenə də əsəbi gərginlik keçirir. Yaşayış getdikcə çətinləşir. Ancela Yucinin verdiyi pulları da götürüb, müvəqqəti olaraq öz valideynlərinin yanına köçməli olur. Yucin isə yaşamaq uğrunda mübarizə aparmaq məcburiyyətində qalır.

Bu səhnələr romanda lazımi səviyyədə öz əksini tapır. Yucin iş axtarmaqla keçirdiyi bir ay içində cəmiyyətin siniflərə bölünməsi haqqında bir zaman öyrənmək istədiyindən daha çox öyrənir. Onun qara fəhləliyə girməkdən başqa ça-

rəsi qalmır. Ancaq bu iş də asan başa gəlmir. Yenə necə olsa, rəssamlıq nüfuzu nəzərə alınır və o, dəmir yolunda günümüzə fəhlə işinə düzəlir, işləyə-işləyə zəhmətkeşlərin ağır şəraiti ilə tanış olur.

O, m-s Xibberdelin evində kirayədə qalır. İşlər öz qaydasınca gedir. Ancaq elə ki, Xibberdelin qızı gəlib çıxır, həyatın sakit axarı pozulur. Lakin bu dəfə Yucin yox, qadın onu yoldan çıxarır... Yenə maraqlı sevgi səhnələri bir-birini əvəz edir. Bu işdən xəbər tutan ana qızını nə qədər danlasa da, istədiyinə nail ola bilmir. Qadın Yucini evdən çıxarsa da, qızını qovsa da, Karlotta rəssam sevgilisindən əl çəkmir...

Nəhayət, Ancela gəlib çıxır. Bir müddət onlar sakit yaşayırlar. Lakin bir gün qadın ərinin yeni xəyanətindən xəbər tutur. Karlottanın sevgi dolu məktubu əlinə keçəndə evdə bir tufan qopur ki, gəl görəsən...

Yucin isə öz işində, öz düşüncəsindədir: “Of, yenidən şəkil çəkməyə başlamaq, yenidən sevmək mümkün olsaydı?! Sevmək. Sevmək... Məgər bir şey sevginin verdiyi səadətlə müqayisə edilə bilərmi?... Yucin harda qalsa da onun üçün yalnız bir həqiqi təsəlli var idi – bahar fəslə və məhəbbət. Onun qəlbində arası kəsilməyən mübarizə gedirdi. Bu mübarizəni onun təhlilə, daha doğrusu, özünü təhlilə olan xüsusi istedadı doğururdu. ... Onu bir an belə tərk etməyən gözəllik sevgisi dünyada hər şeydən mühüm görünürdü. Lakin elə çıxırdı ki, gözəllik ardınca cummaqla o, əsrlər boyu qoyulmuş qaydaların əksinə hərəkət edir. ... Tale ona istedad bəxş etmişdir və məhz bu yolda onu müvəffəqiyyət gözləyir. O isə hey cızığından kənara çıxır... Rəssamın həyatı isə insan əxlaqı çərçivəsinə sığmır; o, fikir azadlığından, istədiyi yerdə olmaq və istədiyi adamla görüşmək hüququndan istifadə etməlidir... Onun həyatı gərgin və təhlükəli, mürəkkəb həyatdır, çünki xəyanətdə dinclik və səadət olmur. Çox güclü sevinc, mütləq izzətli peşimançılıqla əvəz olunur. ... İnsan təbiəti ən kiçik qıcıqlanmaya

cavab verən və nadir hallarda ağıla müvafiq hərəkət edən incə mexanizmdir. O, etika qaydaları və məntiq qaydalarından artıq əhvali-ruhiyyə və temperamentə tabe olur...”

Bu cümlələr müəllifin öz qəhrəmanı haqqında düşüncələridir. Təsvirlərdən aydın olur ki, Yucin emalatxanada işləyərkən sadə adamların həyatını, düşüncəsini öyrənir. Onu sarsıdan budur ki, adicə baqqal belə rəssamdan artıq təmin olunur və bolluq, firavanlıq içərisində yaşayır.

Yucin əvvəl “Uorld” qəzetində, sonra reklam agentliyində işə girə, bacarığı və səyi nəticəsində uğur qazana bilir, maddi vəziyyətini yaxşılaşdırmağa nail olur. Müvəffəqiyyət onun qapısını döyməyə başlayanda Yucin dərk eləyir ki, onun istedadını, səyini bir az da artıran ehtiyacdan yaxa qurtarmaq hissidir.

Daha sonra gənc rəssam Klevin adlı yaxşı bir adamın yanında işə qəbul olunur. Təcrübəli Klevin təzə işçisinin bütün zəif cəhətlərini görür və onun üzünə deyir: “Siz havayı bir arzu – istər qadın, gözəllik, yaxud cah-cəlal olsun – havayı bir arzu xətrinə özünü unutmaq dərəcəsinə çata bilən insanlara mənsubsunuz. Siz qeyri-adi adam olsanız da, məhz istedad Sizi müəyyən dərəcədə qeyri-müəyyən bir sima etmişdir...”

