

RAFİQ YUSİFOĞLU

**MÜASİR
ƏDƏBİ PROSES
VƏ
ƏDƏBİ TƏNQİD**



AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT PEDAQOJİ UNİVERSİTETİ
SUMQAYIT DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

83.3 (5 Axe)

494

RAFIQ YUSİFOĞLU

MÜASİR ƏDƏBİ PROSES VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

*Dərs vəsaiti Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Elmi-Metodiki Şurası
"Azərbaycan dili və ədəbiyyatı" bölməsinin 23 mart 2004-cü il tarixli qərarı
(protokol №8) və Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirinin
26. 03. 2004-cü il tarixli əmri ilə (əmr №247) təsdiq edilmişdir.*

F. Kəçərli adına
Azərbaycan Dövlət Uşaq
KİTAPXANASI
INV. № 77499

Bakı - 2014

MƏCBURİ NÜSXƏ

№ _____

2015 - fəvral

Elmi redaktoru:

Samil Salmanov, filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər:

Akif Hüseynov, filologiya elmləri doktoru, professor

Məhərrəm Qasımlı, filologiya elmləri doktoru, professor

Rafiq Yusifoğlu

Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid. Ali məktəb tələbələri üçün dərs vəsaiti. ADPU nəşriyyatı, Bakı: 2014.- 344 səh.

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar mədəniyyət işçisi, görkəmli şair, ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri doktoru, professor, "Qızıl qələm", "Vətən", "Araz", "İlin ən yaxşı kitabı" və s. mükafatları laureatı Rafiq Yusifoğlu 60-dan çox kitabın, o cümlədən bir neçə dərsliyin müəllifidir. Onun "Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid" adlı kitabı ali məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Kitabda ədəbi prosesin mahiyyəti, onun qanunauyğunluqları öz əksini tapmışdır. Müəllif əsər üzərində yenidən işləmiş, onu təkmilləşdirmişdir.

© Rafiq Yusifoğlu, 2004

© Rafiq Yusifoğlu, 2014

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 dərindən fikir verdikdə onlar eyni predmetin, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin ayrı-ayrı sahələridir. Bu fənlərin hər birinin tədqiqat obyektii 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 dərindən anlamaq imkanları artır. Digər tərəfdən, "Ədəbiyyat nəzəriyyəsi" kursunda ümumi yaradıcılıq problemlərinin təhlilinə daha çox yer verilir. "Ədəbiyyatşünaslığa giriş" kursunda öyrənilən nəzəri məlumatlar yeni-yeni bədii faktlar əsasında daha da dərinləşdirilir, sistemə salınır.

"Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid" fənni də uzun illərdir ki, ali məktəblərimizdə tədris olunur. Lakin təəssüf ki, bu sahədə nəinki dərsliyə, kursun mahiyyətini doğru, düzgün özündə əks etdirən, bizi qane edən bir proqrama da rast gəlməmişik. Bütün bunlar onu göstərir ki, müasir ədəbi proses kursunun mahiyyətini çox zaman anlamır, onu müasir ədəbiyyatla eyniləşdirirlər. Hərdən unudulur ki, ədəbi proses, bədii yaradıcılıq prosesi ədəbiyyat nəzəriyyəsinin nisbətən az öyrənilən, lakin son dərəcə rəngarəng qanunauyğunluqları, özünəməxsusluqları, prinsipləri olan bir sahəsidir. Burada yaranan yeni ədəbi məhsullardan çox prosesin özü, onun psixoloji, nəzəri qanunauyğunluqları, ədəbi axının istiqaməti diqqət mərkəzində dayanmalıdır.

"Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid" kursunda yaradıcılıq prosesinin rəngarəng qanunauyğunluqlarından, mərhələlərindən, onun həyatla, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi və ədəbi tənqidlə qarşılıqlı əlaqəsindən söhbət açılmıdır. Ona görə ki, ədəbi proses həm ədəbiyyat tariximizi bədii əsərlərlə, həm də nəzəriyyəni yeni-yeni qanunauyğunluqlarla, orijinal bədii vasitələrlə, yaradıcılıq üslubları ilə zənginləşdirir.

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 in'ikasdakı uğur və nöqsanları araşdıraraq müəyyən nəticələrə gəlməsi ədəbi tənqidin yeni istiqamətdə inkişafına səbəb olmuşdur. Məsələn, onun "1840-cı ildə rus ədəbiyyatı", "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. – Hani 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 "əfkariumumiyyənin" 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 dəlilsübutlarla şərh etməyə çalışması ədəbi prosesin həm ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, həm də müxtəlif əxlaqi görüşlər, ədəbi mövqələr baxımından qiymətləndirilməsi təhlillərə bir obyektivlik gətirir. Həqiqəti məhəbbətin özündən də irəli sanan Belinski sevdii, mənsub olduğu xalqın ədəbiyyatına məhz bu baxımdan qiymət verməyə, əsl həqiq-

qəti 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 izlənməsi sistemli bir şəkildə olmuş, Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Müasir Ədəbi Proses Şöbəsi yaranmışdır. Bu şöbənin əməkdaşları ilin poeziyasını, nəsrini, dramaturgiyasını, tənqidini müntəzəm şəkildə, yüksək professionalıqla izləməyə, bədii-estetik, elmi-nəzəri prinsiplərlə ədəbi prosesə, onun məhsullarına qiymət verməyə başlamışdır. Məmməd Cəfər, Kamal Talibzadə, Qasım Qasımzadə və Yaşar Qarayevin rəhbərliyi və nəzarəti altında ilk "Ədəbi proses – 76" kitabı nəşr olunmuşdur. Gerçəkliyin ritmini vaxtında duymağa, diqqəti ən müterəqqi tendensiyalara yönəltməyə çalışan, nəzəri, fəlsəfi və sosioloji 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 doğurmur: "Tənqiddə vahid ədəbi prosesin müasir nəzəri fikir üçün yekdil tendensiyasının ifadəsi qüvvətlənməkdədir. Onun müasir məsələlərə müdaxilə fəallığı güclənmiş, metodoloji mütəəllimliliyi artmış, tənqid ictimai tənqiddə sistemli kimi daha bütöv, vahid orqanizm təsiri bağışlamağa başlamışdır. Prosesə diqqət, faktlara və epizodlara yox, təxəyyüllərə ma-

raq yeni tənqiddin sənət və professionalıq vərdişinə çevirməyə başlamışdır."

Göründüyü kimi, burada təkcə ədəbi məhsullara yox, ədəbi təxəyyülə – yaradıcılıq prosesindəki son dərəcə mühüm ünsürə maraqlardan söhbət gəlir.

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 məhdudlaşdırmaq da doğru olmazdı. "Proses" sözü kimi, bu şöbənin adındakı "müasir" sözü də daha çox estetik məzmunu ehtiva edir. Daha doğrusu, şöbənin fəaliyyətinin "müasirliyi" 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 dövr aidliyindən asılı olmayaraq, hər əsəri və ya ədəbi hadisəni məhz yeni dövrün estetik fikrinin son nailiyyətləri 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 e'lan edən Ədəbi Proses Şöbəsi uzun illər qarşısına qoyduğu vəzifənin öhdəsindən ləyaqətlə gələ bilməmişdir. Hazırda görkəmli ədəbiyyatşünas, tənqidçi, filologiya elmləri doktoru, professor Akif Hüseynovun rəhbərlik etdiyi Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı Şöbəsinə istedadlı ədəbiyyatşünaslar başlanğıcda aşağı salıb öz şərəfli vəzifələrini yerinə yetirməklə məşğuldurlar. Lakin təəssüf ki, onların zəhməti lazımı 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 təsəvvür 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 dəlil deyil.

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, "yaratıcılıq azadlığı", çap olunmağın asanlıqı elə bir şərait yaradır ki, heç bir qayda-qanunlara, ədəbi meyarlara, nəzəri prinsiplərə, dilin adi qrammatik qayda-qanunlarına əsaslanmayan "ədəbi sərəmsəmləmələri" 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 qalib yaşayaq.

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

Göründüyü kimi, bu, çox ibrətamiz bir rəvayətdir. Müxtəlif bədii sığlətli 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 tənzimləyəcək...

Əsl ədəbiyyat, incəsənət əsəri oxucu, tamaşaçı səviyyəsinə enməməli, onları öz səviyyəsinə qaldırmalıdır. Ancaq sənət adamları arxayınlaşmamalı, müasir insanın, gəncliyin arzu və düşüncələrini, onların marağını öyrənib məhz bu tələbatə əsasən dövrün, zamanın yüksək bədii sığlətli ədəbiyyat, incəsənət, musiqi əsərlərini yaratmağa cəhd göstərməli, çalışmalıdırlar.

Professionallar oxucu marağını nəzərə almayanda, oxucunun, tamaşaçının səviyyəsizliyindən şikayətlənib ondan üz döndəyəndə, öz daxili sənət dünyasına qapılında qeyri-professionalların onları sıxışdırıb aradan çıxaraçağı şəksizdir. 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 cizmə-qaralar 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 deyərler, nəzəri müddəalar gözəl ədəbi faktların boyuna biçildiyi üçün mühakimələrin doğruluğu qətiyyən şübhə doğurmur. Lakin onların bəzələrinin ədəbiyyata dəxli olmayan kitablara yazdıqları ön sözləri oxuyanda adam dehşətə gelir. Ədəbi materialın səviyyəsini bilməyən, onun bədii dəyərini müəyyənləşdirməyi bacarmayan bu tipli almlər Nizami, Füzuli, Axundov, Sabir, Mirzə Cəlil, Səməd Vurğun... yaradıcılığı haqqında necə danışılırsa, hər hansı bir ədəbiyyata dəxli olmayan adamın cizmaqarası 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 müsahibələrə, 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 mümkün deyildir. Çünki proses keçmişlə, gələcəklə yox, məhz bu günle 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 müəhazirələr oxuması təsəvvürə gəlir.

Uzun axtarışlardan sonra ədəbi prosesin xüsusiyyətlərini, qanunauyğunluqlarını, ümumi prinsiplərini özündə cəmləyən bir dərslük yaratmaq qəranna gəldik. Elə bir dərslük 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 dərş deyən bir müəllim kimi bu sahədə olan boşluğu imkanım daxilində doldurmağa çalışdım. Əgər buna nail ola bilməmişəm 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" dərslüyini 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 bi-

zim damarlarımızda çağlayır, nəvələrimizi, nəticələrimizi gələcəyə aparır 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-əzeli həyat axını üzə gələcəyə doğru çağlasa da, proses məhz bu günlə, yaşadığımız anlarla, sənətlərlə, dəqiqlərlə, saatlarla bağlıdır.

Keçmiş öz işini görüb, gələcək hələ mürğüdədir, 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, qanunauyğun bir hal kimi qiymətləndirilməlidir.

Böyük rus tənqidçisi, öz zəmanəsində ədəbi prosesi izləyib ona ilk qiymət verən, beləliklə, təkəcə ədəbi tənqidi 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 surlərdə ifadə edilsin...*"

(V. Q. Bellinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, səh. 339).

Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, ədəbi proses tarixi inkişafın mahiyyətini, qanunauyğunluqlarını özündə əks etdirir və cəmiyyətin, yaşadığı dövrün, millətin bir üzvü olan yaradıcı insanın daxili dünyasında, mənevyyatında, 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 övlədidir. Elə buna görə də ədəbi proses zəmanənin, 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 mündəricəli, 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, mənevyyatında, arzu və düşüncələrində, xəyallarında 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 yazıçının 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 sənəti ilə qəhrəmanlarını müşahidə etməlidir. Ədəbi prosesin səviyyəsini müəyyənləşdirən ən mühüm amil yaradıcı insanlardır.

Proses özü inkişafı, lakin bu inkişafın yönü tərəqqiyə doğru da gedə bilər, tənəzzülə doğru da. Həyatda inkişaf spiralvari xarakter daşdığı kimi, ədəbi prosesdə də belədir. Sənətdə də inkar inkar qanunu özünü göstərir. Ədəbi nəsillər eyni kökdən bəhrələnsələr də, özündən əvvəl yazılanları müəyyən mə'nada inkar edirlər. Məsələn, böyük M.F.Axundov Füzuli sənətini inkar edirdi. Deyirdi ki, Füzuli şair deyil, nazım-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 diləncilərini o sarayın hündəvərindən 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 darışasan.

Ədəbi prosesin son nəticəsi, bəri-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 dəxli olan hər bir şey ədəbiyyat 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 zamanın, dövrün tələblərinə cavab verən gözəl əsərlər yaratmaq, həm də çağdaş bədii təcrübələr əsasında nəzəriyyəni yeniyeni qaydalarla zənginləşdirməkdən ibarətdir.

Müasir ədəbi proses kursunun isə ən başlıca vəzifəsi və məqsədi tələbələri müasir ədəbi prosesin ümumi mənzərəli, 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 tələbədərlin ədəbiyyat tariximizə daha dəqiq meyarla yanaşmaq imkanları artacaqdır.



F. Kəçəriyə adına
Azərbaycan Dövlət Uşaq
KİTABXANASI
INV. № 77499

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 me'marı 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 yazıqlar, şairlər, gənc yazıqlar gəlirdilər. Mən onlarla ünsiyyətdə idim. Nə qədər əsərləri oxuyub, redakte edirdim. Bu mənim inkişafıma, ədəbi yaradıcılığımıza çox kömək etdi." ("Azerbaycan" 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 təkənda deyil, yalnız həmin xalqın öz dünyagörüşündə ola bilər. Hər bir xalqın*

dünyagörüşü onun ruhunun rüşeymi, mahiyyəti (substansiyası), bu dünyaya olan daxili baxışdır ki, xalq həmin baxışla doğulur, həqiqəti bilavasitə onunla kəşf edir. Onun qüvvəsi, heyətinin mənası həmin bu baxışlardadır. Bu həmin prizmadır ki, onun vasitəsi ilə xalq qövsi-qüzehin bir və ya bir çox rəngərəng boyaları arasından bütün kainatın sirlərini seyr edir. Dünyagörüşü ədəbiyyatın mənbəyi və əsasıdır. Dünyagörüşü 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 ağacları bitirdiyi, cəm olduğu sənət bağına münbitliyi meyvənin bolluğunu, saflığını şərtləndirən amillərdir. Ancaq təkə 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, gilə, 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 görünə bilər, hər bir ədəbi mühitin, tarixi şəraitin də özünəməxsus dadı olan meyvələri: şeirləri, poemaları, hekayələri, novellaları, povestləri, romanları, komediyaları, faciələri olur. Bundan başqa, hər dövrün təkə özünəməxsus mövzuları yox, həm də özünəməxsus janrı olur. Məsələn, əgər Nizami dövrü üçün poema, Füzüli dövrü üçün qəzəl, Vaqif dövrü üçün qoşma, Axundov dövrü üçün dram daha xarakterik janr idisə, Cəlil Məmmədquluzadənin, Sabirin yaşadığı dövrdə satirik, yumoristik hekayələr, şeirlər daha çox oxunurdu.

Ədəbi prosesdə iqlimi zaman, dövr yaradır. Hər dövrün, zamanın öz düşüncə tərz, mədəni-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. İstə'dad isə bu torpağa səpilən toxuma bənzəyir. Onun cüçərib 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 bağlıdır.* (V. Q. Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, səh. 222).

Zaman, ictimai mühit bədii əsərin mövzusunda, 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 adlandırın 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 heyatla 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 bə-

dii obrazlar göz önünə gəlir. Hüseyn Cavidin Azəri, Xəyyamı; Cəfər Cabbarının Almazı, Sevil; Süleyman Rəhimovun Şamosu, Mehmanı; Səməd Vurğunun Aygünü, Vaqifi; Rəsul Rzanın Lenini, Müşfiqi, Dilbəri; Mikayıl Müşfiqin Şölesi, Səhəri; Məmməd Rahimin Hüseynbalası, Natəvanı; Süleyman Rüstəmin Qafuru, Qaçaq Nəbisi; Bəxtiyar Vahabzadənin Şahnazı, Hatəmi; Nəbi Xəzrinin Sevil, Tərlanı; Qabilin Mehparəsi, Nəsimisi; Nəriman Həsənzadənin Nərimanı; Əli Kərimin İlhamı, Nigar, 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 yer tutur. 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 mühitdə böyüməsini göstərən xarakterik detallar, təfərrüatlar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. *"Obrazı canlandırmaq, onun xarakterini, xarici portretini çəkməkdə sənətkarın mürciəti 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 beynəlmillik. Bakı, 1982, səh. 153).

Yazıçı məhz bu boyalardan istifadə etməklə həm qəhrəmanın xarakterini formalaşdırın təbii, həm də sosial mühit haqqında müəyyən təsəvvür yaradır, beləliklə də, öz əsərindeki milli koloriti artır. Yazıçılar bədii təsvir zamanı zəngin koloritli poetik predmetlərdən istifadə etməklə öz qəhrəman-

larının bədii portretini daha da inandırıcı yarada bilirlər. Bütün bunlar təkəcə 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 seçiyəsi 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 xarakterini 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. Belədə 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 əlaqələri-

nin, 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 mədəni-əxlaqı təkamülünün öyrənilməsinə şərait yaradır. Ona görə ki, uğurlu bədii obraz təkəcə estetik yox, həm də sosial mahiyyət kəsb edir.

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

Mühitin ədəbi prosesə təsirini öyrənmək baxımından maraqlı doğurduğunu nəzərə alıb, "Qələmə vurulmuş qandal, yaxud keçmişin ibrət dərsləri" adlı məqaləni burda verməyi lazım bildik.

Bu, təkzibedilməz həqiqətdir ki, ədəbiyyat həyatın bədii inikasıdır. Zəmanəsinin övladı olan hər bir sənətkarın əsərində onun yaşadığı dövrün ab-havası, uğur və nöqsanları, insanların psixologiyası, həyat tərzi, məişəti, arzu və düşüncələri öz əksini bu və ya digər şəkildə tapmalıdır.

"Uşaqlar valideynlərindən çox yaşlılarına oxşayırlar" – deyənlər heç də yanlışdır. Bu sözü eyni ilə yazıçılara da aid etmək olar. Əlbəttə, yetmiş illik imperiya boyunduruğu həyatımıza olduğu kimi ədəbiyyatımıza, incəsənətimizə də təsirsiz qalmayıb. Bunun özü də təbii bir proses kimi obyektiv realıqdan doğmuşdur.

İndi imperiya dövründə yaşayan şair və yazıçıların dilindən tutub onları divana çəkmək o qədər də çətin deyildir. Çünki həmin dövrdə yaşayan ələ qələm sahibi tapmaq olmaz ki, Leninə, kommunist partiyasına, yeni quruluşun tərənnümünə şeir, məqalə həsr etməsin. Hətta ədəbiyyata 60 – 70, eləcə də səksəninci illərdə gələn istedadlı yazıçıların əsərlərindən də kifayət qədər misallar gətirə bilərik. İndi

neyləyək, bütün ədəbiyyatın, incəsənətin üstündən çalın-çarpaz xətrni çəkməliyik?!

Dünyanın Nizami kimi böyük sənətkarı da yaşadığı dövrün şahlanna, sərkərdələrinə mədhiyələr həsr etmək məcburiyyətində qalıb. Ancaq biz Nizamini buna görə yox, onun əsərlərindəki bəşəri ideyalara görə sevirik.

Sənətkarların əsərlərində olan ideoloji nöqsanların hamısını onların öz ayağına yazmaq cəhdi də insafsızlıqdır. Əlbəttə, tarix ibrət dərslidir. Lakin unutmayaq ki, onu insanların, subyektlərin arzusu yox, cəmiyyətin ümumi inkişaf qanunauyğunluqları müəyyən edir. Elə buna görə də həyatımızdakı, eləcə də ədəbiyyatımızda, incəsənətimizdəki nöqsanlara mümkün qədər obyektiv me'yarla yanaşmaq lazımdır. Bu baxımdan ədəbiyyatımızın keçdiyi yolu da, ayrı-ayrı janrların inkişaf tarixini də müasir dövrün tələbləri baxımından, ancaq mütləq həmin əsərlərin yarandığı şəraiti, əhvanı nəzərə almaqla qiymətləndirmək lazımdır.

Sənət əsərlərinə zərərbinlə baxan "ədəbiyyat dağları" (Rəsul Rza) "Səsli qız", "Pambıq dastanı", "Moskva" kimi poemalar yazan, sosializm quruluşunu təbliğ edən, "formaca milli, məzmunca sosialist" ədəbiyyatın nümunələrini yaratmağa məcbur edilən, "Həqiqi sənətkarın bayramı oktyabr" – deyən Əhməd Cavad kimi sənətkarların "Əyil, Kürüm, əyil keç, dövrün sənini deyil, keç" misralarına şübhə ilə yanaşırdılar. "Göy göl" şeirindəki "Gündüzlər çağırır oğlani, qızı, gecələr əks edir ayı, ulduzu" misralarına görə şairi ittiham edənlər də tapılırdı.

"Mən kiməm, o böyük Leninin oğlu" deyən, "Fontan", "Buruqlar arasında", "Əfşan", "Çoban", "Dağlar faciəsi", "Mənim dostum", "Şöbə", "Səhər", "Azadlıq dastanı", "Vuruşmalar" və s. bu kimi əsərlərində sosializm ideyalarını təbliğ və tərənnüm edən Müşfiqin zəhmətini yerə vurmaq üçün birçə "Oxu, tar" şeiri kifayət idi...

"Ümumproletar işinin təkerciyi, vintciyi" hesab edilən ədəbiyyat, incəsənət həmişə dövlətin diqqət mərkəzində olsa da, o zaman sənətkarlar üçün çox ağır yaradıcılıq şəraiti mövcud idi. Dəhşət burasında idi ki, yazmayan, səsini çıxarmayanlar da ittiham olunurdular. "Necə sənətkarsan ki, həyatımızdakı sosialistcəsinə dəyişikliklər səni əhtizaza gətirmir?" sualı da biçərə qələm sahiblərinə digər tərəfdən əzab-əziyyət verirdi. Hüseyn Cavid kimi qüdrətli bir sənətkarı zor ilə də olsa "inqilab qatanna oturdurdular" (Mustafa Quliyev). Başqa sözlə desək, yazıçılar "paraya dəymə, bütövü kəsmə, doğra doyunca ye!" əmrini yerinə yetirməyə məcbur idilər.

Otuzuncu illər ədəbiyyat tariximizin keşməkeşli mənzərəsinə öyrənmək baxımından Əli Sələddinin 1992-ci ildə "Gənclik" nəşriyyatı tərəfindən nəşr edilən "Əhməd Cavad" monoqrafiyası faktlarla zəngindir. Belə ki, tədqiqatçı təkçə ədəbi faktlarla kifayətlənməmiş, dövlət təhlükəsizlik komitəsinin arxiv sənədlərindən, habelə yazıçılar ittifaqı plenumlarının, qurultaylarının stenoqramlarından bəhrələnmiş, gözlemimizin qarşısında bədbəxt, xalqını, torpağını sevməkdən başqa heç bir günahı olmayan qələm sahiblərinin faciəsini canlandırma bilmişdir. Ən dəhşətli odur ki, Ə. Cavad dövrün diqqəti ilə oktyabrdan, yeni quruluşun insanlara gətirdiyi səadətdən, Moskvadan yazanda da, siyasətdən uzaq təbiət, məhəbbət mövzularına müraciət edəndə də, həтта tercümə ilə məşğul olanda da bədxahlara ona ilişmək üçün istinad nöqtəsi tapmışlar. Məsələn, şairin Şekspirdən tərcümə etdiyi aşağıdakı cümləyə qəmiş qoyanlara Əhməd Cavadın verdiyi cavab mənalıdır: "Allah vursun sizi, bu xırda milçəklər bizim zəhləmizi tökür. Rusca belədir. Əvvəla, bu mənim sözümdür deyil, bu, Şekspirin sözüdür. Mən burada nə söz verəydim? Mən burada milli siyasət yaratsam, bu düzgün deyil. Yoldaşlar, insanı belə düşünmək, insana belə yanaşmaq olmaz. Zəhmət çək əsəri qoy qabağına, ruscasına bax,

fransızcasına bax, sonra da de ki, filankəs kontrevolyusyon fikir vermişdir." (Əli Sələddin. Əhməd Cavad. Bakı, 1992, s. 230).

Mir Cəfər Bağırovun vaxtilə bir yerdə işlədiyi, duz-çörək kəsdiyi Əhməd Cavada dediyi aşağıdakı sözlər də şairin düşdüyü çıxılmaz vəziyyəti anlamaq baxımından maraqlıdır: "Bəs onda "Ləzgi qızları" şe'rinə nə deyirsən? Bu şeirdə sən əxlaqsızlıq təbliğ edirsən. Ləzgi qızlarını öz yatağına çağırırsan. Burada bir müəllimin gecələr tək yatdığını söyləyir, ona üşüdüyündən dəm vurursan. Yerli sovet qızlarını "üşüyürəm" adı ilə aldadıb, dilə tutub, namuslarına təcavüz etməyə çalışırsan." (Yenə orda, s. 207).

Əlbəttə, vəziyyətdən çıxmaq üçün yazıçılar inzibati amirlik dövrünün tələblərinə riayət etmək pərdəsi altında ürəyin, vicdanın, milli təfəkkür tərzinin səsiylə tarixdə qalacaq əsər yaratmaq yollarında axtarırlar. Təbiidir ki, yazıçının boynuna ikiqat çətin bir vəzifə düşdüyündən, çox vaxt o, əli aşından da, vəli aşından da olur, bir əldə iki qarpız tutmağın cəzasını çəkirdi. Beləliklə, həmin zərbələr həm də ədəbiyyatımızın inkişaf tarixinə deyir, onu təbii axarından çıxarırdı.

"Ədəbiyyat darğalan"nın diqtəsi ilə yazıçılar Demokratik Azərbaycan Respublikasını, Müsavatı, onun liderlərini pisləməli, sovet hakimiyyətini isə tərifləməli idilər. Əks təqdirdə onların nəinki özlərini, hətta ailələrini də ölüm, sürgün təhlükəsi gözləyirdi. Bütün bunları nəzərə almadan Səməd Vurğunun poemalarına, o cümlədən "26-lar" a qiymət vermək düzgün deyildir. Bu, danılmaz faktdır ki, əsərdə xalqımızın qəddar düşmənləri – Şaumyan kimi naxələflər, canilər, xalqımızın düşmənləri təriflənib göylərin yeddinci qatına qaldırıldısa, Məmmədemin Rəsulzadə kimi azadlıq mücahidləri tənqiddə məruz qalırdı:

İndi xəbər verim oxucuma mən,
O "millət rəhbəri" Rəsulzadədən...

Maraqlı faktdır ki, Səməd Vurğun Rəsulzadəni müəllif sözləri ilə deyil, o dövrdə müxtəlif təbəqələri təmsil edən ağzıgöyçəklərdən birinin dili ilə tənqid edir və beləliklə də vəziyyətdən çıxmağa çalışırdı.

Məmmədemin Rəsulzadə Türkiyədə milli şairlərimizdən ən görkəmli kimi Səməd Vurğunun adını çəkəndə ona deyirlər ki, Vurğun "26-lar" poemasında səni rüsvay eləyib, sən isə onu tərifləyirsən. Rəsulzadə isə cavab verib ki, o, düz eləyib, belə etməsə, millətə gerek olan digər əsərlərini yazsa bilməz. Digər tərəfdən, o, mənim qadağan olunmuş adımları bir vasitə tapıb öz poemasında çəkməklə, onun unudulmağına imkan verməyib.

Ədəbi tənqidin vaxtilə "26-lar"ın məziyyəti kimi yüksək qiymətləndirdiyi, təqdir etdiyi cəhət – onun sosialist məzmunu, əslində əsərin ən böyük qüsurdur. Ancaq şairin Bakının o vaxtkı mühitini necə ilhamla təsvir etməsinə göz yummaq da insafsızlıq olardı. Həmin əsərdəki Hambal surəti ilə M. Müşfiqin "Fontan" əsərinin qəhrəmanı Cəbinin taleyi arasında bir uyğunluq vardır. Onların ikisini də İrandan Bakıya ehtiyac gətirmişdir.

İnsan taleyindən danışanda səmimi olan şairlər dövrün diqtəsi ilə poemaya zorla gereksiz parçalar calayanda əsərin təsir gücünə, təbiiyyətinə xələl gətirmişlər. Müşfiq öteri də olsa, Azərbaycan parlamentinin üstündə üçrəngli bayrağın dalğalanmasından söhbət açır. Müəllif öz qəhrəmanı Cəbini "qezəblə" həmin bayrağa baxmağa məcbur etməklə əvvəlki parçalardakı səmimiyyətə xələl gətirir.

Həmin bəylər, zalımlar bizim klassiklərimizin də əsərlərində həmişə tənqid olunub. Bu meyl XX əsr Azərbaycan poemaları üçün də xasdır. Ancaq ən pis cəhət odur ki, insanlara mə'nəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinə, qabiliyyətlərinə, mədəni səviyyələrinə görə yox, məhz sinfi nöqtəyi-nəzərdən qiymət ve-

rilib. Bəydirsə, qolçomaqdırsa, varlıdırsa, pisdir; fəhlə, nöker, çobandırsa yaxşıdır.

Konkret nümunələrə müraciət edək. M. Müşfiqin "Dağlar faciəsi" poemasında Həsən və onun dostları qolçomaqlar kimi tənqid olunur. Müəllifin fikrincə, onların çoxu "kaftar kimi yöndəmsiz, iyrenc"dir. Yoxsul Eldar isə təriflənir, hətta onun qolçomaq Həsənin arvadı Gülperini əri dura-dura, şəriət qaydalarına zidd olaraq almasına da haqq qazandırır. Ancaq bir bədii surət kimi Həsən Eldardan bitkin, canlı çıxmışdır. Ümumiyyətlə, poemalardakı mənfi obrazlar qupquru, yalnız iş üçün yaranmış müsbət obrazlardan daha koloritlidir. Belələrinə misal olaraq Səməd Vurğunun "Komsomol poeması"nın qəhrəmanı Geray bəyi, Mikayıl Müşfiqin "Mənim dostum" poemasının qəhrəmanı Sadayı və başqalarını göstərə bilərik.

Müsbət obrazların çoxunun quru, sxematik çıxmasının əsas səbəblərindən biri də onları nöqsansız göstərmək, yersiz şəkildə beynəlmilləşdirmək cəhdi olmuşdur. Hətta rus, ukrayın, belorus, özbək, qazax... poemaları arasında da bir məzmun, daha doğrusu mövzu eyniyyəti var ki, bu da milli zəmindən, xalq psixologiyasından, tərəkür tərzindən uzaqlaşmış "sosialist məzmun" kəsb etmək tələbinin qanunauyğun nəticəsi idi. Müsbət qəhrəmanlar mütləq zərbəçi, qabaqcıl əmək adamı, inqilabçı, dinin düşməni, beynəlmilləli olmalı idi.

Həpsi əməkçidir, həpsi zərbəçi,
Həpsinin maraqla çalxanır içi.

(M. Müşfiq. "Buruq adamı")

Parlaq zərbəçidir mədəndə Cəbi.

(M. Müşfiq "Fontan")

Firengiz klubun müdriəsidir,
Sərvinaz pioner sərkərdəsidir.

(M. Müşfiq. "Yüksəliş")

Bir qəder həvəslə çalışsaydınız,
Qırmızı lövhəyə düşüb adınız,
Sizə verildirdi keçici bayraq.

(M. Müşfiq. "Buruqlar arasında")

Hətta Gülperi də Həsəndən çıxdı,
Onun sirlərini verdi Eldara,
Ağır zərbə vurdu qolçomaqlara.
Nəhayət, irişib arzularına,
Gülperi qovuşdu öz Eldana.
Yarışa çağırır indi elləri,
İclasda Gülperi, işdə Gülperi.

(M. Müşfiq. "Dağlar faciəsi")

Əli iş vaxtı görünməz, itidir,
İş onun varlığıdır, dövlətidir.
Pambığın bağını yarmışdır o,
Çox böyük şöhrətə varmışdır o.

(S. Rüstəm. "Yaxşı yoldaş")

Traktor çaparaq dövrlər vurur,
Gülzənn alında parlaq qürur.

(S. Vurğun. "Kənd səhəri")

Yenilik tələb edir
Partiya, dövlət, həyat.
Maaş güdməyirəm heç,
Gözləmlirəm mükafat.

(M. Rahim. "Abşeron torpağında")

Ey şanlı oktyabr, sən nələ etdin, nələ?
Bir gün baxdım ki, böyük Stalinlə bərabər
Oturarkən Bəstinin çıxarılmış şəkili,
Demə bizim Bəsti də bir kolxozun vəkili.
On beş ilin içində nə böyüdü, Bəsti, sən.
Kəsər dünya səsini bir dəfə sən kəs desən.

(Ə. Cavad. "Moskva")

Təəssüb ki, bu cür misraların sayını istədiyimiz qədər artır bilirik. Müasir dövr şairlərinin əsərlərindən də buna bənzər nümunələr gətirmək problem deyil.

Səməd Vurğunun "Komsomol poeması"nın qəhrəmanlarından birinin – Bəxtiyarın dediyi "Məhəbbət yararmı heç komsomola?" sözü ilə Mikayıl Müşfiqin "Buruqlar arasında" əsərindəki qəhrəmanlardan birinin düşüncə təzi bir-birinə nə qədər yaxındır:

Şura məktəbində sevişmək olmaz,
Doğru komsomolçu eşqə tutulmaz.

Bu və buna bənzər eyniyyət, inkubator cücələrinə bənzərən müsbət qəhrəman ülgüsünün əvvəlcədən hazırlanıb sənətkarlara verilməsi ədəbiyyatımıza çox böyük ziyanlar vurmuşdur.

M. Müşfiqin "Buruqlar arasında" poemasında belə bir misra var: "Onlarda komsomol əxlaqı yoxdur." Görəsən nədir bu komsomol əxlaqı? Yadıma el arasında gəzən məşhur bir lətifə, daha doğrusu, olmuş əhvalat düşür. Ağdamda Məşədi Abbas adlı məşhur, hörmətli bir kişi var imiş. Mirçefər Bağırov da onun xətrini çox istəyirmiş. Məşədi Abbas Bakıya gəlirmiş. Yol boyu yeməxanalann yanında məşinı saxladar, içəri girib hal-əhval tutar, soruşarmış:

- Bala, aranızda komsomol varmı?
Tələsik, sevincle cavab verərlərmiş:

- Bəli, Məşədi Abbas əmi, bizə nə qulluğun?
- Heç, bala, yaxşı işləmək lazımdı, işinizdə sayıq olun!
Təxminən beş-altı yerdə eynilə bu məzmununda söhbət olur. Nəhayət, kababxanalardan birinə çatanda Məşədi Abbas yenə soruşur:

- A bala, aranızda komsomol varmı?

İşçilər narahatçılıqla, günahkarcasına deyirlər ki, xeyir, yoxdur. Elə bil Məşədi Abbasın çiyindən ağır dağ götürülür. Dərindən nəfəs alıb yoldaşlarına deyir:

- Ə, düşün aşağı, arxayınca çörəyimizi yeyək!

Bu ibrətamiz hadisənin arxasında çox şey gizlənir. Hər işə burnunu soxan, çuğulluq eləyən komsomol camaata arxayınca çörək yeməyə belə imkan vermirmiş.

Otuzuncu illərdə yazılan Azərbaycan poemalarını oxuyanda komsomol əxlaqı haqqında çox şey öyrənirik:

Yoxdur məhəbbətdən nişanə məndə.

("Əfşan")

Nə qədər komsomol olsan da yenə,
Gərək sataşmayaq Allah evinə.

("Komsomol poeması").

Bir də komsomolçu deyil xulıqan.

("Komsomol poeması").

O bir komsomolçu olandan bəri,
Vartığı, menliyi bərkiyib işdə.

("Muradxan").

Bu tipli misraların sayını artırmaq o qədər də çətin deyildir.

Qabilin 1962-ci ildə yazdığı "Tramvay parka gedir" poemasının qəhrəmanları da gənclərdir. Onlardan biri – Baləmi tramvay sürücüsü, digəri – Münəvver isə konduktordur. Sərnəşinlər gedəndən sonra onların arasında gedən söhbət də o dövrün qəhrəmanlarının xarakterini, düşüncə tərziini açmaq baxımından ibrətamizdir:

Gör bizim tramvaya nə yazılıb, Münəvver,
"Komsomola hədiyye" - əntiqədir bu sözlər.
Hər vaqonun böyrünə yazılmayır belə şey,
"Komsomola hədiyye" böyük şan-şöhrətdir ey!
- Əlbəttə, çox böyükdür, buna nə söz, nə söhbət,
Bu vaqonda işləmək səadətdir, səadət.

Gəldiyimiz ümumi nəticə budur ki, inqilab övladı komso-mol təbiətin, düşmənin üstünə hücumlar çəkən, keçmiş adət-ənənələri söküb dağıdan, yalnız iş üçün, inqilabi mübarizə üçün yetişdirilən gəncliyin böyük bir dəstəsidir.

Şairlərimiz dövrün tələbi ilə komso-molçularda bu və ya buna bənzər digər cəhətləri təsvir edəndə obraz çox quru, sxematik çıxırdı. Lakin S. Vurğun kimi qüdrətli qələm sahib-ləri bütün bu zahiri cizgiləri verməyə məcbur olsalar da, qəhrəmanların xarakterini açmağa, bitkin insan surətləri ya-ratmağa nail olurdular. Uzaq getməyə, "Komsomol poeması"ndakı Bəxtiyar, Cəlal, Humay obrazları öz fərdi xüsusiyyətləri ilə bir-birindən seçilən otuzuncu illər gəncliyi-nin nümayəndələridir.

Ədəbiyyatda Lenin mövzusunə müraciət etmək də o dövrün tələblərindən biri idi. Səhsiz-hesabsız şeirlər, poe-malar, nəsr əsərləri yazılmış, dahi rəhbərin şöhrəti göylərə qaldırılmışdı. Hətta çox zaman kitabların Leninə həsr olun-muş əsərlə açılması sət tələbə çevrilmişdi. Bəzən şairlər öz aralarında zarafatla deyirdilər ki, şeir qatarnı öz ardınca çə-kib aparan lokomotiv – Lenin şeiri lazımdır, ya yox?

Yeri gəlmişkən bir məsələni də xatırlatmaq istəyirəm. Azərbaycan yazıçılarının 1X qurultayında X. Rzanın çıxışı məni bir ədəbiyyat tarixi ilə məşğul olan tədqiqatçı kimi na-rahət elədi. X.Rza Süleyman Rüstəmin "Ömrüm-günüm, səadətım oktyabr yaşındadır, partibiletim sol cibimdə, ürəyi-min başındadır" misralarını nümunə gətirəndən sonra elə bir cümlə işlətdi ki, yazıya almağa belə adam utanır. Həmin qu-rultayda Türkiyədən, İrandan, Özbəkistandan və başqa ö-lkələrdən də qonaqlar gəlmişdi. Cavad Heyət çıxışında dedi ki, Xəlil Rza bir tək öz gəyə vuranda, ikisini özümüze vurur.

X. Rzanın sözləri məni də düşündürdü. Fikirləşdim: "Lenin" poemasını yazıb SSRİ Dövlət Mükafatı alan Rəsul Rzadır, bəs Xəlil Rza onun adını niyə çəkmədi? Lenin haq-qında, partiya haqqında Səməd Vurğundan çox yazan yox-dur, bəs Xəlil Rza onun adını niyə çəkmədi? "Leninlə söhbət" poemasını yazıb Azərbaycan Dövlət Mükafatı alan Bəxtiyar Vahabzadədir, Xəlil Rza niyə onun adını çəkmə-di?...

