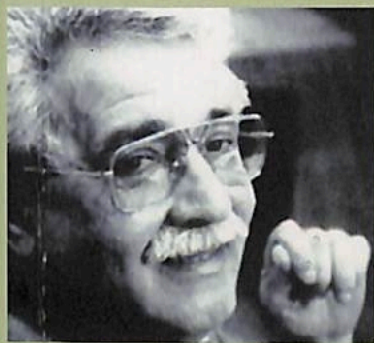


Məti Osmanoglu

OCAQ YERİ



*"Komsomol
poeması": təhkiyə,
müəllif və oxucu*



*Biz gəldi-gedərik...
Sən yaşa, Yusif
Səmədoğlu*



*Sözsüz nəğmə
Onun şair taleyini
şeyri yazdı*

Məti Osmanoglu

OCAQ YERİ

Bakı
2019

Redaktorlar: Rüstəm Kamal
filologiya elmləri doktoru, professor

Elçin Məmmədov
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məti Osmanoglu

Ocaq yeri

Essələr, xatirələr, müsahibələr

“Pergament” Y.E., 2019, 106 səh.

Səməd Vurğun və övladları – Yusif və Vaqif Səmədoğlular Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində fərqli yer tuturlar. Kitabda bu sönməz sənət ocağının hər üç nümayəndəsi haqqında esse, xatirə və müsahibələr toplanmışdır.

**Kitab “Qazax Xeyriyyə” İctimai Birliyinin
layihəsi əsasında nəşr olunub.**

© Məti Osmanoglu
ISBN: 978 9952 37 155 0

**Təhkiyə, müəllif
və oxucu**

“Komsomol poeması” üzərində düşüncələr

Tarixdə izi qalan böyük əsərlərin taleyində ümumi bir məqam var: içindən keçdikləri hər fərqli dövrün, o dövrü təmsil edən fikir adamlarının onlara fərqli yanaşması, fərqli münasibəti və qiymətləndirməsi olur. “Böyük əsərlərin yarandıkları dövrlərdən uzaq olan gələcəkdəki ömürləri... paradoks kimi görünür. Özlərinin ölümdən sonrakı həyat prosesində onlar yeni mənalara, yeni fikirlərlə zənginləşirlər; bu əsərlər sanki özlərinin yarandıkları dövrə müqayisədə yenidən doğulurlar. Deyə bilərik ki, nə Şekspirin özü, nə də onun müasirləri bizim indi tanıdığımız “dahi Şekspiri” tanımırıdılar. Bizim Şekspirimizi Yelizavet dövrünə sıxışdırmaq heç cür mümkün deyil”. (*Mixail Baxtin. “Noviy Mir” redaksiyasının sualına cavab // M.Osmanoğlu. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Müntəxəbat. Bakı: 2018, səh. 363.*)

Səməd Vurğunun sağlığında şairin “Komsomol poeması” sinfi mübarizəni, kəndin kollektivləşməsinə, kolxoz quruculuğunu, komsomol hərəkətini tərənnüm edən əsər kimi təbliğ edilirdi.

Stalinin ölümündən sonra SSRİ-də siyasi iqlimin dəyişməsi ədəbiyyata, eləcə də ədəbiyyatın (və ədəbiyyatı yaradan insanların) qiymətləndirilməsinə, ayrı-ayrı əsərlərin təhlilinə də öz təsirini göstərdi və bizim ədəbiyyatımızda Stalin dövründən yeni zamana adlayan azsaylı əsərlərdən biri Səməd Vurğunun “Komsomol poeması” oldu. Səməd Vurğunun müasiri və dostu Mir Cəlal şairin ölümündən dörd il sonra – 1960-cı ildə “Yeni şeirimizin manifesti” adlandırdığı irihəcmli məqalədə

“Komsomol poeması”nı yeni yaranmaqda olan mənəvi iqlimin havası ilə təhlil etmişdi. İyirminci əsrin kəskin ziddiyyətli tarixi proseslərini əks etdirən nəsr əsərini “Bir gəncin manifesti” adlandırmış Mir Cəlalın Səməd Vurğunun poemasına həsr etdiyi məqaləni “Yeni şeirimizin manifesti” sərlövhəsi ilə təqdim etməsi rəmzi mənə daşıyırdı və bu, 1960-cı illərin siyasi mülayimləşmə şəraitində qanlı-qadalı, ölümlü-itimli 1930-cu illər ədəbiyyatının taleyinə baxışın fərqli bir təzahürü idi. Məqalədə diqqəti əsərin sənətkarlıq məziyyətlərinə yönəldən Mir Cəlal da “Komsomol poeması”nı sovet siyasi və ictimai sisteminin tərəfində olan, onu müdafiə edən bir əsər kimi qiymətləndirirdi...

1960-cı illərin sonunda “Komsomol”un qarşısında daha bir perspektiv açıldı – əsər tamaşaçı ilə “kino dilində”, ancaq fərqli mətləblərdən danışdı. Poemanın ekran təcəssümü olan “Yeddi oğul istəmə” filminin dünyaya gəlişi Azərbaycan kinosunun son dərəcə maraqlı hadisəsi olmaqla yanaşı, Səməd Vurğun yaradıcılığının dərk və təqdim olunmasına da yeni bir yanaşma gətirdi. Poema yazıldığı dövrdə köhnə dünyanı yıxıb təzə bir tarix yaratmaq arzusunda olan gəncliyin qəhrəmanlıq dastanı kimi qəbul edilsə də, filmə həmin qanlı tarix tamamilə yeni şəkildə və məzmununda canlandırıldı. “Siniflər arasında mübarizənin” tarixi cəmiyyətin bir qrupunun zəfəri kimi deyil, qovğa edən tərəflərin hamısının – bütövlükdə millətin məğlub olduğu milli faciə kimi təqdim edildi...

XXI əsrin söz adamının “Komsomol poeması”na münasibəti isə tamamilə fərqlidir. Ramiz Rövşən “Komsomol poeması”nı antisovet əsər kimi dəyərlən-

dirir: “Əslində, o dövrün ən antisovet əsərini nə Müşfiq, nə Cavid, nə də Əhməd Cavad, məhz Səməd Vurğun yazmışdı və bu, məşhur “Komsomol poeması”ydı” (*“Səməd Vurğun 20 il də yaşasaıdı”. Ramiz Rövşənlə müsahibə // “Azərbaycan jurnalı, 2016, №3)...*

Səməd Vurğun yaradıcılığına bu dəyəri Ramiz Rövşənin verməsi çox maraqlıdır, çünki Azərbaycan şeirində Səməd Vurğun poeziyasının “antisisteminin” yaradılmasında, Səməd Vurğundan sonrakı şeirimizin yeni məcraya düşməsində Ramiz Rövşənin də öz yeri və payı var.

Ramiz Rövşən “Komsomol poeması”nın dəyərini yalnız əsərin “antisovetliyində” görmür: “Bircə şeyi deyim ki, “Komsomol poeması”nın qiyməti təkcə onun antisovetliyində deyil, bu əsər Füzulinin “Leyli və Məcnun”undan sonra yazılı ədəbiyyatımızda ən gözəl sevgi poemasıdı. Bu əsərin bir cüt qəhrəmanı – Cəlalla Humay isə milli poeziyamızda Leyliylə Məcnundan sonra ən məşhur bir cüt nakam sevgili obrazıdı. Belə xoşbəxtlik isə, hər böyük şairin bəxtinə düşmür”. (Yenə orada)

Bizim qeydlərimizin yaranmasında başlıca səbəblərdən biri əsəri zamandan-zamana daşıyan poetik sistemin, həmin sistemin bir hissəsi olan təhkiyədə müəllif obrazının iştirakının təhlilidir...

Tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddi...

“Komsomol poeması”na istər sovet ideologiyasının təbliği baxımından yanaşanda, istərsə də onun antisovet əsər kimi qiymətləndirilməsində ortaq nöqtə əsərdə ta-

rix proselərin əks etdirilməsidir. Poemanı yarandığı dövrün tarixindən, ictimai və siyasi, eləcə də mədəni proseslərindən təcrid edilmiş halda təhlil etmək mümkün deyildir. Lakin tarixi proseslərin bədii mətnə əks olunması ilə bağlı bir şərti nəzərə almaq zəruridir – bədii mətn tarixi həqiqətləri nə dərəcədə dəqiq əks etdirib-etdirməməsindən asılı olmayaraq, müəllif düşüncəsinin məhsulu, müəllif tərəfindən yaradılmış “uydurmadır”. Bədii mətn faktların ardıcıl və sənədli xronikası deyil, yaşanmışların yazıçı təxəyyülü ilə yenidən “yaradılması”, Füzulinin təbirincə, ehya edilməsidir. Maraqlı cəhət də bundadır ki, müəllif uydurması olan bədii mətn yalan deyil, bədii söz vasitəsilə gerçəkliyin canlandırılmasına, “ehya olunmasına” xidmət edir. Yazıçı təxəyyülündən gələn bədii uydurma gerçəkliyi, həqiqəti daha inandırıcı verməyə yönəldilir və burada artıq məsələni yazıçının istedadı həll eləyir.

Hələ antik dövrün estetik fikrində bədii mətn (o vaxtın terminologiyası ilə poeziya) ilə tarix arasında fərq diqqət mərkəzində idi. Aristotel bədii mətni “tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddi” hesab edirdi: “... şairin vəziyyəti həqiqətdən olub keçənlərdən deyil, ola bilən şeylərdən, daha doğrusu, ehtimala və ya zərurətə görə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs etməkdir. Məhz tarixçini və şairi... fərqləndirən budur ki, birincisi, həqiqətdən olub keçənlərdən, ikincisi isə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs edir. Buna görə də poeziya tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddidir: poeziya daha çox ümumidən, tarix xüsusidən bəhs edir. Ümumi ondadır ki, müəyyən xarakterə malik adam ehtimal və ya zərurətə görə nə danışmalı və ya nə etməlidir, poeziya da qəhrəmanlara

müəyyən adlar verməklə elə bunu göstərməyə çalışır". (Aristotel. *Poetika*. Bakı: 2006, səh.35)

Səməd Vurğun da tarixdə olanları dəqiq təsvir edən salnamə deyil, içində yaşadığı, şahidi olduğu tarixdən poeziya (bədi mətn) yaratdığına görə onun əsərinə poeziyanın qanunları, bədii sözün həqiqətləri çərçivəsində yanaşmaq lazım gəlir.

Müəllifin özünü də bizə obraz kimi təqdim edən bədii sözün həqiqətləri isə tarixdən daha dərin və daha sirli-dir. Səməd Vurğun yaradıcılığa başladığı ilk zaman-lardan bədii yaradıcılığın mürəkkəb bir proses olduğunu başa düşürdü: "...bədi yaradıcılıq... öz mürəkkəbliyi ilə seçilir, o bəzən "şüur altında" da hərəkət edir, onu təyin etmək, müəyyən qəlibdə təqdim etmək imkan xaricindədir". (S.Vurğun. *Seçilmiş əsərləri, V cild*. Bakı: 2013, səh. 9).

Bu qeydləri yazanda – 1934-cü ildə Səməd Vurğunun freydizm nəzəriyyəsi ilə nə dərəcədə tanış olduğunu müəyyən etmək çətindir (onun işlətdiyi terminin Ziqmund Freydin banisi olduğu psixanalitik metoddan gəldiyi isə şübhə doğurmur), bütün hallarda şair öz təc-rübəsinə əsasən bədii yaradıcılığın "şüur altında" hərəkətdə olduğunu, əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş çərçivələrə, konkret ölçülərə, qəlibə sığmadığını dəqiq ifadə edirdi... "Şüur altında hərəkət edən" bədii yaradıcılıq çox vaxt əsəri yazan real müəllifin sözünə baxmır, onun şüurlu şəkildə tərəfində durduğu, müdafiə etdiyi dəyərlərə sığışmır, siyasi-ideoloji çərçivələrdən kənara çıxır.

Poemada diqqəti çəkən cəhətlərdən biri də tarixi proseslərə ideologiyanın pəncərəsindən baxan müəllifin düşüncəsi ilə mətn arasındakı münasibətin idarə edil-

məzliyidir.

Bu, həm də bədii gerçəkliyi tarixdən fərqləndirən başlıca amillərdən biridir...

Janrın yaddaşı

Bədii yaradıcılıqda sözün şüuraltı hərəkətini tənzim-ləyən daha bir mühüm amil də əsərin janrıdır. Yəni janrın poetik tələbləri yaradıcı insanı özünün belə dərk etmədiyi bir qüvvənin hökmü altında janrın qanunları ilə hesablaşmağa, həmin qanunları yerinə yetirməyə vadar edir. Cəmiyyətdə hər cür azadlıqlara malik insan hüququn və əxlaqın müəyyənləşdirdiyi qanunlara əməl etməyə borclu olduğu kimi, öz fikirlərini ifadə etməkdə tam azad olan yazıçı da janrın estetik ölçüləri daxilində fəaliyyət göstərməyə "məhkumdur"...

Eyni janrda yazılmış əsər hansı mövzunu, hansı dövrün hadisələrini əks etdirməsindən, hansı xarakterləri canlandırməsindən, hətta yazıçının hansı ideologiyayı təmsil etməsindən asılı olmayaraq öz düşüncələrini ümumi ölçülərə yerləşdirmək məcburiyyətindədir.

"Ədəbi janr öz təbiətinə görə ədəbiyyatın daha sabit, «əbədi» tendensiyalarını əks etdirir. Janrda arxaik-liyin ölməz elementləri daim qorunub saxlanılır. Əslində, bu arxaiklik, janrda, belə deyək, onun daim yenilənməsi, müasirləşməsi sayəsində qalır... Janr ədəbiyyatın hər yeni inkişaf mərhələsində, həmin janrın hər bir ayrıca əsərində doğulur və yenilənir. Janrın həyatı bundadır. Ona görə janrda qorunub saxlanılan arxaiklik də ölü deyil, daha doğrusu, yenilənməyə qadirdir. Janr indidə yaşayır, lakin daim öz keçmişini, öz başlanğıcını

xatırlayır. Janr ədəbi inkişaf prosesində yaradıcı yaddaşı təmsil edir". (M. M. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: 1972. стр. 178-179)

"Komsomol poeması"na janr baxımından yanaşanda bir faktı qəbul etməliyik ki, Səməd Vurğun əsəri mənzum roman kimi yazmışdı və əsərin janrını mənzum roman kimi də təqdim edirdi: "...köhnə kəndin kollektivləşmə yoluna düşməsinə göstərən mənzum romanım "Komsomol poeması" ... Sovet ədəbiyyatı tarixində birinci mənzum roman olacaqdır". (Səməd Vurğun, Seçilmiş əsərləri, V cild. Bakı: 2013, səh. 21)