Bundan sonra Yucinin Kolfaksın dəvəti ilə onun yanına işə getməsi, firmanın nəşriyyat işlərinə rəhbərlik etməsi, həm sərmayəsinin, həm də hörmətinin artması təsvir olunur. Drayzer bu nəticəyə gəlir ki, ləyaqətli adamın qapısını səadət boş yerə döymür. Həyat insandan hər gün yeni şəraitə uyğunlaşmağı tələb edir.

Yucin ticarət dünyasında uğur qazansa da, onun ürəyi həmişə sənət, gözəllik eşqi ilə döyünür.

Romanın “Üsyan” adlı üçüncü hissəsi Yucinin m-s Deyllə tanışlığının təsviri ilə başlayır. Gözəllik aşiqi “nəşriyyat aləminin doğan günəşi”nin qızı Suzanna ilə görüşəndə yenə ağılı başından çıxır.

Müəllif yazır: “Həyat öz müəmmalarını yaradarkən çox vaxt sadə palçıqdan da istifadə edir. Böyük Danteni ilhama gətirmək üçün 12 yaşlı bir qızın baxışı kifayət idi...” Yucin düşünür: “Bədbəxtlik burasındadır ki, bizdə cəmiyyət, özlərini incəsənət və ədəbiyyat məbədgahına qurban verənləri məmnuniyyətlə seyr edir və belə hesab edir ki, onlara nə olursa, yerində olur.

...Müvəffəqiyyət əslində insana nə verir? Doğrudanmı o, yalnız ev, torpaq, gözəl şeylər və dostlar qazanmağa can atır? Həyatda həqiqi dostluq varmı və o insana nə verir?”

Suzannanı dərin məhəbbətlə sevəndən, onunla rəqs eləyəndən, aylı gecələrdə romantik eşq macəralarından sonra Yucin yenidən düşüncələrə qərq olur. Müəllif məhz bu düşüncələrin təsviri ilə qəhrəmanın iç dünyasına daxil olmağa çalışır: “O hesab edirdi ki, onun həyatı izdivacın dar çərçivəsinə yerləşə bilməz. Ona istədiyini etməyə, kiminlə istəyirsə yaxınlaşmağa imkan verən azadlıq lazım idi, lakin o, Anceladan, ictimai rəydən qorxurdu, qismən də öz-özündən, yəni hüduzsuz azadlığın onu hara aparıb çıxaraçağından qorxurdu.”

Təsvirlərdən aydınca görünür ki, Yucinin məhəbbətlərindən ən hərarətlişi Suzanna ilə olan eşq macərasıdır. Aralarında iyirmi yaş fərq olmasına baxmayaraq, onlar bir-birlərini dəlicəsinə sevirilər. Lakin bu gizli məhəbbətin də üstü açılır.

Suzanna Ancela xəstə ikən onlara gedir. Əri ilə gənc qızın sevimli səhnəsini öz gözləri ilə görən Ancela Suzannaya deyir: “Siz onu sevmirsiniz. Siz yalnız onu sevdiyinizi güman edirsiniz, Sizə qədər bir çox qadınlar bu xəyalda olmuşlar. Yucinə gəlincə, mənim ona deyəcəyim bir şey yoxdur. Bu hadisə birinci dəfə deyildir, Suzanna. Onun həyatında Sizdən əvvəl də qadınlar olmuş və Sizdən sonra da olacaqdır... Mən istedadlı adama ərə getməyin cəzasını çəkirəm...”

Ancela öz ərinə deyir: “Sən heç kəsi sevmirsən, Yucin, sən sevməyə qabil deyilsən. Sən olduqca xudbinsən. Əgər sevməyə qabil olsaydın, bunun bir hissəciyi mənə də çatardı...”

Yucinin qərarı isə qətidir. O, Anceladan ayrılmalıdır. Bu zavallı qadından uşağının olacağını bilsə də, qərarından dönmək istəmir. Ancela isə günahları özündə görür: “Əlbəttə, günah qismən məndədir. Mən səninlə sərt rəftar edir, qısqanırdım, lakin sən özün bunlar üçün mənə əsas vermirdinmi? Mən indi görürəm ki, düzgün hərəkət etməmişəm. Mən olduqca rəhmsiz idim...”

Ancela dərk edir ki, bütün məsələ ərinin həyata münasibətində, gözəlliyin, xüsusən qadın gözəlliyinin onun üzərindəki hökmranlığındadır. Yucinə isə elə gəlir ki, Suzanna onun çekdiyi məşəqqətlərin əvəzində taleyin göndərdiyi mükafatdır.