Əlbəttə, bu siyahını istənilən qədər uzada bilərdik. Ancaq buna heç lüzum da görmürük. Çünki Əli Kərim kimi gözəl, siyasətdən uzaq Azərbaycan şairi də Leninə məhəbbətlə əsər yazıbsa, deməli, məsələnin başqa bir tərəfi də var. "Yest takaya partiya" şeirini yazan Xəlil Rzanın "günahı" Süleyman Rüstəmin "günah"ından az deyil. Ona görə ki, Süleyman Rüstəm yuxarıdakı misraları otuzuncu, Xəlil Rza isə Leninə həsr etdiyi şeirləri yetmiş, səksəninci illərdə ya-zıb. "İnsanlığın atası anama oğul olub", "O mənim varlığım-da yaşayır məslək kimi" - deyən Xəlil Rza əgər öz şe'ri-ni də xatırladı, ədəbiyyatımızın ümumi nöqsanlarından danışsay-dı, cəllad pəncəsinin altında yaranan gözəl sənət əsərlərin-dən söhbət açsaydı, onu yalnız alqışlayardıq.

Səməd Vurğunun "Leninin kitabı", "Zamanın bayraqdan", Mikayıl Müşfiqin "Azadlıq dastanı", Rəsul Rzanın "Lenin", Bəxtiyar Vahabzadənin "Leninlə söhbət" poemaları mövzu,

mündericə baxımından bu gün bizi qanə etməsə də, onlar bədii sənətkarlıq baxımından qiymətli sənət nümunələridir. Həmin əsərlərin qəhrəmanları idealdır, humanistdir. Ancaq sonradan biz gördük ki, bolşeviklərin əlinə keçməsə Bakının yandırılmasını əmr edən əsl Leninin siması ilə həmin əsərlərdə təsvir olunan xeyirxah, müdrik insanın arasında zəmin-asiman fərq varmış. Bu poemalar əslində Lenin yox, ideal insan haqqında düşüncələrdir.

İş elə gətirmişdi ki, heyatdakı bütün müvəffəqiyyətlər yeni quruluş və onun me'marının adı ilə bağlanırdı. Səməd Vurğun sırf ailə-məişət məsələlərindən bəhs edən son dərəcə gözəl əsərində – "Aygün"də belə Lenini xatırlamaya bilmirdi, daha doğrusu, buna məcbur idi. Poemanın bir parçasına nəzər salsaq, hər şey oxucuya aydın olar:

Axır sorağını mən Əmirxanın
Lenin sovxozundan axtarıb aldım.

Belə çıxır ki, insanın ucılması, yüksəlməsi üçün onun yalnız və yalnız Lenin sovxozunda işləməsi vacib imiş. Hətta şair Aygünün bədii portretini yaradarkən ən vacib cizgi kimi onun döşündə rəhbərin əksi olan nişan parlamasını göstər-məli imiş:

Aygünün qəlbində gün tək alışan
Bir dünya duyuram göylərdən dərin.
Yanır sağ döşündə qızıl bir nişan,
Üstündə əksi var bizim rəhbərin.

Ancaq S. Vurğunun bütün bu ehtiyatkarlığına baxmaya-raq, əsər və onun müəllifi kəskin tənqiddə mə'ruz qalmışdı.

Şairlər çox vaxt Lenin mövzusunda bir zirəh, özlərini qoruma vasitəsi kimi də istifadə etmişlər. Amansız təqiblər vaxtı Xəlil Rzanın yazdığı "Lenin" şeirləri buna misaldır.

Bir dəfə, 1982-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutun-da Xəlil Rzaya onun "Gənc qvardiya"çılarıdan bəhs edən "Krasnodon qartalları" poemasının çox təbii, canlı çıxmasın-dan danışdım. Dedim ki, bu əsər Sizin bu vaxtadək yazdığınız poemaların ən yaxşısıdır. Şair özünəməxsus bir tərzdə dedi ki, igid, görünür o poemanı yazan zaman faşizm qədər dəhşətli olan sovet faşizmi məni sıxdığından əsər bu qədər təbii alınıb.

Həmin poemada da şair ara-sıra azadlıq eşqiylə közərən sətirlərini partiya sədaqətini göstərən misralarla ört-basdır etməyə məcbur idi. "Gənc qvardiya" təşkilatının rəhbəri Flipp Petroviçə bir növ hesabat verən şair deyir ki, sə-nin üzvü olduğun partiya mən də keçmişəm:

And olsun Rayanın əziz canına,
Sənin o yeganə yadigarına,
Mənim Təbrizimin, mənim Rzanım
Bülbül tərənəli dodaqlarına,
Sənin qanın düşən bu al bileti
Döyüşə silah tək aparacağam.
Yer üzündən bütün fənalıqları
Dış-dırnağım ilə qoparacağam.

Heyatda olduğu kimi, ədəbiyyatda da oğulun, qızın ataya, baciöğlunun əmiyə, dayıya, arvadın ərə düşmən kəsilməsi əqide, məslək qəhrəmanlığı kimi qiymətləndirilirdi. Çingiz Aytmatovun "Qiyamət" əsərində partkomun dediyi aşağıdakı sözlər sovet dövrü təbliğatı üçün son dərəcə xarakterik idi: "Dəməli, kütləvi təbliğat işi bizdə pis aparılır, gənclərə bir daha Pavlik Morozovu, onun qırğız əməkdaşı Kıçan Cakıno-va nümunə gətirməliyik."

Mikayıl Müşfiqin "Şölə" poemasının qəhrəmanı Şölə dayısını vicdansız, atasını məlun adlandırıb onları tutdurur. Pavlik Morozovların atalarını satması təqdir edildiyi bir vaxtda hadisələrin bu cür qoyuluşu aktual səslənsə də, bu gün

həmin anları mə'nəviyyat tariximizin şərəfsiz səhifəsi hesab edirik. Yaxud, Gəray bəyin qızı Humay atasının qanını komsomolçu Bəxtiyara halal edir və i. a.

Şairlərimiz çadra əleyhinə, qadını qul edən köhnə adət-ənənələr əleyhinə çox yazıblar. Düz də ələyiblər. Bu, mənevi-əxlaqi tərəqqi uğrunda mübarizə kimi qiymətləndirilməlidir. O dövrdə yazılan əsərlərin hamısına ucdantutma pis damğası yapışıdır, çadranı təbliğ əleye bilmərik. İndi zaman başqadır. Tarixin təkərini geri döndərmək olmaz.

Şairlərimiz fındaqçı din xadimlərini də tənqid atəşinə tutublar, düz də ələyiblər. Ancaq heç cür "Xəbərdar əyləyin Ərəbistanı, ocaqda yandırdı anam Qurani" misralarının müəllifinin səmimiyyətinə inana bilmirik. Lakin Səməd Vurğunun ayrı çıxış yolu yox idi. Bu və ya buna bənzər nöqsanlara görə onun adını hətta ədəbiyyat tariximizdən silmək cəhdi gülünc görünür. Anar demişkən: *"Bu günkü rüsxətli cəsarət mövqeyindən keçmiş etiraz səslərini lağa qoyanlar başa düşmərlər, ya başa düşmək istəmərlər ki, tariximizin böyük bir dövründə ən namuslu şairlərimiz, yazıçılarımız əsərlərini yalnız Azərbaycan dilində deyil, həm də əzop dilində yazmağa məcbur idilər."*

Həqiqi sənət əsəri, sənətkar şəxsiyyəti aysberqi xatırladır. Onun görünən tərəfindən çox görünməyən tərəfləri var. Təəssüf ki, adi oxucu, kütlə əsərə əsasən görünən tərəfə görə qiymət verir. Belələrini sənətkarlıq məsələləri heç düşündürmür də.

Məlumdur ki, klassik poeziyamızda şairlərimiz öz əsərlərini Allahın, Peyğəmbərin tərifləri ilə başlayırdılar. Sovet dövründə heç kəs bu cəsarəti edə bilməzdi. Ancaq S.Vurğun kimi qüdrətli bir nəfəsə malik şair öz sözünü həmişə sətiraltı da olsa deyə bilirdi. Özü də sənətin yüksək vüsəti ilə. "Vaqif" dramını xatırlayaq. Müəllifin əsəri Vidadinin aşağıdakı sözləri ilə başlamasını təsadüfi hesab etmək olarmı?

Xudaya! İnsanın halı yamandır,
Nələr çəkdiyimiz sənə əyandır!
Mənası varmıdır min tərqiğin,
Aç, aç qapısını sən həqiqətin...

Yaxud, S. Vurğunun "Oktyabr" şeirinə nəzər salaq. Əsəri oxuduqca S. Vurğun qələminin e'cazkar gücü adamı heyretə gətirir. Bizə irad tutarlar ki, şair oktyabrı təənnüm edib. Xeyir, şair arzuladığı bir cəmiyyətdən söhbət açır. Şeirinin bir yerində də oktyabr sözü yoxdur. İstəyirsən şeirin sərlövhesini dəyişib "28 May" qoyaq və Ə. Cavad da daxil olmaqla müasir şairlərimizin üçrəngli bayrağına, müstəqilliyimizə həsr etdikləri şe'rlərlə onu müqayisə edəək. Bu, şeirin zahiri tərəfini görənlərə sərf eləməz.

"Lenin" poemasını yazan Rəsul Rza görsən nə üçün bu misranı qələmə alıbmiş: "Aydındır şeirin dili, nadan min il oxuya, yenə bir şey anlamaz"?! "Lenin" poemasını gözə soxanlar "Bağları sarı qum basdı" sözünün sətiraltı mə'nasını anlamırlar, "Qızıl gül olmayaydı" poemasının üstündən sükutla keçirlər, "Pəncərə" şe'rindəki simvolik obrazları görə bilmirlər...

XX əsr Azərbaycan poemasında bir nəfər də olsun müsbət din xadimi obrazı yoxdur. Hüseyn Cavidin "Azər" əsərində Şeyx, Səməd Vurğunun "Komsomol poeması"nda Axund Şirəli, Mikayıl Müşfiqin "Dağlar faciəsi" poemasında Molla Səfər, "Sındırılan saz"da Molla Nəcəf və başqa bu kimi surətlər birtərəfli təsvir olunmuş, yalnız onların mənfi cəhətlərindən söhbət açılmışdır. Elə buna görə də həmin surətlər canlı insan xarakterləri səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir. Bu məsələnin bədii həllində də şairlər dövrün diqtəsi ilə hərəkət etməyə məcbur olmuşlar. "Azər" poemasının "Məsciddə" adlı bölməsində dini ayini yerinə yetirən dindar-

ları müəllif "ipsiz dəlilər" adlandırır. "Səni kim doyursa tanrı olur" qənaəti də bu gün üçün məqbul sayıla bilməz.

Həmişə belə bir fikir olub ki, din elmin düşmənidir, onun inkişafına əngəldir. Ancaq dini kitabları oxuyanda bunun tamamilə əksini görürük. Həzreti Mühəmməd Ələyhissəlamın elm haqqında söylədiyi fikirlər insanları elmə, təhsilə həvəsləndirən son dərəcə qiymətli hədislərdir. Konkret nümunələrə müraciət edək: "Alimləri əşidin, çünki onlar dünyanın cıraqı, axiretin nurudurlar." "Elmi beşikdən qəbrədek öyrənin." "Qiyamət günü şəhidlərin qanı alimlərin mürekkəbi ilə bərabər təbəziyə qoyular və alimlərin mürekkəbi şəhidlərin qanından ağır gələr." "Bir saat elm öyrənmək altmış illik ibadətdən xeyirlidir."

Bu ibrətəməz fikirləri oxuyandan sonra əsl həqiqət üzə çıxır. Bəzi din xadimləri elmin inkişafına maneçilik törədiblərsə, bunların hamısını dinin ayağına yazmaq insafsızlıq olardı.

Məlumdur ki, elmi biliklərin öyrənilməsində kitabxanaların, məktəblərin xidməti əvəzsizdir. Elm və təhsil ocaqları tikmək, onları istifadəyə vermək gündən vacib məsələlərdən biridir. Ancaq bütün bunları müqəddəs məbədlərin hesabına etmək nə dərəcədə doğrudur? "Peyğəmbər" əsərinə görə sıxma-boğmaya salınan, günahının nədən ibarət olduğunu belə başa düşməyən Hüseyn Cavid dövrün tələbini nəzərə alaraq dini tənqid etməli, "Azər" poemasının qəhrəmanlarının dili ilə Şeyxə aşağıdakı sözləri deməli idi:

Mütevəkkil duran şu məbədlər
Həp kütübxanə, məktəb olmalıdır.

Elm və texnikanın nailiyyətlərinin istehsalata tətbiqi çox mühüm məsələdir. Əsərlərimizdə traktor, buldozer, ekskavator, pambıqyığan maşın və s. bu kimi texnika növləri məhz yeni cəmiyyətin – sovetlər quruluşunun atributları kimi

təqdim edilib. Sonralar bildi ki, bu sahədə də sovetlər ölkəsi ən zəif kapitalist ölkələrindən belə çox-çox geridə qalmış.

Xəzər dənizində boğulan üç uşağı xilas edəndən sonra özü dərjada qərq olan Tofiq Hüseynov, doğrudan da, əsl qəhrəmanlıq göstərmişdir. S. Rüstəmin "Xilaskar" poeması da onun xatirəsinə həsr olunmuşdur, Əsər pis təsir də bağışlamır. Ancaq adamı narahat edən budur ki, müəllif bu qəhrəmanlığın səbəbini də ictimai quruluşda axtarır:

Bir od oğluydu oğlan, bir sovet balasıydı,
Qəlbə qüvvət almışdı Lenin komsomolundan.
Vətəni qəhrəmanlar, qartallar yuvasıydı,
O, son nəfəsində də dönmədi öz yolundan.

M. Müşfiqin "Dezertir" poemasında isə oxuyuruq:

Budur mö'cüzəsi bolşeviklərin,
Düşüncələr dərin, qayələr dərin.

Qumral Sadıqzadənin atası Seyid Hüseynə həsr etdiyi sənədli əsərdən bir parçaya fikir verək: "Seyid Hüseyn iclasdan Yusif Vəzirə bir yerdə çıxdı. Hər ikisi iclasın gedişindən narazı idi. Yusif Vəzir dedi:

- Gör mənə nə deyirlər: plenum axırıncı dəfə xəbərdarlıq verməklə səni ittifaqda saxlayıb. De görək plenumdan sonra özünçün nə nəticə çıxartmışsan? Yaradıcılığında nə kimi yenidən qurulma işləri görmüsən? Deyin görək, ay camaat, plenumdan cəmi beşcə gün keçib, bu beş gün ərzində necə özümü yenidən qura bilərəm? Bir möhlət verin də... Bir də mən heç başa düşə bilmirəm ki, özümü yenidən necə quracağam, bunun üçün neyləməliyəm, nə yazmalıyam?"

Sitat gətirdiyimiz bu parça o zaman yazıçıların düşdüyü çıxılmaz vəziyyəti anlamaq baxımından maraqlıdır. Ədəbiyyatımızın tarixindən danışanda bütün bunla-

rin hamısını nəzərə almalı, yaddan çıxarmamalıyıq ki, Süleyman Rüstəmə "Sus tar, sus, tar, razı deyil proletar, səndə çalınsın qatar" dedirdən də zəmanə idi, Mikayıl Müşfiqə "Budur, şirin-şirin patefon çalır, segahdan usanıb, çarliston çalır" misralarını yazdıran da. Hətta ceyrandan, xalçadan danışmaq belə gerilik əlaməti sayılırdı. Məsələn, Müşfiqin "Mənim dostum" poemasında Sadayın hərnlığını, onun "mə'nəvi eybəcərliyini" göstərmək üçün "xalı"dan bir bədii detal kimi istifadə edilir:

Girdim içəri,
Salmış qəhrəmanım hər yana xalı,
Bir o qalmış vursun tavana xalı.
-Mübarəkdir,- dedim.
-Sağ ol!
Yeppyeni
Bir divan üstündə oturtdu məni.

Burada hətta divanın yeniliyi, rahatlığı da sinfi düşmənin simasını açmaq üçün istifadə edilmiş poetik ayrıntıya çevrilir. Poemanı oxuduqca müəllifin mənfəi obraz kimi təqdim etdiyi Saday canlı bir insan kimi göz önündə canlanır. Müəllif özü Sadayın mənfəi cəhətlərindən ümumi sözlərlə çox danışsa da, ancaq təsvirlər tamamilə başqa söz deyir. Ədəbi tənqid də Sadayı heç vaxt müsbət qəhrəman hesab etməyib.

Bəs nədir Sadayın mənfəi cəhətləri? O, yaşadığı sovet dövründə müəllimliyin hanballıq olduğunu, onun əməyinin göyə sovrulduğunu söyləyir. Keçmişdə müəllimin böyük hörmətindən, yaxşı yaşamasından danışır.

Polşanın müharibədən sonrakı prezidenti **Beleslov Berutun** iş kabinetindən tapılmış Sovet İttifaqı xüsusi xidmət idarəsinin təlimatının doqquzuncu bəndində oxuyuruq: «*Elə bir şərait yaradılmalıdır ki, dövlət qulluqçularının məvəcibi, xüsusi xidmət idarəsi və hərbi sənaye işçilərindən savayı,*

az olsun. Bu, ilk növbədə səhiyyə, məhkəmə və məktəb işçilərinə, həmçinin bütün rəhbər işçilərə aiddir.».

Zaman göstərdi ki, Müşfiqin "mənfəi" qəhrəmanı öz mühakiməsində nə qədər haqlı imiş. Sadayın tələbəsinə dəliçəsinə vurulması, dərş deyərəkən məhəbbətin təsirinə ürayinin getməsi, adamların biədəb, bisavad olmasından gileylənməsi, ovçuluğa meyil salması, təbiət gözəlliklərindən zövq alması da onun xarakterinin zəif cəhətləri kimi təqdim olunur. Sən demə qəhrəmanın qırqovulplov yeməsi də onun yaramaz cəhətlərindən biri imiş.

Düşmənin xidmətlərini kiçiltmək, öz adı işini isə şişirtmək, milçəyi üfürüb filə döndərmək sovet ədəbiyyatının ən naqis cəhətlərindən olmuşdur. Məsələn, Süleyman Rüstəmin "Qafurun ürayi" poemasında belə bir misra var: "Bizdən ölənlərdən, düşmənlərdən əllidir."

Müharibədən bəhs edən hansı əsəri oxuyursansa, filmə baxırsansa, sovet əsgəri faşistləri qırıb çatır. Ancaq faktlar isə tamamilə başqa şey deyir. Sovetlərin minimum 22 milyon itkisi ilə almanların 3 milyonluq itkisini müqayisə etdikdə adamın üzünə istər-istəməz acı bir təbəssüm qonur.

Şe'rlərimizdə, poemalarımızda sovet əsgəri son dərəcə humanist, xeyirxah insan kimi təqdim olunur. Ancaq bu "xeyirxah" ordunun əsl simasını yalnız 20 yanvar 1990-cı ildə gördük. Qızıl ordunun şərəfinə ucaldılmış abidə kimi onu tərifləyən əsərlər də tarixin sınağından çıxıb bilmədi.

Həyatda özünü doğrultmayan kollektivləşmənin təbliğinə həsr edilmiş poemalar da az deyil. Ancaq bu mövzuda yazılmış əsərlər arasında da sənət incisi səviyyəsinə qalxa bilən poema yoxdur. Son dərəcə ilhamlı şairimiz Mikayıl Müşfiqin "Dağlar faciəsi" poemasının bir yerində onun kollektivləşməni necə ürəksiz, ilhamsız, quru və sxematik bir dillə tərənnüm etməsi də müəllif mövqeyi haqqında az söz demir:

Həmı başdan-başa girmiş kolxoza,
Səyini, gücünü vermiş kolxoza.
Bütün köhnəliyi yıxırlar indi,
Elliklə ağ günə çıxırlar indi.

Bu sözləri Əhməd Cavadın "Pambıq dastanı" əsərindəki
aşağıdakı misralara da aid edə bilərik:

Pambığın feyzindəndir sarsıldı köhnə həyat,
Dünyaya örnek oldu kollektiv təsərrüfat.

Sosialist realizminin ədəbiyyatımıza qoyduğu ən yararsız
miraslardan biri də şüarçılıqdır:

Oğlum, qurulacaq orda da şura,
Hər yandan qopacaq bir qızıl ura.

(M. Müşfiq. "Yüksəliş")

Şəhərlər yarışında birincidir Moskva,
Şuralar sərgisində bir incidir Moskva.

(Ə. Cavad. "Moskva")

Kommunistlər kimi sən can-başla,
Çalışıb qur işini, eşqə bu başdan başla.

(S. Rüstəm. "Yaxşı yoldaş")

Ey sovet pasportlu bizim analar,
Sizdən işiq alır xəstəxanalar.

(S. Vurğun. "Besti")

İş o yerə gəlmişdi ki, müəlliflərin özü kimi onların qəhrə-
manları da şüarlarla danışdırlar. "Muğan" poemasında

Manya Sarvanın sosializm yarışında qalib gəlməsini sevinc-
lə qarşılayır:

Şadam, sevinirəm ürəkden buna,
Eşq olsun vətənin igid oğluna.

"Bakının dastanı" poemasında isə Səməd Vurğun şəhərin
ekologiyasını korlayan sosializm tüstüsünü tərifi etməyə belə
məcbur idi:

Göy üzündə burulduqca o tüstülür,
Nəfəs gəldi bu gecənin ahənginə.
Ürək kimi dayanmayıb bizim şəhər.
Qara tüstü! Qara tüstü! Ucal göyə!
Çünkü insan qüdrətindən yaradın sən.

Sosializmin ədəbiyyata qoyduğu ən pis miraslardan biri
də millətin mənafeyini müdafiə edən, onun təəssübkeşi
olan, xasiyyətində, davranışında milli xüsusiyyətləri saxlay-
an, milli təfəkkür tərzinə malik insanların hamısına «millətçi»
damğası vurulmasıdır.

Az. KBP X111 qurultayındakı məruzəsində Mircəfər
Bağırov deyirdi: "Bir çox kultur müəssisələrimizdə xalqın
qəddar düşmənləri Ruhulla Axundov, Əli Kərimov, Qriqç, Əli
Nazim, Talıblı, Tağı Şahbazi, Dubinski və başqaları uzun
zaman bildiklərini etmişlər. Yazıçılar İttifaqının bu gün belə
öz sıralarını Salman Mümtaz, Yusif Vəzir, Sanılı, Seyid
Hüseyn, Hüseyn Cavid və başqaları kimi qəddar burjua mil-
lətçilərindən təmizləmədiyi faktıdır."

Bəli, Azərbaycan yazıçıları məhz belə bir çətin vəziyyət-
də, təzyiqlər altında yaşayıb-yaratmağa məcbur idilər.

M. Müşfiqin 1935-ci ildə yazdığı "Yüksəliş" poemasında
oxuyuruq:

Onda ki, inqilab ölkəni sardı,
Bir çox tələbələr xaricdə lakın

Daşayıb ruhunda millətçi bir kin,
El deyib, nə yazıq, elə dönmədi,
Qəlblərində yanan ocaq sönmədi.
Oxuyub işçinin almas tərile,
Köhnə bir dünyanın əməllərilə
Yaşayıb bizlərə düşmən oldular,
Özgənin dərdinə dərman oldular.

Tarix göstərdi ki, rus imperiyasının dərbədər saldığı milli ruhlu Azərbaycan ziyalıları düzgün iş görüblər. Əgər həmin insanlar vətənə dönsəydilər, onları da Müşfiqlərin, Cavidlərin taleyi gözləməirdimi?!

M. Müşfiqi zorla beynəlmiləl nikahı təbliğ etməyə, Qurgenlə Güləndamın məhəbbətindən söhbət açmağa, aşağıdakı misraları yazmağa məcbur edən də zəmanə idi:

Biz milli davadan əl çəkməliyiz,
Sınıf döyüşündə qan tökməliyiz.

Mübarizənin bu istiqamətdə getməsi xalqımızın tarixinə çox ağır zərbələr vurmuş, inkişafın təbii axarını zorla ayrı məcraya yönəlmişdi.

Səməd Vurğun "Böyük sənət məsələləri" adlı məqaləsində milli xarakter yaratmağın vacibliyindən söhbət açıq, milli xüsusiyyətləri yalnız milli dillər arasındakı fərqlərə aparıb çıxarmaq meylini pisləyir, "sosialist beynəlmiləlçiliyi" ülgüsünü çox ehtiyatkarlıqla kəsib doğramağa çalışırdı: "Məgər bir rus kommunist olmuşsa, bu halda o öz rusluğundan çıxırmı? Əksinə, o, bir rus kimi daha güclü olur."

Bu illərdə yaranan ədəbiyyat nümunələrinin milli formada yazılması onun uğurunu təmin edirsə, "Məzmunca sosialist" ülgüsü ədəbiyyatımızın yetmiş illik tarixinə yeknəsəqlikdən başqa heç nə gətirməmişdir. Müşfiqlərin, Cavidlərin, Cavidlərin... faciəsi təkcə onların fiziki cəhətdən məhv edilməsi yox, həm də ürəkləri istəməyən məzmununda əsərlər yaz-

mağa məcbur edilmələri idi. Əslində sosializm quruluşu sənətkarları sosialist realizmi deyilən ədəbi üslubda əsərlər yazmağa təhrik etməklə onları mə'nən öldürür, ədəbiyyatımızın təbii inkişaf meyillərini ayrı məcraya döndərməyə çalışırdı.

Sovet ədəbiyyatının əsas yaradıcılıq metodu sayılan sosialist realizminin əsas tələbi həyatı doğru, düzgün, inqilabi inkişafda əks etdirmək, tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratmaq olsa da, əslində o, yazıçı qələminə vurulmuş qandal rolu oynayırdı.

Sosialist realizmində inqilabi romantikanın vacibliyini ortaya atan S. Vurğun bəlkə də həmin yaradıcılıq metodunun yazıçı imkanlarının çərçivəyə salınmasına işarə edirmiş? Bəlkə də, o, dolayı yolla ədəbiyyatı bu qandallardan, tafaletlərdən xilas etmək cəhdi göstərirmiş? Onu da deyək ki, şairin əsərlərini tədqiqatçı gözü ilə dönə-dönə oxuyandan sonra bu qənaətə gəlmişik və bizə elə gəlir ki, mövzusunun asılı olmayaraq Səməd Vurğunun, eləcə də onun qələm dostlarının əsərlərini oxucuya sevdiren də sosialist realizminin qatı buludlarını doğrayan, biçən – şimşək, romantika olmuşdur.



ƏDƏBİ PROSES VƏ SƏNƏTKAR ŞƏXSİYYƏTİ

Sənətkarın həyata baxışının, dünyagörüşünün bədii inikasında son dərəcə vacib amil olması. Yazıçı fantaziyası. İlaham 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 qəhərmanların daxili dünyasındakı həyəcan və iztirablarn, arzu və düşüncələrin bədii əksidir. Bütün bu hadisələrin çoxluğu içərisindən ürəyincə olanı seçib ayırmaq, onu nə şəkildə əks etdirmək, qiymət vermək, dəyərləndirmək sənətkarın təkəcə 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, təkəcə fəlsəfi mənə 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 xalqları 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 təkəcə əks etdirilən dövrün hadisələri yox, həm də yazıçının 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.* (Pisatelli Latinskoy Ameriki o İliterature. Moskva, 1982, s. 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 dözm 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-sədasi, yazıçı mənəviyyatının in'ikasidir. Çünki sənətkar hər yaratdığı surətdə yenidən doğulur, dünyaya gəlir, yaşayır, nəsillərə də yaşamağı öyrədir." ("Azerbaycan" 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. Mə-*

nim vəzifəm yazı masamın arxasında başlayır." (Yenə orda, səh. 145).

Düşündüyü kimi yazmağı, yazdığı kimi olmağı iste'dadın 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 qisəmət 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: "U poeta net karyeri, u poeta yest sudba." (Şairin karyerası yoxdu, şairin taleyi var).

Bütün həyatını, ömrünü bədii yaradıcılığa həsr edən, yazıçı vəzifəsinin məsuliyyətini dərinləndirən və 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 qənatə gəlir ki, bədii yaradıcılığın başlanğıc momentini, 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 dərinləndirən anlamağa kömək edir. O yazır ki, yazıçının bütün yaradıcılığı onun şəxsiyyəti ilə, dünyagörüşünün özünəməxsusluğu, həyat təcrübəsi və nəhayət, onun bədii istedadının xarakteri ilə ayrılmaz şəkildə 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 təkəcə həyat hadisələrinin təsvirində yox, obraz yaradıcılığında da mühüm rol oynayır.

Qabriel 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. (Бах: 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 lazımi 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 inanacağı 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 dərinləndirən fikir verdikdə aydınca

görünür ki, onun poetik üslublu əsərlərində hecanın, əruzun 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 yazma qabiliyyəti istedadın mühüm komponentlərindəndir.

Həyat hadisələrlə, insanların rəngarəng qarşılıqlı əlaqəsi, onların bənzərsiz arzu və düşüncələri ilə zəngindir. Anı çikəndən 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 e'tibarilə 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 təkərçiyi, vintçiyi 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, tıfaretlərdən 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 tə'siri açıq-aydın hiss edilir.

Konkret müəllif obrazı olmayan əsərlərdə belə, o, müsbət, ideal qəhrəman libasına bürünərək fəaliyyət göstərir, haqsızlığa, ədalətsizliyə, cəmiyyətdəki hər cür yaramazlığa qarşı mübarizə aparır, müəllif idealının daşıyıcısına, təmsilçisinə 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 sırayətədicisi, inandırıcı təsvirinə kömək edir, hadisələrin emosionallığını, həyatiliyini artırır, qəhrəmanın bədii obrazını ehtə 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.

Fantaziyasız sənətkar bədii yaradıcılıqda müəyyən tarixi faktları, hadisələri qeyd etməkdən uzağa gedə bilməz. Buna görə də tarixi fakt özlüyündə nə qədər maraqlı, ibtətamiz 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 de", "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 etə-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 ehtə yazıçılar var ki, həyat həqiqətini fantaziya qat-qat dəyərli hesab edirlər. Dostayevski, Mar-

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

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

Vaxtilə Jül Vernin əsərlərində haqqında söhbət açılan aviasiya, aya uçuş, sualtı qayıqlar, səslə 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 azıçısı **Volodya Teytelboyndan** soruşanda ki, Sizin əsərlərinizdə həqiqət daha çoxdur, yoxsa fantaziya? - o belə cavab verir ki, *əsdə həqiqət anadır, fantaziya isə onun qızı*. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 347).

Yazıçının obrazlı şəkilə 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 qiymətləndirəndə, belə hesab edirdi ki, *ağıldan məhrum xəyal yalnız ey-*

bəcərlik yarada bilər; ağılla xəyal birləşəndə isə möcüzələr yaranır.

"İlham yalnız seçmə adamlar üçün işıq saçan şimşəkdir"
(A.Dekursel). İlhamı olmayan sənətkar fantaziyası da ola bilməz. Bir var hər hansı bir həyat hadisələrini adi sözlərlə, tarixi faktlarla, ardıcılıqla, dəqiqliklə verənsə, 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 cisminə "can", damarlarında "qan" kimi bir şeydir. Onsuz hər hansı tarixi hadisə, tarixi şəxsiyyətin obrazı qurudur, cansızdır.

İlham yaradıcılıq ehtirası, yaradıcılıq şövqudür. Bir var bir işi öz ürəyinin səsi ilə görəsən, bir də var məcburiyyət qarşısında. İlham yaradıcılığın cövrü-cəfasına məhəbbətlə, vurğunluqla sinə gərmək vasitəsidir. **K.Lessinq** çox doğru qənətə gəlir ki, dünyada heç bir böyük iş ehtiras olmadan görülməz. Yaradıcılıq ehtirası, görəcəyi işə sənətkarın münasibəti, həvəsi ədəbi prosesdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Həyatda olduğu 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 məğlubiyyətlərə 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 çalmaq mümkün olmadığı kimi, ilhamsız da gözəl bir sənət incisi yaratmaq mümkün deyil. İlham sənətkarın ürəyini hadisələrin ritminə uyğun kökləyən ecazkar 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, sənətkar hər hansı tarixi hadisəni əks etdirmək, qəhrəmanların hiss və həyəcanlarını yenidən yaşamaq əzabına qatlaşmaq üçün səfərbər edir. Dünyagörüşü isə ilhamı cilalayır, onun axarını lazımi məcraya yönəldir. İstedadla, ilhamla dünyagörüşünün, həyat təcrübəsinin vəhdəti böyük ədəbi uğurların rəhnidir. Yalnız yaradıcılıq axtarıqlarının 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 dediği 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.

Yazıçılıq mütəmadi zəhmətdir, yorulmaq, usanmaq bil-məyən əməkdir! Yazıçının birinci bədxahı, düşməni tənbel-likdir." ("Azərbaycan" Jurnalı, 1968, № 11, səh. 63).

Xalq şairi Məmməd Araz yazır:

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

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

Meksika yazıçısı **Xuan Rulfo**nun fikrincə isə, *yazıçı zəh- mətinin əsasını həqiqətə uyğunluq, təxəyyül və intuisiya təş- kil edir. Hekayənin süjeti məhz bu üç komponentin qovu- şuğundan əmələ gəlir.* (Писатели Латинской Америки о литера- туре. Москва, 1982, с. 244).

Xuan Rulfo öz fərdi yaradıcılıq mənasından danışanda qeyd edirdi ki, *mən yazanda heç zaman ilhamın gəlməyini gözləmirəm. Çünki onun varlığına inanmıram və mənə ələ 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 ələ istedadlı olmağın ən əsas göstəricilərindən biridir. O, 1887-ci ildə öz məşhur **Gündəli- yində** yazırdı: *"İstedad kəmiyyət məsələsidir. İstedad bir sə- hifə yazmaqda deyil, üç yüz səhifə yazmaqdadır. Ələ roman yoxdur ki, ən adi təxəyyüldən yaranmasın; ələ gözəl ifadə*

yoxdur ki, yenicə yazmağa başlayan yazıçı onu qura bilmə- sin. Əgər belədirsə, bircə o qalır ki, qələmi götürüb qabağı- na kağız qoyasan və səbirlə yazmağa başlayasan. Güclülər tərəddüd etmirlər. Onlar stol arxasına keçirlər, onlar tər tök- ürlər. Onlar işi axıra qədər çatdırırlar, onlar bütün vərəqləri yazı ilə doldururlar, onlar mürekkəbin axınna çıxırlar. Heç bir işə girişməyən zəif iradəli adamlardan istedadlı adamların fərqi bundadır. Ədəbiyyatı yalnız kəl kimi işləyə bilənlər ya- rada bilərlər. Ən güclü kəllər dahilərdir, nəfəs dərmədən sutkada on səkkiz saat işləyənlərdir. Şöhrət fasiləsiz səyin nəticəsidir" (Jül Renar, **Gündəlik**, s.3).

Əlbəttə, "istedadın kəmiyyət məsələsi olması" fikri müba- hisəlidir, biz də bu fikrlə 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 qar- rışıq salmayın" qənaəti isə göstərir ki, görkəmli yazıçı, nəzə- riyəçi sənətkar zəhmətinə nə qədər yüksək qiymət versə belə, bədii yaradıcılıqda istedadı çox mühüm şərtlərdən biri sayırmış. Digər tərəfdən, bu görkəmli yazıçının çox yazdığı təbliğ etməsi, əslində kəmiyyətə üstünlük vermək anlamın- dan uzaqdır. Belə olmasaydı, Jül Renar 1894-cü ilin 22 noyabrında gündəliyinə bu qeydləri etməz, bədii yaradıcılı- qda lakonizmə üstünlük verdiyini qabartmazdı: *"Dəqiq söz. Dəqiq söz. Əgər qanun yazıçılara yalnız dəqiq ifadələri iş- lətməyi 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** yazı- çılara tövsiyə edirdi ki, sənətkarlıq axtarışları aparmağın ağırlığından çəkinməsinlər: *"Çalış, çalış! İstedad torpaq ki- midir, həyatı müşahidə etsən, o öz nemətini səndən əsi-*

rgəməz. *Torpağı hər il şumla: o, hər il məhsul verəcək*" (Yə-nə orda, s.43).

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

Yaradıcılıqda zəhmətə xüsusi önəm verən ingilis şairi **Tomas Sternz Edisonun** dahiliyin bir faizini ilhamda, dox-san 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 axtarıları 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 bilərlər. Çünki bədii ədəbiyyat son nəticədə həyatın bədii əksidir. Sənət isə elə bir sehri 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 mə'nada 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 süzgecindən 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, məzmununa 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. Bellinski. *Məqalələr*. Bakı, 1961, səh. 146).

Əlbəttə, məzmun aparıcıdır. Ancaq bu heç də o demək deyildir ki, forma əhəmiyyətsiz bir şeydir. Bədii sənətkarlıq məzmununa 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 sözüne 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, eynindəki 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 ələ tamamlayır ki, onları ayırmaq, müqayisə etmək heç adamın ağına da gəlmir. Formanı canlı orqanizmin zahiri görkəminə, məzmunu isə onun daxili dünyasına bənzətmək olar.

İnsanın mənəviyyəti, 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 əyninə geyindirəsən, bir də var canlı insanın. Yalnız forma ilə məzmunun qarşılıqlı vəhdəti ədəbi uğurların rəhnidir. Nə qədər gözəl forma olur-olsun, məzmunuz bir qəpiyə dəyməz. Forma sənətkarın əsas ideyasının, poetik məramının ifadə vasitəsidir.

Doğrudur, bədii forma məzmunla nisbətən mühafizəkardır. 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 gərəkləri anlarının bədii əksini lazımi şəkildə vermək hər sənətkarə nəsih olmur. Məzmununda xarakterik momentlərin bədii təsvir obyektini seçilməsi vacib olduğu kimi, formada da ən gərəkləri 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 zərərliyə. Sənətkar bədii forma seçərkən jannın spesifikasını mütləq nəzərə almalıdır. Çünki məzmun və formanın dialektik vəhdəti əsl bədilik meyandır.

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 jannın 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 yaşadıkları dövrdəki həyat həqiqətlərini bədii formaya salaraq oxucuya təqdim edir, gələcək nəsillərə yadigar qoyurlar.

Yaradıcılıq prosesində mövzu seçmək də olduqca vacib məsələlərdəndir. Çünki yaradıcılıq əslində ələ mövzu seçmədən 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. Ondən 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 üreklərə yol tapa, uzun ömürlü ola bilməz.

Məzmun – bədii forma libasına bürünmüş həyat həqiqətidir. Xalq yazıçısı **Ilyas Əfəndiyevin** fikrincə, *ən böyük əsər də qısa məzmundan başlanır. Əgər müəllif onu danışı 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 gəlməyə, maraq doğura bilməz.

V.Q. Belinski ədəbi prosesdə bədii sənətkarlıqla müasirliyin dialektik vəhdətini olduqca vacib amil sayaraq yazırdı: *"Bədilik indi də ədəbi əsərlərin böyük keyfiyyətidir; lakin bədiliyin 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 bədilik məfhumundan kənar 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 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.

Bədiliyin ən əsas şərtlərindən biri də obrazlılıqdır. Obrazlılıq bədii əsərdə keyfiyyət ölçüsü, keyfiyyət meyandır. 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 mə'nə 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, fərdir.

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, Ilyas Əfəndiyevin, İsmayıl Şıxlının, Baypam 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 fərdir. Müxtəlif ədəbi üsluba malik sənətkarlar ədəbi proses çayını öz benzersiz yaradıcılıq nümunələri ilə

gurlaşdırır, zənginləşdirirlər. Sənətkar ədəbi prosesin yarıdıcısı olduğu kimi, ədəbi proses də sənətkarı formalaşdırıran bənzərsiz mühitdir.