Bu da bir həqiqətdir ki, XX əsrin əvvəllərində – 1930-cu illərdə Azərbaycan dilinin romançılıq ənənələri hələ təzə yaranmaqda idi və həmin başlanğıclardan biri də, şübhəsiz, "Komsomol poeması"dır. Bu romanın nəzmlə yazılması (və bunun Sovet ədəbiyyatında ilk təcrübə olması) şairin qarşısına böyük çətinliklər də qoyurdu. Həyatın epik mənzərəsinin nəzmlə verilməsi mətnin lirik düşüncə ilə epik düşüncə arasında tərəddüdlərinə səbəb olurdu. Düşüncənin nəzmin qanun-qaydalarına tabe etdirilməsi, obrazların nəzm vasitəsilə təqdim edilməsi bədii nitqin təbiiliyini də maksimum dərəcədə sıxır, dili təbiilikdən ayıraraq şeirin ölçülərinə, nizamına salır. Oxucu mətnlə ünsiyyəti zamanı özünü mətndən daha çox, mətni yaradan şairlə dialoqda hiss edir. Digər tərəfdənsə nəzmin o dövrün mahiyyəti tam dərk edilməmiş kəskin ziddiyyətli hadisələrinin epik təsvirini əhatə etmək gücü hələ təcrübədən keçirilməmişdi. Dövrün dərin ziddiyyətlərinin epik mənzərəsini əks etdirmək üçün nəzm böyük məhdudiyyətlər yaradırdı...

Hansı təcrübə?

Klassik ədəbiyyatımızla bağlı "mənzum roman" terminindən istifadə etməyə ehtiyatla yanaşırıam: divan ədəbiyyatında "roman" axtaranda estetik dəyərlərin dəyişik düşdüyü boşluqlara düşmüş oluruq. Bununla belə, bir məsələni ayrıca qeyd etməyə dəyər ki, epik poema janrı 1930-cu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı üçün heç də yeni hadisə deyildi, böyük tarixi yol keçmişdi. Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sindən başlamış XX əsrin əvvəllərinə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında epik nəzmin xeyli şedevrlərinin adını çəke bilərik. 1930-cu illərdə həmin əsərlərin Azərbaycan dilinə tərcüməsi sahəsində də böyük işlər görülürdü və Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasını Azərbaycan dilinə Səməd Vurğun tərcümə etmişdi. Bir qədər sonra isə o, "Fərhad və Şirin" pyesinin mövzusunı "Xosrov və Şirin" poemasından götürəcəkdirdi...

Beləliklə, Səməd Vurğun yaradıcılığının arxasında güclü bir təməl var idi və şairin yaradıcılığını bu təməldən təcrid etmək mümkün deyildir. Nizami və Füzuli yaradıcılığının epizmi Səməd Vurğun yaradıcılığının qanında, hüceyrələrindədir...

Bir dövrdəyəm ki, nəzm olub xar,
Əş'ar bulub kəsadi-as'ar.
Ol rütbədə qədri-nəzmdir dun
Kim, küfr oxunur kəlami-mövzun.
Bir mülkdəyəm ki, gər udub qan,
Məzmuni-ibarətə çəkib can,
Min rıstəyə türfə lə'l çəksəm,

Min rövzəyə nazənin gül əksəm,
Qılmaz ona hiç kim nəzarə,
Derlər gülə xar, lə'lə xarə. –

deyən Füzuli kimi Səməd Vurğun da öz zamanında şeirin bazarının kasadlıq keçirməsindən şikayət edirdi:

Ömür dedikləri dalğalı bir su...
Acdır insanların fikri, duyğusu.
Həyatı güldürən dastanlar yarat,
Varsın da qədrini bilməsin həyat!
Ağardı saçların, ömrün də yarı;
Kasadlıq keçirir şeirin bazarı.

Bu kasadlıqdan çıxmaq üçün şair Füzulinin ağlar qəzəlini, Vaqifin gözəlti gülən gözəlini sorayırdı.

Hanı Füzulinin ağlar qəzəli,
Vaqifin gözəlti gülən gözəli.
Söndümü duyğular, öldümü sənət,
Küsdümü şairə, şeirə təbiət?..

Lakin divan ədəbiyyatının poetik kanonlarına əsaslanan klassik əsərlərin strukturu, estetik sistemi ilə Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”nın estetik sistemi arasında müqayisənin, Puşkinin “Yevgeni Onegin” poemasının estetik sistemi arasında müqayisə qədər “məhsuldar” ola biləcəyi şəxsən mənə şübhə doğurur. Puşkinin “Yevgeni Onegin” poeması ilə Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”nı janr və janrın yaddaşı baxımından eyni müstəvidə təhlil etmək üçün daha ciddi əsaslar

mövcuddur. Sırf milli ruhu ifadə edən, milli ədəbiyyat hadisəsi olan “Komsomol poeması”nda ənənəyə, xalqın və sənətin yaddaşına münasibət özünü tamamilə yeni keyfiyyətdə, fərqli şəkildə göstərir.

Bu iki mənzum roman (“Yevgeni Onegin” və “Komsomol poeması”) bir-birindən uzaq zamanlarda yazılaraq fərqli tarixlərin məhsulu olsa da, fərqli hadisələri və xarakterləri əks etdirsə də, hətta müəlliflərin ideoloji görüşləri bir-birindən yerlə göy qədər uzaq olsa da, “Komsomol poeması”nın bədii sistemi ilə “Yevgeni Onegin”in bədii sisteminin müqayisəsi ciddi maraq doğurur.

Səməd Vurğunun “Yevgeni Onegin”i Azərbaycan dilinə tərcümə etməsi əsərin poetik sisteminin mənimsənilməsi və Azərbaycan ədəbiyyatına transformasiya edilməsi üçün ilkin şərait yaradırdı. Ola bilsin ki, Səməd Vurğunun özü də əvvəlcə buna ciddi əhəmiyyət verməmişdi: ““Yevgeni Onegin”in tərcüməsi üzərindəki işin mənə nə verdiyini yalnız sonralar bütünlüklə başa düşdüm. Bu əsər bir şair kimi sonralar mənim qarşımda “Komsomol”, “Vaqif”, “Xanlar” kimi əsərlərimdə həyata keçirdiyim fikirlərimdə 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, VI cild. Bakı: 1972, sah. 176*)

Estetik sistemin transformasiyasının tarixi

“Onegin” ilə “Komsomol” arasında müqayisə apar-

maq üçün əsas yaradan maraqlı məqamlardan biri XX əsrin əvvəlindən başlayaraq Azərbaycan poeziyasında baş verən estetik transformasiya, belə demək mümkündürsə, məkan dəyişməsidir. Əsrlər boyunca Şərq ədəbiyyatının, İslam mədəniyyətinin tərkib hissəsi olan Azərbaycan ədəbiyyatının estetikasında XIX əsrin ortalarından başlayaraq ciddi yerdəyişmə baş verdi. Mürzə Fətəlinin ilk dramları və bir qədər sonra "Aldanmış kəvakib"-i ilə bədii fikirdə "qərbləşmə" prosesinin bünövrəsi qoyuldu. XX əsrin əvvəllərində isə poeziyamızın yeni bədii sistemi yaranmışdı və bu yenilik özünü divan poeziyasının estetik sisteminə müqavimət şəraitində təsdiqləyirdi.