Suzannanın məhəbbətə münasibəti də onun daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir: “İndi mən bilirəm ki, Siz məni sevirsiniz. Keçmişlə mənim işim yoxdur. Gələcək də məni narahat etmir. Nə qədər sevirsinizsə, sevin. Əgər Sizin mənə qarşı məhəbbətiniz sönmüş olsa, mən kəndir olub, Sizin boğazınıza keçmərəm.”

Yucinin Suzannaya marağının ona qarşı fiziki meyllə məhdudlaşmadığını göstərmək üçün Drayzer öz qəhərəmanının düşüncələrini belə təsvir edirdi: “Allaha şükür, həyatın və məhəbbətin nə olduğunu bilən heç olmasa bir qadın tapdım.” Lakin bu qadın Yucinə qismət deyilmiş. Suzanna öz məhəbbəti haqqında evdə danışanda anası bərk əsəbiləşir, hər vasitə ilə bu məhəbbətin qarşısını almağa çalışır. Yucini gah dilə tutur, gah hədələyir, sonda işdən çıxartdırır. Yucin isə dediyindən dönmək istəmir. Qaçırılmış, gizlədilmiş Suzannanı görmək üçün Kanadaya gedir, lakin onu qaytarmağa nail ola bilmir.

Bir il sınaq vaxtı verilir. Əgər bu bir ildə tərəflər bir-birini yenə əvvəlki kimi sevcəksə, ana bu izdivaca mane olmayacağına söz verir. Lakin zaman öz işini görür və Suzanna tamam başqa adama çevrilir. Ancelanın ölümündən sonra Yucin də dəyişir. O, sənətə qayıdır, rəssamlıq sahəsində yeni-yeni uğurlar qazanır. Yucin anlayır ki, həyat yalnız yaxşı anlarında deyil, pis dəqiqələrində də gözəllik, şəiriyət və sevinclə doludur. Həyat nə qədər dəhşətli olsa da, yenə gözəldir.

Əsər bu cümlələrlə bitir: “O, fəzanın parlayan dərinliyinə baxır və qəlbində gözəl obrazlar doğurdu. “Bu gün külək necə yaxşı səslənir” – deyə Yucin düşünürdü. O, səs-siz-səmirsiz evə gəldi və qapısını bağladı...”

Əsərdə bir-birinə bənzəməyən maraqlı obrazlar silsiləsi yaradılmışdır. Yucinin atasının, anasının, bacısının, Stellanın, Ancelanın, onun atasının, anasının, bacısı Mariettanın, m-s Deylin, Kolfaksın, Kelvinin, Firdanın, m-s Xibberdelin, Karlottanın, Müsyö Şarlin, Rubinin, Kristinanın və başqalarının obrazları maraqlı cizgilərlə işlənmişdir.

Romanın dili sadə, aydın, obrazlıdır. Hiss olunur ki, böyük yazıçı təsvir elədiyi aləmi yaxşı bilir, müşahidələri səlis və dəqiqdir. Maraqlı süjet vasitəsi ilə cəmiyyətin problemləri bu və ya digər şəkildə öz bədii əksini tapır...

Drayzerin ən maraqlı romanlarından biri də “Amerika faciəsi”dir. Mütəxəssislər bu əsəri Drayzer yaradıcılığının zirvəsi hesab edirlər. Roman 1925-ci ildə nəşr edilmiş və müəllifinə şöhrət qazandırmış, onu məşhurlaşdırmışdır.

Əsərin qəhrəmanı Klayddır. Lakin romandakı hadisələr bir gəncin taleyinin təsvirindən ibarət deyildir. Klayd yüzlərlə amerikalı gəncin ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Deməli, romandakı hadisələr bir gəncin taleyi, ömür yolunun təsviri ilə məhdudlaşmır.

Roman Eysa Qrifitsin ailəsinin təsviri ilə başlayır. Məlum olur ki, bu ailə yoxsuldur. Bütün yoxsullar kimi im-

dadı Tanrıdan gözləyən bu adamlar ibadətlə məşğuldular. Eysanın qızı Esta bir aktyora qoşulub qaçır. Hamilə olduqdan sonra “əri” onu atır. Bədbəxt qadın adamların gözündən mümkün qədər uzaqda, gizli yaşamağa çalışır... Budur Amerikanın faciələrindən biri...

Klayd müxtəlif yerlərdə işə girir, özünə müxtəlif dostlar tapır. Qortenziya adlı bir qızla tanış olur. Maşın oğurlayıb, gəzintiyə çıxırlar. Bu səyahət bədbəxtliklə nəticələnir. Maşın azyaşlı bir qızı vurub qəzaya uğrayır. Klayd Çikaqoya qaçır.

İkinci kitabda Eryanın böyük qardaşı Samuel Qrifitsdən və onun ailəsindən söhbət açılır. O, varlı bir adamdır, böyük müəssisəsi var, yaxalıq hazırlayıb satdırır.