"Meyar şəxsiyyətdir. Şəxsiyyət yoxdursa – "mən", milliyət yoxdursa – xalq yoxdur. Aşkariyyət, demokratiya, vicdan... - hamısı "mən"den kənarda qalanda yox, "mən"de birləşəndə, onunla bərabərleşəndə, "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 görürdü.

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** mehz ona görə bu qənetə gəlibmiş ki, sənətkar öz əsərində Tanrı kainatda mövcud olduğu kimi mövcud olmalıdır – hər şeyi görməli və gözə görünməməlidir.

Yaxşı yazıçı olmağın meyan istedadı, yaş deyil. "Əsl istedadda 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 sə-

viyyədə 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.Vazəhlə rastlaşmasaydı, bəlkə də dahi mütəfəkkir səviyyəsinə yüksələ bilməzdi.

Bir daha xatırladıq ki, sənətkar şəxsiyyətinin formalaşması üçün mühit olduqca vacib şərtir. Ağac hansı yaşında olur olsun, 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 lazımı 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 PSIXOLOGIYASI

Psixologiya ilə incəsənətin qarşılıqlı əlaqəsi. Incəsənət 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 ağırlı, əzablı, sevincli, nəş'əli bir prosesdir və yaradıcı insan, sənətkar şüurunun, onun hiss və duyğularının, düşüncələrinin spəsifik 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 dərinədən 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 məğlubüyyət gözləyir, çünki bizim bilmək və təsvir etmək istədiklərimizi yalnız Allah bilər.* Kanadalı filosof **Con Vatson** isə yazırdı ki, *bir şairin üreyinə girmək mümkün olsaydı, orada bolluca həyəcan, qəm-qüssə və göz yaşlan 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 **I.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 dərdin aynası hesab edən **I.Höte** düşünürdü ki, *hər bir əzab çəkən və ağlayan insan şairdir, hər damla göz yaşı şairdir, hər bir ürək poemadır. "Dünya ikiye bölündü, çatlar şairin üreyindən keçdi"* qənaətinə gələn **A.Frans** isə bu qərara gəlirdi ki, *şeyrlə insan ruhu arasında qədim bir ünsiyyət var. Buna görə insanın sevinc və kədər anlarında şeir həmişə onunladır. Viktor Hüqonun fikrinə: "Şeir elə bir orkestrdir ki, təbiətin və insanların bütün səslərini ifadə etməyi bacarır". H.Ibsenin " Hər hansı bir insan böyük və kiçikliyiindən asılı olmayaraq öz əməlləri arasında can atdığı ideali görəndə istər-istəməz şaire çevrilir"* fikirləri də, **Q.Floberin** " Yazıçı öz daxili aləmindən baş alıb gələni yazmalıdır" qənaətləri də göydəndüşmə deyildi.

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

Mən yuxuya gedən kimi
Göyden Ay aşağı düşür.
Yazdıqlarım üstünə
Gəlir Ay işığı düşür.

Həsret dolu misraların
Gözələrinə getmir çimdir.
Üreyimin arzuları
Səhərəcən çimdir, çimdir...

Açılır sətirələrimin
Qınışığı, uyuşuğu.
Yarıncıq 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 əylər məni. Surəti halım gören surət xəyal əylər məni."*
Yaradıcılıq prosesi məhz **heyrət məqamıdır** və bu məqam
ilhamın gəldiyi andır.

Yaradıcılıq psixologiyası o qədər mürekkəbdir, dərk
olunmayandır ki, onu öyrənməyə çalışan alimlər, filosoflar,
psixoloqlar, ədəbiyyatşünaslar son dərəcə maraqlı qənaət-
lərə gəlsələr belə, bu işi axıra çatdırıb 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 ax-
tarışları olduqca böyük maraq doğurur. Onun "Analitik psi-
xologiyanın poetik bədii yaradıcılığa münasibəti" adlı məru-
zəsinin mətnini rus dilindən (Об отношении аналитической психоло-
гии к поэтико-художественному творчеству. Зарубежная эстетика и
теория литературы XIX-XX вв. М., 1987, с. 214-231) tərcümə elə-
yib "Mütercim" jurnalında çap etlirən filologiya elmləri dokto-
ru, professor **Məmməd Qocayev** çox faydalı bir iş
görmüşdür. Onu da qeyd edək ki, biz də sitatlar gətirərkən
işimizi xeyli asanlaşdıran möhtərəm alimimizin bu tərcümə-
sindən istifadə edəcəyik.

Məmməd Qocayevin K.Yunqdan elədiyi tərcüməyə ön
söz kimi yazdığı "Analitik psixologiya və bədii yaradıcılıq"
adlı məqalə də olduqca maraqlıdır və yaradıcılıq psixologi-
yasının bəzi məqamlarını anlamağa kömək edir. O yazır ki,
əsl sənət üçün təkcə sənətkarın şəxsi təfəkkür və təəssürat-
larının deyil, həm də və hər şeydən əvvəl, xalqın tarixən ke-
çirmiş olduğu duyğuların və həyəcanların ifadəsidir. Ona gö-

rə də yaradıcılıq coşğunluğu sənətkarı şəxsi təfəkkürdən,
şəxsi təəssüratlardan müasir tələblərdən, konyukturadan,
utilitarizmdən ayırıb, ulu duyğularla, ulu obrazlara qovuşdu-
rur, ulu hisslərlə yaşamağa, xalqın və əcdadların dililə da-
nışmağa, 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 mə'nada dərk edə bilmir. Çünki belə əsərlərin
müəllifi təkcə yazıçı və müasir dövr deyil, həm də xalq və
tarixdir.

Bunlar çox maraqlı qənatələrdir və mənim yadıma bir
məsələni saldı. **Hötədən** 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-mümkün-
lüyünü bu və ya digər şəkildə etiraf etmişlər. İlham isə əs-
lində sənətkarın psixoloji hazırlıq məqamıdır. Yaradıcılıq
prosesində yazıcının yaşadığı psixoloji gərginlik anları, yara-
dıcılıq şövqü, qəhrəmanların taleyi ilə bağlı keçirdiyi həyə-
canlar xüsusi psixoloji tədqiqatın mövzudur. Necə olur
ki, Balzak "Qori ata" əsərində öz qəhrəmanının ölüm səh-
nəsini təsvir edəndə elə onun özü də ölüb dirilir, sarsıntı ke-
çirir?

İlk nəzərdə tamam ayrı-ayrı sahələr təsiri bağışlayan psi-
xologiya ilə incəsənətin qarşılıqlı əlaqəsini K.Yunq onunla
əsaslandırır ki, incəsənət özü də psixoloji bir fəaliyyətdir.
Bədii yaradıcılıq prosesini nevrozla eyniləşdirməklə razılaş-
mayan alim etiraf etməli olur ki, bədii əsər nevrozun yaran-
dığı şəraitə oxşar bir vəziyyətdə yaranır. Ancaq M. Yunq be-

lə 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 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 nəse başqa bir şey arzulamaq iqtidarında olmur." "Nə qədər ki, biz özümüz yaradıcılıq stixiyasına qerq 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 kənar 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, dərkənməz 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 özyinə 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 təkəcə İlahi diqtə 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* adlandırır ki, o, qəlbin ayrılmış, təcrid olunmuş bir hissəsi kimi öz müstəqil, şüur ierxiyasından çıxarılmış psixi həyatını yaşayır və öz enerjetik 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 tertibi. 4. Yazı prosesi. 5. Əsərin təkmilləşdirilməsi.

Bədii yaradıcılıq üçün hazır ressept 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 vara çevrilən hər bir şey yaradıcılıqdır*. **R.Rollan**ın 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 qəndə iddi 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 ağırlı, əzablı bir prosesdir. Lakin bu ağırlı-əzablı prosesdən sənətkarın aldığı nəşə, ləzzət heç nə ilə əvəz oluna bilməz. İlham – yaradıcılıq sevgisi sənətkarın 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 yollar, müvəffəqiyyəti, ümitsizliyi var. Lakin hər halda zən-

ginleşmə prosesidir."(Rəsul Rza. *Əsərləri, dörd cildde, 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, eşiyindən 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 arasında 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...

Yazıçının 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 gəlirdiyi kimi, sənətkar da yaradıcılıq prosesinin başlanğıcında köklənməli, ilhama gəlməlidir. İlham gecə-gündüz bilmir. Şair ürəyi yazacağı mövzunun ab-havası ilə köklənəndə qələm onun əlində mizrabə, tazanəyə çevrilir. Elə ola bilər ki, bazar vurhavurunda, 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. Bə'zən elə olur ki, yazı prosesində qələm nəzərdə tutduğün sözü yox, tamam başqa şey yazır.

Yaradıcılığı doğum prosesinə bənzədənlərin sözlərində də həqiqət vardır. Hər hansı bir mövzunun toxumu, ilk detali 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 ağıncılarını, 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 qızdan, gözəldən zövq ala bilər. Gözəl insanların zahiri görkəmində ilham pərisinin zahiri cizgilərindən nəşə var. Ancaq ilham pərisi maddi yox, mənəvi qüvvədir. Naqillər birləşəndə işıqlar yandıdığı 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 qijiltılı çayların, şələlələrin, 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 anı olaraq görə bilir...

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

Hər musiqi alətinin özünəməxsus səs diapazonu olur. Eyni musiqini müxtəlif alətlərdə çalanda ayrı-ayrı çalardakı özünü göstərdiyi kimi, eyni mövzuda əsər yazan sənətkarların yaradıcılıq diapazonu, dünyagörüşü, iste'dadı, 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 yapılı ki, onların arasında eyniyyət tapmaq heç oxucunun ağına da gəlmir. Sənətkar külçə halında olan həyat həqiqətinin özünə lazım olan hissəsini fərdi yaradıcılıq laboratoriyasında e'mal edib, dərk olunmuş həqiqət, bədii əsər şəklində yəni-dən 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 iste'dadının, bədii üslubunun yeganəlik, əvəzolunmazlığı ilə əlaqədardır.

Eyni çiçəyin, gülün üstünə an da qonur, kəpənək də. Kəpənəyin zövq almaq istedadı olsa da, bal çəkmək qabiliyyəti yoxdur. Arının gülün gözəlliyi qarşısındakı heyrəti, onun ətrin, şirəsinin damağındakı dadı bu sehrkar me'marın qəlbində bal yaratmaq ehtirası oyadır. Sənətkar da anya bənzəyir. O həm arı kimi iste'dadlı, 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 hissəsinə, dünyagörüşünə uyğun bədii forma tapır.

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

Yaradıcılıq prosesinin hərəkətverici qüvvəsi yaradıcılıq ehtirasıdır. Yaradıcılıq şövqü sənətkarın ilhamlı çağlarında

yarandır və bu ehtiras, şövq yazıçını yaradıcılığın bütün əzablı prosesinə ləyaqətlə sinə gərməyə sövq edir.

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

Şerti 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 qəflədən 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 sehrlə 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 sehrlə 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 maraqlandırmış. Lakin onun haqqında əsər yazmaq ideyası gözlənilməz bir şəraitdə onun ağına gəlmişdir.

Arabaya minib gedən sənətkar arxaya – arabanın keçdiyi yola baxmış. Təkərlərdən biri bir qanqal kolunun üstündən keçir. Araba bir xeyli uzaqlaşandan sonra yerə yapışmış 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 sehrlə 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 mülahizələr. "Azərbaycan" jurnalı, 1968, № 11, səh. 145-146).

Öz məşhur Gündəliyində "Beynimdə romanın ideyası yaranmışdır, lakin onu kirpi şəklində təsəvvür etdiyimə görə

toxunmağa cəsaretim 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 çalışmağın, yaradıcılıq axtarışları aparmağın vacibliyini dolayısı ilə xatırlatmış, fürsəti əldən verməməyi, necə deyərlər, ovu bərədə vurmağı, *"aradan çıxmağa çalışan fikrin yaxasından yapışıb onu kağıza salmağ"* 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. Birnəfəsə yazılan şeirə, hekayəyə plan tərtib etməyə heç sənətkarın vaxtı da çatmır. Şeir yaranması ildirəm 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: *"Her hansı bir kəpənək və ot kimi bəşəriyyət də heç bir ideya və plana malik deyil."*

Molla Pənah Vaqifin oğlunun onun atasının gözü qarşısında öldürülməsi faktı Səməd Vurğunu bərk həyəcanlandırmış, bu mövzuda əsər yazmağa ruhlandırmışdır. Vaqifin

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. Vaqifi "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 fantaziyanın 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 Teytelboyma** 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 sualə 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 düşünürdüm. Əvvəlcə bu hadisələri əks etdirən esse yazmaq haqqında fikirləşdimsə də, yazı prosesində roman alındı. (Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 346).*

Getirdiyimiz 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 **Gabriel Qarsia Markes** isə yazırdı: *"Romanın, həkayənin ilk cümləsi əsərə ümumi ruh gətirir, onun üslubunu müəyyənləşdirən 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.

Naşirlərlə müqavilə bağlayan Dostoyevski əgər söz verdiyi romanı vaxtında təhvil verə bilməsə külli miqdarda cərimə olunmalı, ömrünün sonuna kimi yazdığı əsərlərin qonolarından 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 diqqəti ilə ro-

manı 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-tanışlanmla yalnız bu barədə söhbət edirəm, əsəri hissə-hissə onlara danışırım, amma əlyazmamdan bircə cümlə belə oxumağa icazə vermərəm, 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 dənə-dənə 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 qə-

dər fərdi iş üsuluna malik olsalar da, yaradıcılıq prosesində ümumi, ortağ cəhətlərin olması danılmazdır.

Göründüyü kimi, yaradıcılıq son dərəcə mürəkkəb və olduqca maraqlı bir prosesdir. Təəssüf ki, bu məsələ Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında həmişə diqqətdən kənar 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 baxsan, bir də var o sevimlilərdən biri sən özün olasan. Bunların arasında zəmin-asiman fərq olduğunu söyləməyə heç ehtiyac da yoxdur. Çünki həzlərin 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. Bellinski).

Hər bir yazıçının 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 yazıçının yaradıcılıq prosesinə münasibəti də tamamilə 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 qurtarıqdan sonra xəcalet çəkərəm". 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 gecə-gündüz bilmir. Tar, saz çalınmazdan əvvəl kökləndiyi kimi, şair ürəyi də yazacağı mövzunun ab-havası ilə köklənməlidir. Bu zaman şairin, yazıçının əlində qələm mizrabı, tazanəyə çevrilir. Elə ola bilər ki, bazar vurhəvurunda, avtobus bashabasında şeirin toxumu, ilk misrası ürəyinə düşər. İlham vaxtında 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 tutduğunuz söz yox, tamam başqa şey yazır.

Məşhur fransız yazıçısı Jül Renar öz gündəliyində yazırdı ki, əsl yazıçı gündə 18 saat işləməlidir. Cavan vaxtı onun sözlərini epigraf götürərək 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 detali 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 ağırlıqlarını, arzu və düşüncələrini öz "qələminin köynəyindən

keçirəndə" həyəcanlanmırsa, onun əsəri də sirayətədicə 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 qijiltılı çayların, şelalələrin, 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 pıçılı ilə məni ora səsləyir... İlham pərimin üzünü bir dəfə də olsun görməmişəm. Onun bədii portretini çətin ki, yarada bilərəm. Hər dənə mənə elə gəlir ki, bu pəri elə mənim içimdə əyləşib, mənimlə birlikdə nəfəs alır, sevinir, dər dər çəkir, həyəcanlanır, sevir, nifrət edir... Ancaq nəyəsə heyretlənəndə İlham pərisinin sevimli üzünü elə bil anı 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 şe'r 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 axan ilə gələ. Özünü məcbur eləyib şeir yazmaq, şeir oxumaq ürəyi zorlamaq kimi bir şeydi. Poeziya isə sevgi işidi...

İnsan gördüyü qızı sevib onun vüsalına 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 "sevgilisinə" tez qovuşmağa təhrik edir.

Yaradıcılıq prosesi məhz vüsal anıdır. Çəkilən ağrılardan, əzablardan, dolanbac yollardan sonra insanın öz sevgilisinə qovuşması nə deməkdirsə, yazıcının da onu düşündürən, həyəcanlandıran sevimli mövzuda əsər yazması, prosesin özünün onun qəlbində doğurduğu həyəcanlar o deməkdir. Bədii əsərlər isə bu tükənmez sevginin, yaradıcılıq prosesində çəkilən həzzin, iztirabın, həyəcanların, xoşbəxtlik məqamının bəhrələridir.

Yaradıcılıq prosesini göydə buludun dolub yağışın yağmasına da bənzətmək olar. Yazıcının müşahidələri də damcı-damcı, zərrə-zərrə toplanıb "bulud" kimi dolur. Bu dolma yaradıcılıq prosesinə tam hazırlıq məqamıdır. Elə bir məqam ki, yazıcının 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 xatırlayırsınızmı? Bax, bu göyqurşağı gözəl bir əsəri təzəcə yazıb bitirəndən sonra yazıcının ürəyindəki məmnunluq hissənin təcəssümünə bənzəyir. Yağış otlara, çiçəklərə, ağacları, kollara həyat verdiyi kimi, yazıcının əsərləri də oxucunun qəlbində öləziyən, soluxan hissələri 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 təkəcə gözlə görünənlərdən ibarət deyildir. Füzuli deyirdi ki, "Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir". Ona görə ki, dünyanın dərk 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 qayıdır. Hazır məhsulun mayası, nüvəsi, skeleti həyatdan gəlmədi, onu ətə-qana gətirən, dolğunlaşdıran, bədii formaya salan isə sənətkar təxəyyülüdür, sənətkar düşüncəsidir, bu təxəyyülü, 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, ya-

zıçı, bəstəkar, rəssam da təbiətin, cəmiyyətin bədii obrazını, rəngini, ritmini sənətə gətirməyə çalışır. Hər 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 pıçılısından zövq almağı bacır... İnsan görür, eşidir, hiss edir. Sənətin əsas qayələrindən biri isə məhz adi gözlə görünə bilməyeni, adi qulaqla eşidilməyeni, adi intuisiya ilə qavranılmayı göstərmək, eşitdirmək, hiss etdirməkdən ibarətdir.

Təbiətin gözəllikləri insanları görkəmli rəsm ustalarının yaratdıqları peyzajlar, tablolar qədər həyəcanlandırmı? 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 Balzakin, Hüqonun, Mopassanın, 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 əksətimə qabiliyyətindən çox şey asılıdır. Yalnız həyat həqiqətlərini öz zəngin təxəyyülü, sənətkarlıq bacarığı ilə bədii həqiqət səviyyəsinə qaldıra bilən bəstəkarlar, rəssamlar, 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 tələb edir.

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, həтта 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 bacarmışdır. 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 görəcək,
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. Şeir son beyti daha mənalıdır. Böyük bacısını pərdədə görən kiçik bacının "bir cəfa kifayətdir" deyə ölməsi çox düşündürücüdür.

Hamı bilir ki, yenicə doğulan, həтта danışmağı bacarmayan bir körpə bu sözləri deyə 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 arzunu varsa, söylə müxtəsər.
Cavab verdi ki, arzu həyat üçün gərəkdir,
Həyat əldən gedirdikən arzu qalımı 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. Təqdim, Nizami Firdovsinin qə-

ləmə aldığı hadisələri özünəməxsus şəkildə yenidən poetik təsvir obyektini seçərək təkrarsız sənət inciləri yarada bilmişdir. Fakt həmin faktdır, hadisə həmin hadisədir, mövzuya sənətkar münasibəti isə tamam fərqlidir.

"İsgəndərnamə"den söhbət açarkən Firdovsi ilə Nizamini müqayisə edən Bertelsin bu qənatları çox inandırıcı və dəqiqdir: *"Firdovsi öz qəhrəmanlarının psixolojisi üzərində düşünməmişdir. O, özünə məlum olan əfsanələri vicdanla ifadə etmişdir, lakin bu ifadədə ştamp 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...*

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

Ulu Nizamini təbiriylə desək, *"Palazdan ipək yaratmaq"*, hər hansı bir tarixi faktı, həyat hadisəsini insanları düşündürən, onları fəaliyyətə səsləyən bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəldə bilmək hər sənətkarə nəsihət olmur.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün Nizami əsərlərində öz əksini tapan iki məqam üzərində dayanmaq. "Xosrov və Şirin" əsərində Fərhadın öz külüngü ilə Bisitun dağına çıxıb 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 dağı çapmaq uzun bir prosesdir. Ginnessin rekordlar

kitabına düşən elə bir pəhləvan yoxdur ki, nəhəng öküzü boynuna alıb pillələrlə yuxarı qalxsın. Onda bəs Nizamini təsvir elədiyi bu uydurmalar 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 ifadəçisidir.

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 tərzini, 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 mənalandıraraq bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəltdir:

Ol dəm ki, bu xakidən düşdü,
Halını bilib fəğanə düşdü.
Axır günün əvvəl eyləyib yad,
Axtırdı sirişkü qıldı fəryad,
Yəni ki: "Vücut dami-ğəmdir,
Azadələrin yeri ədəmdir.
Hər kim ki, əsir olur bu dəmə,
Səbr etsə gerek çəmi-müdəmə"
Olmuşdu zəbani-hali guya,

Söylədi ki, ey cəfaçı dünya!
Bildim gəmini sən ki çoxdur,
Gəm çəkməyə bir hərif yoxdur.
Gəldim ki, olam gəmin hərifi,
Gəl təcrübə eyle mən zərifi!

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

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

Yeni doğulan uşağın danışması da qeyri-mümkündür. Lakin Füzüli 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, gəribi-ələm 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 zamanə.
Aləm gözüme görünməyə hiç,
Bu rüştədə bulmayam xəmə piç...

(*Yenə orada, s.31*)

Füzüli 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, sənətkarın əsas məramını ifadə etmək gücündədir. Sənətkarın böyüklüyü, qələminin

gücü ondadır ki, real həyatda olmayanı belə bədii həqiqət səviyyəsinə qaldıra və oxucunu bunun doğruluğuna inandıra bilsin.

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

Ey Füzüli, qədimiz qıldı fələk xəmə, yeni
Vəqtdir çıxmağa dünya qapısından, əyilin.

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

Bax əsl bədii həqiqət budur. Füzülinin 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". - Sətiri tərcümənin mənası belə idi. Ancaq inanmadım ki, Qarsia Lorca kimi böyük bir sənətkar bu tipli ümumi sözlər işlətməklə kifayətlənə. Ağılıma 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
Nəçə ispan qızı;
Aya boylanmaqdan
Ayaqlar upuzun...

Tam əminəm ki, həmin şeirin cövhrindəki 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 sətiraltı 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 istedikləri 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 Xumar-dan ötrü donuz otarmağa belə razı olması islam əxlaqı nöqtəyi-nəzərindən 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 tənəyyülü ilə bədii həqiqət səviyyəsinə yüksələn bu hadisənin islam dünyasında etirazla qarşılanmaması da qanunauyğun hal-dır. 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 zümərənin fövqündə 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 bir-birinə 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 hüzuruna 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, eşşə yüksəlir onlar,
Baxınız, iştə Şeyx, iştə Xumar...

(Hüseyn Cavid. *Seçilmiş əsərləri*, 3 cildə, 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 özünə-məxsus bir şəkildə poetik şərh verməyə çalışır. Turalım, 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 aparən 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, yazıçılarının 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 yazıçını, şairi düşündürür, onu bədii yaradıcılığa sövq edir. Yazıçının təxəyyülü, ədəbi üslubu nəticəsində araya-ərsəyə gələn bədii həqiqət isə həyat həqiqətini daha dərinə 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 prosədə tarixilik və müasirliyin dialektik vəhdəti. Varislik prinsipi. Folklor ənənələrinin yeni şəraitdə davamı və inkişafı.

Müasir ədəbi proses bu günlə, hazırki 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, məsələlərin, nağılların, dastanların çox böyük rolu danılmazdır. Sosial münasibətlərə, bütünlükdə həyati hadisələrə öz xalqının milli, mədəniyyət baxımından qiymət verən yazıçının təfəkkür tərzində də, bədii əksətləmə 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 e'tibarilə xalqın rolu, yeri, bəşəriyyətin böyük ailəsinin"

də tutmuş olduğu mövqeyi, bəşər ruhunun ümumtarixi inkişafının müəyyən nöqtəsi ədəbiyyatın varlığında 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 tərzi bu və ya digər dərəcədə öz bədii əksini tapmamış olsun. Nəce 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. Refill. "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, yoğrularaq 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 dərinlik diqqət yetirsek, 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 mənəvi 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 Çəmənəminlinin, Hüseyn Cavidin, Məmməd Səid Ordubadinin, Cəfər Cabbarlının, Süleyman Rəhimovun, Əli Vəliyevin, Mirzə İbrahimovun, Mehdi Hüseynin, Mir Cəlalin, İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədخانlının, Bayram Bayramovun, İsmayıl Şıxlının, İsa Hüseynovun, İsi Məlikzadənin, Anann, 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 nağılları, 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 cəvheri özünü həmişə büruzə vermişdir.

C.Gabbarlının "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 Aşiq", Rəsul Rzanın "Yaşıl dəryalar qızının cehizi", "Kütüb minarə meydanında", Hüseyin 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", Nüsret Kəsəmənlinin "Dəli Domrul", Arif Abdullazadənin "Ulu Qorqud" poemalarının mövzusu birbaşa folklardan 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 əfsanəviləşdirəndi obrazlar vasitəsi ilə ifadə etməyə çalışır. Deməli, real həyatda baş verməyən bu hadisələrin cövhərində bir həqiqət toxumu vardır.

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

Bakı xanı Qantemirə onun gözəl qızı Durna arasında cərəyan edən konfliktin nüvəsi məhəbbətdir. Ancaq bu məhəbbət valideyn-övlad məhəbbəti çərçivəsinə sığışmayan qeyri-adi, nifrətlə yad olunması İblisənə bir məhəbbətdir. Atasının iyrenc 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 maraqlıdır. 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 Xəzrin qoynuna atıb öldürməyi şərəfsiz yaşamaqdan üstün tuturlar. Öz fərdi xüsusiyyətləri ilə bir-birindən seçilsələr də, konfliktin digər tərəfini təmsil edən Quş xan ("Çoban"), Hüseyin qulu 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. S.Vurğunun 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 "Ayın əfsanəsi", "Hörmüz və Əhrimən", "Dar ağacı", "Aslan qayası", "Bulaq əfsanəsi", "Qız qayası" poemalarının leyt-motivini təşkil edir. Şair xalq arasında geniş yayılan əfsanələri sadəcə olaraq nəzmə çəkməmiş, həyat və ölüm, insan və onun hünəri haqqında qiymətli mülahizələr söyləmişdir.

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

na bənzəyirlər. Bu əsərlərdə xalqın həyat tərzi, 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 Sadiqın "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, mə'nəvi dünyasını işıqlandıran bədii vasitəyə çevrilir. Məsələn, "Ana əli" poemasında təsvir olunur ki, dünyadan nakam gedən, iki övlad yadigan 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 isə vəziyyət dəyişir. İncidilən 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 Kırım 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 aşısa 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 ideya-bədii keyfiyyətləri ilə aktuallığını heç vaxt itirməyən bir əsərdir. Fikrət Sadiq özünəməxsus poetik təhkiyə üslubuna yənə də sadıq qalır. Düşməni 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 mə'nəvi ehtiyac hiss etmiş, əsəri yeni-yeni fəsillərlə zənginləşdirməyə çalışmışdır. İstər poemaya nəsrle yazılan giriş, istər proloq, istər uşaqların məre-məre oyununun təsviri, onların arasına Dibələk qannın nifaq toxumu səpməyə çalışması, istərsə də Hun ananın danışdığı ibrətamiz hekayətlər "yazılannı 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 arzusunə xidmət etmişdir. Əl-

bəttə, "Yerdən göyə ümid" kitabı çap olunanda, yə'ni 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 nağil, əfsanə, rəvayət prizmasından baxmışdır.

Fikrət Sadiqın 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 Sadiq gözü ilə gördüyü, konkret tarixi dövrdə baş verən həyat hadisələrini də poeziyanın sehri dili ilə əfsanəviləşdirməyi bacırır. Bu baxımdan "Yaşıl xatirələr" adı altında toplanan silsilə poemalar – "Yadımdamı, Qərənfil?", "Ağ ciğir", "Ucadanışan", "Səhrada tənha buruq" və "Qərib at – qəribə at" əsərləri maraqlı doğurur. Şair bu xatirə poemalarında da real həyat hadisələrini poeziyanın poetik köynəyindən keçirib əfsanəviləşdirir.

Fikrət Sadiqın poemalarında folklor motivləri çox güclüdür. Nəinki onun əsərlərinin mövzusu, hətta sənətkarın xalq təfəkkür tərzilə yoğrulmuş özünəməxsus poetik üslubu da folklor çeşməsindən qidalanmışdır. "İşığın yaşı", "Buz nənni", "İyirmi ildən sonra", "On üç şam", "Səs", "Səfil dahi Pirosmən" 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 mövzusunun əfsanələrdən götürmüşdür. Daha doğrusu, bu əfsanə xalq təfəkkürünün yox, müəllifin öz yaradıcı təxəyyülünün məhsuludur. R. Rzanın həmin poemanı "Həyat nəğməsi" adı altında verməsi onun xalq əfsanələrinə münasibətini öyrənmək baxımından maraqlı doğurur. Şairin

fikirincə, əfsanələr də öz mənbəyini real həyat hadisələrindən götürür.

Poemanın əsas qəhrəmanları – Yaşıl Deryalar qızı, Quraq və Bulaq simvolik obrazlardır. Əsərin bədii konfliktli Quraqla Bulaq arasında gedən simvolik münaqişənin bədii in'ikasidir. Bu həyatı ziddiyyət folklorunda olduğu kimi haqqın və ədalətin qələbəsi ilə başa çatır.

Poemada Yaşıl Deryalar qızının portreti daha mükəmməldir. Nağil ən'ənəsindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən müəllif bu əfsanəvi obrazı həyatı cizgilərlə rəsm etməyə nail olmuşdur. Bu gözəlin düymələri qırmızı, paltarları yaşıldır. Onun əlvan çiçəklərdən boyunbağı taxması, tanasının bənövşədən, qolbağının nergizdən olması və s. bu kimi ştrixlərin ön plana gətirilməsi əfsanəvi obrazın portretini real cizgilərlə vermək istəyindən irəli gəlmişdir. Deryalar qızının özünə həyat yoldaşı seçərkən əvvəlcədən şərt qoyub qəhrəmanları sınaqına səhnələri də folklor çeşməsindən su içmişdir. "Məni sevən hər oğlan qırx ağac əkib becərməlidir" – deyən Deryalar qızı arzulayır ki, bu ağaclar onun cehizi olsun. Buradakı "qırx" rəqəminin özü də folklor ən'ənələrinə 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 birbirindən ayırmaq cəhdi müəllifin yaradıcılığına dəqiq me'yarla yanaşmaq meylini dumana bürüyərdi.

Haqqında bəhs etdiyimiz poemada Rəsul Rza maddi abidənin önündə düşüncələrə dalır. O, bu abidəyə "Hindistanın özü kimi qədim və müdrik olan beş əfsanə" prizmasından baxır. Beləliklə də, cansız abidə elə bil ki, ətəqana 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 şərqüvvələri təmsil edən obrazlar məhz sinfilik nöqteyinəzərindən qruplaşdırılmışdır. Məsələn, Mikayıl Müşfiqin "Çoban" poemasında Quş xan, onun vəziri, vəzirin oğlu Gülçin şərqüvvələri, çoban Dəmirdaş, çoban Qorxmaz isə xeyiri təmsil edir. Əlbəttə, hər bir dövrdə zalım, əzazil 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 Sən'an", Səməd Vurğunun "Aslan qayası", Cəfər Cabbarlının "Qız qalası" əsərlərindəki hadisələrlə səsləşir. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, Quş xanın ona saray tikən memara üzünü tutub verdiyi "bundan da gözəl saray tikə bilərsənmi?" sualına qoca me'marın 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" poemalarının mərkəzində eyni bir KİM 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 leytmotividir. 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. Sürüsürü qoyunlar, ilxı-ilxı atlar, naxır-naxır inəklər o qədər artır ki, örüşə sığmır. Lakin bu gəlğəlli günlərin gethəgedi başlayır. Çəşib 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
Asıman 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 həqiqətdən uzaqlaşdırmır, əksinə, həqiqətin dərinə kömək edir. (Фольклора в развитии литературы 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 misal-ların hamısında bizim yazıçılarımızın folklorə, xalq yaradıcı-

lığına məhəbbətlə yanaşmasının ifadəsini görürük. Doğru-dan da, əfsanələrimizdə xalqımızın "vicdanı, qəlbi var"dır.

Nəbi Xəzrinin "Əfsanəli yuxular", Arif Abdullazadənin "Ulu Qorqud", Nüsret Kəsəmənlinin "Dəli Domrul" poemaları qədim sənət abidəmiz "Kitabi - Dədə Qorqud" dastanının 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.

A. 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 danışsınsa danışsın, nə haqda düşünürsə 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 əbədiliyi, gəlimli, gədimli dünya, ucalardan uca Tanrı haqqında müəllifin düşüncələri maraqlı doğurur.

Nüsret Kəsəmənli "Dəli Domrul" poemasını poemalibretto adlandırıb. Doğrudan da, hadisələr görümlüdür. Misralar bir-birini əvəz etdikcə oxucu elə bil ki, köçəriləri, oğlunu itirəndən sonra ağlayıb-sızlayan ananı, atanı, təpəl atını qamçılıya-qamçılıya gələn Dəli Domrulu, onun Əzrayılı hədələməsini, peşimançılığını, ata-anasından can diləməsini

və s. "ekranda" görünür. Təsvirlər canlı, cazibədardır. 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 etməklə öz əsərlərindəki koloriti artırmağa nail olmuşlar.

S. Vurğun kimi ustad sənətkarlar isə atalar sözünü necə var elə əsərə gətirməklə kifayətlənməmişlər. Onun poemalarındakı aforizmlər ruhu etibarilə atalar sözlərinə çox yaxındır. 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", "Getmə bir qapıdan eşqin ayağı, saralar bağçası, tökülər bağı", "Vaxtsiz ölənləri tarix unudur", "Bəşərsiz kainat bir viranədir", "Dünyada ac qalar tər tökməyənlər", "Şairə dərddən açan davasız qalmaz", "Ağılsız köpəklər ulduza hürər" və s. bu kimi aforistik ifadələr 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 olunmuşdur.

Şairlər öz əsərlərində fikirlərini ifadə etmək məqsədilə qoşma, gəraylı, bayatı və s. bu kimi şeir formalarından geniş 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, qəhrə-

manların 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, Əkrəm 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 meişəti, psixologiyası, əxlaqı, düşüncə tərzini zəngin bədii boyalarla əks olunmuşdur.

Kamil Vəliyevin "Folklor və ədəbi proses" məqaləsini təhlil edən Yaşar Qarayev müəllifin "Danabaş kəndi"də folklor motivləri axtarma yolunu bəyənir 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, prosesini, 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. Meyer 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 istilahi üstələyir." (Yenə orada, səh. 364).

Fərdi yaradıcılıq üslubları bir-birinə bənzəmədiyi kimi, yaradıcılıq prosesində folklorlardan 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, folklorlardan bəhrələnmənin birinci amili əsərin ruhu ilə əlaqədardır.

Bəzi bədii əsərlər folklor süjetlərindən istifadə yolu ilə meydana gəlir. Məsələn, Səməd Vurğunun "Ayın 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 folklorlardan 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 yağan qızıl" adlı bir nağıl-poema yazdım. Hadisəni nəzmə çəkdim, lakin gördüm ki, burada nəşə 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 qızılar mənim bacamdan yağmasa, onlara əl vuran deyiləm. Bu söhbəti evdə arvadına 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 göndərüb 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 silkəyir ki, ilan evə düşüb ona "tələ quran" kişini çalsın. Bacadan ilan əvəzinə qızılar tökülür. Arvadı qışqırır ki, ay kişi, gözlərin aydın, bacadan qızıl yağır...

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

Çoban yaman sevindi,
Qızılın götürdü.
"Allah, sənə min şükür", –
Deyib, köksün ötürdü.

Axır ki, göndərdin sən
Mənə dövləti, varı...
Sevincdən gözlərinə
Sürtü o, qızılan.

Arvadı qəhərləndi
Ərinin sözlərindən.
Birdən dünya qaraldı
Çobanın gözlərində.

Onun bəbəklərinə
Sanki qor doldurdular.
Deme, zəhərli imiş
Koğuşdakı qızılar.

Başdan aşdı var-dövlət,
Çoban olmadı xoşbəxt.

Qızıllar gətirsə də
Şöhrət, yaraşığı 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 dərinlən açmaq məqsədilə folklor müraciət edir. Məsələn, Çingiz Aytmatovun "Gün var əsrə bərabər" romanındaki "Manqurt" rəvayəti, İsmayıl Şıxlının işlətdiyi "Sapı

özümüzdən 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 folklorla olan ifadələrlə başlayır. Məsələn, "Biri var idi, biri yox idi, Evdə yemiş kəmişdilər, Dilimlərin 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.Yusifovlu)

Elə nümunələr də vardır ki, folklorla götürülən apancı misralar əsas fikrin ifadəsinə yardımçı olur:

Barmağımı kəmişəm,
Ağrısına dözmüşəm.
Tez ol sarı, anacan,
Niye ufuldayırsan?

Mənim yaram ağrır,
Sənin haran ağrır?
(R.Yusifovlu)

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

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

Folklorla ədəbi prosesin qarşılıqlı əlaqəsinin öyrənilməsi, doğrudan da, son dərəcə vacib bir məsələdir. Lakin bu qədər incə problemi lazımi 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, xəlqiliyi 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 gerəksiz məhsullarından, "ədəbi tullantı"lardan təmzlənib bizim dövrümüze 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 öyrənmişiniz. 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 olmuşlar. Yaşadıkları 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 həyati problemlər daim qayğılandırmışdır.

Tələləri həmişə ədəbi prosesin girdabında, axarında olan bu yaradıcı adamlar yaşadıkları 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 "Divanı", 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 süzgecdən 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?!

Qətiyyənlə deyil. Məsələn, Məmməd Səid Ordubadının "Qılinc 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 uçu", 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 bəhrələnen, ədəbi prosesin axarını bu görkəmli şəxsiyyətlərin ömür yoluna yönəldən yazıçıların, şairlərin klassiklərimizə məhəbbətinin canlı təzahürüdür. Bu dahi insanların həyat və yaradıcılıq yolunu diqqətlə öyrənib əsər yazan sənətkarlar həm də müasir oxucular düşünmüşlər ki, bu da son dərəcə önəmli bir məqamdır. Klassiklərimizin, görkəmli tarixi şəxsiyyətlərimizin həyatını, yaradıcılığını tək-cə sənət adamları yox, müasir insanların hamısı öyrənməlidirlər.

İndi klassikə başa düşənlərin sayı azalsa da, hər yerdə onun önündə yaşıl işıq yandırılır. Ancaq elə təsəvvür yaranmasın ki, klassiklərimizin yaradıcılıq nümunələri onların yaşadıkları dövrdə lazımi səviyyədə qiymətləndirilmişdir. Əgər belə olsaydı, böyük Füzuli deyərdimi ki, bir dövrdəyəm 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.

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

"Qəm mərhələsində qalmışam fərd,
Nə yar, nə həmnəşin, nə həmdərd.