Həmin dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatı Qərb ədəbiyyatının, eləcə də rus ədəbiyyatının poetik sistemi ilə inteqrasiya olunurdu. Bunu da mütləq nəzərə almaq lazımdır ki, XIX əsrin sonlarına doğru poeziyamızın yeniləşmə prosesində daha çox təmasda olduğu Osmanlı ədəbiyyatında da dərin bir qərbləşmə hadisəsi baş verirdi və Azərbaycan ədəbiyyatının Osmanlı ədəbiyyatı üzərindən Qərblə bağları güclənirdi. Sovet işğalından sonrakı ideoloji təzyiqlər dövründə isə Azərbaycan ədəbiyyatının "təmas xətti" xeyli daral(dıl)dı...

Bu yeniləşmə prosesində Azərbaycan şeirində, xüsusilə uşaq ədəbiyyatında və epik nəzmdə ciddi dəyişikliklərin baş verdiyi müşahidə olunur və həmin dəyişikliyin daşıyıcılarından biri də bədii mətnin strukturunda təhkiyəçinin rol və vəzifələrinin dəyişməsidir. Məsələn, Seyid Əzim Şirvaninin uşaqlar üçün yazılmış "Rəbiül-ətfal" kitabındakı mətnlərdə təhkiyəçinin bədii mətnin strukturundakı yeri və rolu ilə Abbas Səhhətin, yaxud

Abdulla Şaiqin uşaq şeirlərindəki təhkiyəçinin rolunun çox fərqli olduğunu görməmək mümkün deyil. Seyid Əzim Şirvanidə hekayəni danışan müdrik müəllifdir – oğlu Cəfərə müraciət edərək öz didaktik mülahizələrini bildirir. Klassik divan ədəbiyyatı ənənələrinə əsaslanan mətnlərdə biz şairin öz obrazını görürük. Yeni poeziyada isə ata fərqli funksiyada çıxış edir: bu, artıq şeirin müəllifi deyil, şairin obrazını yaratdığı kənar şəxsdir. Hekayəni atadan başqa, müəllim, ana, nənə, baba və daha çox da uşaq obrazları nağıl eləyir. Onu da xatırlatmaq yerinə düşər ki, XX əsrin əvvəllərində yaranan uşaq ədəbiyyatı mətnləri Uşinskinin rus pedaqoji fikrinin çox qiymətli abidəsi olan "Rodnoye slovo" kitabındakı mətnlərlə mətnlərarası (intertekstual) müstəvidə baş verirdi. İşin ən maraqlı tərəfi də budur ki, yad dildən və mədəniyyətdən gələn poetik sistemin milliləşməsi prosesi gedirdi, milli təfəkkür "yad sistemlə" təmasda özünü daha sərbəst ifadə edə bilirdi. Məsələn, Abdulla Şaiqin "Xoruz", Abbas Səhhətin "Göyərən, göy çəmənlərim..." kimi şeirlərinin mətni sözbə-söz "Rodnoye slovo"-dan gəlsə də, Azərbaycan dilinin mühitində tam doğma görünürdü, dilin təbiətindən doğulmuş orijinal mətnlər kimi qavranılırdı və indi də elə qavranılır. Bu şeirlərin tərcümə olduqlarını söyləmək isə təəccüb (bəzən də etiraz) doğurur...

"Komsomol poeması" ilə "Onegin" arasında mətnlərarası əlaqə XX əsrin əvvəllərindən yaranan uşaq şeirləri ilə müqayisədə gözlə görülən, əllə tutulan səviyyə-

də deyil, sözün alt qatındadır. Bu əsərlərin mətnləri arasında mövzu, fikir yaxınlığı müşahidə etmək çətindir və əslində, mümkün də deyildir. Ancaq bu iki əsəri bir-birinə bağlayan möhkəm tellər var ki, bunu hər iki əsərin təhkiyə sistemində – mətnin oxucuya təqdimində daha qabarıq görmək mümkündür.

Məsələyə bu baxımdan yanaşdıqda Səməd Vurğunun poemalarındakı (və ya mənzum hekayə və romanlarındakı) poetik sistem ilə Şərq divan ədəbiyyatı ənənələrindən gələn sistem arasında “soyuqluğun” səbəbi üzərində düşünməyə dəyər. XVIII əsrdə Vaqifin yaradıcılığı ilə klassik “yoldan sapan”, XIX əsrin ortalarından divan ədəbiyyatının poetik ənənələrinə “üsyən edən”, tənqidi yanaşmağa başlayan, “Zinətül-məcalis”, “Bustan”, “Gülüstən” dövrü keçmişdir” (Mirzə Fətəli Axundzadə) qənaətini gündəliyə gətirən milli bədii təfəkkür XX əsrin 30-cu illərində özünə yeni və fərqli məcrə müəyyənləşdirmişdi. Divan ədəbiyyatı poetikasının sistemi artıq bədii fikrin aktiv fondundan çıxmış, yaddaşın arxivinə köçürülmüşdü.

Yeri gəlmişkən, Səməd Vurğun Nizami Gəncəvinin və ya Füzulinin epik qəhrəmanı – Leyli obrazı ilə öz epik qəhrəmanı Humay arasındakı fərqi romantizmlə realizmin fərqi ilə izah etmişdi və bu obrazın fərqli bir stixiyadan gəldiyini göstərmişdi. “Puşkinin Tatyanası mənim üçün böyük mənalı bir kəşf oldu. Bu obrazı dərk edəndən sonra mən Şərq poeziyasında bir çox obrazların mücərrəd və abstrakt xarakterini başa düşdüm. Mən bu növ obrazları yeni şəkildə gördüm. Nizami və Füzuli tərəfindən tərənnüm edilmiş Leyli obrazı bütün məlahətə baxmayaraq fantaziyanın məhsulu kimi gözəldir.

Bu obraz həyatda yaşayan insanın canlı və real nəfəsi ilə yaşamır”... (Səməd Vurğun. Əsərləri, 6 cildə, VI cild. Bakı: 1972, səh. 177.)

Mənə elə gəlir ki, burada məsələ sadəcə “həyatda yaşayan insanın canlı və real nəfəsini” əks etdirməklə məhdudlaşmır...

Təhkiyənin tərəddüdləri

Nəsrin vəzifəsinin şeirə yüklənməsi, romanın nəzmlə yazılması həm şairin özü, həm də bədii mətnin təşkili üçün xeyli paradokslar yaradır. Təqdim edilən hekayəni nəzmlə qavrayan oxucuya hekayədə verilən hadisələr, təsvir edilən təfərrüatlar, bədii detallar, obrazlar, obrazların düşüncələri ilə müqayisədə nəzmin yaradıcısı daha yaxındır. Nəsrin yaradıcısı ilə müqayisədə nəzmin yaradıcısı oxucu üçün daha əlçatandır. Yeri-göyü yaradan insan üçün mübhəm və uzaq olduğu kimi, nəsrə yaradan da “lamekandır” – hər yerdə var, heç yerdə yoxdur. Nəzmlə yazılmış mətnin oxusu zamanı isə şair obrazı, eləcə də həmin mətni yaradan real şair şəxsiyyəti özünü oxucuya daha tez-tez xatırladır və göstərir...

Müasir narratologiya elminin görkəmli nümayəndəsi, alman ədəbiyyatşünası Volf Şmid “Puşkinin narratologiyası” adlı məqaləsində bu məsələyə xüsusi yer vermişdir (Onu da qeyd edək ki, müəllifin Puşkin nəsrinin narratoloji təhlili ilə bağlı ayrıca monoqrafik tədqiqatı da vardır).