Əmisi Çikaqoda Klayda rast gəlir, onu öz yanına – Likurqa dəvət edir. Əmisi oğlu Klaydın paxıllığını çəkir. Klayd əmisinin köməyi ilə işə düzəlir, şöbə rəisi vəzifəsinə təyin edilir, Reterer-Roberta adlı bir qızla tanış olur. İntim əlaqədən sonra qız hamilə qalır, Klayd isə onu sevmir, biçarəni başından eləməyə çalışır. Çünki bu gəncin ürəyi yüksək cəmiyyətə can atır. Sandro adlı varlı bir qızla tanış olur, onunla tez-tez görüşür. Hamilə Reterer isə uşaqdan yaxasını qurtarmağa çalışır, dərman atır, lakin bir faydası olmur. O, çıxılmaz vəziyyətdədir. Çünki Klayd onunla ailə qurmaq istəmir. Onların hər ikisi cəmiyyətdə ifşa olunacaqlarından qorxurlar. “Bu Roberta üçün nə qədər ağır və zəlalətli idisə, Klayd üçün bir o qədər əzablı, məşəqqətli idi.”

Romanda Amerika kəskin ziddiyyətlər ölkəsi kimi təsvir olunur. Bir tərəfdə naz-nemət içində yaşayanlar – namusunu itirmiş, heç bir cinayətdən çəkinməyən bir ovuc milyonlار, o biri tərəfdə aclıq, işsizlik, ələm və məşəqqət içində boğulan yoxsullar.

Bütün insanlar kimi Qrifits də xoşbəxt olmaq arzusuyla yaşayır. Lakin kapital dünyasında saf ürəkli insan heç bir zaman xoşbəxt ola bilməz...

Klaydın Sandra ilə məhəbbət macərası getdikcə şiddətlənir, kritik həddə çatır. Bir yandan da Robertanın yeganə çıxış yolu Klayda ələ getməkdir. Klayd isə qətiyyənlə buna razı deyil, vəziyyətdən çıxış yolu axtarır. Jurnalların hansı birində oxuyur ki, bir qızla bir oğlan göldə boğulub ölüb. Klaydın ağına gəlir ki, belə bir iş etmək olar. Ancaq öz fikrindən özü dəhşətə gəlir, xəcalət çəkir.

Uzun düşüncələrdən sonra o, Roberta ilə göl sahilinə gedir. Mehmanxanada müxtəlif adlarla qeyd olunurlar. Robertanı aparatın ştativi ilə vurub öldürür, sonra qaçıb Sandra ilə gün keçirir, cinayəti unutmağa çalışır. Lakin təcrübəli prokuror Robertanın məktublarını oxumaqla əsl caninin kim olduğunu anlayır.

İş məhkəməyə verilir. Klaydın vəkilləri onu ölüm cəzasından qurtara bilmirlər. Klayd məhkəmənin qərarı ilə ölümə – elektrik stuluna məhkum edilir. Prokuror Meyson öz qələbəsiindən çox məmnundur, çünki növbəti seçkilərdə onun qələbəsi təmin olunmuşdur.

“Xatirat” hissəsində göstərilir ki, bir kiçik uşaq ibadət edir. Klayd kimi onu da acınacaqlı tale gözləyir. Yoxsul ailələr acınacaqlı vəziyyətdə yaşayırlar. Budur Amerikanın faciəsi...

“Amerika faciəsi” romanının süjeti Drayzeri yaradıcılığa başladığı ilk illərdə dərinləndirirdi. Romanın yazılmasına isə görkəmli yazıçı ömrünün beş ilini həsr etmişdir. Əsər 1920-1925-ci illərdə yazılmışdır.

Romanda təsvir edilən ölüm hadisəsi Amerika həyatı üçün adi yox, tipik hadisə idi. Elen Drayzer xatırlayır ki, roman yazılarkən T.Drayzerin əlinin altında on beş bu cür ölüm faktının siyahısı var imiş. Bütün bunlardan başqa, T.Drayzer o dövrün mətbuatında çap olunmuş onlarla fakta

istinad etmiş, onlardan real həyat hadisəsi kimi bəhrələnmişdir.

“Amerika faciəsi” o zaman kitab köşklərində yatıb qalan bulvar romanlarının alternativini kimi meydana gəlmiş və geniş şöhrət qazanmışdır. Bulvar romanlarında kasıb gənclərin varlanmasından, yağ içində böyrək kimi bəslənməsindən, tezliklə səadətə qovuşmaq imkanının bolluğundan söhbət açılırdı. T.Drayzer isə bunun tamamilə əksini qələmə almışdı. O, qüdrətli, realist qələminin gücü ilə Amerika ictimai mühitinin canlı, real mənzərələrini yarada bilmişdir.