Həmcinslərim tamam getmiş,
Söz mülkyindən nizam getmiş" –

deyən Füzuli ruhdan düşmür, yaradıcılıq prosesinin ağınlı-
acılı girdabından qalib kimi çıxacağına inanır, "İnşallah ki, qa-
libəm mən" söyləyir, söz mülkünü nizama salmaq üçün gərg-
in yaradıcılıq axtarışları aparır, yuxusuz gecələr keçirirdi. Bi-
lirdi ki, bu yol çox çətindir, ancaq öz yaradıcılıq qüdrətinə
sonsuz bir inamla yazırdı:

Məndə toffiq olsa, ol düşvari asan eylərəm,
Novbahar olğac, tikəndən bərgi-gül izhar olur.

Bədii söz bütün dövrlərdə ədəbi prosesin mirvariləri, inci-
ləri olmuşdur. Əgər nəticədə bədii söz yaranmırsa, ədəbi
proses özlüyündə bir qara qəpiyə də dəyməz. Ədəbi prose-
sin dəyəri onun nəticəsi ilə, yaranan sənət əsərləri ilə önəm-
lidir.

Gəlin klassiklərimizin sehrlı 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 gedirəkən arzu qalırımı məgər?!

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

Xaqani

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

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

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

Hər gecəm oldu kədər, qüسسə, fəlakət səniz,
Hər nəfəs çəkdim, hədə getdi o saat səniz!

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.
Mə'rifətdən su gəlib,
Tökülər can arxına.

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

Xətai

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

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

Könüldə min gəmim vardır ki, pünhan eyləmək olmaz,
Bu həm bir gəm ki, el tə'nindən əfğan eyləmək olmaz.

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

Göz yumub aləmdən, istərdim açam rüxsarına,
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 seyrini 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 tək cə 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 istədlərinə 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 tə'yidi-həq
Əzm qıldıqda tutar təcrid ilə bəhrü-bəri.

Artıran söz qədrini sıdq 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 parladi. 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 bəyənmedi.

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

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

Belinski yazır: "...ağıllı idrak həmişə, bilavasitə mövcud olan biliyi, yeni vermiş və rəvayətlər əsasında toplanmış biliyi inkar etməklə başlanır. Müasir ədəbiyyatımızdakı hörmətsizlik 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...

"Öyretmək 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 ge-

dir. O mənada ki, hər hansı əsəri oxuyanda yaradıcı insanın səviyyəsi haqqında həssas oxucuda müəyyən təsəvvür yaranır. Hiss olunur ki, bu əsərin sahibi klassik ədəbiyyatımızdan, az sözlə dərin mənə ifadə etmək üsulundan nə dərəcədə bəhrələnməmişdir.

Bəzən klassiklərdən götürülən bir epiqraf əsərin ruhuna əhəmiyyətli dərəcədə sirayət edir. Elə bil ki, yazıçı müasir dövrün hadisələrinə klassiklərin gözü ilə baxmağa, mürəkəb 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 sənkarın 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 epiqraf götürüb əsərlər yazmaları ənənəyə bağlılığın göstəricilərindən biri kimi maraqlıdır. Anarın klassiklərdən epiqraflar 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 şəritdə, yeni dövrdə istifadə etməklə bağlıdır. Turalım, Füzuli haqqında bir poema yazınqsa, orada Füzulinin düşüncələrindən istifadə tarixi şəxsiyyətin xarakterini açmağa xidmət edə bilər. Füzulidən götürülən şah beytlərlə həmin xəmirədən yoğrulmuş yeni biçimli misraların müqayisəsi üçün bu bədii parçaları oxucuların diqqətinə cəlb edirik:

*Verseydi ahi-Məcnun fəryadımın sədasın,
Quşmu qərar edərdi başındakı yuvada?*
(M.Füzuli)

Gözlerim səninçün qanlı yaş tökər,
Mənə rəhmi gələr dilisiz daşın da.
Məcnunda olsaydı fəğanım əgər,
Yuva qurardımı quşlar başında?
(R.Yusifovlu, "Qəm karvanı")

*Sübhə saldı bu gecə şəm kimi qəllimi hicr,
Ola kim sübh gəlincə gələ yarım bu gecə.*
(M.Füzuli)

Məh əsdi, titrədi könümün simi,
Meyvesiz budağa bar gəldi bəlkə?
Sübhə saxlayıbdir hicran qəllimi,
Səhər açılınca yar gəldi bəlkə?
(R.Yusifovlu, "Qəm karvanı")

*Ey Füzuli, məni rahat qoymadı şeyda könül,
İstərəm kim qurtulam ondan, verəm bir dilbəre.*
(M.Füzuli)

Sözümü pas tutmaz ötsə də min il,
İlahi, nə qədər odlanım, yanım?
Məndə can qoymayıb bu şeyda könül,
Verim bir gözələ, qurtarsın canım.
(R.Yusifovlu, "Qəm karvanı")

*Qəm günü həmdəmlərim qər q oldular göz yaşinə,
Silməyə göz yaşimi bir qəmküsanım qalmadı.*
(M.Füzuli)

Dərdimi duyana dərd oldu dünya,
Eşqimə bir nəfər gülən qalmadı.
Gözümün yaşında qər q oldu dünya,
Gözümün yaşını silən qalmadı.
(R.Yusifovlu, "Qəm karvanı")

*Tabi-suzi sinədən əksilməseydi göz nəmi,
Göz yumub açınca, səyləbə verərdim aləmi*
(M.Füzuli)

Alovlar püskürən qəlbimin başı
Buxar etməseydi gözümde nəmi,
Göz açıb yumunca, gözümün yaşı,
Bir anda tutardı bütün aləmmi.
(R.Yusifovlu, "Qəm karvanı")

*Məşhər günü görüm derəm ol sruqaməti,
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.Yusifovlu, "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 deyirlər, dünya götür dünyasıdır...

ƏDƏBİ PROSESİN FORMALAŞMASINDA BƏDİL 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, yazıçını bəşər mədəniyyətinin qabaqcıl ənənələri ilə silahlandırır, onun yaradıcılıq məşabətini 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 meyillərindən 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 mütaliə 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 şəkildə bəhrələnmə ehtiyacından doğmuşdur. Necə deyərlər, dünya gör-götür dünyasıdır. Yalnız öz qınına çəkilməklə bütün bəşəriyyəti heyrətləndirən 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 dərslük hazırlayanda əlinə keçən dünya ədəbiyyatı nümunələrini hərisliklə oxuyur, lazım bildiyi, didaktik əhəmiyyətə malik parçaları tərcümə edirdi.

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

Ə. Bağırov "L. N. Tolstoyun uşaq əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümələri" adlı tədqiqatında çox doğru qənaətə gəlirdi ki, *bu tərcümələrin Azərbaycanda yeni tipli ibtidai məktəb dərslüklərinin 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.Səhhet, S.S.Axundov, A.Şaiq, 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 Səhhet", "Nekrasov və Abbas Səhhet" adlı məqalələrində ədəbi əlaqələrin rolundan xüsusi söhbət açır. O yazır ki,

Səhhet "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 cildde, 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 sür'ətləndirirdi. Bundan başqa, dünya ədəbiyyatının bə'zi 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 mədəniyyət tarixində əhəmiyyətli hadisə kimi qiymətləndirilməlidir. Yüz cildlik dünya ədəbiyyatı kitabxanasının nəşri tam başa çatmasa da, çap olunan kitablar ədəbi prosesə əhəmiyyətli tə'sirini 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, Bokkaçonun, Şekspirin, Şillerin, Heynenin, Hötenin, R. Taqorun, Bayronun, Balzakin, 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 tə'sir göstərmişdir.

Aleksandr Sergeyeviç Puşkinin "Yevgeni Onegin" əsərini məhərrətlə Azərbaycan dilinə tərcümə edən Səməd Vurğunun tərcümə işi ilə bağlı söylədiyi mülahizələr tərcümənin

çətin, əzablı, eyni zamanda cazibədar bir iş olduğunu öyrənmək baxımından maraqlı 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 çəkilmə bilməzdim.

"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 yazmaq 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, sirayətədiç 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 aşağıdakı misraları da təsadüfi deyildi:

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

Doğrudan da, o sənətkar bəxtiyardır ki, onu başqa dilə istə'dadlı 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 çətinidir. Tərcüməçi həm formanı saxlamalı, həm də elə etməlidir ki, müəllifin qayəsini oxucuya aydın şəkildə çatdıra bilsin. Bunun üçün sətiri yox, bədii tərcümənin olması vacibdir. Şeiri hər dili bilən yox, yalnız və yalnız şair tərcümə edə bilər.

Bədii tərcümənin ədəbi prosesə, yazıçının 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 prosesi üçün aktual bir məsələdir. Rus ədəbiyyatşünaslığında tərcümə problemləri ilə bağlı çoxlu nəzəri ədəbiyyat vardır. Lakin bu sahədə də bizim görəcəyimiz işlər çoxdur. Mətbutda 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 tərifi, onun mahiyyəti, təbiəti və mədəni əhəmiyyəti, tərcümə fəaliyyətinin tipologiyası, hüdudları 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, epoxal cərəyanları, milli spesifikasiyası, funksional və fərdi üslub, həmçinin janr xüsusiyyətləri və s." ("*Mütercim*" 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 maraqlıdır ki, o, peşəkar tərcüməçi prizmasından problemi işıqlandırmaya 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 lazımı səviyyədə anlamağa yardımçı olur. (*Bax: "Mütercim" jurnalı, 1996-cı il, № 1, s. 65*).

S.Marşak isə hər hansı bir əsl poeziya nümunəsinin başqa dillə lazımı səviyyədə tərcüməsini nəinki çətin, hətta qeyri-mümkün hesab edirdi. Digər bir görkəmli şairin - **B.Pasternakın** "*Poeziyanı poeziya ilə tərcümə edərlər*"

("Поззию надо переводить поэзией") 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 inceliklərini nə qədər mükəmməl bilsə belə, şair olmayan tərcüməçi nə orijinalı lazımı səviyyədə duya, nə də onu əsl poeziya nümunəsi kimi başqa dildə səsləndirə bilər.

Misraların ifadə elədiyi ruhu, hiss və həyəcanı, sətiraltı mənaları saxlaya bilmək tərcüməçinin məharətindən və istedadının səviyyəsindən əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Bədii tərcümə sətiri tərcümədən əsaslı şəkildə fərqlənməyə, yalnız ümumi məzmunu və bədii formanı saxlamaqla kifayətlənsə, orijinal mətnin ritmini, onun daxilində gizlənən emosiyaları, hiss və həyəcanı, müəllifin başlıca ədəbi məramını ifadə etmək gücündə ola bilməz.

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

Abbas Səhhətin Lermontovu, Səməd Vurğunun Puşkini, Rəsul Rzanın Mayakovskini, Əhməd Cəmilin Höteni, Mikayıl Rzaquluzadənin Heyneni, Əiağa Kürçaylının Yeseni, Tofiq Bayramın R.Həmzətovu, Hikmət Ziyanın I Krilovu... tərcümə etmələri təsadüfi deyildir.

Onu da qeyd etməyi lazım bilirəm 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 bağlıdır. Özü də indi bizim Yer kürəmiz kiçik bir kəndə çevrilir.* ("Cahan" Jurnalı, 1998, №4, s.31).

Dünya ədəbiyyatının mütərəqqi ənənələri Azərbaycan ədəbiyyatının məsələsini genişləndirir, onun məzmun və formaca yeniləşməsinə müstəsna dərəcədə müsbət zəmin 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 zəminində formalaşır və bütün bəşəriyyətin diqqət hədəfinə 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; çoxəsrlik 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 uzaqlaşdıra, 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 çoxəsrlik 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 mərkəzindədir.

kəzində 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 çoxxəsrlik 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 axtarıqlarının mütərəqqi ənənələrə bağlı olmasından asılıdır.* (Bax: Mirzə İbrahimov. *Xalqilik 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 hissəsinə 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 mövqə müxtəlifliyi olduğundan ədəbi prosesdə novatorluğun meyanı da birdən-birə yaranmamışdır. Novatorluğun 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 təkəcə istə'dadla kifayətlənmək mümkün deyildir. Sənətkar üçün dünyagörüşü, elmi-bədii səviyyə lazımdır. İstə'daddan yetərincə bərinməq 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 bəhrələnməmiş, lakin onları təkrarlamamış, sələflərinin müraciət etdiyi mövzuları yeni sənət prizmasından işıqlandırməqə 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 sənətkar zəngin faktlar əsasında müqayisə edir. Firdovsi ənənəsindən bəhrələnen Nizaminin daha böyük sənətkar olduğunu söyləyir.

Məşhur türkoloq alim K.Yakob belə bir qənaətə gəlir ki, Nizami bir şair kimi Firdovsindən daha böyükdür. **Şibli Ne-**

mani 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 tərpenir. 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, "Şərqi səhəri" də tam mə'nası ilə yarana bilməzdi. "Almaz", "Yaşar", "Sevil" olmasaydı, "Həyat" da, "Məhəbbət" də, "Toy" da, "Vəfa" da, "Bahar suları" da tam mə'nası ilə yara-

na bilməzdi. Demək istəyirəm ki, Cabbarlı dramaturgiya səhəsində bizim hamımızın böyük müəllimimiz olmuşdur." (Səməd Vurğun. Əsərləri, 6 cildə. 6-cı cild, Bakı, 1972, səh. 182).

Böyük şairin bu böyük e'tirafı ədəbiyyatda qabaqcıl ənənənin mahiyyətini başa düşmək baxımından maraqlıdır. Sıratda 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 bilir 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 tə'siri 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 formalaşdırın, onu yetişdirən, tənzimləyən, cilalayan, istiqamətləndirən mühit rolunu oynayır. Öz zamanələrinin övladları olan sənətkarlar ədəbi ənənələr zəminində axtarırlar, 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 inanmırıq." (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 folklorundan, 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 axtarışları novatorluğu şərtləndirən başlıca amillər kimi özünü göstərmişdir.

Nazim Hikmət yazırdı: *"Mən klassik xalq şeirinin ölçü və hecalanna 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: Radl 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, hecada 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 ədəbiyyatımız

da 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 cövhərini, mayasını təşkil edib. Milli mentalitetdən gələn ənənələr yeni zəmində yeni bədii formalar vasitəsi ilə ayrı-ayrı bədii çalılarda 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 axtarışları XX əsrin son onilliyində Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi ilə, ərəzi 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 göstərib ki, bunun özündə də bir qanunauyğunluq vardır.

Novatorluğu təkə formada yox, həm də dövrün diqtə elədiyi yeni məzmununda, yeni tefəkkür 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 sirdaşa 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 olunur. 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 yenilikdir. 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 meyvələridi...

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

keçirmək" hər oğulun işi deyildi. Tanınmış yazıçılar da əsərləri bəyəniləndə sevinirdilər. Tofiq Bayramın Xəlil Rzanın şeirlərini necə geri qaytardığını indi də xatırlayıram. 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 nəsb 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 qaydalına da riayət olunmur. Gözəl, əsrlərin sınağından çıxıbiləcək əsərlər yazmaq üçün həm folklorlardan, 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 iəmsilçisidir. 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 yoğunub həyata gətirmək sənətin başlıca prinsiplərindəndir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin ədəbi prosesdə rolunu, onların qarşılıqlı dialektikasını dərinlən anlamaq üçün nəzəriyyə, onun predmeti, məqsəd və vəzifələri haqqında müəyyən mə'lumat 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 faktır ki, ədəbiyyat nəzəriyyəsi yarananda tək-cə bir xalqın yox, bütün dünya xalqlarının ədəbi təcrübələrinə əsaslanır. Elə buna görə də ədəbiyyat nəzəriyyəsinin coğrafi dairəsi çox genişdir.

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

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi bədii ədəbiyyatın mahiyyətini, onun xüsusiyyətlərini, bədii in'ikas qaydalarını öyrənir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi bədii ədəbiyyatın təhlil prinsiplərini və metodikasını hazırlayır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi ədəbi metodları, yaradıcılıq üslublarını - 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, vəzni və qafiyə sistemini... öyrənir.

Göründüyü kimi, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tədqiqat obyektı 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 tədiricən formalaşmağa, inkişaf etməyə başlamışdır.

Hər bir bədii əsərdə yazıçının işlətdiyi orijinal poetika elementləri tək-cə 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 kənnə gələn, işinə yarayan üsullardan istifadə edir. Ancaq bir məsələ var ki, özündən əvvəl yaranan gözəl bir əsərin – şe'rin, poemanın, hekayənin, povestinin, 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 məzmununu 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. Tutalım, 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, estetiklərin, incəsənət xadimlərinin fikirlərinə əsaslanaraq nə-

zəri prinsiplər hazırlayan nəzəriyyə yaradıcı adamları çoxəsrlik poetika təcrübələri ilə silahlandırıb, onların yaradıcılığına istiqamət verir.

Belə bir sual da meydana gələ bilər. Hamı şair, yazıçı olmur. Bəs elə işə 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 lazımı səviyyədə təhlil etmək olmaz. Nəzəriyyə ədəbiyyat tariximizə düzgün qiymət verməkdə, hər bir bədii əsərin poetikasını anlamaqda yeni nəsle əvəzsiz kömək göstərir.

Bədii prosesdə yazıçıni ehtizaza gətirən, onu yazıb-yaratmağa 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 iste'dadlı şair üçün də həqiqi meyar ola bilər..."*

Məzmunuz 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, mə'bədlər tikməyə zəmanət vermir. Bunun üçün, hər şeydən əvvəl, arxitektora, 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 reallaşdırmalıdır. Özü də bu icraçıların da yüksək ustalığından çox

şey asılıdır. Gözəl, orijinal layihəni hər usta lazımı səviyyədə reallaşdırma bilmir axı?!

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

Ancaq bütün bu oxşar məqamlara baxmayaraq, bədii yaradıcılıq prosesində vəziyyət nisbətən başqadır. Əvvəlcədən 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 bəna, suvaqçı, rəngsaz, şüşəsalan, həm də qara fəhlədir. Yaradıcılıq prosesinin bütün ağırlığı yalnız və yalnız onun üzərinə düşür.

Yazıçının 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 ustalığı mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Əsl yazıçı nəzəri cəhətdən mükəmməl hazırlığa malik olmalı, şe'rin, poetikanın, bədii sənətkarlığın bütün incəliklərini nəinki bilməli, həmçinin onu tətbiq etməyi bacarmalıdır. Özünü də yaradıcılıq prosesində təkrar heç nə yoxdur.

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

Sənətdə, bədii yaradıcılıqda isə vəziyyət tamamilə başqadır. Hazır reseptlərlə, layihələrlə şeirlər, hekayələr, poemalar, romanlar, komediyalar, faciələr yazmaq olmur. Yazıçının

hər bir əsər üzərində işi təzə, bənzərsiz bir sevgi macərəsini xatırladır.

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

Məsələn, "Dəli yığıncağı", "Ölümlər", "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 mümkündürmü?

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.

Totalım, usta stol düzəldərkən onların hamısına bir-birinin eyni olan mıx vurur. Şeirdə, sənətdə isə eyni bədii funksiyasını 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 çıxır 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 əsərlərin 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 fanatizm – təəssübçülüyə aparıb çıxarır. Ədəbi fanatizm də, xüsusən nəzəriyyə 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 nəzəriyyə 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 bilir 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 təkəcə ədəbi prosesi izləmir, həm də onun ayrılmaz tərkib hissəsidir. Onun başlıca vəzifəsi müasir ədəbi prosesin inkişaf meyillərini, qanunauyğunluqlarını, uğur və nöqsanlarını dərinləndirib 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 V.Q.Belinskinin bu qəneti 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 tənqidimiz 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, belkə 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 məqsəduyğun 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 aşağıdakı 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 gəlsə, 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 edər, izləyər 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 yaradıcılığında 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 tək cəhət həyat hadisələrinə obyektiv münasibət yox, həm də bir bədiiyyət, obrazlılıq, gözəllik var. Məsələn, o, Puşkindən əvvəl yaşayıb yaratmış şair və yazıçıları böyük ehtirasa axan qijiltılı 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 zərərbinlə baxır" və s. bu kimi fikirlərini böyük məmnuniyyətlə xatırlayırıq.

Azərbaycan ədəbi tənqidində də adamın ürəyinə yatan son dərəcə obrazlı tənqidçi qənaətləri ilə rastlaşırıq. Məsələn: *"Poəziya öz iri addımlarını poema ilə atır"; "Dünya ədəbi prosesinin inkişafı tarixində antik mədəniyyətlə intibah Avropası arasında ara zirvə kimi orta əsrlərin Şərqi 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 bilir 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 yazıcının 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 mə'nada dequstatoru xatırladır; ədəbi əsərin, "hazır məhsulun" "dadına baxıb" ilk qiymət verən də, onu istehsal edənlə 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 maraqlıdır: "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 prosese qiymət vermək üçün ən vacib olan meyarı itirmiş olur.

Xalq yazıçısı **Süleyman Rəhimovun** tənqid haqqında fikirlərində böyük həqiqət vardır: "Həqiqi tənqidçi yaradıcılığın sirlərinə vəqif olmalıdır, bəlkə də müəllifin, yazıcının bilmədiklərini bilməli və aqıb deməlidir. Yəni yazıcının hissə qapılıb yazdığı sətirləri şüurlu olaraq mühakimə etməli, dərinlərinə təhlildən keçirib, dəyərli əsərin qiymətli cəhətlərini xəsislik göstərmədən açmalı, göstərməlidir. Necə dəyərlər, yaxşı cəhəti yaman cəhətlə, yaman cəhəti yaxşı cəhətlə örtbasdır etməməlidir. Müəllif – yazıçı tənqidçini oxuyanda burada tozsuz-ləkəsiz bir güzgü kimi özünü, öz yaradıcılığını görməlidir, seçmədiklərini seçməlidir. Həqiqi tənqid yazıcını öz yaradıcılığı üzərində düşündürməlidir. Yeni tənqid bədii yaradıcılıqda ötərgi tə'sir deyil, əbədiləşən təsir buraxmalıdır." (Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. Bakı, 1974, səh. 293).

Görkəmli yazıçı və tənqidçi Elçinin tənqidçi prinsipiallığı haqqında mülahizələri də olduqca mə'nalıdır. O yazır: "Prinsipiallıq bizim qəbul etdiyimiz kontekstdə olduqca çoxmə'nalı 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 cəsarəti deməkdir; prinsipial tənqid hər şeydən əvvəl, saqlam məfkurə mübarizəsi deməkdir; prinsipial tənqid hər şeydən əvvəl, yüksək bədiyyat 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 Qasımzadə. *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 yazıçını düz başa düşmür, əsəri təhlil edərkən tənqidçinin ağına 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. (Вах: 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 göstərib. V. Q. Belinskinin rus ədəbiyyatı haqqında məqalələri qənaətimizin doğruluğunu təsdiqləyən əhəmiyyətli, dənılmaz faktlardır.

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

Hərtərəfli hazırlığa malik olmayan, yuxarıda sadaladığımız keyfiyyətlərin hamısını özündə cəmləşdirməyən tənqidçi

ədəbi prosesi lazımi səviyyədə izləyib ona qiymət verə bilməz. Öz sərsəm, nəzəri, psixoloji, fəlsəfi əsası olmayan subyektiv mülahizələri ilə tənqidçi nə yazıçıya, nə də ədəbi prosesə tə'sir göstərə bilməz.

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

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

Lakin döyülən tək-cə Rəsul Rza idimi? Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Yusif Vəzir Çəmən-zəminli, Seyid Hüseyn, Süleyman Rəhimov və on-lar-cə görkəmli sənətkarlar sifarişli ədəbi tənqidin daimi hə-dəflərindən olmuşlar.

Danimarka yazıçısı **Seren Kirkeqor** şairi ürəyindəki son-suz 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 pro-sesin 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, Səfərə 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, Vaqif Yusifli, Nizaməddin Şəmsizadə, Şirindil Alışanlı, Zaman Əsgərli, Alxan Bayramoğlu, Şamil Vəliyev, Tehran Əlişanoğlu, Aydın Dadaşov, Cavanşir Yusifli, Vaqif 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 Gündəliyinin 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 itirənlər arzuolunmaz insana çevrilə bilərlər: *"Xoşumuza gəlməyən müəllifin tənqidi məqaləsi bəzən ona səbəb olur ki, tənqid edilmiş kitabı xoşlayınq"* (Jül Renar. Gündəlik, Bakı, 1974, s.12). Onun fikrincə: *"Tənqid ona görə tənəzzüldədir ki, başqaları haqqında danışmaq adamların zəhləsini töküüb"* (Göstərilən əsər, 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 danışirlar, özləri haqqında isə heç kəs danışmır* (Göstərilən əsər, s.23). Böyük yazıçı tənqidçi kimdir suluna belə cavab verir ki, *tənqidçi yazığının xətrinə dəyən oxucudur*. Nə yazırsansa yaz,

son söz söyləmək hüququna mlik tənqidçi bəzən haqlı görünür: *"İstəyirsiniz lap iyirmi kitab yazın, tənqidçi iyirmi sətirdə sizi pisləyəcək və qalib gələcək"* (Göstərilən əsər, s.36); *"Ömrümdə birinci dəfə tənqidlə üzleşəndə onun ədalətli olduğuna inanırdım. Buna görə də indi tənqiddə nifrət edirəm"* (Yene orda, s.50); *"Tənqidçi öz rotasına atəş açan, yaxud düşmən tərəfinə – oxucular tərəfinə keçən əsgərdir"* (Yene orda, s.50).

Sözün bu məqamında bir neçə görkəmli yazığının 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 düşən 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 in'ikas üsullarını müəyyən-ləşdirən 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 korifevləri 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 qafiye 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, şe'rın aliliyi, sənətkar təxəyyülü, bədii dil və s. haqqında son dərəcə maraqlı mülahizələr irəli sürür və bununla da o dövrün ədəbi prosesinə yeni istiqamət verirdi. 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 sirlərindən söhbət açır. Onun fikrincə, şeir, sənət estetik zövq mənbəyi olmaqla bərabər, dünyanın dərkində insanlara yardımçı olmalı, tərbiyəvi təsir göstərməlidir. Nizami deyir ki, sənət, ədəbiyyat hər qəlbi qırığa can, dərddiyə dərman olmalıdır.

Hər xəstə ürəyə göstərsin şefqət,
Hər bağlı qapını açsın bu sənət.
Oxumaq istərsə aciz bir nəfər,
Haqq olsun ona bu diləkdə rəhbər.
Əlinə alsın bir ümitsiz kimşə,
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?
"Şərəfname"

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

Keçmişlər deyənə 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.

"Şərəfname"

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 hüruflilik 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 etraflı şəkildə şərh etmişdir. (Bax: "Məhəmməd Füzuli" (məqalələr toplusu). Bakı, 1958, səh. 59 - 79).

"Bir dövrdeyəm 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 bibtibar olur." Ölməz şairimizin şeir, ədəbi janrlar, xüsusən qəzəl haqqında söylədiyi fikirlər müasir ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin əsaslandıqları, 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", "Əncü-manü-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 çevrildi 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-lrəm" 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. Şərqi ədəbiyyatı sarayının daşlaşmış banlarını 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 "Föhrisi-kitab", "Tənqid risaləsi", "Nəsr və nəzm haqqında", "Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika", "İrənin yüksək millət qəzetəsi haqqında kritika", "Mollayi Ruminin "Məsnevi"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 olasınsız, tainki bu məsələyə vaqif olasınsız 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 təhzibdə təsirsiz deyildir və gələcək nəsillərin əxlaqını tərbiyə və təhzibdə 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 edər, ya kritika yazanın fikrini üstün tutar. Bu işin nəticəsi budur ki, gət-gədə 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 yazıçını biabır etməyi yox, ona kömək göstərməyi qarşısına başlıca məqsəd qoymalıdır. Buna görə də tənqid mükəmməl elmi dəlillərə əsaslanmalı, ağıllı, vicdanlı, namuslu olmalı, qərəzli xarakter daşımamalıdır.

Mirzə Fətəli Axundovun realizm nəzəriyyəsinin davamçısı Həsən bəy Zərdəbinin "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 Qaradaği təzkirəsi", "Təzkireyi-Nəvvab", Adolf Berjenin "Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir", S.Vəlibəyovun "Xəzineyi-əxbar" və s.) ədəbiyyat tarixinin formalaşmasında, ədəbi tənqidin yeni istiqamətdə inkişafında rolunu 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 Çəmənçəminlinin, Nəriman Nərimanovun, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Məmməd Səid Ordubadinin, Cəfər Cabbarlının 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 milletin 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 ələmə 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 neş'əsini qadağan edərdəm, necə ki tiryək neş'əsi 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 kənar 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 Ələkbəri, Mustafa 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 məziyyət 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 Talıbzadənin, Məsud Əlioğlunun, Qulu Xəlilovun, Cəlal Abdullayevin, Pənah Xəlilovun, Seyfulla Əsədullayevin, Yəhya Seyidovun, Bəkir Nəbiyevin, Yaşar Qarayevin, Arif Hacıyevin, Şamil Salmanovun, Təhsin Mütəllibovun, Xalid Əlimirzəyevin, Arif Səfiyevin, Akif Hüseynovun, Səfərə Quliyeva-

nın, 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 Yusifinin, Cavanşir Yusifinin, 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 PROBLEMI

Yazıçılar istehsalçı, oxucular isə istehlakçı, yazıçılar aktyor, oxucular tamaşaçı (Belinski) kimi. Ədəbiyyat oxucuların mali, 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 olmaqdan daha, 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 fəlsəfeçi!
Gizlənmə şüarlar arxasında,
Dərindən düşün bir!
Yağış yağanda otları, çiçəkləri,
Çiçək bitəndə anları,
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 Rulfonun 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 düşünür, ancaq onun şeiri oxucu üçündü. Nəticənin mə'yan isə oxucu marağı, oxucu tələbatıdır. Yazılan əsər oxucunu maraqlandırmırsa, onu düşündürmürsə,

dünyanın bədii dərkində ona kömək edə bilmirsə, üreyindəki 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 gören adamların tərəfini nəzərdə tuturlar. Elə biz özümüz də həmin mülahizənin tərəfdarıyıq, oxucu həmişə öz yazıçıları ilə qarşılıqlı canlı əlaqədədir: yazıçılar istehsalçılardır, oxucular isə istehlakçılardır; yazıçılar aktyordur, oxucular isə öz hisslərlə, 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 həyatı 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 əlaq otundan ayıran bilavasitə tənqid növü vardır ki, bu da həqiqi ləyaqəti mükafatlandırır, miskin istə-dadsızlığı və hər növ hiyləgərliyi cəzalandırır. Oxucu kütləsi ədəbiyyat üçün ali məhkəmədir, ali tribunaldır."

(V.Q. Belinski. Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 30).

Sitat nə qədər uzun olsa da, ədəbi prosesdə oxucu probleminin mahiyyətini tam açdığı üçün ixtisarlar eləməyə əl-miz gəlmədi. Fikirler o qədər dəqiq, aydın, anlaşılıqdır ki, onu şərh etməyə də heç bir ehtiyac qalmır.

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

Braziliya yazıçısı **Jorji Amadudan** müsahibə alan müxbir soruşurlar 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

varğulayır. Qeyd eləyir ki, populyar musiqi əsərinin bir neçə il ömrü olursa, yaxşı bədii ədəbiyyat nümunəsi əsrlərcə yaşayır, oxucunun dostuna, sirdaşına, məsləhətçisinə çevrilir.

Haqqında söhbət açdığımız problemlə 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 naminə oxucu səviyyəsinə enməməli, əksinə öz əsəri ilə oxucu intellektini zənginləşdirməyə 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 istə'dadlı yazıçını başa düşmək üçün istə'dadlı tənqidçi, istə'dalı oxucu lazımdır. Tənqidçi, oxucu istə'dadını 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 tənqiddir müəllifin 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 lazımcı 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, təəssüf etmədən çağdaş poeziyamızın istedadlı nümayəndələrinin adını çəkəcək. Təbii ki, Əli Kərimi, Məmməd Arazı sevirməyəcək. Ancaq söhbət əsnasında məlum olur ki, bu oxucular M. Arazı, Əli Kərimi onların şeirlərindəki poetik siqnetə, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə sevmirlər. Əslində onlar sözün həqiqi mənasında bu şairləri duya bilmirlər. Onların sevgisi də (əgər buna sevgi demək olarsa) kor-korana sevgidir. Elə bir sevgi ki, şeirlərin özündən yox, onlar haqqında olan ictimai rəydən doğmuşdur.

Təbii ki, 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, hə-

kim, fəhlə tanıyıram ki, onlardakı poetik duyum ədəbiyyat müəllimlərinin poetik duyumundan güclüdür. Əgər hər hansı bir ədəbiyyat həvəskarı bir şairin şeirlər kitabını birnəfəse oxuyub başa çıxarsa, 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, sehrlı 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" misrası ilə başlayan şe'rin 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 olmur. Özü də bu, elə belə qayıdış deyil, əslində yanına qayıtmaq istəmədiyən 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 izzirab çəkən" ürəklərin döyüntüsü eşidilir. Məhz bu həyəcanların poetik əksi Ə. Kərim poeziyasını oxuculara sevdilir. Hiss olunur ki, şair bu izzirabları ustad Füzuli kimi həyatının mənası sayır, "sevincin çoxluğundan həyatın adiləşəcəyi" onu qorxudur, narahat edir.

"Əllərimi göynədir saçlarının həsrəti", "Yağır qəlbimdəki bir xatirəyə o zaman gözündən tökdüyün yaşlar" və s. bu kimi misralar duyumlu oxucunun ürəyini poetik nurla doldurur...

Şairi dərindən 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 mütaliə 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 Cəmilə məhəbbətlə xatırlaması da təsadüfi deyildir. Əli Kərim özündən əvvəlki Azərbaycan və dünya poeziyasının qabaqcıl ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir. Adıca bir misal, məzmunları tamam ayrı olsa da, mən "Qaytar ana borcunu" şe'rinə "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 maraqlı 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
Titrek kəmanəni bir xəncər kimi.

Məncə, Habilin çağlısındakı yanğını, 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 heyrətini gizlədə bilmir. Bir-birini əvəz edən əllər burada əvəlki 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 hissədən çox təfəkkürün məhsuludur. Ona görə də Əli Kərim kimi şairləri duymaq üçün oxucunun özündə də mütləq poetik duyum olmalıdır. Poetik duyum elə bir ədəbi me'yardır ki, onsuz əsərdəki sətiraltı mənalara 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 çıxıb 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 yenilənmiş ruhu imkan verir.

Doğrudan da, zaman, vaxt keçdikcə, həyat təcrübəmiz artdıqca, bizim poetik duyumumuzda əhəmiyyətli dəyişiklik-

lər əmələ gəlməyə başlayır. Vaxtilə yaxşı hesab etdiyimiz bəzən gözümüzə 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 bənzəyənlər (Вах: А. Западов. В глубине строки. Москва, 1972, с. 3) heç də yanılmırlar. Hər bir oxucunun hekayəti, 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 mənalara yalnız istedadlı, duyumlu oxucular dərk etmək qabiliyyətindədirlər. Çünki bədii əsəri mütaliə edən oxucunun özünün də fantaziyasından 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." (Вах: 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 Markeçin bu fikri ilə də tam razılaşıırıq 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 bədi 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 "bazara" 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 şe'rimdə Sizin verdiyiniz sualın cavabı var:

Az qalır ki, sinəmdən sıyrılib ürək qopa,
Nifrətim selə dönüb gözlərimdə qaynayır.
Diləncinin 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 alışır.

Güvə düşüb inama, güvə düşüb umuda,
Dünyamızda hər şeyi çeviriblər bazara.

Boz şe'rlər, mahnılar dönüb bir boz buluda,
Üstümüze yeriyir söz bozara-bozara.

Basır alağ otları gülləri hər gün, hər ay,
Özünü düzəltməyə həyalı tapmır macal.
Bu millətin başında turp əkənlər, ay haray,
Millətin zövqünü də bu gün qoyub hərəcə.

Arxadan gələn yoxdu, kəsilib arxın suyu,
Əriyib yox oluruq 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 elədirir, mətbuata, televiziyağa 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 müştəbehləşir ki, ən istədadlı, təvazökar, təriflərdən qaçan sənətkarları tənqid eləyir. Adamı dəhşət bürüyür. Daşın halına kəsək ağılayır.

Əsl sənəti qorumaq üçün yazıçı, şair yaxşı əsərlər yazmaqla kifayətlənməməli, istedadlı qələm dostlarının təbliğatçısı olmalıdır. Əgər istedadlılar bir-birlərinə kömək etməsələr, ədəbiyyatımızı çayirlardan təmizləmək olmayacaq..."

Digər bir sual və onun cavabı da birbaşa oxucu problemi ilə bağlı olduğu üçün onu da burada verməyi, məqsədə uyğun 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 kitabı 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 edilse də, öz əqidəsindən dönməyəndi. Nəsimini, Sabiri, Mirzə Cəlili xatırlatsaq, kifayətədi. 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 tələbələrlə 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 lazimi 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 dərin-dən 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 alağ otları kimi çoxalan boz ədəbiyyat yaradıcılarından qisas alacaq intiqam ordumuzun komandirlərini görürəm. Həmin gənclərin boynuna 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 birçə məqsədə xidmət edir: şagirdlərə, tələbələrə bilik vermək və onlarda düşünmə qabiliyyətini inkişaf etdirmək... Dinimizə, əslimizə, kökümü-zə 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 nəsilərdən-nəsilərə 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 öy-

rədir. **L.Hollan** isə yazıçı – oxucu münasibətini obrazlı şəkildə belə ifadə edirdi: "Yazıçının əsəri atışmanı xatırladır, güllə birbaşa oxucunun beyninə də keçə bilər, yandan da öte bilər"...

Yaradıcılıq prosesi, onun mahiyyəti ilə bağlı çox dəyərli fikirlər irəli sürən **Jül Renarın** oxucu problemi ilə bağlı mülahizələri də maraqlıdır. O, *Gündəliyində* yazır: "Oxucu kitabı təklidə 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 müəbbiyə kimi o da yumruğunu iki frank yetmiş beş sentlik sarı cildli kitaba çırpa 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 hazırım" (Jül Renar, *Gündəlik*, Bakı, 1974, s.31).

Oxunun 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 qənətə gəlir ki, "müəllif bir pyes yazır, aktyorlar başqa bir pyes oynayır, tamaşaçılar isə üçüncü bir pyes görürlər". **Vikto 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 yazarların oxucuları, qaranlıq yazarların 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 gerek elə ustalılıqla, cazibədarlıqla əsər yazsın ki, adi oxucunu da öz səviyyəsinə qaldırmağı bacarsın. **A.Kamyu** belə hesab edirdi ki, yazıçıların və bəzi sənətcilərin missiyası öz sözlərini deyər 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 tək-cə zövq almaq məqsədilə deyil, başqa məramlarla da diqqət hədəfində olur. Yazıçının, tədqiqatçının oxusu adi oxucunun mütaliəsindən 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 dili.*

Ədəbi prosesdə ən çətin məsələ oxucunun dilini tapmaqdır. Dil elə bir zəngin xəzinədir ki, ondan hər yazıçı eyni dərəcədə istifadə edə bilmir. Dil tək-cə fikrin ifadə vasitəsi, bədii əsərin tikinti materialı deyil, eyni zamanda hər bir əsərin ruhu, canı, cövhəridir. Yazıçı dil vasitəsi ilə düşünür, mühakimə aparır, müəyyən qənatlərə 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 nəisib olmur. Onun *"Yalnız lazımı sözlər var ki, onu əsl yazıçılar bilir"* fikri də, *"Sözlər fikrin paltarları 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 mənəni 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 kompozisiyadan, 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 pıçıldısını, 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 adlandırır. 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, ağıladır, 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 Rəfli** 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. Rəfl. *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 gözənilməlidir.

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 məna, assosiativlik daha xarakterikdir.