V.Şmid Puşkinin “Yevgeni Onegin” poemasının narratoloji təhlilini verərkən diqqəti “hekayəni təqdim edən instansiyanın” – müəllif obrazının və ya təhkiyəçi-

nin tərəddüdlərinə yönəldir. Onun fikrincə, əsərin mənzum roman janrında yazılması təhkiyə sisteminin təşkil, qurulması baxımından müəyyən problemlərlə müşayiət olunur. Əsərdəki müəllif obrazının üç tipi müəyyənləşdirilir və bunlar bir-birindən fərqləndirilir. Birinci müəllif obrazı – az və ya çox dərəcədə obyektiv təhkiyəçidir, əsərdəki hadisələri təqdim edir. İkincisi – müəllifin əsərin personajı kimi verilmiş obrazıdır. Həmin obraz müəyyən mədəni zövqə malikdir, Oneginin dostudur, əsərin qəhrəmanları ilə görüşür və s. Lakin bu müəllif-personaj əsərdə hər hansı hekayəçi funksiyası daşımır. O, təhkiyəçi instansiya deyildir, təhkiyənin obyektidir, buna görə də hadisələri danışan “mən” mövqeyində qalır. Təhkiyəçi instansiya isə danışan “mən”in, başqa sözlə, əsərin personajı olan müəllifin subyekt ekvivalentidir.

Müəllif obrazının üçüncü təzahürü əsərdə real müəllifin bioqrafik cizgiləri verilmiş lirik şairdir. Şair öz fikirlərini ricətlər vasitəsilə ifadə edir.

Volf Şmidin “Yevgeni Onegin”in təhkiyə sistemi üçün müəyyənləşdirdiyi xüsusiyyətlərin “Komsomol poeması” ilə də ortaq səciyyə daşdığı mülahizəsini irəli sürmək mümkündür. Burada iki faktorun mövcudluğunu qeyd etməliyik: birincisi, V.Şmidin təklif etdiyi elmi yanaşmanın mənzum romanlar üçün universal səciyyə daşması; ikincisi, Puşkin yaradıcılığının Səməd Vurğun yaradıcılığına təsiri. “Yevgeni Onegin” ilə “Komsomol poeması” bir-birindən uzaq və fərqli zamanları əks edirsə də, bu əsərlərin janr qohumluğu, janrın yenilənən yaddaşı onların strukturuna, poetik sisteminə də bir sıra ümumi keyfiyyətlər gətirir.

Yeddi yoldaşdan biri

Ayazlı, şaxtalı bir qış axşamı
Yeddi yoldaş olub yola düzəldik,
Qarlarla örtülü bir düzə gəldik;
Ayazlı, şaxtalı o qış axşamı
O ay dediyimiz göylərin şamı
O qarlı düzlərə baxıb yanırdı,
Yolçular getdikcə yol uzanırdı...

“Komsomol poeması” bu misralarla başlayır. Əsərin süjetinin ekspozisiyasını təşkil edən bu başlanğıcda hekayəni – əsərdə baş verən hadisələri həmin hadisələrin içində olan, o tarixi gözləri ilə görən, onu yaşayan yeddi yoldaşdan biri söyləyir. Əsərdə baş verənlər, ətrafda görünənlər (bəzən də görünməyənlər) onun gözlündən təqdim edilir. Başlanğıcda biz onun gördüklərini görürük, çünki o, hadisələrin içindədir...

Beləliklə, hekayəni təqdim edən bədii mətnin quruluşundakı vəzifəsi maraqlıdır. “Yeddi yoldaşdan biri”nin – birinci şəxsin cəminin (“biz”) yaranmasında iştirak edən birinci şəxsin təkinin (“mən”) bədii mətndəki yeri və rolu nədən ibarətdir? Burada eyni şəxsin ən azından iki vəzifə daşdığı barədə mühakimə yürütmək mümkündür:

Birincisi, həmin şəxs əsərdəki hadisələrdə iştirak edən, hadisələri “yaradan” obrazlardan biridir. (Bir az qabağa gedib bildirək ki, həmin şəxsin əsər boyunca baş verən hadisələrdə hər hansı konkret rolu və iştirakı

aydın olmur...)

İkincisi, hadisələrin içində olan həmin şəxs gördüklərini, düşündüklərini oxucuya “birinci əldən” – hadisə yerindən təqdim edərək mətnlə oxucu arasında əlaqələndirici vəzifəsini daşıyır.

Əsərdəki hadisələri oxucuya təqdim edən kimdir? – sualını qoyanda isə ağıla ilk gələn müəllifin özü olur. Yəni əsərin ekspozisiyasında, ilk misralarda belə təsəvvür yaranır ki, əsərdəki hadisələrin bilavasitə şahidi olmuş müəllif həmin hadisələri bizə birbaşa öz adından təqdim edir. Bu təsəvvürü yaradan isə əsərin başlanğıcında hekayənin birinci şəxsin dilindən verilməsidir. Bu, təhkiyənin “obyektivliyi” ilə ziddiyyət təşkil edir, hekayəni danışanın subyektini önə çəkir...

Müəllifin obrazı

F.M.Dostoyevskinin hələ gənclik dövründə foto sərğisi ilə bağlı qeydlərində maraqlı bir mülahizə var: “Fotoqrafiyada sənətkardan tələb olunan düzgünlük, heç də mexaniki dəqiqlik deyil, nəşə başqa daha böyük, daha geniş, daha dərin bir şeydir. Düzülük və dəqiqlik lazımdır, sadəcə zəruridir, ancaq bunlar həddindən artıq azdır... Güzgüdəki əksdə güzgünün əşyaya necə baxdığını görünür, daha doğrusu, güzgünün heç cür baxmadığını görünür, güzgü qarşısındakı passiv, mexaniki şəkildə əks etdirir. Əsl sənətkar isə bu cür edə bilməz: istər şəkil olsun, istər hekayə olsun, istər musiqi əsəri – orada müəllifin özü mütləq görünəcəkdir; o ixtiyarsız olaraq, hətta öz iradəsinin əksinə əks olunacaq, özünün bütün baxışları ilə, öz xarakteri ilə, özünün inkişaf mərhələləri

ilə özünü bildirəcək”.

<http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/public/vystavka-v-akademii-hudozhestv-1860-61.htm>

Böyük söz ustasının bu mülahizəsini belə ümumiləşdirmək mümkündür ki, təsviri sənət növlərində olduğu kimi, ədəbiyyatda da istənilən mətnin “bədi” olmasını şərtləndirən amil orada müəllifin özünün olması, oradakı hadisələrdən, təsvir olunan mühitdən müəllif gözünün boylanmasıdır.

Sonradan bu yanaşma filologiya elminin ciddi məsələlərindən birinə çevrilmişdir. Böyük rus alimi V.V.Vinoqradovun bu mövzuya həsr etdiyi məqalədə qeyd edilir ki, yazıçının obrazı bədi əsərdə həmişə özünü göstərir. Sözlərin məzmununda, təsvirin təqdimində onun siması hiss olunur. Bu, “real”, həyatdakı Tolstoyun, Dostoyevskinin, Qoqolun siması deyil. Bu, yazıçının hansısa “aktyor” simasıdır. “Hekayəçi – yazıçının nitqdə yaranışdır və hekayəçinin obrazı (o özünü “müəllif kimi təqdim edir) yazıçının ədəbi “aktyorluğunun formasıdır”. (Виноградов В.В. Проблема образа автора в художественной литературе. // Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва: 1971, стр. 191)

V.V.Vinoqradov müəllif obrazına əsərin bədi sistemini bir mərkəzə cəmləşdirən özək kimi yanaşırdı: “Müəllifin obrazı – nitqin sadəcə subyekt deyildir. Bu – əsərin mahiyyətinin bir yerə cəmləşdirilmiş ifadəsidir, personajların nitqlərinin bütün sistemini onların təhkiyəçi, hekayəçi və ya hekayəçilər ilə münasibətdə bir araya gətirir və onların vasitəsilə bütövlükdə ideya-üslub mərkəzini, fokus nöqtəsini təşkil edir”. (Orada, səh.