T.Drayzer 1927-ci ildə “Amerika faciəsi” romanından bəhs edərək yazırdı: “Mən uzun müddət bu hadisələr haqqında düşünmüşəm. Bu, Amerikada hər hansı bir gəncin başına asanlıqla gələ biləcək, bizim milli həyatımızı – siyasəti, cəmiyyəti, dini, biznesi, seksini özündə əks etdirən real Amerika varlığının bədii əksidir. Bu, həyatın şəxsiyyəti necə əzməsini, şəxsiyyətin mühit qarşısında gücsüzlüyünü göstərən həddindən artıq həyatı bir tarixdir.”

Dollar mühiti və onun əxlaq qanunları Robertanın da, Klaydın da ölümünün əsl səbəbkarı kimi təqdim edilir.

Klayd yazıcının əvvəlki qəhrəmanlarından fərqlənirdi. Onun nə Kerri kimi aktyorluq qabiliyyəti, nə Cenni Herhard kimi mənəvi zənginliyi, nə Kaupervud kimi maliyyəçilik bacarığı, nə də Yucin Vitla kimi rəssamlıq istedadı vardır. O, həyata tipik amerikalı gözü ilə baxan ən adi bir gəncdir. Klaydın faciəsi Cenninin, Vitlanın faciəsinə həm oxşayır, həm də oxşamır. Amerika Cenninin mənəvi təmizliyini, nəcib insani hisslərini ayaq altına alıb tapdalayır, Vitlanın rəssamlıq istedadını məhv edir. Sadəcə amerikalı Klayd isə cismən Amerika həyat tərzinin qurbanına çevrilir.

Klayd tipik surətdir. O, yüngül səadətə can atan gənclik illüzyaları bir anda məhv olan, özü də ölümə məhkum yüzlərlə gəncin ümumiləşmiş obrazıdır. Bütün hadisələr boyu Klaydı, onun hərəkətlərini, davranışını diqqət mərkə-

zində saxlayan Drayzer varlılar mühitinə can atan qəhrəmanın daxili dünyasını işıqlandırır.

“Amerika faciəsi” kompozisiya bitkinliyi, süjeti, təbiət təsvirləri, xarakterlərin məntiqi inkişafı, obrazların psixologiyası, müəllif müdaxiləsi ilə diqqəti cəlb edən qiymətli sənət incisidir. Birinci kitab Klaydın xarakterinin formalaşmasına, ikinci kitab Robertanın, üçüncü kitab isə Klaydın ölümünə həsr edilmişdir.

Klayd Roberta ilə hisslərinin diqtəsi ilə əlaqə yaradırsa, Sandro Finclə münasibətində ağılın hökmü ön plandadır, bu qızla yaxınlıq ona var-dövlət, yüksək cəmiyyətdə mövqə vəd edir. Robertanın da, Klaydın da həyat təcrübəsi yoxdur, ona görə də vəziyyətdən çıxış yolu tapmaqda çətinlik çəkirlər.

Yazıçı süni şəkildə Klaydı qatilə, caniyə çevirməyə can atmır, eyni zamanda onu müdafiə etməyə də çalışmır. O, dərin mənəvi sarsıntılar vasitəsi ilə qəhrəmanın daxili dünyasını açmağa çalışır və buna nail olur. Hadisələrin inkişafından çıxan nəticə budur ki, Robertanın ölümündə Klayd günahı olduğu qədər də günahsızdır.

Yazıçı Böyük Vipi gölündəki hadisələrin təsviri üzərində çox həyəcanla işləmişdir. O, həyatda əsl hadisə baş vermiş Böyük Los gölünə getmiş, Cilleti öldürən Qreys Braunu tanıyanlarla, hadisələrin şahidləri ilə söhbət etmiş, həmin göldə qayıqla üzmüş, müşahidələr aparmış, romanı üçün lazımi material toplamışdır.

Göldə baş verən hadisələrin təsviri romanın ən canlı və dinamik səhnələridir. Müəllif özü etiraf edir ki, Robertanın ölüm səhnəsini təsvir edərkən ağlamışdır.

Əsərdəki peyzajlar da, simvollar da, təşbehlər də real təsir bağışlayır, həyat qaynaqlıdır. Romanın başlanğıcında da, sonunda da qürub çağı təsvir olunur. Klayd Roberta ilə göldə tanış olur, göldə də ondan həmişəlik ayrılır.

Əgər ilk səhnədə su zanbağı qoparıb sevgilisinin ayaqları altına atırsa, son səhnədə zavallı qızın özünü suya atmaq qərarına gəlir. Bu detal Klaydla Robertanın düşdüyü situasiyanın drammatizmini artırmaq vasitəsinə xidmət edir.

Yazıçı Klaydın ölüm anlarını gözləyərkən keçirdiyi sarsıntıları da maraqlı boyalarla verə bilmişdir. Qəhrəmanın fərdi dünyasını işıqlandırmaq üçün daxili monoloqdan bəca-
rıyla istifadə olunmuşdur.