Şeir dili ən gözəl, seçilən, obrazlı, ritmik bir dil olsa da, ondan nəsr əsərlərində istifadə etmək məqbul deyildir. Nəsr dili adi danışq 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 sözünə, müəllif xarakteristikasına 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 qaldırır..."

Dil əqidədir, şüurdur, insanın mürəkkəb, zəngin mə'nəvi dünyasını bütün barizliyi ilə ifadə edən amildir, ən mürəkkəb, ən ümmani insani hissələrin 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 yazıçının tükenmək bilməyən xəzinəsidir, mənəvi dünyasıdır. Dil bizim inkişafımızdır, bu günümüz, sabahımızdır." (Süleymn Rəhimov. Ədəbi mülahizələr. "Azərbaycan" jurnalı, 1968, №11, səh. 151).

Yazıçının xalq dilini nə səviyyədə bilməsindən, bu dilin incəliklərindən, məna çalarlarından nə şəkildə bəhrələnmə bacarığından çox şey asılıdır.

Ədəbiyyat təkcə hər hansı bir tarixi şəraitin, epoxanın bədii in'ikası 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, с. 106).

Əsərin bədii dəyərini müəyyənləşdirməyin ən xarakterik göstəricisi, ən dəqiq meyarı obrazlı dildir. Adı söz obraz vəsitəsi 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 viran bu kühən divarı.

Canı kim cananı üçün sevsə, cananın sevrə,
Canı üçün kim ki, cananın sevrə, canın sevrə.

Füzuli

Qürbətdə deyirdin ki, Zülali, vətənim var,
Ensin gözüne qarə su, Ağısu 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 dərdədən 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 heyretləndirir. Şairlər xalq dilinin incəliklərindən elə məharətlə bəhrələniləblər ki, adam bu tipli miraları 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 ayrıldıqdan sonra onun keçirdiyi həyəcanları, peşmançılıq hissini müəllif ikicə mira ilə belə verir:

Yəqin deyirsən ölmüş,
Ölməmişəm mən ölmüş...

Yaxud, Vaqif 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 gətirərəm 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 heyətləndirməz. Ancaq "taksidən payıza düşmək" gözəldir, obrazlıdır, oxucunu düşündürür. 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 şəkildə yerində dayanır. Söz isə canlıdır, döyünür, hərəkət edir, çirpənir... Bədii sənət abidəsini digər abidələrdən köklü şəkildə fərqləndirən də elə budur. Özü də bədii əsərdə təkçə binanı tikməklə iş bitmir, onun içində yaşayan qəhrəmanların 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 mövqə tutur. Dilsiz heç nə, heç kim təsəvvürə gəlmir. Yazıçıya böyük qüvvə, enerji verən, onu

qüdrətli bir vasitə ilə silahlandırılan dil özü də yaradıcılıq prosesində inkişaf edir: daha da cıllanır, zənginləşir, öz poetik ovxanını, 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 xatırladıq 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 kənarında 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 məqalələr, Yaşar Qarayevin "Realizm: sənət və və həqiqət" ("Azərbaycan realizminin mərhələləri"), Seyfulla Əsədullayev "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 Talibzadənin Abbas Səhhət, Əziz Mirəhmədovun Məhəmməd Hadi haqqında tədqiqatlarında romantizmin nəzəri prinsiplərindən xeyli söhbət getmişdir.

Kamal Talibzadənin Abbas Səhhət haqqında monoqrafiyasında oxuyuruq: "*Bu romantika məqsədi, mahiyyəti etibarilə... tərbiyəedici, mürtece qüvvələrə qarşı duran bir romantika idi... Gələcəyə, irəliyə meyl edən, insanları azad bir aləm qurmağa çağıran, 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 bərədə 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 şəərəfli 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 məsələlərindən dolayı tənqid etməz. Romantiklər həyatı istədikləri təcəllidə görmək istəyirlər, onu bir takım rəngarəng əlbisələr ilə süslərlər, 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 e'tibarilə 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 uzaqlaşaraq 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 təsnifatına 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.Qutqaşanlı), 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. Məmməd-quluzadə 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, konfliktlə, 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 obyektinə də, son məqsədi də təxminən eynidir. Məsələn, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid romantik, Cəlil Məmmədquluzadə, Səbir 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 əksətmə 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. Bə'zi 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 tək cəhət 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 dünyagörüşünə, bir-birinə yaxın estetik prinsiplərə malik olan yazıçıların həyatı əks etirmədə 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 amillə 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. Щепилова. 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 yazdığı daha çox xoşlayır.

Yadıma bir fakt düşdü. Deyirlər ki, "Müfəttiş" əsərinin mövzusu 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 projek-

toru 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 **I. 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 yere 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, Sevilini 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.

Yazıçının 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 gören surət xəyal eylər məni...

Hər bir insan fərd olduğu kimi, onun istər şifahi, istərsə də yazılı nitqi, danışq tərzi bənzərsiz olur. Sənətkar üslubunun cövhərini, mayasını məhz bu bənzərsizlikdə axtarmaq lazımdır.

Üslub məsələsi birbaşa yazıçının dili, fikrini nə şəkildə ifadə etmək qabiliyyəti, ustalığı ilə bağlıdır. Üslub fərdiyyəti şelr dilində daha aydın şəkildə özünü göstərir. Şeyrin vəznindən tutmuş qafiyə quruluşuna, işlədilən 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 Renan**ın 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" (Yene orda, s.19)

"Mənim üslubum özümü boğur" (Yene orda, s.34);

"Üslub gerek ələ dəqiq, aydın, qabanq, qısa olsun ki, özünü ayağa qaldıra bilsin" (Yene orda, s.35);

"Yazıçı öz dilini özü yaratmalıdır, daha qonşusunun dilini işlətməməlidir. Elə etmək lazımdır ki, sənin üslubun öz gözələrinin qabağında böyüyüb püxtələşsin" (Yene 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" (Yene 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 janrdə 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 şe'rinin 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 görülen 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 təkəcə 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 hissələrini, duyğularını ifadə edən şeir nə qədər lakonik olsa, onun təsir gücü bir o qədər də sirayətədi olar. Çünki S.Moem demişkən: "Qısa və aydın yazmaq səmimi və xeyirxah olmaq qədər çətindir".

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 çətindir. Müasir dövrimüzdə 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 dövrümüze 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 "Revolusiya 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 şərəfli 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 prob-

lemli 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 Məmmədzadənin 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, Məmmədqazım Ələkbərli, Mirzə İbrahimov, Məmməd Arif, Mehdi Hüseyn, Əbülhəsən, Rəsul Rza, Əli Vəliyev, Əhməd Cəmil, Qılman İkin, 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 də-

rəcə gərəli 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 ayrılı bilməzdim. Amma "Ədəbiyyat qəzeti"ni xüsusi oxuyurdum... Yeni, ümumiyyətlə, bu məni maraqlandırır həmişə. Ona görə də mənim bu qəzetə çox böyük hörmətim olubdur. Və qəzet də həqiqətən bizim xalqımız üçün çox xidmətlər göstərirdir".*

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, Məmmədqazım Ələkbərli, Seyfulla Şamilov, Məmməd Səid Ordubadi, Osman Sarıvelli, Məmməd Cəfər Cəfərov, Ənvər Əlibəyli, Əhməd Cəmil, Süleyman Rüstəm, Qasım Qasımzadə, Yusif Əzimzadə, Hüseyn Abbaszadə, Nəriman Hə-

sənzadə, Cabir Novruz, Sabir Əhmədov, Ayaz Vəfəli 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, Ə.Salahzadə 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 yazıçı Elçin Hüseynbəylinin 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.

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 ki-

tabı 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 dərslərlərində, oxu kitablarında özünə möhkəm yer tutan hekayələr, nağıllar və şeirlər ilk dəfə məhz bu jurnalın səhifəsində işıq üzü görmüşdür. Jurnalın Yusif Əzimzadə, Hüseyn Abbaszadə, Xalidə Həsəlova və Tofiq Mahmud kimi tanınmış yazıçılar rəhbərlik etmişlər. 1997-cü ildən jurnalın baş redaktoru bu sətirlərin müəllifidir.

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 tərcümləri 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 soykökümüze, dini dəyərlərimizə məhəbbət motivləri. İnsan və zaman, dünyanın bədii dərkli problemləri. Poeziya və təbiət. Səvgi lirikası. Satirik poeziya.

Bütün dövrlərin, zamanların ədəbi prosesində poeziyanın özünəməxsus yeri və rolu olmuşdur. Poeziya hadisələrin qızgın 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-ədilik, 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 eğer 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 yanğısı isə heç vaxt yox ola bilməz".*

Livan yazıçısı **Xəlil Cübran** poeziyanı *"sevinc, ağrı, hey-rət axını və lüğətdən götürülmüş bir qəder söz", "qanı axan yaranın və gülümseyən dodaqların neğməsi"* hesab edirdi. **F.Volter** yazırdı ki, *hətta poeziyanı sevməyənlər də onun bir məziyyətini inkar edə bilməzlər; o, nəslə müqayisədə 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 müşküldür.

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 sirləli fəaliyyətinin təsviri" (**C.Mill**), şeiri "sözün musiqisi" (**T.Füller**), "insan biliklərinin tərkib hissəsi" (**F.Bekon**) adlandırdılar. **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 hissələrinin 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 çevriləndə, sənətkarın iradəsi ilə forma məzmunu müəyyən güzəştlərə getməli olub və belə-

liklə də sərbəst şeir yaranıb. Şairlər orijinallıq xətrinə yox, ona görə forma sərbəstliyinə meyl edə bilərlər ki, fikri daha qabarıq, daha aydın şəkildə ifadə edə bilsinlər.

Görkəmli pedaqoqlardan birinin "Müəllimin başında dumanlı olan fikir şagirdin başında zülmətə döner" sözlərini asanlıqla bədii yaradıcılığa da şamil etmək olar: "Şairin, yazıcının başında dumanlı olan fikir oxucunun başında zülmətə döner." Doğrudan da, belədir. Bə'zi 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 qığılcımlarını da "formasız forma" labirintində 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 məhdudiyəti 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 zəmandır, 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 kənardə 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 şe'r 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 vətəne 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 məş'ələ çevirməyi bacarmalıdır. Ona görə ki, "Vətən daşı olmayandan olmaz ölkə vətəndaşı" (M. Araz).

A. 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 məni əziz vətənimə xidmət etməkdən məhrum edə" – deyən Sabirin sinəsində əsl vətəndaş ürəyi döyünürdü.

Sovet imperiyası dövründə vətən haqqında şe'rlər 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 mə'nada təbliği qeyri-mümkün idi. Belə vəziyyətdə şairlər sətiraltı mə'naya, simvolikaya daha sox üstünlük verirdilər.

Rəsul Rza "Bağları qum basdı" şe'rinə sarı qumun qara tənəklərin üstünü örtməsindən simvolik bir obraz kimi istifadə edərək vətəndaşları köməyə çağırır, qırmızı imperiyanın ruslaşma siyasətinə öz gizli şair e'tirazını bildirirdi. "Rənglər" silsiləsində, "Pəncərə" və digər şeirlərdə əsas fikir, müəllif qayəsi sətiraltı mə'nalar, rəmzlər, simvolik obrazlar vasitəsi

ilə verilir.

Xəlil Rzanın "Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram, istəyirəm qolumdakı zəncirləri qıram, qıram" misraları ilə başlayan məşhur şe'ri o vaxt çap etmək qeyri-mümkün idi. Vətənpərvər şairimiz, qeyrətli ədəbiyyatşünasımız Qasım Qasımzadə həmin şe'ri redaktoru olduğu "Ədəbiyyat qəzeti"ndə çap etməklə böyük riskə getmişdi.

60-70-ci illərdə Azərbaycan poeziyasında milli ruh güclənməkdə idi. Xüsusən, B. Vahabzadənin poeziyasında: şe'rlərində, 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 açıq-saçıqlığı, barışmaz mövqeyi ilə seçildiyi üçün onun müəllifi, əsəri çap eləyən mətbuat işçiləri sıxma-boğmaya salındı.

Şair öz poemasının mərkəzində Gülüstan və Türkmənçay müqaviləsindən sonra iki yərə parçalanan Azərbaycanın faciəli taleyini qoymuşdu. Poemanı xalqa sevdiren şairin mövqeyi idi. Əsərdəki bədii konflikt eyni tarixi dövrdə yaşayan adamların yox, tarixi hadisəyə müasir gözlə baxan şairlə, onun təmsil etdiyi insanlarla "Gülüstan" 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 dərinləndirirdi. Araz haqqında yazılan şeirlər çoxluq təşkil edirdi.

Azad qardaşım var, onunla xoşam.
İstəyəm sahili sahilə qoşam.
İki bölünməkdən elə qorxmuşam,
Çöpü də ikiyə bölməyəm daha.

(S.Tahir)

O tay Azər, bu tay Azər,
Ortasından araz boyda bir çay axır,
Nədir səbəb?
- Keç, bilmirəm.
İki odun arasında
Su nə gezir heç bilmirəm?!

(R.Yusifovlu)

Məmməd Araz Araz çayını tikanlı qanqal otlayan bir dəvə kimi görmək istəyirdi. Arzusunun çin olmadığını duyan şairin "Dəvə qardaş, yükünü çək!" – deməkdən başqa çarəsi qalmırdı. Xəlil Rzanın "O sahilə, bu sahilə" şeirinin başlıca leytmotivi də Azərbaycan xalqının birliyi idi.

Süleyman Rüstəmin "Cənub şeirləri" Cənubi Azərbaycanda da ədəbiyyatın yeni istiqamətdə inkişafına təkan verirdi. Şəhriyarın, Səhəndin şe'rlərində vətənpərvərlik ruhu getdikcə güclənirdi. Şəhriyarın "Azərbaycan" şeiri öz mübariz ruhu ilə daha sirayətədir id:

Yarəb, nədir bir bu qədər ürəkləri qan etdiyin,
Qolu bağlı qalacaqdır nə vaxtacan Azərbaycan?
Övladların nə vaxtadək tərk-i-vətən olacaqdır? –
Əl-ələ ver, üsyan elə, oyan, oyan, Azərbaycan!
Bəsdir fəraq odlarından kül ələndi başımıza,
Dur ayağa, ya azad ol, ya tamam yan, Azərbaycan!
(Tərcümə F.Sadiğindir)

"Vətənə xidmətdir ən böyük sənət" – bu misra onun müəllifinin, Sabir Rüstəmxanlının başlıca yaradıcılıq leytmotivi hesab oluna bilər. Onun vətəndaşlıq ruhu ilə yığılan şe'rləri, 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 qəhəremanların 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 Bsisunun 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" şe'ri isə birbaşa öz ünvanına, xalqımızın düşmənlərinə yönəlirdi. 1988-ci ildə ermənilərin torpaq iddiası birinci növbədə şairləri həyəcanlandırır, səfərbər edirdi.

Zaman-zaman şairlərin şe'rlərinin sətiraltı mənasında gizlənən 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 bayatları yeni ruhlu, yeni məzmunlu elegiya idi.

Uzun illər boyu şe'rlərin sətiraltı 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 nəsilləri təmsil edən rəngarəng poetik üslublu şairləri eyni məqsəd, eyni amal birləşdirdi. Əlinə təzə qələm götürən və öz ölümü ilə Azadlıq dastanının bir misrasına çevrilən Ülvi Bünyadzadə ilə ömrünün və yaradıcılığının ixtiyar çağlarını yaşayan Bəxtiyar Vahabzadənin üreyinin 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 ucaldığı 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 şə'rlərdə, poemalarda ara-sıra nəzərə çarpan azadlıq, istiqlalıyyət 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,
Millet ürəyini sükutdan asdı.
On səkkizdə ölən köhnə şəhidlər
Təzə şəhidləri bağına 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 – İlahmin, Fərizənin, Larisanın, Sürəyyanın, 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 əkilənlik...

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 vüs'ətli əsərlər hələ yaranmayıb.

İnanırıq ki, istedadlı qələm sahiblərimiz tərəfindən yeni əsr-də mütləq bu boşluq doldurulacaq, qələbə sevincini əks et-diren gözəl sənət nümunələri yaranacaq və xalqımızın qə-hərəmanlıq salnaməsinə yeni-yeni fəsillər yazılacaqdır.

Forma axtarırları, yeni deyim tərzı uğrunda mübarizə bütün dövrlərin poeziyası üçün xarakterik olmuşdur. Müasir ədəbi prosesdə də bu əhvalı-ruhiyyə duyulmaqdadır.

Poeziyada orijinal deyim, yeni ifadə tərzı uğrunda mübarizə apararı, məzmun və forma vəhdətinin zəruriliyindən söhbət açarı xalq şairi **Rəsul Rza** yazırdı: *"Formaların hamısı yaxşıdır, içi boşundan başqa. Çoxdan icad olunub defələrdə istifadə edilmiş şe'r ştamplarının təkrarlanan avazı yox, yeni obraz, vəzn, qafiyə, metafora tapmaq və onların vasitəsi ilə müasir həyatımızı dolğun və parlaq formada təcəssüm etdirmək şe'rimizin 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 axtarırlarını yüksək qiymətləndirən, onları haqsız hücumlardan qoruyan Rəsul müəllim öz qənaətlərində haqlı idi. Lakin görəsən bugünkü poeziyamız novatorluq axtarırlarını 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 iste'dadlı 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, çoxəsrlilik şeir-sənət tariximizə haqsız hücumlar edir, bədii yaradıcılıqdan çox ədəbi dediqodularla məşğul olurlar. Bu iddiaları böyük gənclərin bəsit, dilin, şe'rın ibtidai qaydalarına riayət olunmayan yazırlarını

alt-üst etmək o qədər də çətin deyildir. Lakin ədəbiyyata dəxli olmayan bu səviyyəsiz sərsəmləmələrin 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, Balash Azəroğlunun, Məmməd Arazın, Fikrət Qocanın, Fikrət Sadiğın, Nəriman Həsənzadənin, Abbas Abdullanın, Musa Yaqubun, Ramiz Rövşənin, Vaqif Səmədoğlunun, Sabir Rüstəmخانının, 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 formalaşarı fərdi yaradıcılıq üslublarına sadıq qalsalar da, əsərlərinin ruhu, mövzu və problematikası yenidir.

Xalq şairi Qabilin silsilə şe'rlərində, çap olunan son kitablarında dövrün ritmi, müasir hadisələrə şair baxışı vardır. 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 səsleyir. Fikrətin "Qaçqın gəlinə", "Bayraq tutan oğullara", "Görün o şəhidlər nə deyir sizə" şe'rləri isə günümüzün ağırlı, acılı hadisələri ilə səsleşən 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 əskərinə", "Allahın məkanına", "Ruh" şeirləri sovet dövründə yazıla bilməzdi.

Döyüşdə ölmədim deyem:
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 telli mənə bəs elər.
Buluddan süzülən o zər
Saçağı örtün üstümə.

Göylər niyə zalım olsun,
Tale mənə zəmin olsun,
Bir dəre məzarım olsun
Bir dağı örtün üstümə.

Sərbəst şeirin görkəmli yaradıcılarından olan Fikrət Sadığın hecalı şeirləri də məzmun və ifadə gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Gəraylı formasında yazılan şe'rdəki müasirlik duyğusu göz qabağındadır.

Ramiz Rövşən, Vaqif Səmədoğlu kimi şairlərimizin əsrlərin sınağından çıxmış ənənəvi gəraylı formasında oxucunu heyretləndirə, yeni söz deyə bilmələri onu göstərir ki, poeziyada yeniliyi təkcə sün'i 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. şe'rləri maraqlı doğurur, şairin ənənəyə söykəkli uğurlu bədii axtarışlarından xəbər verir.

Mənim bu dünyayla bir alverim var;
aldığım, verdim nəfəsdə, nəfəs.
Daha özgə bazar açan deyiləm,
ölünce bu alver mənə bədi, bəs.
Aldım nəfəsimi quş dimdiyindən,
Ocaq tüstüsündən, çiçək iyindən.
Üzümə çırpılan yağışa, qara,
küləklərə verdim öz nəfəsimi.
Nəfəsim toxundu gül dodaqlara,
aldı neçə-neçə qız nəfəsimi.
Canavar ağızından 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.
Sözler nəfəsimi dərdi, apardı,
Sevinci apardı, dərdi apardı.
Çiçəyi, yarpağı sovlub gedən
bir ağac kimi yəm 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 qarşır hər nəfəsimə.
Yavaş-yavaş dünyanın çirki çıxır
bu şeirimə, sözümə.
...İnsana, heyvana, hər nəyə desən
sən nəfəs vermisen axı, İlahi.
Sən göydə, mən yerdə –
düşürük heydən,
Sən göydə, mən yerdə –
tək qalmış, tək.
Son şair doğulub öləndə, -
göydən
Ölü Allah düşəcək...

Xarakterik hesab etdiyimiz üçün bu şeiri bütünlükdə nümunə gətirmək qərarına gəldik. Şeirin tək cəhəti 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 mövzulardan arxa, insanın daxili dünyasının bədii əksinin ön planı çıxması xarakterik bir cəhət kimi özünü göstərir.

Bir taleyin oyununda cütlenmiş zərək,
Yüz il qoşa atılsaq da, qoşa düşmərik.
Bir zərrenin işığına milyonlar şərik,
Dünya sən, dünya mənim, dünya heç kimin...

(M. Araz)

Harayıma yetən gəlib,
Çəkil, qürbət, vətən gə

(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. Behrudli)

YAZIÇI VƏ HƏYAT

Həyat həqiqəti və bədii həqiqət. Bədii nəsr və müasir həyat. Tarixi faciələrimizin bədii inikası.

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 lazımı səviyyədə duyulmur. Çoxsaylı şeir nümunələrini oxuyanda xalqımızın taleyüklü problemlərinə biganəlik oxucunu təəssüfləndirir. Yeni nəslin nümayəndələri olan bəzi şairlərin əsərlərində dünya poeziyasının keçdiyi təcrübə yolunu yenedən təkrarlamaq, "ədəbi cərəyanlar yaratmaq" meylli özünü göstərməkdədir. Digər şairlərin əsərlərində isə ənənəvi poeziya yolunu davam etdirmək meylli 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 iddəaları ilə müqayisədə çox cılız görünərsə də, ümid edirik ki, zəngin ənənəsi olan Azərbaycan poeziyası heç vaxt varissiz qalmayacaqdır.



Ədəbiyyatın həyatla qarşılıqlı əlaqəsi bədii inikasın ən mühüm problemdir. Ona görə ki, "Ədəbiyyat cəmiyyətin həyatının ifadəsi olmalıdır. Ədəbiyyat cəmiyyətə həyat vermir, bəlkə cəmiyyət ədəbiyyata həyat verir. Ədəbiyyata hücum edərkən onun haqqında gerek ədalətsiz olmayasan: diqqətlə baxın, bu ədəbiyyat cəmiyyətdən möhkəm yapışıb ondan qida alanda, ələ 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 uşaqdadırımı? Daxili həyatın azlığı, həyatı məzmunun kifayət qədər olmaması, dünyagörüşünün yoxluğu – səbəb bunlardır. O yerdə ki, daxili aləm, mə'nəvi 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, 1986, с. 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, ax-tara-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 in'ikasını verən yazıçı yaşadığı dövrün aynası olmalı, həyat həqiqətlərini öz yaradıcılıq fantaziyası, ədəbi metodu, üslubu ilə cilalayıb, e'mal edib, bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırmağı bacarmalıdır. L.Tolstoyun "Yazıçı qatarda da ümumi vəqonda getməlidir", Dostoyevskinin "Həyat bizim uydurmalarımızdan qat-qat zəngindir" qənaətləri də göydəndüşmə 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, с. 221).

Gabriel 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 işə mənə qətiyyətlə maraqlandırmır. Əgər mənim yaradıcılığım da birçə damcı fantaziya tapsalar, xəcalət çəkərdim. Mənim heç bir kitabımda fantaziya yoxdur".* (Yene 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 in'ikasını verməkdən, bununla da oxucuya kömək etməkdən ibarətdir. Çernişevski təsadüfən ədəbiyyatı **həyat dərslisi** adlandırmırdı.

Fridrix Engels yazırdı ki, *mən iqtisadiyyatı iqtisadçıların əsərlərindən yox, Balzakin 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 Çəmənşeminlinin, 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 Məmmədşanlıının 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.

Mə'lumdur 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 tədqirəlayiq 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. Nəsrirlərimiz o illərin ağrı və acılı hadisələrini öz əsərlərinin bə-

dii 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 meylli qeyd olunmalıdır"*. (Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı. Bakı, Azərbaycan, 1998, s. 136).

Bu illərdə İsi Məlikzadənin "Qırmızı şeytan", Fikrət Qocanın "Ölüm ayrılıq deyil", Əli Əmirinin "Meydan", Aqşin Babayevin "Dünyanın axırı", "Başımıza gələnələr", Arif Abdullazadənin "Qanlı yaddaş", Çingiz Abdullayevin "Əclafın qanunu", Rüstəm İbrahimbəyovun "Günəş kələfi", Seyran Səxavətin "Nekroloq" romanları meydana gəldi. Bu əsərlər bədii səviyyə e'tibarilə ədəbiyyatımızda hadisə olmasalar belə, ədəbi prosesin mənzərəsini, onun problematikasını anlamaq baxımından maraq doğuran nəsr nümunələri kimi tədqirəlayiqdir.

Məmməd Orucun hadisələrin qızgın izi ilə yazılan "Köçürülmə" romanında xalqımızın başına gətirilən tarixi müsibətlər ayrı-ayrı adamların fərdi taleyi təmsalında öz dolğun bədii əksini tapmışdır.

Bu illərin nəsrinə üçün ən xarakterik cəhətlərdən birinin də tarixi hadisələrə yeni dövrün tələbləri baxımından nəzər salmaq meylli olmuşdur. Ənvər Məmmədşanlıının "Babək", Mustafa Çəmənlinin "Xallı gürzə", Aqil Abbasın "Batmanqılınc", 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 me'muar 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 maraqlıdır. Əsərin baş qəhrəmanı Xanəlinin taleyi timsalında 37-ci illərin ağırlı-acılı, qorxulu-səksəkəli günlərini yaşayan soydaşlarımızın ömür yolu bədii təsvirin mərkəzinə çəkilmişdir.

Əlbəttə, bu mövzu ədəbiyyatımız üçün yeni deyildir. İstər poeziyada, istərsə də nəsrə 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 dönə-dönə yazmaq, tarixi faciəmizi yeni nəsillərə çatdırmaq olduqca zəruridir. Bu baxımdan Hüseyn müəllimin yeni romanı ibrətamiz hadisələrlə zəngindir.

Xeyirlə şər arasında gedən əbədi-əzəli mübarizə Hüseyn Abbaszadənin romanında yeni bir çalıda özünü göstərir. Romanın bədii konflikti şər 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-əşiklərini, dostlarını itirirlər. Lakin bu çətin sınaqlar onların mə'nəvi 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 unutmurlar. Əzilənlər intiqam almağa cəhd eləsələr də, bu mübarizədə aciz, zəif görünürlər. Lakin əllərindən bir iş gəlməyən bu insanlar mə'nən saf, təmiz, ləyaqətliyərlər. Dərd onların daxili dünyasının me'marına bənzəyir. Xanəli Atamoğlan Cəbrayilovla mübarizədə passiv görünərsə 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 sün'i 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 hayındadır."

Romanın sonunda müəllif başı daşdan-daşa dəyən Xanəlini bir qaçqınla üzleşdirir. 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, zamanın pis günə saldığı insanın daxili dünyasını açan maraqlı bədii detala çevrilir.

Romanın sonunda konfliktin müxtəlif qütblərində dayanan qəhrəmanların ikisinin də ölümü təsvir olunur. Torpağın üstündə yaşamağa mə'nəvi 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 Xanəli-

nin 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 başqa üçüncü bir bədbəxt təbəqənin – zorla başqalarının əleyhinə ifadə verib ömürləri boyu əzab çəkən insanların da taleyi bədii təsvir süzgəcindən keçirilir. Buradan belə bir qənaət hasil olunur ki, insanları pis yola sürükləyən də zəməndir, 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 mö'min insanı da çirkəblər burulğanına salan Atamoğlan Cəbrayilovdur.

Romanın maraqlı obrazlarından biri də Bilqeyssdir. Əslində o, günahsız həyat yoldaşları sürgün ediləndən sonra tə'qib olunan, kirpikləri ilə od götürən, namuslarını, ləyaqətlərini qorumaq üçün ölümdən belə çəkinməyən vəfali Azərbaycan qadınlarının ümumiləşdirilmiş bədii obrazıdır.

Rəfiqəsi Zibanın Bilqeyis haqqında dediyi sözlər onun namuslu, ləyaqətli bir qadın olduğunu göstərir: "Mənim ələməmdə ən mürəkkəb, ağır anlarda belə həyatı bahasına ömür-gün yoldaşına sadıq qalan, ismətini saxlayan qadının əri olmaq hər bir kişinin xoşbəxtliyi, başucalığıdır. Bilqeyis belə qadınlardandı."

Romanın baş qəhrəmanı bu baxımdan xoşbəxt idi ki, Bilqeyis onun həyat yoldaşı idi. Onu zəlalətlər dünyasında yaşamağa vadar edən yeganə işıqlı qüvvə elə sevimli xanımının əziz xatirəsidir.

Bilqeyisin namuslu hərəkəti, ismətini 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 xeyrixahlıqları ilə diqqəti cəlb edirlər. Bilqeyisin rəfiqəsi Ziba, Xanəlinin bacısı Gülbacı, onun qızı Tərə 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 mə'nəvi dünyasını açmağa yardımçı olur.

"Qayrdanlardan biri" romanında sürgündən qayıdan Xanəlinin təmsalında 37-ci illərin qurbanlarının taleyi ümumiləşdirilmişdir. Roman müəyyən mənada həmin illərin ibrətamiz bədii salnaməsidir. İnanırıq ki, yeni nəsillər 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, Şamə Arifin, Vaqif Nəsimin, Çingiz Ələkbərzadənin, Vidadi Babanlıın, Mövlud Süleymanlıın, Sara Nəzirinin, eləcə də ədəbiyyata yeni gələn gənc yazıçıların mətbudatda 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 Süleymanlıın "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 "Qərübə 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 üsyanı", "Fred Asif"; Nəriman Əbdülrəhmanlının "Könül elçisi" əsərləri meydana gəlmiş və nəşr olunmuşdur.

Hələ tam olmayan bu siyahıdan da aydınca görünür ki, nəsrə marağ 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 qətiyyənlə şübhə doğurmur. Antik ədəbiyyat nümunələrinin əksəriyyətinin dramatik janrdə 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.B.Molyerin, P.Kornelin, J.Rasinin, İ.V. Hötenin, Q. Lesinqin, 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 Məmmədquluzadənin, Süleyman Sani Axundovun, Hüseyin 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 mə'nəvi tərəqqisində əvəzsiz rol oynamışdır. "Sevil" əsərinə baxandan sonra qadınların əksəriyyətinin

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 qızğın 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; Hüsen İsrailovun 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, Pənah Xəlilovun, Mahmud Allahverdiyevin, İqilab 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 Tamaşaçılar Teatrının, Kukla Teatrının, Sumqayıt, Gəncə, Mingəçevir, Şəki, Lənkəran dövlət teatr-

larının, 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 dramaların ustası kimi şöhrətlənən İlyas Əfəndiyevin son illərdə bir-birinin ardınca "Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali", "Dəlilər və ağıllılar", "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 tələpəli məsələlər ön planda dayanır. Məsələn, "Hökmdar və qızı" pyesində rus işğalı ərəfəsində Azərbaycanda ictimai-siyasi vəziyyət təsvir obyektinə seçilir. Xanlıqlar arasında birliyin olmaması tarixi faciəmizin ən əsas səbəblərindən biri kimi ümumiləşdirilir. Müasir dövrümüzdə başımıza gətirilən müsibətlərin, torpaqlarımızın işğal olunmasının, maddi və mə'nəvi 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 qürbətdə yaşamağa məcbur 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 sənənin 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, Nahid 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 Quliyev**in 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, çağ-

daş 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 maraqlıdır.

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, Vidadi Babanlı, Tofiq İsmayilov 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 qızğın iziylə yazılan yeni kitablar, publisistik düşüncələr, çərçülər, 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 ünsürlər olsa belə, heç bir şeiri, poemani, hekayəni, povesti, romanı publisistik əsər adlandırmamaq 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.Zərdəbinin, N.Vəzirovun, C.Məmməd-quluzadənin, 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 sözünü 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.Məmmədlinin, 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 "Şahidlər", S. Rüstəmxanlının "Bu sənin xalqındır", A. Mansurzadənin "Ayağa qalxaq", Ə.Babəyevanın "Rəngbərəng yuxular", T.Cahangirovun "Vətən oğul istəyəndə", F.Xəlilzadənin "Yolum düşə Zəngəzura", "Yazdıqlarım" kitablarında bu günümüzün ağırlı-acılı problemləri öz əksini tapmışdır.

Qanlı yanvar hadisələri, qeyrətli vətən övladlarının azadlıq, istiqlalıyyət uğrunda mübarizəyə qoşulmaları, xalqımızın müstəqilliyini istəməyən xarici havadarlarının köməyi ilə torpaqlarımızın azğın düşmənlər tərəfindən işğalı, döyüşlərdə qəhrəmancasına həlak olan oğul və qızlarımızın ibrətəməz 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, ağırlı-acılı günlərimizin yaddaş salnaməsi kimi gələcək tədqiqatçılara, yazıçılara zəngin faktlar verə bilən nəşrlərdir.

Hadisələrin qızğın izi ilə yazılan publisistik düşüncələr, soydaşlarımızın qaçqınlıq, köçkünlük, əsirlik həyatını, müəsirlərimizin üzləşdikləri ağırlı-acılı sosial problemləri əks elətdirən müxtəlif məzmunlu və müxtəlif səviyyəli məqalələr, oçerklər, essələr, 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, inteqrasiyasında qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin rolu olduqca böyükdür.

Azərbaycan ədəbiyyatı başqa xalqların dilinə lazımi 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, Azərənəşr, 1997, s. 165).

Ataol Bəhramoğlunun şeir tərcüməsinin məsuliyyəti barədə fikirləri də maraq doğurur. O yazır ki, bir ədəbi mətnin (şeir, roman, hekayə və s.) çevirində-tərcüməsində anlama-məna ilə birlikdə bir yaradıcılıq əsərinin, bir üslubun tərcüməsindən söhbət getmiş olur. Çünki sənət əsərində

Üslub mənadan-məzmandan kənar bir biçim elementi, məzmunu dışarıdan keçirilmiş bir qəlib deyil, onun mahiyyəti demək olar ki, eynidir. Bu mənada hər hansı sənət əsəri mətninin tərcümə edilməsi sadəcə olaraq fikrin-məzmunun tərcüməsi deyil, bir bədii yaradıcılıq məhsulunun tərcümə edilməsi deməkdir. Şeir sətirlərində dil hər hansı bir mənəni-məzmunu ifadə vasitəsi olmaqdan başqa, demək olar, bu, üzde olan, asan görünən funksiyadan daha arxada – daha dərinde 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.Doylun, 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 aşağıdakı fikri ilə istər-istəməz biz də razılaşıyıq: "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 "Gözələnən bir qətlin tarixçəsi", Malik Həddadin "Çevrilmiş səhifə" romanları Əkrəm Əylislinin tərcüməsində gözəl səslənir.

Yaxşı cəhətdir ki, son illərdə orijinaldan tərcümə etmək meyli güclənmişdir. Vilayət Quliyevin C.Coysun "Ölümlər" əsərini, Tehran Vəliyevin Folkner və Selincerin əsərlərini, Şahin Xəlillinin bir sıra İngiltərədə yaşayan şairlərin əsərlərini ingilis, Çərkəz Qurbanlının F.Kafkanın "Qəsr" 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 şeirinin 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 tərçüməsi)

**UÇ ÇAY HAQQINDA
BALLADA**

Sən axırsan, Qvadalkvivr,
Portağallıqdan və zəyturnluqdan.
Qranada, iki çayın
Axır qardan buğdaliğa.

Ah məhəbbət!
Getdi, bir də qayıtmadı.

Qvadalkvivr, 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 ələyib bizi getdi.
(*Resul Rzanın tərcüməsi*)

ÜÇ ÇAY HAQQINDA BALLADA

Bağlarının kölgəsiylə
Qvadalkvivi səyrə çıxır.
Sənin iki çayın, Qranada,
Dağlardan dərəyə axır.

Ah məhəbbət,
Sən yox oldun həmişəlik.

Qvadalkvivi 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 – Qvadalkvivi
Qucaqlayır bir ana tək.

Ah məhəbbət,
Əsib keçdin külək kimi!

Dərdin odlu ləhməsini
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
склонилось 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 quyuqlarıyla
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)

ГИТАРА

Başlayır gitaranın
İniltisi, naləsi.

Çilik-çilik dağılır
Səhərin piyaləsi.
Başlayır gitaranın
İniltisi, naləsi.
Umma ki, sakit olub
Susacaqdır gitara.
Ümid bağlama onun
Qəm nəğməsi qurtara.
Yalvarma əbəs yerə
"Yeter 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 Bati
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,
Çilkəndi sükut,
qəlbim əsdi.
Ağlamağa
başladı gitara,
Aram olmaq gözləmə
sən ondan,
"sus!" – söyləyib
yalvarma, əbəsdil!
Yorulmadan
ağlayır gitara,
Bir həsrətli su kimi çağlayır –
inildəyir, sızıldayır arxda.
Qar üstündə külək tək ağlayır,
Susmayacaq, yalvarma nahaqdan!
Ağlayırdı ünvensiz ox kimi,
Ağlayırdı dan yerində gecə.
Ağlayırdı solmuş gül görəndə
Qızmar torpaq ağlayırsa necə...
İlan ağzındaki 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 şəirindən nümunələri, eləcə də məşhur İtaliya, Fransa, Almaniya, İngiltərə, İspaniya, Amerika, Afrika, Hindistan, Pakistan, İran, Rusiya, Ukrayna, Belorusiya, Pribaltika, Özbəkistan, Gürcüstan şairlərinin əsərlərindən nümunələri məhərətlə dilimizə tərcümə etmişdir. Bu tərcümələr onun 2000-ci ildə çapdan çıxmış "Dünya ədəbiyyatından tərcümələr" kitabında toplanmışdır.

Nəinki orijinal əsərlərində, 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 olunsa, onların da dünya oxucularını heyretləndirəcəyi 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, Mirmehdi 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 mətbudta 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 siqətlə, orijinal poeziyamızın üfüqlərini bir qədər genişləndirsə də, hələ bu sahədə çox böyük işlər görülməlidir.

Ədəbi əlaqələrin tədqiqi ilə bağlı bir sıra əsərlər meydana gəlmişdir. Bu sahədə səmərəli fəalliyət göstərən Məmməd Cəfərin yolunu davam etdirən istedadlı, zəhmətkeş alimlərimiz az deyil. Vaqif 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), Nizam 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. Qapırıda hələ nə qədər dilimizə çevriləsi, nə qədər dilimizdən çevriləsi əsərlər var... Elə buna görə də ədəbi əlaqələrin üföqlərini 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 mə'nada zəifləməsinə səbəb olmuşdur. Ədəbi tənqid əvvəlki illərlə müqayisədə hazırda ilin ədəbi təsərrüfatını lazımi şəkildə araşdırıb, ümumiləşdirmək, mətbudta sanballı məqalələrlə çıxış etmək qüdrətində deyildir. Ədəbi tənqidin nüfuzlu nümayəndələri kimi tanınan Bəkir Nəbiyevin, Kamal Talıbzadənin, Cəlal Abdullayevin, Pənah Xəlilovun, Xəlil 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, yaxşısını, pisi yerbəyər etmək missiyasını, təssüf ki, yerinə yetirə bilmir.