Bu baxımdan, hər bir əsərdə yazıçının bioqrafik kimliyi ilə yanaşı, əsər boyu oxucunu müşayiət edən bədii obrazı daha çox maraq doğurur.

Konkret “Komsomol poeması”na gəldikdə isə müəllifin obrazının təhkiyədə iştirakını müəyyənləşdirmək baxımından işi çətinləşdirən başlıca amil əsərin nəzmlə, şeir “kökündə” yazılmasıdır. Bu, epik əsər üçün zəruri elementlərdən olan təhkiyənin təşkilində ciddi tərəddüdlər, yerdəyişmələr yaradır. Həm epik, həm də lirik mətnləri təqdim edən təhkiyəçi zamandan-zamana oxucu ilə özünün arasındakı məsafəni və dialoqun rakursunu dəyişməli olur. Ona görə də əsər boyu müəllif obrazı ilə bağlı yerdəyişmələr baş verir. Mətnin strukturunda müəllif obrazının yerdəyişmələri həm məkan, həm də zaman parametrləri daxilində baş verir. (Burada əsərin yazılma tarixi və müddəti də ciddi amil kimi özünü göstərir. “Komsomol poeması”nın ayrı-ayrı epizodları əsərdəki hadisələrin baş verdiyi tarixdən müxtəlif zaman məsafələrində yazılıb və bu, özünü daha çox şairin təhkiyədən kənar birbaşa təqdimatlarında – rəcətlərdə göstərməkdədir).

O da maraqlıdır ki, əsərdə baş verən hadisələrdə iştirak edən birinci şəxs təkdə “mən” formasında verilməyib. O, əksər hallarda yeddi yoldaşdan biri kimi cəmi təmsil edir: “Yeddi yoldaş olub yola düzəldik”, “O bizdən ayrılarkən...” və s. kimi.

Mətnə təqdim edilən “mən” isə hadisələrdən, hadisələrin baş verdiyi məkandan və zamandan – “yeddi yoldaş olub yola düzələn” insanlardan uzaqdadır, “mən” ilə hadisələrin iştirakçıları arasında böyük mə-

kan məsafəsi var. O, hadisələri özünün iştirak etdiyi tarixi prosesin içindən deyil, aralıdan, başqa məkandan təqdim edir. Bu obraz birinci şəxsin adından verilən hadisələrə deyil, mətnin yaratdığı oxucu obrazının mühitinə daha yaxındır:

İcazə versəniz danışaram mən
O, qız xəyalının incəliyindən:
Daldığı musiqi – sazların səsi,
Ya da ki, quşların vəhşi nəğməsi...
Dağların döşündə gəzinən çoban
Dərdlənilib neyini çaldığı zaman,
Yaşarır Humayn qara gözləri,
Həyata gəldiyi o gündən bəri
Bilirəm dərdini, bilirəm nədir...

Burada iki obrazın – müəllif və oxucu obrazının dialoqu diqqəti cəlb edir. Müəllifin obrazı Vınogradovun qeyd etdiyi obrazdan fərqlidir. Vınogradov müəllifin obrazını əsəri qələmə almış real müəllifdən fərqli bir sima kimi təqdim edir. Onun nəzərdə tutduğu müəllif daim bədii mətnə “ oynayır”, özünü mətnin gözlə görünməyən alt qatında təzahür etdirir. Başqa sözlə desək, həmin müəllif obrazını oxucu “yaradır”.

“Komsomol poeması”ndakı müəllif obrazını isə Səməd Vurğun oxucu ilə dialoqda təqdim edir və bu dialoqlar əsərin quruluşunun təşkilində iştirak edir. Beləliklə bu, təkcə oxucunun deyil, həm də şairin yaratdığı obrazdır.

“Komsomol poeması”nda müəllifin obrazının məkan və zaman baxımından üç məsafədə təqdim olunduğunu

göstürük:

1. Baş verən hadisələrin içində – müəllif əsərin qəhrəmanlarından biri kimi qavranılır

2. Oxucu ilə dialoqlarda – hər hansı hadisə ilə bağlı müəllif oxucuya “şərh verir”. Özü də burada söhbət real oxucudan deyil, mətnin yaratdığı oxucu obrazından gedir. Müəllifin də, oxucunun da obrazı hadisələrdən müəyyən məkan məsafəsində olsalar da, zaman baxımından hadisələrə daha yaxındırlar.

3. Şairin öz obrazı. Bu, Vinqradovun dediyi “aktör simasından” daha çox, Səməd Vurğunun öz obrazı, şairin poetik monoloqları, əsərdəki bədii ricətlərdir.

“Komsomol poeması”nın “Qış gecəsi” adlanan girişindən gətirdiyimiz sitatda hekayə sanki iki fərqli şəxs tərəfindən söylənir. İlk üç misra –

Ayazlı, şaxtalı bir qış axşamı
Yeddi yoldaş olub yola düzəldik,
Qarlarla örtülü bir düzə gəldik –

birinci şəxsin dilindən verildiyi halda, növbəti misralarda təhkiyəçinin kimliyi öz konkretliyindən uzaqlaşır: bu, üçüncü şəxsin təkimi kimi də qavranıla bilər: “Yolçular getdikcə yol uzanırdı”. Başqa sözlə, müəllif artıq “biz getdikcə yol uzanırdı” demir, “yolçular getdikcə” deyir və həmin yolçuların içində birinci şəxsin təsəvvür edilməsi mütləq deyil: burada birinci şəxs təsəvvür edilə də bilər, edilməyə də...

Təhkiyənin birinci şəxsin dilindən verilməsi ilə üçüncü şəxsin dilindən verilməsində başlıca fərq isə budur ki, birinci şəxs təsvir olunan mühiti və hadisələri

vaxt və məkan baxımından daha yaxından təqdim edir, üçüncü şəxsin görünüş məsafəsi isə hadisələrdən, hadisələrin baş verdiyi məkandan nisbətən uzaqdır. Təhkiyəçi birinci şəxs olduqda müəllifin obrazı əsərdəki digər obrazların yanında təsəvvür edilir, üçüncü şəxs olduqda isə müəlliflə obrazlar, eləcə də təsvir edilən mühit arasındakı məsafə böyüyür. Bəzən də müəllifin obrazı məkandan çıxır, “ləməkan” olur:

Ayazlı, şaxtalı o qış axşamı
O ay dediyimiz göylərin şamı
O qarlı düzlərə baxıb yanırdı,
Yolçular getdikcə yol uzanırdı...

“O qış axşamı”, “o ay dediyimiz”, “o qarlı düzlər” uzaq keçmişdə qalan xatirənin elementləri kimi qavranılır...

Bədii ricətlər və lirik mən

Epik mətndə ən çox maraq doğuran məsələlərdən biri də müəllifin əsərdə təqdim etdiyi hekayədən ayrılıb, öz düşüncələrini oxucu ilə bölüşməyidir. Bu, bir tərəfdən “obyektiv başlanğıca” (Hegel) əsaslanan epik ədəbiyyatla şair subyektini ifadə edən lirizmi, epik təhkiyəçi ilə “lirik mən”i bir araya gətirir, digər tərəfdən oxucu düşüncələri üzərində müəllifin “avtoritarizmini” gücləndirir. Oxucunu vadar edir ki, nağıl edilən hadisələri şairin verdiyi qiymətlə dəyərləndirsin.