Romanın adı da birdən-birə tapılmamışdır. Müəllif əvvəlcə onu “Miraj – ilğım” adlandırmışdır. Bu da təsadüfi deyildir. Amerikalıların arzuları elə ilğımı xatırladır... Sonradan müəllif romana “Amerika faciəsi” adını vermək qərarına gəlmişdir. Naşirlər əsərin adını dəyişməyə cəhd etsələr də, Drayzer güzəştə getməmişdir. Roman Houles tərəfindən Amerika həyatının “Cinayət və cəza”sı adlandırılmışdır.

T.Drayzer öz romanları ilə yeni bir ədəbi məktəb yaratmış, Epton Sinklerin, Sinkler Luisin, Şervud Andersonun, Uilyam Folknerin, Ernest Hemunqueyin və başqalarının yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdir.

“Amerika faciəsi” Amerika ədəbiyyatının magistral istiqamətini göstərən bir əsər kimi dəyərlidir. T.Drayzer Amerika ədəbiyyatının şöhrətini qaldıran və onun üfqlərini genişləndirən bir sənətkardır. O, Amerika ədəbiyyatına həyatın canlı nəfəsini gətirmişdir.

19.10.1994

BRİTANIYA UŞAQ ƏDƏBİYYATI

O qədər nağıl oxuyub tərcümə eləmişəm ki, özümü çox zaman nağıllar dünyasında hiss eləyirəm. Bəzən hansı nağılın hansı xalqa, hansı əsərin hansı yazıçıya aid olması da yadımda qalmır. Ancaq yadımdan çıxmayan budur ki, uşaq ədəbiyyatı, nağıllar dünyası cəhənnəmə bənzəyən həyatımızın nağıla çevrilməsində çox mühüm rol oynaya bilər.

Hansı nağıldı bilmirəm, orda təsvir olunur ki, bir antilop balası ilə şir balası çəməndə bir-birinə rast gəlib dostlaşırlar. Söz verirlər ki, sabah bir də burada görüşəcəklər. Antilop balası yuvaya qayıdan kimi anası bərk narahat olur ki, səndən şir qoxusu gəlir. Bala anasından soruşanda ki, şir nədi, narahat antilop deyir ki, nə yaxşı ki, o səni didib parçalamayıb.

Şir isə balasından dadlı antilop qoxusu gəldiyini söyləyir və soruşur ki, de görüm onu didib parçalaya bildinmi?

Bu söhbətdən sonra antilop balası dost sandığı şir balasından qaçdığı kimi, şir balası da öz dostuna hücum edib onu parçalamaq, ətinin dadına baxmaq istəyir...

Təxminən məzmunu belə olan nağıl çox ibrətamizdir. İnsanlar balaca, təmiz, saf olanda bir-birlərinə çox mehribanlıq göstərir, böyüyəndə isə bir-birlərinə qənim kəsirlər...

Uşaq ədəbiyyatı, saf uşaq dünyası milliyyətindən, irqindən asılı olmayaraq hamını insan kimi tərbiyə eləyə bilər. Belə olsa, ölkələr arasında tikanlı, keçilməz, qorunan sərhədlər qalsa belə, mədəniyyətlər arasında sərhəd götürülər, insanlar bir-biri ilə insan kimi davranar, bizim görkəmli uşaq yazıçımız Abdulla Şaiq demişkən hamı anlayar ki:

Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz,
Həpimiz bir səma pərvədəsiyiz...

Bu mənada mənə elə gəlir ki, bəşər mədəniyyətinin or-taq nümunələri olan əsərləri oxuyan bütün dünya uşaqlarını insanpərvərlik ruhunda tərbiyə eləmək olar. Bu isə bütün ölkələrdə sülh və əmin-amanlığın bərpasına gətirib çıxara bilər...

Necə deyərlər, birliyin, dostluğun, qardaşlığın, ləyaqə-tin, insana məxsus bütün müsbət mənəvi-əxlaqi keyfiy-yətlərin yolu dünya uşaq ədəbiyyatından keçir...

İngilis ədəbiyyatı üzrə gözəl mütəxəssislərimizdən biri, dostum, professor Şahin Xəlilli ilə Səadət Əliyevanın birgə yazdıqları “Britaniya uşaq ədəbiyyatı” adlı iri həcmli dərs vəsaitinin əlyazmasını vərəqləyəndə bu hissləri keçirdim və yadıma Moskvada uşaq ədəbiyyatı üzrə keçirilən semi-narlardan birində dünya ədəbiyyatı üzrə tanınmış mütəxəs-sislərdən birinin bizə oxuduğu mühazirə və mənə bağışla-dığı fundamental “Dünya uşaq ədəbiyyatı” kitabı düşdü. Oradakı böyük bir bölmənin Britaniya uşaq ədəbiyyatına aid olmasını da xatırladım. O da yadıma düşdü ki, Pamela Tre-versin məşhur “Meri Poppins” əsərini dilimizə mən tərcümə eləmişəm və bu kitab 2009-cu ildə “Çaşıoğlu” nəşriyyatı tərəfindən nəfis şəkildə nəşr olunaraq Azərbaycan uşaqları-nın istifadəsinə verilib...