Kimin pulu var, imkanı var kitab çap elətdirir. Vaxtilə mətbuətdə bir xətt yazısını çap etirməyə cəzələri 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 bürüyür 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 sözüne böyük ehtiyac duyulur. Gənc, istedadlı ədəbiyyatşünas Elnarə Akimovanın "Müstəqillik dövründə Azərbaycan ədəbi tənqid (1990-cı illər)" mövzusunda tədqiqat işində ədəbi tənqidimizin yeni mərhələdə uğur və nöqsanları bədii təhlil süzgecindən keçirilir. Nərgiz Cabbarlının ədəbi-tənqidi məqalələrində də ədəbi proses məhsullarına yeni təfəkkür prizmasından yanaşma meylli hiss olunur.

Yeni dövr, yeni ab-hava, yeni milli metodologiya ədəbiyyatşünaslığın 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 meylli 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), Vaqif Sultanlının "Ağır yolun yolçusu" (M. Ə. Rəsulzadəyə həsr olunub), Yaşar Qarayevin "Tarix: yaxından və uzaqdan" əsərləri ədəbiyyatşünaslıq elmimizin yeni milli me-

todologiya istiqamətində göstərdiyi səmərəli axtarıqların nəticələri kimi maraqlı doğurur. Bu monoqrafik tədqiqatlar müxtəlif elmi səviyyədə yazılsalar 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 təkvül? 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 ortaqlıq başlanğıcı", Anarın "Mübarizə bu gün də var", Şamil Salmanovun "Poeziya və tənqid", "Ədəbi proses və ədəbi tənqid", bu sətirlərin müəllifinin "Azərbaycan poeziyası: problemlər, perspektivlər", "XX əsr Azərbaycan poeziyasının 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", Vaqif Yusiflinin "Ürəyimi sərdim güneşə", Tehran Əlişanoğlunun "Azərbaycan "yeni nəsr": fəlsəfəsi və poetikası", Məhəmməd İraçoğlunun "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 Alishanovun "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.

Mətbutda ədəbiyyatın müxtəlif nəzəri problemləri ilə bağlı dəyərli məqalələr çap olunmuşdur. Seyfulla Əsədullayevin Azərbaycan ədəbiyyatında sonet janrı, Əkrəm Cəfərin qafiyə, Aydın Dadaşovun dramaturgiya, Vaqif 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), "Folklorda obrazların ikiləşməsi" (2011), "Epos, nəsr, problemlər" (2012); Kamran Əliyevin "XX əsr Azərbaycan romantiklərinin 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 Qafarlıının "Azərbaycan atalar sözləri, xalq mahnıları və dramlarının poetikası" (2001), "Mifologiya və folklorşünaslıq məsələləri" (2002), "Azərbaycan türklərinin mifologiyası" (2004); Füzuli Bayatın "Xoca Əhməd Yasəvi 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 Alishanlıının "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); Tərhan 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); Tərhan Quliyev

vin " 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. Kitabların 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. Təssüf 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 sevdiren, 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 apırcı 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 qiğılımlar 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, heyətdən.

Damlaların səmindən
Ayna tək sınır sükut,
Yağış ayaqlarıyla
Çölləri gəzir bulud.

Yağışın qədəmini
Çəməni öpür sevincək.
Onun gəzdüyü yerdə
Tapdanmır ha gül-çiçək.

Bu şe'rədəki 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 an qondu,
Yelləndi zərif çiçək.
Deyin, harda görmüsüz
Belə gözəl yelləncək?

Arı yaman səvindi,
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 dərinə fikirləşdikdə əsl poeziya nümunəsini "uşaq şe'ri", "böyük şe'ri" deyə iki yerə ayırmağa heç lüzum da yoxdur. Çünki poeziya poeziyadır, o, yaşından, cinsindən, milliyətindən, 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?
- Aç qapını ahəstə,
Uçub qonum yazdığın
"Payız" şe'rinin 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.

Kirpələrin çətiri
Biz-biz, iynə-iyənədi.
Yağış ona sancılıb,
Göyüm-göyüm göynədi.

Yenə hava tutulub,
Yenə şimşəklər çaxır.
Kirpələrin üstünə
Yağış yağmağa qorxur.

Kirpiyə sancılmaqdan
Çəkinir yaz yağışı.
Kirpiyə sancılmaqdan
Niyə qorxmur göz yaşısı?

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 dənə-dənə tədqiqata cəlb edilmişdir. Məsələn, *Nadejda Pavlovanın "Lirika detstva"* monoqrafiyası (Mosk-

va, 1987) bu baxımdan maraqlıdır. Lakin təəssüf ki, tədqiqat üçün zəngin material verən Azərbaycan uşaq poeziyası hələ də yüksək professionalıqla öyrənilməmişdir.

Azərbaycanda zaman-zaman uşaq poeziyasının gözəl nümunələri yaranmışdır. A.Səhhetin, Sabirin, A.Şaiqin, M.Müşfiqin, X.Əlibəylinin, M.Seyidzadənin, M. Rzaquluzadənin, T. Elçinin, İ.Tapdıqın, M.Günərin, T.Mütəllibovun, H.Ziyanın, T.Mahmudun, F.Sadıqın, 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 çiyindən düşüb...

(Z. Xəlil)

Uşaqqlar üçün yazan Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusu mühüm yer tutur. Şairlərimiz təbiət gözəlliklərini uşaq təfəkkürünə uyğun detallarla, ştrixlərlə əks etdirir, balalarını ürayində vətənə məhəbbət, onun düşmənlərinə qarşı amansız olmaq duyğuları oyatmağa çalışırlar.

Vətən gözdü, biz kirpik,
Gözümüzün keşiyin çəkirik.

(M. Aslan)

Gör necə qərribə
doğulmuşuq biz,
Bir vətənimiz var,
bir ürayimiz.

(M. Namaz)

Vətən ana dilimiz,
dilimizdəki söz, səs,
Təndir çöreyi 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 uşaqqlar üçün əsərlər yazıb çap etdirmələri 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, uşaqqların 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 bənzeyir,
Ulduz onun qaşına.

Üçrəngli bayraq bizə
Təsəllidi, dayağıdı.
Yolumuzun üstündə
İşıq saçan mayaqdı...

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 uşaqqların 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 maraqlı doğurur.

Müxtəlif ədəbi nəsilləri təmsil edən Azərbaycan şairlərinin Mikayıl Müşfiqin, Rəsul Rzanın, Məmməd Rahimin, Mirvarid Dilbazinin, Mikayıl Rzaquluzadənin, Teymur Elçinin, Qasım Qasımzadənin, Əli Kərimin, Tofiq Mahmudun, İlyas Tapdığın, Məstan Günərin, Məmməd Aslanın, Məmməd Namazın, Aslan Kəmərlinin, Eldar Baxışın, Tofiq Mirzənin, Qəşəm İsabəylinin, Aləmzər Əlizadənin, Ələsgər Əlioğlunun, İsmayıl İmanzadənin və başqalarının uşaqqlar üçün yazdıqları poemalar, mənzum nağıllar mövzu rənga-

rəngliyi, bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Uşaq poemalarının əksəriyyətində xeyirlə şər in əbədi-əzeli 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.

Mikayıl Müşfiqin "Vuruşmalar", "Qaya", "Şəngül, Şüngül, Məngül", "Kəndli və ilan" poemaları çoxdan yazılmalarına baxmayaraq, indi də sevilə-sevilə oxunur. Ona görə ki, bu əsərlər həssas şair müşahidəsinin, yaradıcılıq axtarışlarının yekunu kimi meydana gəlmişdir. Bu əsərlərdə şair uşaqlara çox ciddi, sosial məsələlərdən sadə bir dillə söhbət açır. "Vuruşmalar" poeməsindəki bədii konflikt varlılar və yoxsullar arasındakı zidd münasibətləri əks etdirir. Şair öz oxucularına sadə, anlaşılqı bir dildə dünya müharibəsinin yoxsullara gətirdiyi fəlakətdən söhbət açır.

Mikayıl Müşfiqin folklor materiallarına yaradıcı yanaşması, hadisələri müasir dövrlə əlaqələndirməyə çalışması, mövzuya uyğun forma tapması onun "Şəngül, Şüngül, Məngül", "Kəndli və ilan" mənzum nağıllarının uğurunu şərtləndirən cəhətlərdir.

Poemada hər şeydən əvvəl xarakter olmalıdır. Ona görə ki, xarakterlərin mübarizəsi dramatik doğurur. Xarətersiz isə heç bir dramatik başlanğıcdan söhbət gedə bilməz. Bu sözlər uşaq poemalarına da aiddir. Təcrübə göstərir ki, uşaqlar kəskin dramatik konfliktə malik əsərləri daha maraqla oxuyurlar.

Folkordan yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacaran Mir-mehdi Seyidzadənin poemalarının, mənzum nağıllarının əksəriyyətinin bədii konflikt xeyirlə şər arasında münəqişəni əks etdirir. "Qoçaq Yaşar"da konflikt Yaşarla Baltadış, "Çəkməçi"də çəkməçi Fərhadla zalım, xəbis şah, "Yel yerişli dayça"da zəhmətkeş Piri ilə evlər yıxan Orxan, "Su

pərisi"ndə balıqçı lıqarla ölkənin şahı arasındakı ziddiyyətlərin bədii in'ikasidir.

Poemada konfliktin bədii həlli də son dərəcə təbii olmalı, hadisələrin ümumi inkişafından doğmalıdır. Ona görə ki, bu mübarizədə kimin: xeyirin, yoxsa şərin, tənbelin, ya qoçağın, mərdin, ya namərdin qələbə çalmasının böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır. M. Seyidzadənin poemalarında, mənzum nağıllarında da xeyirxahlığı təmsil edən qüvvələr şərin təmsilçilərinə qalib gəlirlər. Yaşar, Fərhad, Piri və lıqar ağılları, dərrakələri, zəhmətsevərlikləri, mə'nəvi saflıqları ilə seçilirlər. Haqqında söhbət açdığımız əsərlərin süjetləri ayrı olsa da, qəhrəmanların taleyi arasında bir uyğunluq vardır.

M. Dilbazinin uşaqlar üçün yazdığı poemalar və mənzum nağıllar da maraqlı doğurur. "Reyhan", "Xeyir və Şər", "Balaca dostlarım", "Sevincin dünyası", "Babalara su həsrəti", "Günəş eşqi", "Qardaşlar" və s. bu kimi poemanağılların mərkəzində də xeyirlə şərin mübarizəsi dayanır. Şair maraqlı süjetlər, hadisələr vasitəsi ilə uşaqları düzlüyə, doğruculuğa, vətənpərvərliyə, xeyirxahlığa səsəyir.

M.Rzaquluzadə uşaqlar üçün əsərlər yazarkən tək cə nağıl intonasiyasını saxlamaqla kifayətlənmir, xalqdan alınan süjetləri dövrün tələbi ilə yeni istiqamətdə işləyir. Onun rəvəyətlərdən istifadə edərək yazdığı "Torağay", "Gözəllik", "Aslan ürəyi", "Rəssam və hökmdar", "Uzun və böyük", "Yuxu dərmanı", "Adam - alim", "Qoruqçu", "Uşaq və at", "Körpələr", "Qurbağacıq", "Dirilik suyu", "Şirinbulaq" və s. əsərləri öz məzmunları e'tibarilə ibrətamizdir. Şair balaca oxucularını heç kəsi yamsılamamağa, maddəlik etməməyə, təmizliyə, saflığa, böyüklərə hörmət etməyə, təbiəti sevməyə səsəyir. Bu əsərlərdə nacinslik, lovğalıq, sözünün, özünün yerini bilməmək, natəmizlik, qorxaqlıq, nadanlıq tənqid hədəfinə çevrilir. Şairin "Qaranquş yuvası", "Zər yazılı mərmər kitab", "Məktəbə gedir Tokay", "Bakının axşamları", "Yaz yuxusu", "Sirli saz", "Ovçu Elişlə qoçaq

Aytəkinin nağılları" və s. əsərləri öz ideya-bədii dəyərini itirməyən uşaq poemalarıdır.

R. Rzanın "Təranənin oyuncaqları", "Heyvanların yuxusu" poemaları Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının gözəl nümunələridir. Xüsusilə birinci poemada balacaların xarakteri, onların arzu və düşüncələri, zəngin mə'nəvi dünyaları öz dolğun bədii əksini tapmışdır.

Uşaqları əməyə məhəbbət ruhunda tərbiyə etmək ədəbiyyatın qarşısında duran başlıca vəzifələrdəndir. Sadəcə əmək mövzusunda əsər yazmaqla, aktual mövzu arxasında gizlənməklə bu vəzifənin öhdəsindən gəlmək mümkün deyildir. Aktual mövzu öz yüksək bədii həllini tapanda əsər müvəffəqiyyətli və sirayətədicidir. Bu baxımdan T. Elçinin "Küsdü, barışdı Mərcan" poemasının balaca qəhrəmanları – İlqar, Vüqar, Elşən qayğıkeş, zəhmətsevər uşaqlar kimi yadda qalır. Onlar əl-ələ verib yağışın altında qalan pişiyə – Mərcana gözəl bir ev tikirlər. Poemada uşaqların iş prosesinin təsviri olduqca canlı çıxmışdır.

"Dənizdə şəhər" poeması əfsanəvi Neft Daşlarının əməkçilərinə, "Qəhrəman" poeması isə əmək qəhrəmanı Sərdar İmrəliyevə həsr olunub.

"Din-dan" poemasında nəsilərin bir-birini əmək prosesində əvəz etməsi prosesi çox canlı, təbii boyalarla öz bədii əksini tapmışdır. Dəmirçixanadan həmişə çəkic, zindan səsləri gəlir. Lakin müharibə düşəndə dəmirçilər cəbhəyə yol aldığı üçün bu səslər kəsilir. Aradan bir müddət keçir. Kənd uşaqları – Bədir və Qədir cəbhəyə getmiş cavanları əvəz edirlər. Din-dan səsləri yenidən hər yanı bürüyür.

Vətənpərvərlik tərbiyəsində də bədii ədəbiyyatın təsir gücü böyükdür. Bu mövzuda yazılmış poemalar içərisində Fikrət Sadiqın "Vətənin əl boyda daşı" poemasını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu poema istər məzmunu, istərsə də ideya-bədii keyfiyyətləri ilə öz aktuallığını heç vaxt itirməyən əsərdir. Fikrət Sadiq özünəməxsus təhkiyə üsuluna yenə

də sadıq qalır. Düşmən elçisinin əvvəlcə Metedən poladüz göy qılıncı, sonra göydəmir atı, daha sonra "Ölü çöl"ü istəməsi fonunda əfsanəvi qəhrəmanın xarakteri mərhələ-mərhələ açılır.

Zaman keçdikcə şair öz poemasının üstünə yenidən qayıtmağa mə'nəvi ehtiyac hiss etmiş, poemanı təzə fəsillərlə zənginləşdirmişdir. İstər əsərə nəsrə yazılan giriş, istər proloq, istər uşaqların mərə-mərə oyununun təsviri və s. babalarımızın həyatı, məişəti, vətən sevgisi haqqında poetik salnamə yaratmaq arzusuna xidmət etmişdir. Poemada şair qədim türk xalqlarının həyatına nağıl, əfsanə, rəvayət prizmasından baxmağa çalışmışdır.

Tofiq Mirzənin "Bir topa daş" və Aslan Kəmərlinin "Yadigar" nağıl-poemaları vətənpərvərlik mövzusunda yazılmışdır. Ancaq yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, dövrümüzün ab-havasını əks etdirən vətənpərvərlik mövzulu poemalara böyük ehtiyac vardır.

Müasir uşağın maraq dairəsi olduqca genişdir. O, nəinki adi həyat hadisələri ilə, heyvanlarla, quşlarla, bitkilərlə, habelə elm və texnikanın nailiyyətləri ilə, kosmosla maraqlanır. Teymur Elçinin "Qızulduz, Yaşar və Nur nənə", Əli Kərimin "Paşa, ulduzlar, uşaqlar" poemalarının qəhrəmanları da məhz belə uşaqlardır. Bu poemalardakı hadisələr uşaq fantaziyasına uyğundur.

Uşaqların həyatına, onların qəribə hərəkətlərinə, arzu və düşüncələrinə həsr olunmuş poemalardan Teymur Elçinin "Tuk-tuk, tak-tak", İlyas Tapdıqın "Cığal Bilal", Məstan Günnərin "Fərdi azarkeş", Zahid Xəlilin "Səməndər", Məmməd Namazın "Qoşqar, Könül, dəniz" poemaları maraq doğurur.

Təzə dil açanlar üçün nəzərdə tutulan "Tuk-tuk, tak-tak" poemasının qəhrəmanı Turac yuxuda ikən onun dostları – pişik, it, quzu, xoruz, inək qapını döyüb öz dostlarını yuxudan oyatmaq, onunla oynamaq istəyirlər. Turacın dostlarının istər zahiri əlamətləri, istərsə də xasiyyətləri elə aydın təsvir

olunub ki, babanın "Bu nədir?" sualına təzə dil açan uşaq asanlıqla cavab verə bilər. Poemanın tapmacavari formada qurulması balacaların hadisələrə daha diqqətlə qulaq asmalarını təmin edir. Adlarını çəkdiyimiz əsərlərin qəhrəmanları – Bilal, Səməndər, Mürşüd, Qoşqar, Könül maraqlı bədii obrazlar kimi yadda qalır.

Təbiət gözəlliklərini uşaqlara sevdirmək, ağaclar, quşlar, heyvanlar haqqında poetik bir dillə söhbət açmaq həm balaca oxucuların dünyagörüşlərinin genişlənməsinə, həm də onların estetik zövqlərinin formalaşmasına mühüm köməkdir. Bu baxımdan İlyas Tapdığı "Meşənin mahnısı" poeması diqqəti cəlb edir. Əsərdə meşəni göz bəbəyi kimi qoruyan meşəbəyinin, habelə Azərbaycan təbiətini vurğunluqla tərənnüm edən Səməd Vurğunun maraqlı bədii obrazı yaradılmışdır.

Tofiq Mahmud təbiəti duyan, onu vurğunluqla tərənnüm edən, hər otu, hər çiçəyi xarakterik cizgilər vasitəsi ilə təqdim edən şairlərimizdəndir. Bu baxımdan onun "Meşənin rəngləri" poeması daha çox diqqəti cəlb edir. Bədii sözün güdrətinə arxalanan şair meşənin müxtəlif, bir-birinə bənzəməyən lövhələrini yaradır. Bu lövhələr tez-tez dəyişdiyindən təsvirlər yorucu təsir bağışlamır. Şair gah yağışlı, gah dumanlı, çisginli, gah günəşli havalarda, gah səhər, gah günorta, gah axşam, gah da gecə vaxtı oxucunu meşəyə qiyabi səyahətə aparır. Ayrı-ayrı, bir-birinə bənzəməyən lövhələr hamısı birlikdə meşəni tam təsəvvür etmək imkanı yaradır.

"Abşeronun sahilləri" poemasında Orxan və Süsənin yaddaqalan bədii obrazı yaradılmışdır. Şair Abşeronun özünəməxsus gözəlliklərinə bu balaca qəhrəmanların gözü ilə baxmağa çalışmış, hadisələrə maraqlı, uşaq xarakterinə uyğun bədii forma tapa bilmişdir.

Teymur Elçinin, Fikrət Sadığın, Hikmət Ziyanın, Məmməd Aslanın, Zəhid Xəlilin, Qəşəm İsabəylinin, Məmməd Nama-

zın, Eldar Baxışın poemalarında folklor motivləri olduqca güclüdür. Yaxşı cəhətdir ki, bu şairlər xalq arasında yayılmış hər hansı nağılı, əfsanəni nəzmə çəkmək yolu ilə getmir, xalq yaradıcılığından yaradıcı şəkildə bəhrələnilir. Onların əsərlərinin süjet və kompozisiyasından, bədii formasından çox ideya-məzmunu, ruhu folklorla yaxındır. Bu şairlərin qələmindən çıxmış poemaların əksəriyyəti xalq yaradıcılığını mükəmməl bilən, uşaq psixologiyasına yaxından bələd olan sənətkar təxəyyülünün məhsuludur.

Teymur Elçinin "Toğrul babanın nağıl ağacı" poeması ayrı-ayrı ibrətamiz nağılların birləşməsindən əmələ gəlmişdir. Əsərə verilmiş bu obrazlı ad poemanın ideya-məzmununu dərinləndirməyə kömək edir. Uşaqlar öz kökləri ilə torpağa, xalqın adət-ənənələrinə yaxından bağlanan bir ağacın – Toğrul babanın başına toplanıb onun nağıllarını maraqla dinləyirlər.

Əgər "Kilimçi" nağılında məşhur xalq oyunundan danışılırsa, "Ağ göyərçin" nağılında yoxsul bir ananın balalarına sonsuz məhəbbəti tərənnüm olunur. "Elçi gəldi təpəgöz" nağılında xalq hazırcavablığının şahidi oluruq. "Nar bağı"nda əsrlər boyu xeyirlə şər arasında gedən mübarizə yeni şəkildə öz poetik əksini tapıb.

Nağıl formasında yazılmış əsərləri uşaqlar daha maraqla oxuyurlar. Ancaq babalar heç vaxt nağıl söyləmək xətrinə nağıl danışmayıblar. Nağıllarda həmişə dərin ictimai məna olmuş, xalqın arzu və istəkləri bu və ya digər şəkildə onlarda öz bədii əksini tapmışdır.

T.Elçinin "Səyahət" poeması bütünlükdə şair təxəyyülünün məhsuludur. Əsərin mövzusu keçmişdən deyil, müasir həyatımızdan götürülmüşdür.

Məmməd Aslan uşaqlar üçün yazılmış maraqlı şeirlərin, hekayələrin, poemaların müəllifidir. "Sağalmaz yara" əsərində şair həm mə'nəvi saflığın xəbislik üzərində qələbəsini, həm də anaların balalara sonsuz məhəbbətini əks etdir-

məyə müvəffəq olmuşdur. "Qoca müəllim" poemasında isə ağsaqqala, böyüyə hörmət motivləri ön plana çəkilmişdir. Döyüşdəni qəhrəman kimi gələn bir gənc kəndlərində öz heykəli ilə qarşılaşır. O qoca müəllimini gecə ikən yanına çağırtdırıb deyir: "Bir vaxt mənə demişdin ki, dünya dağılsa, səndən adam olmaz. İndi görürsən ki, mən qəhrəmanam."

Qoca müəllimin cavabı çox mənalıdır. O deyir ki, qəhrəmanlığınə sözüm yoxdur. Ancaq gecənin bu vaxtında ayaq üstə durmağa taqəti qalmayan şikəst müəllimini öz ayağına gətirməyin insanlıq deyil. Görünür bir vaxt acıqlanıb sənə dediyim sözdə həqiqət var imiş.

Belə bir atalar sözü var: "Böyük sözüne baxmayan böyürə-böyürə qalar." M.Aslanın digər bir əsərində – "Dəvələr niyə gövşəyir" poemasında köşəyin simasında anasının sözüne baxmayanların aqibəti ümumiləşdirilmişdir.

"Tənha ev" mənzum nağılında el-obadan ayrı düşüb, insan kimi yaşamağın qeyri mümkünüyü maraqlı bir süjet ətrafında öz bədii əksini tapıb. Cavanlıqlarında meşənin gözəl bir guşəsində ev tikib yaşayan Abbas baba və Gülgəz nənə ömürlərinin son çağlarında dərk edirlər ki, eldən ayrı yaşamaq nəinki mümkün deyil, həm də insanın faciəsidir.

M. Aslanın "Umsuq ayı", "Səhəri kim açır" poemalarının da tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır.

Məmməd Namaz da uşaqlar üçün xeyli poemalar, mənzum nağıllar yazmışdır. Onun belə əsərlərinə misal olaraq "Analar kövrək olur", "Uruz da bir Uruzdu", "Dörd ürək, dörd vətən", "Sarıköynəklər şəhərdə", "Yuxuda gül görən qız", "A balıqlar, ayıq olun" nağıl-poemalarını göstərə bilərik. "Uruz da bir Uruzdu" nağıl poemasında Uruzun qəhrəmanlığa səsləyən laylalar altında böyüməsi, qəhrəmanlığı bədii təsvirin mərkəzindədir. Poemada qəhrəmanlığa, vətənpərvərliyə çağırış motivləri ön plandadır.

Z. Xəlilin "Sərçələr", "Qaraqulaq ağ küçük" poemalarında zalımlığa, oğruluğa ümumxalq nifrəti simvolik şəkildə ümu-

miləşdirilmişdir. Hər iki poemanın bədii konfliktı haqqın, ədalətin qələbəsi ilə öz bədii həllini tapır. Zahidin "Ovçu Paşabəlanın macəraları", "Sıfırın nağılı", "Dəcəl çəpiş və qumral quzu", "Siçanların kələyi", "Çinarların yuxusu" poemaları da uşaq ədəbiyyatımızın maraqlı, tərbiyəvi əhəmiyyətə malik nümunələridir.

İstə'dadlı şair Eldar Baxışın uşaqlar üçün yazdığı poemalar istər mövzu aktualığı, ideya-bədii məzmun, istərsə də bədii sənətkarlıq baxımından diqqəti cəlb edir. Eldarın "Nəbinin nağılı" poemasının mərkəzində əfsanəvi xalq qəhrəmanı qaçaq Nəbinin taleyi dayanır. Sadə, oynaq dildə yazılan bu əsərin ən yaxşı cəhəti odur ki, şair uşaqlığı kənddə keçən Nəbinin xarakterinin xalq təfəkküründən süzülüb gələn nağıllar, əfsanələr, qəhrəmanlıq dastanları zəminində formalaşmasını göstərməyə nail olub.

"Qaravun dərənin uşaqları" dramatik poemadır. Əsərin qəhrəmanlarını – Beyaz nənəni, Turalı, Selcanı, Tuncəli müharibədə qəhrəmanlıqlar göstərən, döyüşdən sonra başını aşağı salıb quruculuq işləri ilə məşğul olan insanların taleyi maraqlandırır. Onların axtarış aparıb davadan ən gec qayıdan qəhrəmanlardan birini tapmaları, onun şərəfinə abidə ucaltmaları poemada öz maraqlı bədii əksini tapmışdır. Əsərin mərkəzində sadə, təvazökar insana qayğı problemi dayanır.

"Ördəklər şəhərə gedir" əsl uşaq poemasıdır. Əsərin çox sadə süjeti var. Müəllif ördəyi qatara mindirib şəhərə aparır və yenidən kəndə qaytarır. Yolda, eləcə də şəhərdə ördəyin başına qərribə əhvalatlar gəlir.

Uşaq ədəbiyyatının ən aparıcı qollarından biri də uşaq nəsridir. Uşaq hadisəyə, əhvalata, nağıla meyilli 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 nəsr-

rinin yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir. Eynulla Ağayevin, Qılman İkkinin, Yusif Əzimzadənin, Xalidə Hasilovanın, Ələviyyə Babayevanın, Hüseyn Abbaszadənin, Əmrah Əmrahovun, Nəriman Süleymanovun, Əli Səmədlinin, Əzizə Əhmədovanın, Fuad Tannlının, Tofiq Ağayevin, Elçinin, Zahid 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 Mələykə", "Abbas və Zeynəb", "Nurəddin", "Qaraca qız", "Əşrəf", A. Şaiqin "Məktub yetişmədi", "Köç", "Pirin kəraməti", "Anabacı", "Şələquyruq", "Cümənin qəzəbi", "Oyunçu balıqlar", "Üç it", "Meşə gözetçisi" 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 İkkinin, Hüseyn Abbaszadənin, Yusif Əzimzadənin, Ələviyyə Babayevanın, Xalidə 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 Tannlının, Elçinin, Zahid 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 janrdə öz qələmlərini sınamış, bir-birinə bənzəməyən süjetlər vasitəsi ilə maraqlı əsərlər yaratmışlar. Eynulla Ağayevin "Taxta qaşığı", Qılman İkkinin "Yalquzaq", Yusif Əzimzadənin "Üzük", "Ka-

ğız gəmilər", Xalidə Hasilovanın "Atlas yarpaqlar", Ələviyyə Babayevanın "Alapars", "Sehri pillələr", "Çörək əhvalatı", Əmrah Əmrahovun "Atlas nə vaxt yatır", "Qırmızı giləli budaqlar", Nəriman Süleymanovun "Dərs", "Kartof yandı", Əzizə Əhmədovanın "Qorxmazın səhvi", Fuad Tannlının "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 "Sehri 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. Zahid Xəlilin "Balıca", "Cırtıdan və Azmanın sərgüzəştləri", "Çıraq nənin nağılları" kitablarında toplanan ədəbi nağıllarda mənəvi-əxlaqi problemlərin bədii həlli məsələsi ön planda dayanır. Tədqiqatçı İqor Motyaşov Zahidin nəsr əsərlərinə yüksək qiymət verərək yazırdı: "Zahid 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 Zahidin 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 nəsr üçün nisbətən iri həcmli nağıl-povestlər də xarakterikdir. Əli Səmədlinin "Kibrit çöplərinin macəraları", Zahid Xəlilin "Balıca" nağıl povestləri dediyimizə əyani sübutdur. "Kibrit çöplərinin macəraları" əsəri istər

ideya-məzmunu, istərsə də bədii dəyəri e'tibarilə 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 yazıçımız 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 Lindqrenin "Balaca və damda yaşayan Karlson" əsərinin qəhrəmanının Azərbaycana səyahəti fonunda respublikamız, onun keçmişi, 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 olduğun-

dan, qəhrəmanların xarakterini daha dərindən açmaq vəsi-təsinə çevrilir. El ədəbiyyatından, folklorlardan 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 gəmisi", "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, təbii və əhəmiyyətə malik dram əsərlərinin yaranmasından çox asılıdır.

Abdulla Şaiq Mirmehdi Seyidzadəni Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının pioneri adlandırmaqda haqlı idi. Onun "Nərgiz", "Ayaz", "Qızılquş", "Ata məhəbbəti", "Büllur qəsr", "Sehrli saz", "Qorxmaz", "Cırtan" pyeslərində folklor motivləri duyulmaqdadır.

Qılman İkkinin "Baba və nəvə", "Təzə şagird", Yusif Əzimzadənin "Anacan", Xanımana Əlibəylinin "Dovşanın ad günü", "Aycan", "Cunquş", Hikmət Ziyanın "Əkiz qardaşlar", Tofiq Mütəllibovun "Meşə nağılı", "Danışan qayalar",

"Cücələrim", Əli Səmədlinin "Artıq tamah baş yarar", "Hərənin bir ulduzu", "Səhri xalça", Tofiq Ağayevin "Cırtan ayı və canavardan necə uzaqlaşdı", "Cırtanın 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 siqlətli 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 tərzində, 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, XXI əsrdə şair və yazıçılarımız balalarımızın sevincinə səbəb olan, onların mənəvi-əxlaqi təkamülünə kömək edən, milli mənlik şüurunun yaranmasına zəmin yaradan, bədii dəyəri ilə diqqəti cəlb edən əsərlər yaradacaqlar.



MÜASİR AZƏRBAYCAN UŞAQ ƏDƏBİYYATININ ÜMUMİ MƏNZƏRƏSİ

Zəngin ənənəsi, klassik nümunələri olan Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı keşməkeşli bir inkişaf yolu keçmişdir. Dövr, zaman, metodologiya dəyişdiyi üçün indi müasir uşağın təlabatını ödəyən, onları vətənə, millətə məhəbbət ruhunda tərbiyə eləməyi bacaran bədii əsərlərə çox böyük ehtiyac vardır. Bəs görəsən müasir uşaq ədəbiyyatımız bu ağır və məsuliyyətli işin öhdəsindən gəlməyi bacaracaqmı? Çünki təhsil islahatları ilə əlaqədar yeni məzmunlu, dünya standartlarına uyğun dərsliklər hazırlamaq günün tələbidir. Yeni tipli dərslik işə yeni məzmunlu, yüksək bədii səviyyəli əsərlərsiz təsəvvürə gəlmir.

Böyükler üçün yazan, ədəbiyyat tariximizdə özlərinəməxsus iz qoyan tanınmış qələm sahiblərindən Süleyman Rəhimovun, Mehdi Hüseynin, Mirzə İbrahimovun, Əli Vəliyevin, Mikayıl Müşfiqin, Rəsul Rzanın, Mirvarid Dilbazinin, Əhməd Cəmilin, Nigar Rəfibəylinin, Mədinə Gülgünün, Balas Azəroğlunun, Bayram Bayramovun, İsmayıl Şıxlının, Hüseyn Abbaszadənin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəbi Xəzrinin, Hüseyn Arifin, Anarın, Elçinin, Fikrət Qocanın, Fikrət Sadiğın, Xəlil Rzanın, Tofiq Bayramın, Məmməd Arazın, Əli Kərimin, Nəriman Həsənzadənin və başqalarının ara-sıra uşaqlar üçün də əsərlər yazıb çap etdirmələri onların uşaq ədəbiyyatına münasibətini göstərən əhəmiyyətli faktlardır. Doğrudur, bu yazıçıların hamısı uşaq ədəbiyyatı ilə sistemli şəkildə məşğul olmamışlar. Ancaq uşaq ədəbiyyatımızın inkişafında, onun formalaşmasında adları çəkilən qələm sahiblərinin bu və ya digər dərəcədə xidmətlərinin olması şübhə doğurmur.

Sovetlər birliyi dövründə yaradıcılıqlarını uşaq ədəbiyyatına həsr edən, bu sahədə uğurlar qazanan Mikayıl Rzaquluzadə, Mirmehdi Seyidzadə, Xanımana Əlibeyli, Teymur Elçin, Eynulla Ağayev, Əmrah Əmrahov, Nəriman Süleymanov, Əli Səmədli, Tofiq Mahmud, Hikmət Ziya, Tofiq Mütəllibov, Əzizə Əhmədova, Həbibə, Bayram Həsənov, Sabir Məmmədzadə kimi qələm sahibləri artıq haqq dünyasındadırlar. Vaxtilə uşaq ədəbiyyatımızın formalaşmasında xidmətləri olan İlyas Tapdıq, Məstan Günər kimi tanınmış şairlər isə xeyli vaxtdır ki, uşaqlar üçün yazdıqları əsərlərlə mətbuatda çıxış etmirlər... Bütün bunlar Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət baxımından zəifləməsinə səbəb olan amillər sırasındadır.

Adları çəkilən müəlliflərin əsərləri içərisindən bu gün də öz aktuallığını itirməyən ədəbi nümunələri seçib nəfis şəkildə çap etdirmək, yeni nəslə çatdırmaq çox faydalı ola bilər. Lakin təəssüf ki, bu sahədə indi dərin bir boşluq yaranmışdır. Müasir uşağın tələbatını ödəyən uşaq kitabları bu gün yox dərəcəsinə düşüb. Müəlliflərin öz hesabına nəşr olunan, ən yaxşı halda tirajı 500 olan kitabla statistik məlumata görə sayı üç milyondan artıq olan müasir Azərbaycan uşaqlarının tələbatını ödəmək qeyri mümkündür. Digər tərəfdən, mühit pis yaxşı çap olunan uşaq kitablarına marağı da tamamilə azaldıb. Bir gündə qızırğalanmadan hər hansı bir müğənninise birinci eləmək istəyi ilə qızırğalanmadan say-sız-hesabız SMS-lər göndərənlərin kitaba pul verməyə əlləri gəlmir...

Rusların yeni nəşr olunan müxtəlif mövzulu kitablarını görəndə adam qibte hissi keçirir. Görkəmli rus uşaq şairlərinin, yazıçılarının uşaqlar üçün yazdıqları, zamanın sınağından çıxan əsərləri tez-tez yeni nəsil üçün nəşr olunur. Hətta bir şeirdən, bir nağıldan, bir hekayədən ibarət kitablar var ki, onun bədii-estetik təsir gücü olduqca böyükdür. Belə kitab-

ların nəşri böyük vəsait hesabına başa gəlir və rus yazıçıları, rəssamları əhəmiyyətli dərəcədə böyük qonorar alırlar.

Bizdə isə vəziyyət tamam başqadır. İndi Sovetlər Birliyi dövründə olduğu kimi dövlət hesabına kitablar nəşr olunmur, müəlliflərə qonorar verilmir. Pis-yaxşı çap olunan kitablara tələbkərliliklə yanaşmaqdan heç söhbət belə gedə bilməz. Bax, uşaq ədəbiyyatının zəif inkişafının səbəbini də məhz burada axtarmaq lazımdır.

Yaxşı əsərlər yaratmaq üçün stimül, maddi marağ, bir az dərinlən yanaşsan, heç mənəvi marağ da yoxdur. Ona görə ki, televiziya kanallarında şoular baş alıb gedir. Yeni nəsil də istər-istəməz məhz bu mühitdə tərbiyə olunur. Onları kitab oxumaqdan çox meyxanaçıların səviyyəsi, şit meyxanaları, səsdən, ifaçılıq mədəniyyətindən başqa hər şeyi – bahalı maşınları, villaları, bir evə sığışmayan bahalı-bahalı paltarları olan müğənnilərin qalmaqaları, sevgi macəraları daha çox düşündürür, daha çox özünə çəkir. Televiziyanın "əvəzsiz xidməti" sayəsində Şirin Zərdablı Həsən bəy Zərdabidən daha məşhur, daha popluyadırsa, bunun günahını uşaq ədəbiyyatının yoxluğundamı axtarmalıyıq?

Yaxşı əsərləri lazımı səviyyədə təbliğ eləyə bilmədiyimizə görə, pislər meydan sulayır. İstedadsız, lakin pullu, sponsorlu adamların cızma-qaraları istedadlıların əsərindən daha çox çap olunub yayılır, dərslərə salınır, sözlərinə mahnılar bəstələnir... Ədəbi meyarların itməsi adi, sırayı adamları, hələ dünyanın bərkinə-boşuna düşməyən, xarakteri, ədəbi zövqü formalaşmayan uşaqları və yeniyetmələri çaşqınlıq içində qoyur...

Təəssüf doğuran haldır ki, müasir Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında müstəqillik illərinin ab-havası lazımı səviyyədə duyulmur. Əlbəttə, günümüzün ağırlı-acılı problemlərini uşaq ədəbiyyatına gətirmək cəhdi təqdir olunmalıdır. Lakin bu zaman bədii səviyyə, həm də uşaqların yaş xüsusiyyətləri, psixologiyası unudulmamalıdır.

Müstəqilliyimizin ilk illərində Qarabağ müharibəsi, 20 yanvar faciəsi ilə bağlı mətbuatda çap olunan yazılar – şeirlər, hekayələr uşaqların qəlbində vətənpərvərlik hissləri aşılamaq məqsədilə qələmə alınıb. Hikmət Ziyanın "Qarabağım", "Torpaqdan pay olmaz", Məmməd Aslanın "Ağla, qərənfil, ağla" şeirləri həmin mövzuda yazılan əsərlərə maraqlı nümunədir.

Hikmət Ziyanın "Qarabağım" şeiri bu misralarla başlayır və həmin ahənglə də sona çatır:

Azərbaycan torpağında,
Cavanşirlər ocağında,
Aranında, yaylağında,
Dağa çıxıb hara baxım,
Sən olmasan, Qarabağım?