Səməd Vurğunun poemalarında, xüsusilə “Komsomol poeması”nda diqqəti ən çox cəlb edən vasitələrdən

biri ricətlərdir. Şairin özü ricətlərdən istifadəni Puşkinin təcrübəsi ilə əlaqələndirirdi: “Məlumdur ki, Puşkinin poemalarında şairin həyat və dünya haqqında mühakimələrinin ifadə olunduğu lirik ricətlər böyük yer tutur. Mən bu ricətləri də böyük şairdən öyrəndim. Bəziləri belə hesab edirlər ki, şairin poemada və ya romanda lirik ricətlərə çıxması artıqdır, əsərdə təsvir olunan həyat hadisələri haqqında həmin hadisələrin özləri danışmalıdır. Mən bu fikirlə şərik deyiləm... lirik ricətlər süjetin çərçivəsini genişləndirir, əsərin daxili inkişafına kömək edir və əsərdə təsvir olunmuş həyatı hadisələri və insanları, bir növ, poetik fikrin qanadları üzərində yüksəldir. Əlbəttə, bu qəbildən olan poetik fikirlərin özü də, Puşkinin poeziyasında olduğu kimi, təbii və üzvi surətdə əsərin özündən doğmalıdır”. (*Səməd Vurğun. Əsərləri, 6 cildə, VI cild. Bakı: 1972, səh. 177*)

Ricətlərə keçməzdən əvvəl təhkiyəçi nağıl etdiyi hadisə və qəhrəmanlar ilə oxucu arasında yeni bir ünsiyyət qurmağa, əlaqə yaratmağa çalışır. Əslində, müəllifin mətn boyunca “oxucum” deyə müraciət etdiyi instansiya fiziki, yaxud real oxucu olmaqdan daha çox, mətnin və mətndəki müəllif obrazının yaratdığı oxucu obrazıdır. Ricətlərə keçid zamanı bu obrazla müəllifin obrazı arasında dialoq aktivləşdirilir. Poemada lirik ricətə keçidin maraqlı cəhəti budur ki, təhkiyəçi müəlliflə oxucu arasında yeni bir dialoqun qurulmasında iştirak edir. Burada əsərin strukturuna personajlar arasındakı dialoqla yanaşı, müəlliflə oxucunun dialoqu da daxil edilir. Beləliklə, mətn daxilində hekayəçinin yerdəyişməsi baş verir: hekayəçi öz vəzifəsini başqa bir instan-

siyaya – şairə ötürür. Şair poemada “lirik mən” kimi çıxış edir. “Lirik mən” nə qədər subyektiv başlanğıcı təmsil etsə belə, Səməd Vurğun, yuxarıdakı qeydlərdən də görüldüyü kimi, lirik ricətlərə süjetin çərçivəsini genişləndirən, mətnin ictimai tutumunu artıran vasitə kimi baxırdı. Bu isə əsərdə fərqli bir obrazın – “lirik mən”in önə çıxmasını, mətnin strukturunun təşkilində onun fəal iştirakını şərtləndirir. Yeni obraz epik mətnə baş verən hadisələrlə bağlı şairin görüşlərini, münasibətlərini əks etdirməklə yanaşı, həm də əsərə polifonik keyfiyyət qazandırır. V.V.Vinoqradov bədii mətnə müəllif obrazından danışarkən Potebnyaya istinad edərək vurğulayırdı: “Potebnya haqlı olaraq yazır ki, lirik şair öz qəlbinin tarixini (dolayı olaraq da öz zamanəsinin tarixini) yazır”. (*Bax: Виноградов В.В. Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва: 1971, с. 113*).

“Komsomol poeması”nda Səməd Vurğunun ən böyük məqsədlərindən biri məhz zamanənin tarixini, xalq həyatının zəngin və rəngarəng mənzərəsini yaratmaq idi.

Yaşarır Humayın qara gözləri,
Həyata gəldiyi o gündən bəri,
Bilirəm dərđini, bilirəm nədir. –

misralarından sonra Humayın dərđini bilən, əsərin obrazlarının yanında olan “mən” əsərdəki başqa bir “mən”ə – şairə müraciət edir. Burada mətnəki “mən”in – hekayəni təqdim edənin iki müsahibinin olduğunu gö-

rürük: oxucu və şair. Oxucu ilə dialoq aparan “mən” qarşı tərəfin ünvanını dəyişir, öz yeni müsahibinə – şairə “insana dərd verən hadisələrdən qurtarmağı”, başqa mövzuya keçməyi tövsiyə edir. Burada söz təhkiyəçidən alınıb, hekayədən kənarda olan instansiyaya ötürülür:

Şairim! Yaxanı bir qurtar da sən
İnsana dərd verən hadisələrdən.
Bizə yaşamaq da, ölmək də tanış,
Bir az da başqa bir aləmdən danış!

Əslində, burada hekayə dayandırılır, oxucu ilə dialoq quran tərəfin funksiyası dəyişdirilir və oxucunun əsərdəki hadisələrdən kənarda olan başqa bir obrazla – lirik mən ilə ünsiyyəti başlayır. Şairin bu obrazı əsərdəki hadisələrin içində olan “yeddi yoldaşdan” biri kimi qəbul etdiyimiz obrazdan, eləcə də “Humayın dərini bilirəm mən” deyən hekayəçidən çox fərqlənir. Onun bizə təqdim etdiyi “başqa bir aləm” isə təkcə 1920-30-cu illərin tarixi hadisələri, “kəndin kollektivləşmə yoluna düşməsinin” epik təsviri deyil, həm də o dövrün söz və sənət aləminin “ədəbi döyüşləri” (Mehdi Hüseyn), ideoloji qovğalarıdır. Şairin bəhs etdiyi “başqa aləm” Səməd Vurğunun özünün ideoloji və estetik görüşlərini ifadə edən düşüncələridir. Şair bu ricətlərdə oxucu ilə sənət və həyat haqqında poetikləşdirilmiş, fəlsəfiləşdirilmiş mülahizələrini bölüşür. Şairin oxucunun “ərazisinə” müdaxiləsi (əsr boyu bir neçə dəfə bu cür müdaxilələrin şahidi oluruq), əslində, təhkiyənin ziyanına işləyir, hekayəni yolundan sapdırır. Bununla belə, Səməd

Vurğunun yüksək poetik istedadı mətnə oxucu ilə dialoqun yeni səviyyəsini təmin edir. Oxucu mətnə şairin açdığı estetik “nəfəslikdən” baxır.

Ricətlər mətnin oxucu ilə dialoqu baxımından da fərqli keyfiyyət daşıyır. Oxucu, özünü “lirik mən” kimi təqdim edən real şair obrazı ilə üz-üzə qalır. Bu obraz əsərdə yeddi yoldaşdan biri kimi hadisələrdə iştirak edən və ya Humayın dərini bilən hekayəçi deyildir. Ricətlərdə Səməd Vurğun mənzum romanı yarımçıq qoyub müəllifin birbaşa oxucuya ünvanlanan monoloquna keçir. Ayazlı-şaxtalı qış axşamındakı qarlarla örtülü düzdən çox-çox uzaqlarda yazı masasına söykənən şair yaratdığı şeirin, söz sənətinin taleyi barədə düşüncələrini paylaşır. Sözün taleyi ilə əsərdə təqdim olunan insanların və cəmiyyətin taleyi arasında bütövlük və bağlılıq nəzərdən yayınmır.