Dərs vəsaitini oxuduqca Britaniya uşaq ədəbiyyatının elmi mənzərəsi gözüüm önündə canlandı. Ali məktəblərin filologiya fakültələrinin bakalavr pilləsində seçmə fənn kimi nəzərdə tutulan fənn proqramı əsasında yazılan bu kitab bir uşaq ədəbiyyatı mütəxəssisi kimi məndə məmnunluq hissi doğurdu. Britaniya uşaq ədəbiyyatının təşəkkülü və inkişafı, tarixi, onun Azərbaycanda öyrənilməsi kimi məsələlərə top-luda aydınlıq gətirilməsi onun elmi tutumunu, eləcə də in-formasiya dəyərini xeyli dərəcədə artırır.

Marqaret Drabl, İsaak Uatts, Samuel Conson, Sara Trimmer, Şarlotta Yonq, Anna Sevell, Çarlz Kinqsley, Meri Luiza Molesvörs və başqaları kimi ölkəmizdə az tanınan

müəlliflərlə bərabər, Azərbaycan uşaqlarının uzun illərdən bəri sevə-sevə oxuduqları əsərlərdən və onların müəlliflərindən də geniş söhbət açılması yaxşı, təqdirolunası cəhətdir. Bu baxımdan Luis Kerolun “Alisa möcüzələr diyarında”, Daniel Defonun “Robinzon Kruzo”, Valter Skottun “Kventin Dorvard”, Çarlz Dikkensin “Oliver Tvistin macəraları”, Redyard Kiplinqin “Mauqli” və sair bu kimi əsərləri nəinki bugünkü uşaqların, elə bizim özümüzün də uşaq vaxtı sevə-sevə oxuduğumuz, qəhrəmanların taleyini həyəcanla izlədiyimiz kitablar sırasındadır.

Dərs vəsaitində yazılı ədəbiyyatla bərabər, böyük Britaniyada yaranan folklor nümunələrinə, xüsusən nağıllara və əfsanələrə, eləcə də onların dilimizə tərcüməsi məsələlərinə ayrıca fəslin həsr edilməsi də məmnunluq doğuran cəhətlər sırasındadır.

Kitabda tərcümələrdən nümunələr verilməsi praktik əhəmiyyət daşıyır və tələbənin işini xeyli dərəcədə asanlaşdırır. Necə deyirlər, toplunun həm dərslik, həm müntəxabat səciyyəli olması praktik əhəmiyyət kəsb edir. Burada verilən ingilis, şotland, irland, uels xalq nağıllarından nümunələr uşaq oxusu, balacaların təxəyyülünün inkişafı, dünya görüşünün formalaşması üçün çox yararlı bədii nümunələrdir. Bu əsərlərin əksəriyyətinin birbaşa ingilis dilindən tərcüməsi də əhəmiyyətli faktlar sırasındadır.

Kitabda Britaniya uşaq şeiri, onun yaradıcıları haqqında da söhbət açılır. Ənn və Ceyn Teylor bacılarının əsərləri, digər poetik nümunələr yığcam şəkildə təhlil olunur. Digər bir bölmədə isə Britaniya uşaq poeziyası və onun Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələləri tədqiqat predmeti seçilir.

Britaniya xalq şeirinin uşaq oxusu üçün yarayan nümunələrinin orijinalı ilə birlikdə onların tərcüməsinin də verilməsi dərs vəsaitini sxematiklikdən çıxarır, onun praktik əhəmiyyətini daha da artırır.

Bu şeirlər Şahin Xəlillinin və Sabir Mustafanın tərcümələri ilə təmsil olunur. Bədii materialdan sonra ingilisdilli uşaq şeirinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələləri bədii təhlil süzgəcindən keçirilir.

Dördüncü hissədə on yeddi - iyirminci əsrlərdə yaranan Britaniya uşaq şeirindən nümunələr təqdim olunur.

Uilyam Bleyk, Ceyn Teylor, Kristina Rozetti, Robert Luis Stivenson, Çarlz Kausli, Spayk Milliçan, Roald Dahl, Maykl Rozen kimi şairlər haqqında qısa məlumat verildikdən sonra onların şeirləri və bu şeirlərdən edilən tərcümələr verilir.

Dərs vəsaitinin on doqquz, iyirminci əsrlərdə yaranan uşaq ədəbiyyatına həsr olunan beşinci hissəsində Çarlz Dikens, Alan Aleksandr Miln, Lüis Keroll, Ceyms Qrinvud, Oskar Uayld, Ceyms Mətyu Barri, Redyard Kiplinq və bu kimi görkəmli yazıçıların həyatından söhbət açılır, əsərlərindən nümunələr təqdim olunur. Bu yazıçıların əsərlərinə elmi münasibət bildirilməsi də məqsəduyğundur.