"Qarabağsız Azərbaycan yoxdur" ideyası həmin mövzuda yazılan bütün şeirlərin, hekayələrin leytmotivi hesab oluna bilər. Lakin bu ideya, bu leytmotiv bəzən müəllifləri hadisələrin təbii axarından doğmayan qondarma fikirlər söyləməyə də vadar edirdi. "Nargilənin arzusu" şeirində uşağın dili ilə "Mən Qarabağa qayıdan zaman gəlinciyimi, Güllü paltarda aparacağam bir gəlin kimi" sözləri dediyimizə nümunə ola bilər. "Qarabağı vermərəm", "Üçrəngli bayrağımı Laçına taxacağam" tipli ritorik misraların oxucuda acı bir təbəssüm doğurması bu mövzuda yazılan şeirlərin əksəriyyətinin bədii səviyyəsinin çox aşağı olması ilə əlaqədardır. Məram nə qədər yaxşı olsa da, bədillik olmayanda o tipli sözlər oxucuya müsbət mənada təsir etmir, əksinə, onu daha da qıcıqlandırır narahat edir.

Əlbəttə, hadisələrin qızgın izi ilə yaranan bu tipli şeirlər yeni nəslə vətənin düşmənlərinə nifrət ruhunda tərbiyə etmək zərurətindən yaranmışdır. Ancaq təəssüf ki, həmin problemlər həyatda öz həllini tapmasa da, aktuallığını saxla-

sa da, bu mövzuda sistemli şəkildə, uşaqların qəlbində vətənpərvərlik duyğusu oyada biləcək səviyyədə bədii əsərlər yaranmır. Həmin mövzuda yazılıb çap olunan bir-iki ortabab şeirlə, hekayə ilə uşaqların qəlbində vətənpərvərlik duyğularını oyatmaq çox çətin məsələdir.

İndi Dövlət rəmzlərimizlə bağlı şeirlərə, hekayələrə, nağıllara böyük ehtiyac vardır. Ancaq bu mövzuda tələm-tələsik şeirlər, hekayələr yazmaq işi bitmir. İstedadlı qələm sahiblərindən biri kimi tanıdığım İsmayıl İmanzadənin "Gerbim, himnim, bayrağım" şeirində oxuyuruq:

...Kəpəzdi, Savalandı,
Ürəyimdəki qandı.
Anam Azərbaycandı
Gerbim, himnim, bayrağım...

Şairin "Azərbaycan bayrağı" şeiri də elə yuxarıda misal gətirdiyimiz misraların ruhu, ahəngi, üslubu ilə səsleşməkdədir:

Savalandı, Kəpəzdi,
Şöhrəti eldə gəzdi.
Dağ kimi yenilməzdi
Azərbaycan bayrağı...

İstiqlal şairimiz Xəlil Rza Ulutürkün qardaşı Məhəmməd Xəlilbəylinin "Dirçəliş günü" şeirində də həmin ruh hakimdir:

Dəyişdilər bu səhər
Küçəmizin adını.
28 May oldu,
Alım sənə qadandı!
Azdır himni, bayrağı,
Gerbimizi dəyişmək.
Gərəkdir yurd uğrunda
Kişi kimi döyüşmək...

Yaxud, başqa bir misal:

Oddan-alovdan keçib,
Möcüzə yaratmışıq.
Köləlik zəncirini
Birdefəlik atmışıq.

(A.Ağbaba)

Əlbəttə, bu tipli çağırış ruhlı şeirlər bədii səviyyə etibarilə diqqəti o qədər cəlb etməsə də, o dövrün uşaq poeziyası üçün xarakterik idi və elə indi də öz aktulluğunu saxlayan bu mövzu "intizarla" öz yüksək bədii həllini gözləməkdədir.

Vətən mövzusu uşaq ədəbiyyatının ən aparıcı mövzularındandır. Lakin gəlin görək bu mövzu müasir uşaq ədəbiyyatımızda öz bədii əksini lazımi səviyyədə tapa bilirmi və ya əvvəlki illərin poeziyasından nə ilə fərqlənir?

Vətən işıq,
Vətən çörək.
Gözümüzün
Nuru kimi
Əzizləyək
Onu görək. —

İsmayıl İmanzadənin bu şeirini oxuyanda istər-istəməz ondan çox-çox əvvəl yazılan bu misraları xatırlamalı oluruq:

Vətən gözdü, biz kirpik,
Gözümüzün keşiyini çəkirik...

(Məmməd Aslan)

Yurd həsrəti, yurd nisgili taleyinə qaçqınlıq, köçkünlük payı düşən qələm sahiblərindən İsmayıl İmanzadə, Məcnun Göyçəli, Ələmdar Quluzadə, Avtandil Ağbaba, Eyvaz Zeynalov kimi qələm sahiblərinin əsərlərində özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Müəlliflər bu ağrını, göynərtini daim öz ürəklərində yaşatdıqlarından, onların həmin mövzuda yazdıqları əsərlərin təsir gücü böyükdür, sirayetedicidir.

A.Ağbabanın "Ağbaba gülləri" şeirinə fikir verək:

Oyanar dağ şəhinə,
Quşların cəh-cəhinə.
Yuyunar sübh şəhinə
İncə-ince bu güllər.
Qoyub gəldik biçində,
Didərginlər köçəndə.
Tər çiçəklər içində
Öncə, öncə bu güllər...

Bu misralar isə Məcnun Göyçəlinin "Qaçqın balama layla" şeirindən götürülüb:

Gəzəndə göy çəməndə,
Gülərdi göy çəməndə.
Mən Göyçədə ölmədim,
Ölübüdü Göyçə mənə...

Həmin müəlliflərin balaca qəhrəmanları da Qarabağ müharibəsinin zillətini, məşəqqətini öz gözləri ilə görən atalarını, analarını, qardaş-bacılarını itirən uşaqlardır.

Mənim atam
Bir qeyrətli igid olub.
Mənim atam
El yolunda şəhid olub.
Vətən üçün
Həyatından keçibdir o.
Ölməyibdir, nəğmə kimi
Ürəklərə köçübdür o.
(İ.İmanzadə)

A.Ağbabanın "Didərgin uşaqlar" silsiləsindən yazdığı "Gedək Ağbabaya", "Necə çıxıb", "Vətən qalıb", "Yaddaş" şeirlərində vətəninə ayrı düşən uşaqların ürəyindəki yurd həsrəti öz bədii əksini tapıb.

Taleyinə qaçqınlıq payı düşən Eyvaz Zeynalovun "Göyərçin" jurnalında çap elətdirdiyi, eləcə də onun 2007-ci ildə nəşr olunan "Qırmızı almalar" kitabında toplanan hekayələr göstərir ki, Eyvaz uşaq psixologiyasını yaxşı bilir. Onun öz mənbəyini, mövzunu həyatdan götürən hekayələrində uşaq dünyasının rəngarəng lövhələri öz əksini tapıb. Ancaq yaxşı olardı ki, Eyvaz qaçqınlıq dövrünün məşəqqətlərini öz gözləri ilə gören, doğulduğu torpağa qayıtmaq arzusu ilə yaşayan soydaşlarımızın bədii obrazını yaratmağa daha çox meyl edəydi. Çünki o həyatı Eyvaz digərlərindən daha yaxşı bilir.

Ələviyyə Babayevanın, Zahid Xəlilin, Məmməd Namazın, Fuad Tanrılının, Tofiq Ağayevin, Qaçay Köçərlinin, Qəşəm İsabəylinin, Mir Sabirin, Ələmdar Quluzadənin, Şahin Xəlilinin, Qəşəm Nəcəfzadənin, Zakir Bağırın və başqalarının çap olunan hekayələri, şeirləri, eləcə də nəşr olunan kitabları göstərir ki, onlar uşaq ədəbiyyatı sahəsində öz axtarışlarını davam etdirməkdədirlər.

Müstəqillik illərində "Göyərçin" jurnalında ən çox çap olunan müəlliflərdən biri Ələviyyə Babayevadır. Onun jurnalda çap olunan "Hər deyilənə inanma", "Rəşidlə Bəşir", "Ağca və Qaraca", "Vaxt qızıl deyil", "Xəzər, kaş dilin olaydı", "Qara bax, qara", "Qoçaq Hüseynin nağılı", "Nənəcan, birini də danış" və s. hekayələri, nağılları, eləcə də "Cırdan şəhərdən qaçıb" kitabı göstərir ki, Ələviyyə xanım uşaq ədəbiyyatına xüsusi önəm verən, uşaq ədəbiyyatının əhəmiyyətini dərinlən dərk edən, bu sahədəki boşluğu doldurmağa çalışan, müasir uşağın mükəmməl, rəngarəng bədii obrazlarını maraqlı detallar, ştrixlərlə yaratmağa qadir olan, ağbırçək yaşında da qələmdən ayrılmayan, gənclik eşqi ilə yazıb yaradan qələm sahiblərindəndir.

Zahid Xəlilin "Dünyanın ən balaca nağılları" kitabında toplanan, eləcə də mətbuatda çap olunan yığcam, lakonik nağılları öz bədii səviyyəsi, mövzularının aktuallığı ilə diqqəti

cəlb edir. Bu kiçik nağıllar, hekayələr uşaq ədəbiyyatının yaradılması, tədqiqi və təbliğində yetərinə səriştəsi və təcürbəsi olan ağsaqqal qələm sahibinin müasir uşaqlara hədiyyəsidir. Ən önəmli cəhət ondan ibarətdir ki, Zahid Xəlilin balaca nağılları maraqla oxunduğu kimi, həm də uşaqları düşündürür, onların dünyagörüşünü genişləndirir. Bu əsərlərdə həm folklor ənənələri, həm də dünya uşaq ədəbiyyatının təsiri aydınca duyulmaqdadır.

Fuad Tanrılı uşaq ədəbiyyatı sahəsində daha ardıcıl fəaliyyət göstərən, daha çox yazan, daha çox çap olunan qələm sahiblərindəndir. Onun hekayələri öz üslub fərdiyyeti ilə seçilir, diqqəti cəlb edir. Maraqlı təhkiyə üsulu, hadisələri uşaq dilindən nəql etmə onun hekayələrinə bir şirinlik gətirir. Fuad Tanrılı istər "Göyərçin"də çap olunan hekayələri, istərsə də "Günççək" adlı 332 səhifəlik kitabına toplanan əsərləri onun son illərdə məhsuldar işlədiyindən xəbər verir.

Hekayələrində maraqlı, bir-birindən seçilən uşaq obrazları yarada bilməsi Fuad Tanrılının əsərlərinin başlıca məziyyətlərindən biri kimi yadda qalır.

Uşaq ədəbiyyatı sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərən Məmməd Namaz müstəqillik illərində kitab çap etdirməyə də, onun mətbuatda xeyli şeirləri, hekayələri, nağılları çap olunub. Xüsusilə Məmməd Namazın ümummilliyet liderimiz Heydər Əliyevə həsr etdiyi hekayələr maraqlı doğurur. Bu hekayələrdə maraqlı bədii detallarla rəhbərin uşaqlara, uşaqların rəhbərə olan sevgisi öz əksini tapıb.

Uşaq ədəbiyyatı sahəsində saç-saqqal ağardan Mir Sabir yaşının bu çağında da yazıb-yaradır, müntəzəm olaraq uşaq mətbuatında çıxış edir. Onun şeirləri səmimiyyəti, uşaq təfəkkürünə uyğunluğu ilə seçilir.

Qapını açan kimi
Külək evə soxuldu.
Salıb yerə güldanı

Birdən-birə yox oldu.
Baxıb balaca Sülen
Dedi: -Nənə, görürsən? –
Sinan güldənə görcək,
Qorxudan qaçdı külək...

Vaxtilə uşaq ədəbiyyatı sahəsində uğurlar qazanan, "Əkil-Bəkil" kitabına görə mükafat alan Qəşəm İsabəylinin nəşirlik fəaliyyəti onun bu sahədə axtarışlar aparmasına yardımçı olub. "Nənəm təkdi", "Şamaxı, şam nağılı" və digər nəsr və şeir kitabları göstərir ki, xalq yaradıcılığından yarıdıcı şəkildə bəhrələnməyi bacaran Qəşəm uşaq ədəbiyyatı sahəsindəki axtarışlarını davam etdirməkdədir. Onun şeirləri yığcamlığı, dilinin aydınlığı ilə seçilir. Məsələn, Qəşəmin "Ağaclar" şeiri cəmi iki misradan ibarətdir. Bu şeir kiçik olsa da, uşağı düşündürür:

Susdu külək, yağdı qar,
Üşüyəcək ağaclar.

Uşaq mətbuatında ən müntəzəm çıxış edən Şahin Xəlillinin özünəməxsus poetik üslubu vardır. O, söz oyunundan istifadə etməyi, öz oxucusu ilə sadə, aydın, oynaq bir dillə danışmağı daha çox xoşlayır.

Ələmdar Quluzadənin uşaq şeirləri də səmimiliyi, dilinin rəvanlığı ilə diqqəti cəlb edir. Şairin folkloru, kənd həyatını, təbiət hadisələrini yaxşı bilməsi, həssas müşahidələri, predmetə uşaq gözü ilə baxmaq bacarığı onun şeirlərinin uğurunu təmin edən başlıca cəhətlər kimi yadda qalır. Ələmdarın balaca qəhrəmanları hazır cavab, məzəli uşaqlardır. Onların sözləri, hərəkləri oxucunun üzünə xəfif bir təbəssüm bəxş edir. Məsələn, "Məktəb başlanan kimi bağda gilə yetişir" deyən şair bir neçə misra ilə öz balaca qəhrəmanlarının portretini yaratmağa nail olur.

Bağda budaqlar ilə
Olurlar əlbəyaxa.
Ağaclar qoymur onu
Adam içinə çıxa.

"Uşaqlığın daşını atmaq" istəyən uşağın daş atıb pəncərəni sındırması ("Uşaqlıq daşı"), balaca oğlanın bacısından nənəsinin sandığını qoruması ("Nənəmin sandığı"), "Gözümə niyə baxmırsan?" deyən anaya uşağın "Gözünə necə baxım, yalan danışacağam" deməsi, digər balaca qəhrəmanın "İkicə yaş böyükdür vur-tut qardaşım məndən, amma çıxa bilmirəm mən onun pəncəyindən" ("Köhnə köynəklər") deyərək deyinməsi yumor doğurur.

Müstəqilliyimizin ilk illərində indi haqq dünyasında olan qələm sahiblərimizdən Hüseyn Abbaszadə, Xanımana Əlibəyli, Teymur Elçin, Tofiq Mütəllibov, Tofiq Mahmud, Hikmət Ziya, Nəriman Süleymanov, Əli Səmədli, Əzizə Əhmədova, Kamal İsgəndər kimi qələm sahibləri yeni tipli uşaq əsərlərinin yaranmasında fəal iştirak etmişlər.

Vaxtilə "Göyərçin" jurnalında baş redaktor vəzifəsində çalışan, öz şeirləri, hekayələri, nağılları ilə bu jurnalda müntəzəm çıxış edən Hüseyn Abbaszadə ömrünün qürub çağında da uşaqları unutmamış, onlar üçün əsərlər yazmışdır. Həmin hekayələr, nağıllar "Nərgizlə Nigarın nağılları", "Balaca Mehribanın nağılları" kitablarında toplanmışdır. Bu nağılların hamısının balaca qəhrəmanları Hüseyn müəllimin öz nəvələridir. Müəllif onları bir yazıçı gözü ilə müşahidə etmiş, nəvələri ilə bağlı duyğu və düşüncələrini, keçirdiyi xoşbəxt babalıq duyğularını qələmə almışdır.

Öz yığcam, lakonik, uşaqları düşündürən, onların məzəli hərəkətlərini əks etdirən uşaq şeirləri ilə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus iz qoyub gedən Xanımana Əlibəylinin müstəqillik illərində yaranan şeirlərində haqqa, ədalətə çağırış, ulu yaradana, müqəddəs dinimizə, milli-

mənəvi dəyərlərimizə, xalqımızın adət-ənənələrinə, folkloruna məhəbbət motivləri ön planda idi.

Əzizə Əhmədovanın "Göyərçin"də çap olunan "Qar dənəsi niyə getdi", "Şanlı məktub", "Əmanətin hədiyyəsi", "Nənəyə məktub", "Qələmlər necə oldu", "Fuad necə danışdı", "Fuad yaman darıxır", "Olmaz", "Əmanətin arzusu", "Nənənin hədiyyəsi", "Çətin sual", "Mənimdi" hekayələrinin balaca qəhrəmanları öz sadələşmələri, qərəibə hərəkətləri, davranışları ilə diqqəti cəlb edirlər.

Əli Səmədlinin nağıl və hekayələrində folklor motivləri daha güclüdür. Onun "Düşməndən kim necə qorunur", "Duz", "Tuti Tutini uzaqdan uzağa necə xilas elədi", "Taxta atın nağılı", "Cik-cik xanımın eynəyi", "Rənglərin nağılı" və s. bu kimi hekayə və nağıllarında əsasən rəvayətləri yazıya almaq yolundan istifadə özünü qabarıq şəkildə göstərir. Süjetləri folklorlardan götürüldüyündən bu tipli yazıları uşaqlar maraqla oxuyurlar.

Təssüf ki, öz qələmlərini uşaq ədəbiyyatı sahəsində sınıyan, bu yolda az-çox uğur qazanan Aləmzər Əlizadə, Ələsgər Əlioğlu, Tofiq Mirzə kimi istedadlı, səriştəli qələm sahiblərinin imzası indi mətbuatda görünmür. Doğrudur, Ələsgər Əlioğlunun müstəqillik illərində "Kapitan kəpənək" (2002) adlı maraqlı bir kitabı nəşr olunub. Lakin bu kitabda verilən şeirlərin demək olar ki, hamısı 70-80-ci illərin ədəbi məhsullarıdır.

Son illərdə uşaq ədəbiyyatı sahəsində ardıcıl fəaliyyət göstərən Sevinc Nuruqızı və Aygün Bünyadzadənin yaradıcılıq nümunələri diqqəti cəlb edir. Onların mətbuatda çap olunan şeir və hekayələri, nağılları, dünya uşaq ədəbiyyatından elədikləri tərcümələr, eləcə də uşaq ədəbiyyatının təbliği ilə bağlı gördükləri işlər təqdirəlayiqdir, onların xoş məramından xəbər verir. Sevinc Nuruqızının nəşr olunan "Çərpələng", "Qisas" kitablarında çap olunan şeirlər, poemalar, hekayələr, nağıllar onun uşaq ədəbiyyatı sahəsində

səriştəli bir qələm sahibi kimi formalaşdığından xəbər verir. Sevincin "Tək nübar", "Dolu", "Kəpənək", "Ot tayası", "Parabizən" və s. bu kimi şeirlərində predmeti uşaq anlamına uyğun detallarla verə bilmək bacarığı özünü göstərir.

Həyətdəki balaca
Ağac gətirib nübar.
Üstündə birçə dəne
Qıpqırmızı gilə var.
Hamı sevib boyunu,
Hamı çəkib nazını.
Ancaq bir kimsə dərmir
Onun tək giləsini.
...Bir gün səhər ertədən
Gördülər ki, yoxdu bar.
Quşlar yığışib bağa
Birgə ediblər nübar...

Ədəbiyyatşünas alimlərimizdən Qulu Xəlilovun "Tənbel", "Torpaq", Aqşin Babayevin "Göyərçinlər", Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında fantastika janrının banilərindən biri kimi tanınan Emin Mahmudovun "Ovçu Pirimin nağılları" silsiləsindən "Qışda meşə", "Daşların şikayəti", "İki ayı balası", "Canavar və gicitkən", Əmir Mustafayevin "Ayxan bir möcüzədir ki" hekayəsi də müstəqillik illərində Azərbaycan uşaq mətbuatında çap olunan əsərlər sırasındadır.

Əlbəttə, adlarını çəkdiyimiz əsərlərin hamısının özünəməxsus məziyyət və nöqsanları vardır ki, bu məqalədə biz onları bədii təhlil süzgecindən keçirməyi qarşımıza məqsəd qoymamışıq. Məqsəd müstəqillik illərində yaranan uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin ümumi mənzərəsini vermək, "bizdə uşaq ədəbiyyatı yoxdur" deyənlərin diqqətini ora yönəltməkdir. Pis olsa da, yaxşı olsa da bizdə müasir uşaq ədəbiyyatının ümumi mənzərəsi belədir.

Göründüyü kimi, kəmiyyətdən o qədər də gileylənməyə dəyməz. Ancaq yüksək bədii keyfiyyətdən, həmin əsərlərin

müasir uşağa təsir gücündən danışmaq fikrindən də çox uzağıq. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu əsərlərdən müasir Azərbaycan uşaqlarının çox cüzi bir hissəsinin xəbəri var. Ona görə ki, şoular dövründə, uşaq ədəbiyyatının təbliğinin arxa plana keçdiyi bir zamanda başqa cür də ola bilməz. Ancaq unutmamaq lazımdır deyil ki, uşaq ədəbiyyatı çox vacib, strateji əhəmiyyətə malik bir sahədir. Ona görə ki, onun başlıca məqsədi yeni nəslin təlim-tərbiyəsi, onun dünyagörüşünün formalaşması ilə sıx surətdə bağlıdır.

Bizə elə gəlir ki, uşaq ədəbiyyatının yaranmasına, nəşrinə və təbliğinə dövlət səviyyəsində qayğı, eləcə də dövlət səviyyəsində nəzarət və tələbkərlilik lazımdır. Yoxsa az-çox uğurlu ədəbiyyat nümunələrini də çayırın örtüb məhv elədiyi zərif bitkilərin taleyi gözləyir. Mən mədəniyyətimizi, incəsənətimizi, ədəbiyyatımızı lazımi səviyyədə inkişaf eləməyə imkan verməyən çayır deyəndə baş alıb gedən, efi, ekranı dolduran meyxanaları, repləri, ritmi, melodiyası olmayan, mətnləri primitiv söz yığımından ibarət olan mahnıları, milləti düşünməkdən uzaqlaşdırıb əyləncəyə yönəldən şouları nəzərdə tuturam... Və xatırladıram ki, dünyanın ən inkişaf eləmiş ölkəsi sayılan Amerikada uşağın tərbiyəsinə zərər qədər təsir eləyən verilişlərin, filmlərin, şouların efirə çıxması qəti qadağandır. Hər şeydə Amerikaya bənzəməyə çalışdığımız halda, bəs görəsən bu məsələləri niyə unuduruq? Unutmayaq ki, bizim ölkəmizin gələcək taleyi tərbiyə elədiyimiz uşaqların taleyi ilə qırılmaz surətdə bağlı olacaqdır...

"Ulduz" jurnalı, 2010, №9.



ƏDƏBİYYATIMIZIN SABAHİ NAMİNƏ (Uşaq ədəbiyyatımıza bir nəzər)

Ümumi ədəbiyyatımızın ayrılmaz tərkib hissəsi, onun spesifik bir qolu olan uşaq ədəbiyyatı söz sənətinin strateji əhəmiyyət kəsb edən bir sahəsidir. Ona görə ki, uşaq ədəbiyyatı birbaşa məktəblə, təlim-tərbiyə ilə, yeni nəslin ədəbi zövqünün formalaşması ilə əlaqədardır. Uşaq vaxtı gözəl şeirlər, hekayələr, nağıllar oxuya-oxuya ədəbi zövqü formalaşmayan, ürəyində mütaliəyə həvəs, ehtiyac oyanmayan insanın böyüyəndə ciddi sənət nümunələrini anlaması bir qədər inandırıcı təsir bağışlamır. Öyrəndiyi ilkin ədəbi nümunələr uşağın ədəbiyyata, mütaliyə həvəsini artırdığı kimi, heç bir məzmun və forma gözəlliyi, didaktik və tərbiyəvi əhəmiyyəti olmayan ümumi söz yığımından ibarət nəzm parçaları, hekayələr, nağıllar isə uşağın şeirə, sənətə, müstəqil oxuya marağını birdəfəlik öldürə bilər. Elə buna görə də ədəbiyyatımızın sabahı naminə onun çox həssas və vacib bir sahəsi olan uşaq ədəbiyyatına ümumxalq səviyyəsində xüsusi qayğı, diqqət, eyni zamanda tələbkərlilik lazımdır. Uşaq ədəbiyyatını təlim-tərbiyə işindən başı çıxmayan, uşaq psixologiyasını bilməyən, poetik zövqü son dərəcə aşağı səviyyədə olan naşı yazarların ümidinə buraxmaq olmaz.

Burada istər-istəməz görkəmli maarifpərvər Cəlil Məmmədquluzadə ilə bağlı maraqlı bir fakt yada düşür. Bir gün cavan bir qələm sahibi özündən razı halda Mirzə Cəlilə deyir ki, Mirzə, necə məsləhət görürsən, istəyirəm ki, mən uşaqlar haqqında bir kitab yazam?

Gənc qələm sahibinin təkəbbürü Cəlil Məmmədquluzadənin xoşuna gəlmir. O, incə bir yumorla soruşur ki, bala, mən başa düşə bilmirəm, məgər uşaqlardan uşaqlar yazırlar?

Rus uşaq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri, pedaqoji elmlər akademiyasının həqiqi üzvü S.Mixalkov çox

doğru olaraq qeyd edirdi ki, o adam ki, uşaqla oynamağı bacarmır, ondan uşaq yazıçısı ola bilməz. Rus uşaq ədəbiyyatının digər görkəmli nümayəndəsi K.Çukovski görkəmli pedaqoq, psixoloq idi. O, uşaqların heç bir hərəkətinə, heç bir sözünə biganə qalmır, onları öyrənməyə, başa düşməyə çalışırdı. Elə buna görə də onun yazdığı əsərləri uşaqlar böyük maraqla oxuyurdular. Dünya uşaq ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan italyalı C.Rodari də ixtisasca müəllim idi, özünün etirafına görə əsər yazanda öz şagirdlərindən öyrəndikləri onun çox köməyinə gəlmişdi...

Doğrudan da, uşağın diqqətini cəlb edən, onu maraqlandıran əsərlər yazmaq üçün ilk növbədə körpələri yaxından tanımaq, onların arzu və düşüncələrini, yaş səviyyələrini bilmək və nəzərə almaq zəruridir. Bir faktı xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ilk nümunələrini yaradan, bu ədəbiyyatın formalaşmasında xidməti olan yazıçıların əksəriyyəti ixtisasca müəllim, pedaqoq, tərbiyəçi, maarifpərvər ziyalılar olmuşlar. A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, H.Zərdabi, A.Səhhət, M.Ə.Sabir, C. Məmmədquluzadə, R.Əfəndiyev, F.Köçərli, A.Şaiq, S.S.Axundov və başqa bu kimi qələm sahiblərimiz uşaqlar üçün əsər yazarkən, başqa xalqların dilindən mətnlər tərcümə edərkən, dərslilər hazırlayarkən ilk növbədə uşaqların yaş xüsusiyyətlərini nəzərə almış, uşaq oxusu üçün tədris ədəbiyyatı yaratmağa cəhd göstərmişlər. Uşaq ədəbiyyatına maraqlı Azərbaycan müəllimlərinin 1906-cı ildə keçirilən birinci qurultayından sonra daha da artmışdır. Məktəblərin açılması ideyası uşaqlar üçün dərslilərin yaranması, uşaqlar üçün əsərlər yazılıb nəşr edilməsi zərurətini ortaya qoymuşdur. Beləliklə ilk uşaq mətbuatı meydana gəlmişdir. Nəşr illəri o qədər uzun olmasa belə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının sistemli şəkildə formalaşmasında "Dəbistan", "Rəhbər", "Məktəb" dərgilərinin çox böyük rolu olmuşdur. Bu jurnallarda H.Zərdabi, N.Nərimanov, S.M.Qənizadə, M.Hadi, M.Ə.Sabir, A.Səhhət,

S.S.Axundov, F.Köçərli, A.Şaiq kimi müasir Azərbaycan yazıçılarının əsərləri ilə bəhəm onların Krilovdan, Puşkindən, Lermontovdan, Hötedən, Hüqodan, Qorkidən, Sədidən elədikləri tərcümə əsərlərinin nəşri uşaq ədəbiyyatımızın coğrafi ərazisini genişləndirmək sahəsində atılan ilk addımlar olmuşdur. Bundan başqa maarifpərvər ziyalılarımızın tərtib etdikləri ilk dərslilərdə, oxu kitablarında dünya folklorundan, dünya yazıçılarının əsərlərindən nümunələrin verilməsi uşaq ədəbiyyatımızın inkişaf istiqamətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

"Herb və sülh", "Anna Karenina", "Dirilmə" kimi çoxşaxəli romanlar müəllifi, xarakter yaratmaq ustası kimi tanınan Lev Tolstoyun uşaq oxusu üçün əsərlər toplaması, başqa dillərdən xarakterik nümunələri yaradıcı şəkildə tərcümə edib, işləyib öz oxu kitabına daxil etməsi, uşaq ədəbiyyatına çox böyük önəm verməsi təsadüfi deyildi. Dahi yazıçı dərindən dərk edirdi ki, xalq qəflət yuxusundan ayılıb, kütləni savadsızlığın pəncəsindən xilas etmək üçün uşaq ədəbiyyatına böyük ehtiyac vardır. Elə buna görə də o həm özü uşaqlar üçün əsərlər yazır, xarakterik sandığı olmuş hadisələri qələmə alır, həm də digər xalqların nağıllarından, təmsillərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnirdi. Məsələn, uzun illər dərslilərimizdə özünə möhkəm yer tutan, Lev Tolstoyun əsəri kimi təqdim olunan "İki yoldaş" rəvayəti əslində Qrimm qardaşlarının topladığı nağılların birindən iqtibas edilmişdir.

Bu üsuldən bizim uşaq yazıçılarımız, dərslik tərtib edən pedaqoqlarımız da bəhrələnmişlər. Abdulla Şaiqın "Xoruz", "Keçi", "Uşaq və dovşan" və s. bu tipli şeirləri indi bütün Azərbaycan uşaqlarının dilinin əzbəridir. Ədəbiyyat tarixindən az-çox xəbəri olanlar bilir ki, Abdulla Şaiq də bu və ya buna bənzər əsərləri qələmə alıb dərslilərə salarkən Lev Tolstoyun istifadə etdiyi metoddan bəhrələnmişdir.

Ay pipiyi qan xoruz,
Gözləri mərcan xoruz.
Sən nə təzdən durursan,
Qışqırıb banlayırsan.
Qoymayırsan yatmağa,
Ay canı məstan xoruz.

Bu misralarla rus variantında təqdim etdiyimiz aşağıdakı şeir parçasını müqayisə etsək, izahata heç o qədər də böyük ehtiyac qalmır və bunu deməklə bizim fikrimiz dahi uşaq yazıcımızı gözdən salmaq deyildir, əksinə onun «əlimyandımda» dərslik yaradarkən nə qədər həssaslıq və uzaqgörənliklə digər xalqların ədəbiyyatından bəhrələnməsini təqdir etməkdir. İndi özümüz müstəqillik dövrünün dərsliyini yaratmaq cəhdi göstərərək günün, müasir dövrün tələblərinə, müstəqil Azərbaycan Respublikasının təlim-tərbiyə siyasətinə uyğun bədii parçalar tapmayanda Abdulla Şaiqi çox yaxşı başa düşürük.

Петушок, петушок,
Золотой грибишок.
Зачем рано встаюш,
Зачем громко поюш,
Зачем спат не даюш?

Sovet hakimiyyəti illərində uşaq ədəbiyyatının yaranması və inkişafına çox böyük əhəmiyyət verilmişdir. Hökumət öz ideologiyasına uyğun əsərlərin yazılmasına, nəşrinə xüsusi diqqət yetirmiş, müəllifləri həvəsləndirmək üçün onları mükafatlandırmış, təltif etmişdir. Bu iş Azərbaycanda da davam etdirmişdir. O dövrdə yaranan uşaq ədəbiyyatı nümunələri ümumilikdə vahid sosializm ideyalarının təbliğinə xidmət eləsə belə, həmin əsərlərin əksəriyyəti hətta bu gün belə ümumbəşəri əhəmiyyət kəsb edir. Böyüklər üçün yaradılan ədəbiyyatla müqayisədə uşaq ədəbiyyatına ideologiyanın təsiri o qədər də böyük olmamışdır. Xüsusən, təbiətə, anaya, uşaqların arzu və düşüncələrinə, onların qəribə hə-

rəkətlərinə həsr olunan əsərlər bu gün də öz təsir gücünü itirməmişdir.

Abdulla Şaiqin davamçıları olan Mikayıl Rzaquluzadə, Mirmehdi Seyidzadə, Xanımana Əlibəyli, Teymur Elçin kimi qələm sahiblərinin yaratdıqları əsərlərin əksəriyyəti indi də öz aktuallığını, bədii və estetik dəyərini itirməmişdir. Əsasən böyüklər üçün yazıb-yaradan, bu sahədə əhəmiyyətli uğurlar qazanan S.Vurğun, M.Müşfiq, M.Rahim, S.Rəhimov, Ə.Vəliyev, M.İbrahimov, M.Hüseyn, R. Rza, N.Rəfibəyli, M.Dilbazi, Ə.Cəmil, Ə.Cəfərzadə, İ.Şıxlı, B.Bayramov, H.Abbasızadə, Ə.Abbasov, B.Azəroğlu, M.Gülgün, N.Xəzri, B.Vahabzadə, Q.Qasımsadə, H.Arif, X.Hasilova, Ə.Babayeva, Y.Əzimzadə, M.Araz, Ə.Kərim, T.Bayram, Anar, Elçin, F.Qoca, F.Sadiq, N.Həsənzadə, X.R.Ulutürk, Y.Həsənbəy, H.Kürdoğlu, M.Aslan, İ.İsmayilzadə, Ə.Salahzadə, Ç.Əlioğlu, S.Sərxanlı, V.İbrahim, M.Ələkbərli, A.Cəmil, M.Abdulla kimi qələm sahiblərimizin də uşaqlar üçün əsərlər yazıb çap etdirmələri əhəmiyyətli ədəbi faktlardır. Emin Mahmudov, Namiq Abdullayev uşaqlar üçün çox böyük əhəmiyyət kəsb edən fantastik əsərlər yazmağa üstünlük vermişlər. Ancaq təəssüf ki, bu gün onların da yolunu davam etdirən cavan uşaq yazıçılarımız yoxdur.

Elə yazıçılarımız da olmuşdur ki, onlar daha çox uşaqlar üçün yazmışlar. Belələrinə misal olaraq E.Ağayevin, Ə.Əmrahovun, Z.Cabbarzadənin, Həbibənin, H.Ziyanın, T.Mahmudun, T.Mütəllibovun, N.Süleymanovun, Ə.Səmədlinin, C.Məmmədovun, İ.Tapdığın, M.Günərin, S.Məmməd-zadənin, F.Tanrılinin, Z.Xəlilinin, T.Ağayevin, K.İsgəndərin, M.Quluzadənin, M.Sabirin, M.Namazın, Q.İsabəylinin, T.Mirzənin, Ş.Xəlillinin, Ə.Quluzadənin, S.Nuruqızının, G.Almazın və b. adlarını çəke bilərik. Regionlarda da çox istedadlı uşaq yazıçılarımız vardır. Onlardan A.Əlizadənin, S.İbrahimlinin (Gəncə), Ə.Əlioğlunun (Goranboy), M.Hüseynzadənin (Şəmkir) çap olunan əsərləri göstərir ki,

bu istedadlı qələm sahiblərinin yeni tipli uşaq ədəbiyyatı yaratmaq baxımından poetensial imkanları böyükdür.

Bir məsələni də xüsusi vurğulamaq yerinə düşərdi ki, hər yaş dövrünün öz ədəbiyyatı olmalıdır. Bağca yaşlı uşaqlarla ibtidai sinif şagirdlərini, ibtidai sinif şagirdləri ilə 5-8-ci sinifdə oxuyan uşaqları, orta yaş dövrünü keçirən balalarımızla yeniyetməlik dövrünü yaşayanları eyni tutmaq olmaz. Hər yaş dövrünə uyğun ədəbiyyat nümunələri yaranmalıdır. Çünki müxtəlif yaş dövrlü uşaqların anlam və maraq dairələri, psixoloji durumu bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Lakin təəssüf ki, bizdə uşaq ədəbiyyatı deyəndə elə yalnız ibtidai məktəb yaşlı uşaqlar üçün yazılmış əsərlər nəzərdə tutulur.

Azərbaycan dövlətinin qayğısı və dəstəyi sahəsində uşaq ədəbiyyatının yaranmasında, formalaşmasında, uşaq və yeniyetmələrin dünyagörüşünün artmasında, oxu vərdişlərinin inkişafında, bilik dairələrinin genişlənməsində xüsusi xidməti olan "Göyərçin", "Günəş" (keçmiş "Pioner") jurnalları, "Savalan" (keçmiş "Azərbaycan pioneri") qəzeti indi də fəaliyyətini davam etdirir. "Göyərçin" məktəbəqədər yaşlı və ibtidai sinif şagirdləri üçün, "Günəş" və "Savalan" isə orta yaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulub. Yeniyetmələr və gənclər üçün nəşr edilən, vaxtilə ən böyük tirajlı və nüfuzlu qəzetlərimizdən biri olan "Azərbaycan gəncləri" qəzeti təəssüf ki, indi fəaliyyət göstərmir və indiki mətbuat bolluğu içərisində onun missiyasını davam etdirən bir dəne də olsun nüfuzlu qəzetimiz yoxdur.

Hər bir mətbuat orqanı öz oxucularının yaş səviyyəsinə uyğun əsərlər çap etməlidir. Balacalar üçün kiçik şeirlər, yığcam hekayə və nağıllar lazımdırsa, orta yaşlı uşaqların məlumat dairəsi geniş olduğu üçün şeir və hekayə ilə yanaşı povest və romanlara da ehtiyac vardır. Vaxtilə E.Ağayevin "Şişpapaq", "Dəcəllər", Q.İlkinin "Üçtəpə uşaqları", "Ömrün oğlan çağ", "Qalada üsyan" povestlərini, Ə.Əhmədovun

"Damda yaşayan Karlsonla bacada yaşayan Damdabacanın macəraları" romanını, N.Abdullayev və E.Mahmudovun fantastik hekayə və povestlərini orta yaşlı uşaqlar və yeniyetmələr böyük maraqla oxuyurdular. İndi təəssüf ki, bu tipli əsərlər yaranmır. Hamı öz qələmini kiçikyaşlı uşaqlar üçün şeirlər, nağıllar yazmaqla sınamaq istəyir. Halbuki indi orta yaşlı uşaqlar və yeniyetmələr üçün ədəbiyyata da çox böyük ehtiyac vardır.

Əlifbanı yenicə öyrənən uşaqların müstəqil oxusu üçün yığcam, sadə, didaktik və tərbiyəvi əhəmiyyətə malik uşaq ədəbiyyatı nümunələrinə böyük ehtiyac vardır. Uşaq ədəbiyyatının dili sadə, aydın, obrazlı olmalıdır ki, uşaq elə ilk oxuduğu nağıldan, hekayədən, şeirdən sonra yavaş-yavaş dilimizin incəliklərini öyrənməyə başlasın, bu dilin şirinliyini, ahəngdarlığını, musiqililiyini duysun, hiss eləsin və bundan sonra onun müstəqil şəkildə oxumağa, öyrənməyə həvəsi güclənsin.

Nə qədər istedadlı adamın qələmindən çıxsın belə, balacalar üçün yazılan şeirlər, hekayələr, nağıllar orta yaşlı uşaqlar və yeniyetmələr üçün maraqlı deyildir. Onları düşündürən problemlər daha ciddi, əhatəli, düşündürücü, problematik hekayələrin, romanların, povestlərin, fantastik əsərlərin ortaya qoyulması zərurətini gündəmə gətirir. Elmi texniki tərəqqi, internet əsrinin uşaqlarının marağını təmin etmək üçün yazıçı çox ciddi oxumalı, öyrənməli, gərgin yaradıcılıq axtarışları aparmalıdır. Bunun üçün isə o, maddi cəhətdən tam təmin olunmalıdır ki, digər yardımçı işlərlə məşğul olmağa ehtiyac qalmasın.