Kitabda əlavələr adlanan xüsusi bir bölmə də vardır. Burada Beatris Potter, Enid Meri Blayton, Klayv Stəpls Lüis, Alan Qarner, Jaklin Uilson, Filip Pulman, Coan Ketlin, Roulinq kimi müasir yazıçılar haqqında məlumat verilir ki, bu da Britaniya uşaq ədəbiyyatı haqqında mənzərəni daha da zənginləşdirir.

Kitabda yazıçıların portretinin və əsərlərinin üzqabığının şəkillərinin verilməsi də vəsaitin baxımlılığını, informasiya əyaniliyini artırır.

Ümumiyyətlə, “Britaniya uşaq ədəbiyyatı” adlı dərs vəsaiti böyük zəhmət bahasına araya-ərsəyə gələn çox əhatəli, gərəkli, praktik əhəmiyyətli, eləcə də gələcəkdə elmi tədqiqat üçün dəyərli qaynağa çevrilə biləcək bir kitabdır.

03.12.2017

Britaniya uşaq ədəbiyyatı, Bakı, 2018, s.5-8.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Giriş.....	3
Ədəbi proses, onun mahiyyəti və xüsusiyyətləri.....	13
Mühit və ədəbi proses.....	19
Ədəbi proses və sənətkar şəxsiyyəti.....	25
Yaradıcılıq psixologiyası.....	45
Yaradıcılıq prosesi və onun mərhələləri.....	52
Həyat həqiqəti və bədii həqiqətin qarşılıqlı dialektikası.....	68
Ədəbi prosesdə folklor ənənələri.....	80
Klassik ədəbiyyat və ədəbi proses.....	100
Ədəbi prosesin formalaşmasında bədii tərcümənin rolu.....	111
Ədəbi prosesdə ənənə və novatorluq.....	120
Ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbi proses.....	130
Ədəbi proses və ədəbi tənqid.....	137
Ədəbi tənqidin inkişaf mərhələləri.....	147
Ədəbi prosesdə oxucu problemi.....	157
Bədii dil və ədəbi prosesin qarşılıqlı dialektikası.....	174
Ədəbi metod, fərdi yaradıcılıq üslubu və ədəbi proses.....	182
Ədəbi prosesin formalaşmasında mətbuatın rolu.....	192
Müasir poeziyada sənətkarlıq axtarışları.....	197
Yazıçı və həyat.....	216
Müasir Azərbaycan dramaturgiyası və onun problemləri.....	227
Müasir bədii publisistika və onun problemləri.....	232
Müasir ədəbi əlaqələr.....	235
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq müasir mərhələdə.....	250
Müasir uşaq ədəbiyyatı.....	256
Yaradıcılıq müşavirələri.....	269
Nəticə.....	290

Kitablara yazılan ön sözlər

Şəxsiyyəti yaradıcılığını, yaradıcılığı şəxsiyyətini tamamlayan şair.....	296
Hikmət ziyası.....	309
Tofiq Mahmudun sənət dünyası.....	318
Ömrünü sözə hopduran insan və ya poetik yaddaş salnaməsi...	329

Ədəbiyyatdan əbədiyyətə

Poetik təhlil ustası və ya novruz tonqalının işığında.....	338
Yeni milli təfəkkür işığında.....	347
Ədəbiyyat fədaisi.....	354
Qədim yunan və roma ədəbiyyatı.....	359
İlahi sözün işığında və yaxud məna ocağının közləri.....	366
“Dəli Kür” haqqında ağıllı tədqiqat.....	369
Hüseyn Abbaszadə obrazı.....	373
Ədəbiyyatdan əbədiyyətə.....	377

Gəlimli-gedimli dünya

Rəsul Rza ömründən damlalar.....	383
Mələklərin qanadında.....	387
Qələm dostumuzun işıqlı xatirəsi.....	390
Ruhu dağların başına dolanan şair.....	399
Zamanın nəbzini tutmağı bacaran şair.....	405
Poeziyamıza Laçın havası gətirən şair.....	418

Dünya ədəbiyyatı

Orxan Pamuk və onun “Qar” romanı.....	428
Paulo Koelyo və onun “Alximik” romanı.....	432
Pamela Trevers və onun “Meri Poppins” əsəri.....	439
Şairin ürək çırpıntıları.....	443
Çingiz Aytmatovun sənət dünyası.....	447
Ernest Heminqvey zirvəsi.....	466
Teador Drayzerin özü və sözü.....	477
Britaniya uşaq ədəbiyyatı.....	505

Rafiq Yusifoglu

(Əliyev Rafiq Yusif oğlu)

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVIII 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 73, sayı 200***

***ADPU-nun nəşriyyatı
Bakı, Ü.Hacıbəyli küçəsi, 68
Tel: (+99412) 493-74-10
E-mail: poliqrafiya@mail.ru***