Bizə elə gəlir ki, Azərbaycan dilində müasir səviyyəli, həm məzmun, həm də tərtibat cəhətindən gözəl uşaq kitablarının yaranmamasının, meydana gəlməməsinin günahını təkcə yaradıcı insanlarda axtarmaq düzgün deyildir. Uşaq yazıcısının birinci vəzifəsi balalarımız üçün gözəl əsərlər yazmaqdan ibarətdir. Bunun üçün isə onun maddi təminatla

bərabər mənəvi təminatı da olmalıdır. İndi ən istedadlı, imkanlı yazıçı belə öz hesabına nəfis tərtibatla, kütləvi tirajla uşaqların zövqünü oxşayan kitablar çap etdirib yaymaq imkanına malik deyildir. Onu da nəzərə alsaq ki, müasir uşaq kitabı rəngli, gözəl kağızda çap olunmalıdır, onun maliyyə xərclərinin digər kitablarla müqayisədə nə qədər baha başa gəlməsi danılmazdır. Uşaq yazıçısına həm qayğı, diqqət, həm də tələbkarlıq lazımdır.

Ən əsas problemlərdən biri də oxucu problemdir. Təssüflə də olsa qeyd etməliyik ki, indi bizdə mütaliyəyə maraq çox azalıb. Kitab mağazalarının əksəriyyəti öz profilini dəyişib. Kitab ticarəti, kitab yayımı şəbəkəsi günün tələblərinə cavab vermir. Müəlliflərin öz hesabına çap olunan kitablarının tirajının ən çoxu 500 nüsxə olması bir yana, heç o 500 nüsxəni yaymaq ehtimalı da çox azdır. Nəinki uşaqların, yeniyetmələrin, hətta valideynlərin də kitaba, qiraətə münasibəti acınacaqlıdır. Televiziyalarda gedən şoularda kimisə dəstəkləmək üçün qızırqalanmadan sms-lər göndərənlərin kitaba, jurnala pul xərcləməyə əli gəlmir. Uşaqlarına bahalı hədiyyələr, mobil telefonlar alan, ona ən azı ayda on manatlıq kontur yükləyən valideynlər görəsən ildə 12 manat verib "Göyərçin" jurnalına, digər uşaq mətbuatlarına abunə yazılsalar nə itirirlər? Əvəzində balaları onların tərbiyəsinə mənfi təsir göstərən şouların tüğyan etdiyi ekranlardan gözlerini çəkib, uşaq təfəkkürünə uyğun əsərlər oxusalar çox şey qazanarlar.

Bir məsələni də xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Uşaq mətbuatı dövlət tərəfindən maliyələşdirilir, ancaq onun yayımı böyük bir problemə çevrilib. İndi təxminən ölkəmizdə 4500-dən yuxarı məktəb var. Görəsən hər məktəb üçün çox yox, cəmi-cümlətəni bircə nüsxə "Göyərçin", "Günəş" jurnallarına, "Savalan" qəzetinə abunə yazdırmaq mümkün-süzdürmü? Ümumi işimizin xətrinə biz əlaqədar təşkilatlardan dəstək, kömək gözləyirik.

Filosoflar çox doğru qeyd eləyirlər ki, tarix davam eləyir. Hələ ötən əsrin əvvəllərində də kitab nəşri, onun yayımı çox böyük çətinliklərlə üzleşirdi. O zaman fəaliyyət göstərən "Nicat xeyriyyə cəmiyyətinin kitab nəşr eləyib yaymaq siyasətini Üzeyir Hacıbəyov, Cəlil Məmmədquluzadə kimi ziyalılarımız dəstəkləyirdilər. Görəsən indi imkanlı xeyriyyəçilərimiz onsuz da toylarda qazanan ala-babat müğənnilərimizə sponsorluq etmək əvəzinə uşaq kitabları nəşr etdirib yaymaq kimi çox faydalı bir işdən niyə uzaq qaçırlar? Niyə onlar unudurlar ki, bütün millət üçün bu işin faydası böyükdür?

Fəxarətlə demək olar ki, dünya uşaq ədəbiyyatının bir sıra gözəl nümunələri vaxtilə dilimizə tərcümə edilib nəşr olunmuşdur. İndi vəsait olsa həmin əsərləri də nəfis tərtibatlı kitablar şəklində uşaqlarımıza təqdim etmək böyük fayda verə bilərdi.

Ölkəmiz gündən günə güclənir, inkişaf edir. Balalarımızın təlim-tərbiyəsinə dövlət səviyyəsində qayğı göstərilir. İndi yüksək səviyyədə uşaqlar üçün əsərləri kütləvi tirajla, nəfis şəkildə nəşr eləyib yayan, müəllifləri həvəsləndirən, onlara gördükləri işin dəyəri müqabilində qonorar verən təşkilata - nəşriyyata böyük ehtiyac duyulur. Yoxsa yazıçının öz vəsaiti hesabına ala-babat çap olunan, yayılması böyük problemə çevrilən üç yüz, beş yüz tirajlı kitablarla inkişaf etməkdə olan ölkənin tələbatını ödəmək mümkün deyildir. Sovet dövründə yazıb yaradan uşaq yazıçılarımızın, şairlərimizin əsərləri içərisindən də günün tələblərinə cavab verən uşaq hekayələrini, nağıllarını, povestlərini, şeir və poemalarını seçib yenidən dövlət səviyyəsində çap etməyə böyük ehtiyac duyulur.

Möhtərəm prezidentimiz cənab İlham Əliyevin sərəncamı ilə kiril əlifbasında olan kitabların dövlət hesabına nəşr edilib kitabxanalara hədiyyə edilməsini bu yolda atılan ilk uğurlu addım hesab etmək olar. Ümid eləyirik ki, balalarımızın təlim-tərbiyəsinə xüsusi diqqət yetirən ölkə rəhbərliyi bütün

sahələrdə olduğu kimi bu sahədə də ardıcıl siyasətini davam etdirəcəkdir.

Gələcəyin ləyaqətli vətəndaşını yetişdirmək və tərbiyə etmək üçün ən dəyərli vasitələrdən biri də günün tələblərinə cavab verən, həm müstəqil Azərbaycan Respublikasının ideologiyasına, həm də müasir dövrün tələblərinə uyğun əsərlər yazıb nəşr etməyə böyük ehtiyac vardır. Lakin bu o demək deyildir ki, bizdən əvvəl yaranmış əsərlərdən imtina edək. Onların da arasından günümüzə səsleşən ədəbi nümunələri seçib yenidən nəşr etməyə böyük ehtiyac duyulur.

Biz öz ədəbiyyatımızla, musiqimizlə, incəsənətimizlə uşaqlarımızı öz tərəfimizə çəkə bilməsək, çox şey itirə bilərik. Onlar informasiya bolluğu və seçim azadlığı şəraitində bizim yox, başqa xalqın nümayəndələri kimi böyüyə, formalaşa bilərlər. Bunun üçün Mirzə Cəlil demişkən, hamımız «papağımızı qabağıma qoyub düşünməli», balalarımızın tərbiyəsi, estetik zövqünün formalaşması üçün əlimizdən gələni əsirgəməməliyik. Bir də xatırlatmağı vacib sanırıq ki, bu gün öz yaş səviyyələrinə uyğun poetik nümunələri oxumayanlar, sabah böyüklər üçün yaradılmış ən ciddi, ən gözəl əsərlərimizə belə biganə qalacaqlar.

Uşaq ədəbiyyatı, onun yaranması, nəşri, yayımı çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə də ilkin mərhələdə bu məsələnin müzakirəsinə, yollar axtarıb tapılmasına böyük ehtiyac duyulur. Ümid edirəm ki, maarifpərvər ziyalılarımız, alimlərimiz, pedaqoqlarımız, yazıçı və nəşrlərimiz səsə verəcək, öz fikir və mülahizələrini söyləyəcək, problem-dən çıxış yolunu tapmaqda bizə yardımçı olacaqlar.

«Ədəbiyyat qəzeti», 20 yanvar 2011.



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 AYB-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 cizməyi qarşısına məqsəd qoymuşdu. O, bu məruzəsində Anarın "Azərbaycançılıq haqqında düşüncələr" essesi, "Ağ qoç, qara qoç" povesti, Elçinin "Sarı gəlin", "Araba", "Qarabağ şikəstəsi" hekayələri, Ə.Əylislinin "Əylisdən Əylisəcən" kitabı, Sabir Əhmədlinin "Kef", "Ömür urası", "Axirət sevdası", Seyran Səxavətin "Nekroloq" romanı, Səfər Alışarlının "Gavur", Aqil Abbasın "Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz" povestləri haqqında söhbət açır.

Dramaturgiya sahəsində Kamal Abdullanın "Hamı səni sevənlər burdadır", "Bir iki, bildirki", Elçinin "Qatil", "Mənəm erim dəlidir", Firuz Mustafanın "Tabut", "Qəfəs", Əli Əmirli-

nin "Köhnə ev" və s. əsərlərin adı çəkilir. Lakin təəssüf ki, məruzədə təhlillər yox dərəcəsinədir.

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 şertidir. 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 oturmuş 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 Sadiq, 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 ahil bir insanın Allah və həqiqət axtarılışı, 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 "şeirdə 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 mövqeyi əldən verməsi.
3. Əski mif və tariximizlə bağlı milli-tarixi simvolların ilk dəfə olaraq sistemli şəkildə bədii-estetik düşüncəyə keçməsi.
4. Şeirdə 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. Müllifin öz məruzəsini "uğurlur, problemlər, mülahizələr barədə modern məruzə-mozaika" adlandırması da təhlilin istiqaməti haqqında ilkin təsəvvür yaradır. Aydın Xan imkanı dairəsində tənqidin nəzəri problemlərindən 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 Talıbzadə, Bəkir Nəbiyev, Yaşar Qarayev, Şamil Salmanov, Tofiq Hacıyev, Xeyrulla Məmmədov, Seyfulla Əsədullayev, Şamil Qurbanov, Nizaməddin Şəmsizadə, Akif Hüseynov, Nadir Cabbarov, Nizami Cəfərov, Tofiq Hüseynoğlu, Vaqif

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" qəneti 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, təpədən 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 nə-

inki adları çəkilir, həm də onların yazılarından nümunələr də gətirilir. Müəllif məruzəsini yekunlaşdırarkən bu qənetlərə gəlir: "Bugünkü uşaq şeirimiz xalq ruhundan, xalqın intonasiyasından uzaq düşüb. Uşaq şeirimiz folklorla qayıtmalıdır. Və təbii şəkildə uşaq düşüncəsinə ictimai-siyasi məzmun notları verilməlidir"; "Ən böyük problemlərdən biri də uşaq və böyükler üçün ədəbiyyatlar yazılmış arasında kəskin fərq qoyulmasıdır (?). Bu fərq pədaqoji tərəfi saxlanılmaqla aradan qaldırılmalıdır (?); "Bugünkü uşaq şeirimizin fəlsəfəsi çatışmır (?); "Bugünkü uşaq şeirimizin dili bərabad vəziyyətdədir (?). Ədəbiyyat hər şeydən əvvəl canlı dildən ibarətdir (?); "Bugünkü uşaq ədəbiyyatımız folklorlardan qidalanıb dünyaya çıxmalıdır. Müasir dünyanın məzmununu şirə kimi canınina çəkib (?), canlı danışq dilində uşaqlara çatırmalıdır (?); "Ən ciddi problemlərdən biri də uşaqları böyük kimi danışdırmaqdır. Uşaq uşaq kimi düşünməlidir" və i.a.

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 dolaşq tezislər müəllifin özü tərəfindən uydurulub və elə buna görə də reallığı əks etdirmək gücündə deyil.

Səlim Babullaoglunun 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 təklerin işidi – bunu bilirsiz. Ədəbiyyat həm də tərcümədir: sən həyatı – ayrı-ayrılıqda görünməz, qoxusuz, rəngsiz zərrələrdən ibarət olan günəşi, buludu, ağacı, binanı, dilsiz və sözsüz reallığı öz doğma dilinə – sənə verilən dilə çevirirsən. Mütərcimlik isə 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 mütəmadiylikdən və adillikdən qurtarmaq haqqı var. Ədəbiyyat isə bəzən görmədiklərimizi də duyurandır. Bu haqqları və imkanı bize 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 sətiri 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 Rəfil, Ənvər Məmmədyanlı, 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 Əmrəhoğlu, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Paşa Əlioğlu, Abbas Abdulla, Məmməd Alim, Ədalət Əsgəroğlu, Aydın Xan, Samir Sədaqətoğlu, Zahir Əzəmət və başqalarının tərcümə əsərlərindən söhbət açılır.

Besti Əlibəylinin "Azadlıq və müstəqilliyimizi ədəbiyyat gətirdi, bütövlüyümüzü də ədəbiyyat gətirəcək", Əkbər Qoşalının "Ədəbiyyat qəzeti" və ictimai-mədəni halımız", Nərgiz Cabbarlının "Ulduz": gəncliyin jurnalı", Nəriman Əbdülrəhmanoğlunun "Qobustan" və "Literaturniy Azərbaycan" jurnalları qurultaylararası dövrdə" məruzələrində ədəbi orqanlarımızda çap olunan yazıları ümumiləşdirmək,

onların məziyyət və nöqsanlarını araşdırmaq cəhdi göstərilməmişdir.

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 etmək 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 "Şeirədən 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 sətiraltı 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.Azərbaycanın M.Gülgünə yazdığı şeiri 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, Səyevuş Məmmədzadə, İlyas Tapdıq, Oqtay Rza, Kələntər Kələntərli kimi ağsaqqal şairlər haqqında təzə fikir tapmadığım üçün onların yaşadı Fikrət Sadıqdan iki nümunə gətirmək istəyirəm:

*Niyə tale zalım olsun,
Göylər mənə zamin 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, Məməmməd İsmayıl, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövsən, Vaqif Bayatlı Odər, Ələkbər Salahzadə, Çingiz Əlioğlu, Nüsrət Kəsəmənli, Sabir Rüstəmخانlı, Zakir Fəxri, Zəlimxan Yaqub, Ənvər Əhməd, Vahid Əziz və başqaları xatırlanır. Sözüne söykək olsun deyər 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" Mahirə Abdulla xatırlanır. Daha sonra uzun bir siyahı təqdim olunur: İslam Sadıq, Şöhrət Qaraoğlu, Rüstəm Behrudi, Xosrov Natil, Şerif 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 tamamlanmışdır. 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, yeni "Ulduz"dan yerə qədər pilləkənlərin sayına, onu heç mən özüm də bilmirəm. Bildiyim odur ki, ərüzda, hecəda, sərbəstdə yazılan bircə şeirə də yerdən "Ulduz"a, yeni səməyə çatmaq olar".

2011-ci il mart ayının 29-da Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin qurultayı ərəfəsində son 5 ilin (2005-2010) nəsrinə haqda 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 gədən dağıdıcılıq, nihilizm, erotizm, hətta pornoqrafiya elementləri də məhz bu istəkdən, yeni yeni görünmək, müasir 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 adındaki 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, Vidadi Babanlının "Qərribə məhəbbət" və "Gizlinlər" romanlarının, H.Mirələmovun "Dağlarda atılan güllə", "Qırxıncı otaq", "Yanan qar", "Cəza" romanlarının, Yunus Oğuzun "Nadir şah", "Təhmasib 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, Mahirə 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, Natəvan Dəmirçioğlunun "Yetim", "Səbət" povestlərinin meydana gəldiyini söyləyir. Məruzədən görüldüyü kimi, son beş ildə yetərincə 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 Cəfəri 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", "Bəna" 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" qənatları da 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 "Yarımqıç əlyazma", "Sehrbazlar dərəsi", "Tarixsiz gündəlik" əsərlərini və onlar haqqında yazılan məqalələri xatırladır. Həmid Herişçinin, Seymur Baycanın, Əliəkbərin, Şərif Ağayarın, 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, idiki 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 mütanasibliyində; 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; yedinci səbəbi isə dram sənətinin teatrdan asılılığında axtarır ki, bütün bunlar problemə, nəzəri ədəbiyyata, eləcə də ədəbi təsərrüfata bələdlikdən qaynaqlanır. Məruzəçi ümumi mülahizlərdən 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, Vaqif 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 motvleri üzərində qurulan dram kimi səciyyələndirilir. Dramaturgiya sahəsində ardıcıl fəaliyyət göstərən Əli Əmirlinin iyirmiye yaxın pyesini müstəqillik dönməninin bədii-dramaturji tarixi adlandıran məruzəçi dramaturqun müxtəlif mövzu və problematikalı "Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular", "Köhnə ev", "Varlı qadın", "İyirmi ildən sonra", "Mesənət", "Sevən qadın", "Bütün deyilənlərə rəğmən, yaxud Ağa 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 "Anlar 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 sözcüklüyün hərəkəti, dinamikasını üstələməsi. İlk baxışdan nə qədər qərribə görünse də, dramatik konflikt qurmaq çağdaş dramaturgiyamızın texniki baxımdan yəqin ki, əsas problemi olaraq qalır. Bu illərin dramaturgiyasında metod, janr, mövzu 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 xəber verdi. Ümumən götürəndə yenilikçi dramaturji istiqamətin ənənəçiləri üstələməsi son səkkiz ildə, dramaturgiyamızda baş verən ən başlıca olaydır.*

2. *Janr baxımından – kifayət qədər dram və komediyaların meydana çıxmasına rəğmən bizcə, təkə son bir neçə il yox, bütövlükdə son iyirmi ilin aparıcı dramatik ruhunu tragi-komediya müəyyən etdi. Metodların sintezi kimi, janrların da sintezi baş verdi. Qəti sərhədlərin pozulmasıyla səciyyələ-nən 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 üföqlərinə 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 şərhü 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 cəsəətli yazığı 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 iddiada-dadır ki, müasir tənqid bu vəzifələri həm akademik, həm də praktik səviyyələrdə həyata keçirməyə çalışmışdır.

Daha sonra məruzəçi Ədəbiyyat İnstitutunda ilin ədəbi yekunları ilə bağlı keçirilən ənənəvi müşavirələri xatırladıq-dan sonra yenə qərübə, dolaşığı bir mülahizə irəli sürür: "Ümumiyyətlə müstəqillik dövrü akademik tənqidin ədə-biyyata yanaşmasında (?) əvvəlki dövrlərin tənqidi 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 gö-stərən Elçinin "Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri", "Bizim ədəbi prosesdə bir lümpen-çilik yaranıb... dəhşət budur", "Ədəbiyyatımızın Vaysman xəstəliyi", "Azərbaycan ədəbi prosesində nə baş verir" mə-qalələrindən, Nizami Cəfərovun beşcildlik seçilmiş əsərləri-nin nəşrindən söhbət açandan sonra bu sahədə səmərəli fəaliyyət göstərən Bəkir Nəbiyev, Ağamusa Axundov, Gül-rix Əlibəyli, Kamal Abdulla, Nizaməddin Şəmsizadə, Akif

Hüseynov, Rahid Ulusel, Asif Hacılı, Arif Əmrahoğlu, Telman Vəlixanlı, Tehran Əlişanoğlu və başqalarının adını 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 ötrə də olsa bəhs olunur. Daha sonra müəllif "ədəbiyyat elmi və ədəbi tənqidin mövqeyini qoşalaşdırın" (?) yazarlardan, "cari tənqid prosesində yaxından iştirak edən yazıçılardan" söhbət açır, daha doğrusu, adlar çəkilir.

Məruzəçinin bu tipli sadalamalardan sonra gəldiyi qənat 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 fraqmentar, 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 problemlərdən, ümumiyyətlə ədəbiyyatdan danışması qəribə 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 bərəsində"... 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 haqqında 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 tezisi 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 dərğahına uçdu".* Vərəqlər çevrilir və müəllif uşaq ədəbiyyatının təşəkkülü dövrünə, sovet dönməsinə qısa səyahət edir. Səməd Vurğun, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, Teymur Elçin, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Mirvari Seyidzadə, Əhməd Cəmil, Mikayıl Rzaquluzadə, Ənvər Məmmədyanlı, Əzizə Cəfərzadə, Mir Cəlal, Əli Kərim, Əzizə Əhmədova, Bəxtiyar Vahabzadə və başqalarının adını çəkəndən sonra nisbətən 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, Bahadır Fərman, Fəridə Əliyərbəyli, Məmməd Alim, Ələkbər Salahzadə, Qəşəm İsabəyli, Rafiq Yusifoğlu, Ələmdar Quluzadə, Aləmzər Əlizadə və başqa sənətkarlarımız dəyərli uşaq əsərləri yaratmış və bu gün də bəziləri ardıcıl olaraq uşaq ədəbiyyatı ilə məşğuldurlar".* Daha sonra uşaq ədəbiyyatının sonrakı nəslinə mənsub İ.İmanzadə, Ə.Oİ, A.Cəmil, S.Hüseynoğlu və başqalarının adı çəkilir. Bundan sonra "Nağıllar silsiləsi"nin fəvqündən baxanda uşaq ədəbiyyatı-

nın bir-birindən maraqlı, zəngin və parlaq səhifələrini aydın görəəm" 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 Nazmaz, Adil Cəmil, Aləmzər Əlizadə, Sevinc Nuruqızı və b. səhifəsi; Fikrət Sadiq, Oqtay Rza, Vaqif Bəhmənli, Mahirə Abdulla, İslam Sadiq, 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 dərslidəki 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, dinləyəne 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 etmək xətrinə bir misrasını mətndən ayırıb verdiyi "Əlifbam" şeirini də oxucuların diqqətinə çatdırmaq qərarına gəldik.

Oxumağı, yazmağı
Öyrənmişəm təzəcə.
Misra cığırar üstə
Baxışlarım gəzəcək.

Kitablar həsrət ilə
Yolumuzu gözləyər.
Sən dönmüsən gözümde
Sehrli bir güzgüyə.

"Əlifba"m, ay "Əlifba"m,
Ömrümə yaraşıqsan.
Gözlərimdə təbəssüm,
Ürəyimdə işıqsan.

"Əlifba"m, ay "Əlifba"m,
Bir sehrli açarsan.
Elmin qapılarını
Üzümüzə açarsan.

Səni tanımamışdan
Həyatda çox büdrədim.
Səninlə dost olandan
Artıb gücüm, qüdrətim.

Kitablar ruhumuzda
Fırtına qoparacaq.
Sətir cığırar bizi
Zirvəyə aparacaq.

Ay aman, gözləyirmiş
Kitabda bizi nələr?
Açılıb üzümüzə
Qiyətli xəzinələr.

Sətirlər arasında
Nələr, nələr görərəm?
Məna çiçəklərini
Baxışım ilə dərərəm.

"Əlifba"m, ay "Əlifba"m,
Ömrümə yaraşıqsan.
Gözlərimdə təbəssüm,
Ürəyimdə işıqsan.

"Əlifba"m, ay "Əlifba"m,
Bir səhrli açarsan.
Elmin qapılarını
Üzümüze açarsan.

(R.Yusifovlu)

Ötən il Azərbaycan Dillər Universitetinin ingilis dili fakültəsində açıq dərslərin birinin Zahid Xəlil və Rafiq Yusifovlunun 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 qənatə gəlir ki, uşaq yazıçılarımız 12-ci qurultaya alınıacaq, 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 Babullaovlu* "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, axtarırlarının 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 Babullaovlu 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

Ananın, 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. Bundan sonra kitabların adı sadalınır. Müəllif bu qənaətdədir ki, tərcümə olunan bütün əsərlər qiymətlidir, gərgin tərcüməçi işinin nəticəsidir. Haynrix Böllün, Corc Oruelin, Harold Pinterin, Selincerin, Remarkin 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 Əskərin tərcüməsində Mahmud Kaşğarının "Divani Lüğət 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 Qol-suorsi, Somerset Moem, Edqar Po, Ernest Heminqvay, Folkner, Harold Pinter, Markes və Oskar Uayld əsərlərindən elədiyi tərcümələr əsasında işıq üzü gören "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 artmış, dünya ədəbiyyatından xeyli nümunələr yeni qələm sahibləri tərəfindən dilimizə çevrilmişdir.

Qurultayqabağı müşavirədə yeni nəsillə yazıçılarının yaradıcılığına xüsusi məruzə həsr edilməsi də maraqlı bir faktır. Bu olayın dəyərini artıran bir cəhət də məruzəçinin özünün də gənc olmasıdır. Necə deyirlər, 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. Yeni XXI əsrin ədəbiyyatını yaradanlar məhz gənclərin arasından çıxacaqdır. Bəs kimdir bu gənclər? Məruzəçi "ən yeni ədəbiyyat"ın nümayəndələrindən Nərin Kamalın, Aqşinin, Günel Mövludun, Sevinc Çilğının, Sevinc Pərvanənin adını çəkir və bu qənaətə gəlir ki, onların yazılara 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 qərbedir 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 texnikləşən, 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 istə'dadla, 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. İstə'dad, qabiliyyət, yaradıcılıq şövqü, yazıçı fantaziyası, sənətkarın şərait, 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 qarşılaşmaq 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 gördüklərini 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 görgötür 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 təcrübəni, 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 kənardan 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 nəslə 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 qətiyyən 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 sıqətli yeni-yeni əsərlərlə zənginləşdirir.

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. Sel əvvəlcə çör-çöp gətirdiyi kimi, bə'zən 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 cinayətdir. 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 lazımı səviyyədə bilmədiyi üçün asanlıqla onu iki yerə böldü".

Mən bunu niyə deyirəm? Təəssüf ki, indi bizdə də zərgərin şagirdinə bənzəyən, özləri nəse yaratmaq əvəzinə, ədəbiyyat tariximizə hücum çəkən adamlar var. Bədii əsər yazmaqdan çox dedi-qoduya meyilli qələm sahibləri ədəbi proses nəhrini tez-tez bulandırirlər. Ancaq bunda qorxulu bir şey görmürəm. Onsuz da zaman əvvəl-axır hər şeyi saf-çürük edir. Ədəbi proses çayı son nəticədə ədəbiyyat tarixi dənizinə tökülür. Bu sehrli dəniz isə çirkabları 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 zamandı, vaxtdı. Təbii ki, bugünkü insan otuz il bundan qabaqki insan deyil. Ədəbiyyat həyatın bədii in'ikasası 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 birbirinə tə'sir edir. Örnək var, nümunə var. Yə'ni 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 xatırlayr, həm də yeni nəslə baxıb bir qədər özünü silkələyir ki, mən əgər yazıçıyamsa, bugünkü insani, 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.



ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

- Abdullayev C. Səməd Vurğunun poetikası. Bakı, 1976.
 Alışanov Ş. Sözün estetik yaddaşı. Bakı, 1994.
 Alışanlı Ş. Ədəbi-nəzəri düşüncələrin sərhədləri. Bakı, 2010.
 Alışanlı Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı, 2011.
 Almaz G. Rafiq Yusifovun poeziyasında sənətkarlıq axtarışları. Bakı, 2013.
 Aristotel. Poetika. Bakı, 1974.
 Arif M. Seçilmiş əsərləri, üç cildə, Bakı, 1967, 1968, 1970.
 Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, Bakı, 1964.
 Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı. Bakı, 1998.
 Belinski V. Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954.
 Belinski V. Q. Məqalələr. Bakı, 1961.
 Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, 1969.
 Cəfər M. Seçilmiş əsərləri, iki cildə. Bakı, 1973, 1974.
 Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, 1981.
 Ədəbi həyat: qurultaydan qurultaya. Bakı, 2004.
 Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, 1989.
 Ədəbi proses – 1976. Bakı, 1977.
 Ədəbi proses – 1977. Bakı, 1978.
 Əkrəm C. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzı. Bakı, 1977.
 Əlişanoğlu T. Azərbaycan yeni nəsr. Bakı, 1999.
 Əmrahov A. Epik sözün bədii gücü. Bakı, 2002.
 Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1999.
 Hüseynoğlu T. Söz – tarixin yuvası. Bakı, 2000.
 Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı, 1980.
 Xəndan C. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1958.
 Xəlilli Ş. Ədəbi əlaqələr işığında. Bakı, 2002.
 İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, 1961.
 İracoğlu M. Azərbaycan şe'r sənəti. Bakı, 2000.
 İracoğlu M. Dədə Qorqud şe'ri. Bakı, 2000.
 İsmayılov Y. İsmayıl Şıxlı. Bakı, 1999.
 İsmayılov Y. Ənvər Məmmədov. Bakı, 2000.
 Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı, 1979.
 Qarayev Y. Realizm, sənət, həqiqət. Bakı, 1980.
 Qasımlı Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillik. Bakı, 1982.

- Qasımlı M. Şah İsmayıl Xətəinin poeziyası. Bakı, 2002.
 Qorki M. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, 1950.
 Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1979.
 Mikayılov Ş. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1981.
 Mir Cəlil, P. Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1988.
 Renar Jül. Gündəlik. Bakı, 1974.
 Rəfili M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı, 1958.
 Salmanov Ş. Müasirlik mövqeyindən. Bakı, 1982.
 Salmanov Ş. Poeziya və tənqid. Bakı, 1987.
 Şəmsizadə N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 2012.
 Vurğun S. Əsərləri, 5 və 6-cı cildlər. Bakı, 1972.
 Tağıyev R. "Azərbaycan" jurnalı və Azərbaycan sovet ədəbiyyatının aktual problemləri, Bakı, 1977.
 Üç min ilin hikməti (Tərtibçi Əli Polat). Bakı, 2002.
 Vəliyev İ. Ədəbi portret və xarakter. Bakı, 1981.
 Yusifli V. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər. Bakı, 1986.
 Yusifli V. Ürəyimi sərdim günəşə. Bakı, 1997.
 Yusifli V. Tənqid yarpaqları. Bakı, 1998.
 Yusifoğlu R. Azərbaycan poeması: axtarışlar və perspektivlər. Bakı, 1998.
 Yusifoğlu R. Xatirə kəcavəsi. Bakı, 1999.
 Yusifoğlu R. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 2001; 2005; 2009.
 Yusifoğlu R. Uşaq ədəbiyyatı. Bakı, 2002;2006.
 Yusifoğlu R. Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid. Bakı, 2004.
 Yusifoğlu R. Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Bakı, 2010.
 Zaurlu V. Poeziyanın inkişaf yolları. Bakı, 1997.
 Zeynallı A. Keçilməmiş yollarla. Bakı, 1970.
 Zeynallı A. Səməd Vurğun sənəti. Bakı, 1990.

Türk dilində

M. Əbdülfəttah Şahin. Kriterilər. İzmir, 1991.

Rus dilində

- Абрамович Г. П. Введение в литературоведение. Москва, 1970.
 Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. Москва, 1968.
 Бельчиков Н. Ф. Пути и навыки литературоведческого труда. Москва, 1965.
 Галанов Б. Живопись словом. Москва, 1974.
 Гуляев Н. А. Теория литературы. Москва, 1974.

- Гегель. Соч., X11, Москва, 1938.
 Горбунова Е. Идеи, конфликты, характеры. Москва, 1969.
 Жирмунский В. М. Теория литературы. Ленинград, 1972.
 Западов. А. В глубине строки. Москва, 1972.
 Литература и современность. Москва, 1967.
 Маршак С. Я. Воспитание словом. Москва, 1961.
 Методологические проблемы современной критики. М., 1976.
 Партийность литературы и проблемы художественного мастерства. Москва, 1961.
 Писатели латинской Америки о литературе. Москва, 1982.
 Пospelов Г. Н. Теория литературы. Москва, 1978.
 Проблемы теории литературы. Москва, 1958.
 Проблемы эстетики. Москва, 1958.
 Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. Москва, 1975.
 Советская литература и новый человек. Ленинград, 1967.
 Современный литературный процесс и критика. М., 1975.
 Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Москва, 1976.
 Швейтсер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва, 1988.
 Щепилова Л. В. Введение в литературоведение. Москва, 1956.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Giriş.....	3
Ədəbi proses, onun mahiyyəti və xüsusiyyətləri.....	12
Mühit və ədəbi proses.....	18
Ədəbi proses və sənətkar şəxsiyyəti.....	46
Yaradıcılıq psixologiyası.....	66
Yaradıcılıq prosesi və onun mərhələləri.....	73
Həyat həqiqəti və bədii həqiqətin qarşılıqlı dialektikası.....	88
Ədəbi prosesdə folklor ənənələri.....	99
Klassik ədəbiyyat və ədəbi proses.....	119
Ədəbi prosesin formalaşmasında bədii tərcümənin rolu.....	129
Ədəbi prosesdə ənənə və novatorluq.....	137
Ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbi proses.....	146
Ədəbi proses və ədəbi tənqid.....	153
Ədəbi tənqidin inkişaf mərhələləri.....	162
Ədəbi prosesdə oxucu problemi.....	172
Bədii dil və ədəbi prosesin qarşılıqlı dialektikası.....	188
Ədəbi metod, fərdi yaradıcılıq üslubu və ədəbi proses.....	196
Ədəbi prosesin formalaşmasında mətbuatın rolu.....	206
Müasir poeziyada sənətkarlıq axtarırları.....	211
Yazıçı və həyat.....	227
Müasir Azərbaycan dramaturgiyası və onun problemləri.....	237
Müasir bədii publisistika və onun problemləri.....	242
Müasir ədəbi əlaqələr.....	245
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq müasir mərhələdə.....	259
Müasir uşaq ədəbiyyatı.....	265
Müasir Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ümumi mənzərəsi.....	285
Ədəbiyyatımızın sabahı naminə.....	299
Yaradıcılıq müşavirələri.....	308
Nəticə.....	331
Ədəbiyyat.....	337
Kitabın içindəkilər.....	340

RAFİQ YUSİFOĞLUNUN ÇAP OLUNAN KİTABLARI

1. Yurdum-yuvam (şeirlər). Bakı, Gənclik, 1983.
2. Ətirli düymələr (şeirlər). Bakı, Gənclik, 1986.
3. Ocaq yeri (şeirlər). Bakı, Yazıçı, 1989.
4. Aylı cığır (şeirlər və poemalar). Bakı, Gənclik, 1992.
5. Qəm karvanı (şeirlər və poema). Bakı, Sumqayıt, 1997.
6. Həsret köçü (şeirlər). Bakı, Sumqayıt, 1998.
7. Sladkiy dojd (şeirlər, rus dilində). Bakı, Şuşa, 1998.
8. Dünya xalqlarının nağılları (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 1998.
9. Azərbaycan poeması: axtarırlar və perspektivlər (monoqrafiya). Bakı, Elm, 1998.
10. Xatirə kəcəvəsi (elmi-publisistik məqalələr). Bakı, Elm, 1999.
11. Bahar qatırı (hekayələr və nağıllar). Bakı, Azərbaycan, 1999.
12. Kitabı-Dədə Qorqud (komikslər). Bakı, Işıq, 1999.
13. Böyük arzuya gedən yol (şeirlər). Bakı, Azərbaycan, 2000.
14. Möcüzəli xəzinə (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2000.
15. Təzə sevdalara doğru (şeirlər və tərcümələr). Bakı, Şuşa, 2000.
16. Çiçək yağışı (şeirlər və poemalar). Bakı, Şuşa, 2000.
17. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları (dərslük). Bakı, Sabah, 2001.
18. Söz çəmənisi (şeirlər). Bakı, Azərbaycan, 2002.
19. Uşaq ədəbiyyatı (dərslük). Bakı, Təhsil, 2002.
20. Ayrılığın qəm hasarı (şeirlər). Bakı, Təhsil, 2002.
21. Günlərimiz, aylarımız (şeirlər). Bakı, Azərbaycan, 2000.
22. Bir sevdalı ürəyim var (məqalələr). Bakı, Çarşıoğlu, 2003.
23. Ədalətli hakim (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2004.
24. Şirin yuva (hekayələr və nağıllar). Bakı, Azərbaycan, 2004.
25. Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid (dərslük). Bakı, Çarşıoğlu, 2004.
26. Mın dovşan otaran çoban (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2005.
27. Zamanın qatırı (şeirlər). Bakı, Azərbaycan, 2005.
28. Həsret sazağı (şeirlər). Bakı, Şirvanəşr, 2005.
29. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları (dərslük). Bakı, Şirvanəşr, 2005.
30. Dəniz səviyyəsi (nəsr əsərləri). Bakı, Şirvanəşr, 2005.
31. Meymunlar ölkəsi (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2006.
32. Yollar (şeirlər). Bakı, Azərbaycan, 2006.
33. Uşaq ədəbiyyatı (dərslük). Bakı, Şirvanəşr, 2006.
34. Daha uşaq deyiləm (şeirlər). Bakı, Şirvanəşr, 2006.
35. Sevdalı sabahlar (şeirlər və poema). Bakı, Şirvanəşr, 2007.
36. Namuslu oğru (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2007.
37. Ana dilim (şeirlər). Bakı, Azərbaycan, 2007.
38. Tanrının ömür payı (məqalələr). Sumqayıt, 2007.

39. İlahi qazlar (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2008.
40. Sehrli üzük (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2008.
41. Ana dili -1 (Əlifba, oxu) Birinci siniflər üçün dərslik. Bakı, Çəşioğlu, 2008.
42. Eşqin qarlı yollarında (şeyrlər). Bakı, ADPU, 2008.
43. Ana dili -1 (Əlifba, oxu) Birinci siniflər üçün dərslik. Bakı, Çəşioğlu, 2009.
44. Dəniz, sən və mən (şeyrlər). Bakı, ADPU, 2009.
45. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları (dərslik). Bakı, ADPU, 2009.
46. Qızıl balıq (tərcümələr). Bakı, Lider-press, 2009.
47. Ulu yurd yerlərimiz (məqalələr). Bakı, Lider-press, 2009.
48. Azərbaycan dili – 2. İkinci siniflər üçün dərs vəsaiti. Bakı, Çəşioğlu, 2009.
49. Çiçək yağışı (şeyrlər). Bakı, Çəşioğlu, 2009.
50. Pamela Trevers. Meri Poppins (tərcümə). Bakı, Çəşioğlu, 2009.
51. Möcüzəli ağac (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2010.
52. Elm və helm (hekayələr və nağıllar). Bakı, Azərbaycan, 2010.
53. Qoruq və yasaqlığımız (məqalələr). Bakı, Azərbaycan, 2010.
54. Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri (monoqrafiya). Bakı, ADPU, 2010.
55. Qızıl saçlı gözəl (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2011.
56. Quşlar dünyası (şeyrlər). Bakı, Azərbaycan, 2012.
57. Qurbağa libaslı gözəl (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2012.
58. Xoşbəxt günlər yolçusu (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2012.
59. Könül səltənəti (şeyrlər və tərcümələr). Bakı, ADPU, 2012.
60. Tapmacalar ölkəsi (nağıllar və hekayələr). Bakı, Azərbaycan, 2013.
61. Həyat ağacı (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2013.
62. Kiçik siçanən böyük sərgüzəştləri (tərcümələr). Bakı, Azərbaycan, 2013.
63. Qızılı məktublar (şeyrlər). Bakı, ADPU, 2013.

RAFİQ YUSİFOĞLU

(Əliyev Rafiq Yusif oğlu)

MŪASİR ƏDƏBİ PROSES VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

Rəssam İlqar Tofiqoğlu
Korrektor Günel Almaz

*Çapa imzalanmış 17. 03. 2014
Kağız formatı 60x84 1/16, çap vərəqi 21,5
Sifariş 60 sayı 200*

*ADPU-nun mətbəəsi
Bakı, Ü.Hacıbəyov küçəsi, 34
Tel: (+912) 493-74-10
E.mail. ADPU@Box.az*

AY $\frac{2014}{14}$

*Dünyada ne qədər buqələmin var,
Daha dözələrimin gücü lükənib.
Deyərdən yaxşı ki, bu qələmin var,
Ayağa dururam ona söykənib...*

97364