XX əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında gedən dramatik təlatümlər sənətdən də kənarda qalmırdı. Həyatın ziddiyyətlərinin kəskin burulğanları özünü şeirin, sözün taleyində də göstərirdi və zamanın ictimai-siyasi konfliktləri ilə əriş-argac qovuşurdu.

Mən bu xəyal ilə xeyli zamandır
Söykəlib dururam yazı masama,
-Könül viran qalan bir xanimandır,
Gözümdən kağıza yaş dama-dama
Söykəlib dururam yazı masama,
Nədən şeirlərim ağza düşüb,
Dağların çobanı məni anmasın?
Nədən karvanıyla quşlar ötüüb,

Başımın üstündə havalanmasın?
Dağların çobanı məni anmasın?
Nədən bu torpağın şirin ləhcəsi
Şairəm deyənə biganə qalsın?
Niyə gurladıqca suların səsi
Ondakı qüvvəti rüzgarlar alsın?
Şairəm deyənə biganə qalsın?..
Nədən söyləməsin ana dililə
Öz odlu nitqini yoldaş komissar?
Türkcə danışmasın sevgilisilə...

Öz qadın qəhrəmanını (o vaxt qadın mövzusu da ədəbiyyatın başlıca problemlərindən idi) – Humayı Puşkinin və Şekspirin qəhrəmanları ilə müqayisə edən (“O nə Tatyana’dır, nə Ofelyadır”), Bayronu tarixdən çağıran (“Hanı əsrimizin böyük Bayronu!”) Səməd Vurğun üçün Azərbaycan dəyərləri bütün meyarların başında gəlirdi. Xalqın dilini, mənəvi varlığını bütün rəngləri ilə təqdim etməyə çalışan şair təhkiyəyə sığmayan məsələləri ricətlərdə səsləndirməyə üstünlük verirdi. Şairin, əsərdəki hekayədən ayrılan monoloqları, hekayənin ziyanına olsa da, zamanın mənəvi mənzərəsini yaratmaq baxımından ciddi əhəmiyyət daşıyır.

Əsərdəki hadisələrə müdaxilə edən şair (bu, artıq Səməd Vurğunun öz obrazıdır) milli dəyərləri millətin həyatını dəqiq əks etdirən, dağların çobanının belə anlayacağı bir dildə təqdim etməyə çalışır və çağırır. Şair mənzum romanın təhkiyəsindən ayırdığı monoloqda Babəki xatırlayır, Füzulinin “Leyli və Məcnun”unu yada salır, Vaqifin “gözaltı gülən gözəlini” sorğqlayır:

Hanı Füzulinin ağlar qəzəli,
Vaqifin gözaltı gülən gözəli.
Söndümü duyğular, öldümü sənət,
Küsdümü şairə, şeirə təbiət?..

Məsələ bundadır ki, Səməd Vurğunun manifestini və özünü yaratdığı yeni şeir artıq klassik dəyərlərə yeni estetik meyarlar bucağından baxırdı.

Şairim! Yaxanı bir qurtar da sən
İnsana dərd verən hadisələrdən.
Bizə yaşamaq da, ölmək də tanış,
Bir az da başqa bir aləmdən danış!

Burada mövzudan azca aralanıb, ötəri bir müşahidəni də qeyd etməyi zəruri bilirəm: “Bizə yaşamaq da, ölmək də tanış” misrası başqa bir rus şairinin – Sergey Yeseninin o vaxtlar yaddaşlarda dərin iz salmış, intihar etməzdən əvvəl yazdığı son şeirinin mətni ilə səsləşir:

В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

Nə ölüm təzədir qoca dünyada,
Nə də ki, yaşamaq təzə şey deyil!
(Tərcümə Əlağa Kürçaylıındır)

Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”nın mövzusu, ideyası, eləcə də şairin poetik manifesti ilə ortaq məqamları olmayan bu misraların oxşarlığına təsadüfi

hadisə kimi baxmaq düzgün olmazdı. “Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı, Gah İrandan gəlir, gah da Turandan?” sualını qoyan Səməd Vurğun poeziyasının estetik qaynağı öz tipologiyasına görə rus şeiri ilə səsləşirdi. Puşkin XIX əsrin əvvəllərində “Yevgeni Onegin” poemasında “rus həyatının ensiklopediyasını” (Belinski) yaratdığı kimi Səməd Vurğun da XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan həyatının poetik ensiklopediyasını yaratmağa çalışırdı.

Xalq həyatının, milli ruhun hərtərəfli təsviri üçünə ən böyük qüvvə xalqın danışdığı dil idi. Dilin yaddaşı xalqın həyatının bütöv mənzərəsini canlandırmaq üçün şairin əlində ən təsirli vasitə idi. Dilin yaddaşı ədəbiyyatın yaddaşından çox-çox dərinlərə və qədimlərə gədirdi...

Təhkiyəçi, hekayəçi və şair

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında süjetli əhvalatları danışan instansiya, əsasən, “təhkiyəçi” termini ilə ifadə olunur. Rus ədəbiyyatşünaslığında isə həmin mənanı daşıyan iki termindən istifadə edilir: “povestvovatel” və “rasskazçik”. Azərbaycan dilində bunun birincisini şərti olaraq “təhkiyəçi”, ikincisini isə “hekayəçi” adlandırma bilərik. Təhkiyəçi – hekayəni üçüncü şəxsin, hekayəçi isə birinci şəxsin dilindən təqdim edən kimi müəyyənləşdirilir. “Epik təhkiyənin daha geniş yayılmış forması üçüncü şəxsin dilindən nəğılətmədir. Lakin nəğılədən bədii əsərdə hansısa “mən” kimi də çıxış edə bilər. Bu cür şəxsləndirilmiş, öz adından, birinci şəxsin dilindən danışan nəğılədəni hekayəçi (rasskazçik) adlandırmaq

təbiidir. Hekayəçi çox vaxt əsərin personajı olur”. (V.E.Хализев. Особенности этических произведений // Введение в литературоведение. М., 1988 Теория литературы. Москва: 1988, стр. 236)

“Komsomol poeması”nda təhkiyənin təşkili ilə bağlı vəziyyəti qələzləşdirən məsələ əsərin janrından gəlir. *Poema, mənzum və roman* anlayışlarının bir araya gəldiyi bu mətndə problem ən çox təhkiyə və mətndə təhkiyəçinin (və hekayəçinin) rolu ilə bağlıdır. Poemanın əvvəlində yeddi yoldaşdan biri kimi birinci şəxsin cəmini təmsil edən hekayəçi süjeti təşkil edən hadisələrdə iştirak etmir və asanlıqla öz yerini üçüncü şəxsə verir – başqa sözlə desək, hekayəçi təhkiyəçi ilə əvəz olunur. Bədii mətndə, şairin öz ifadəsi ilə, “şüur altında hərəkət edən” bir psixoloji faktorun aydın təzahür etdiyini görürük – özünü tarixi proseslərin iştirakçısı kimi təqdim edən Səməd Vurğun bir fərd kimi savaş meydanında, qaçaqlarla (yaxud sinfi rəqiblərlə) döyüşlərdə, atışma səhnələrində görünə bilmir. Qan, qırğın onun təbiətinə və bir insan kimi təyinatına yaddır. Şair özünü söz meydanında daha azad hiss edir və burada vəziyyətə daha sərbəst hakimlik edir. Poemadakı şair obrazı öz iş otağında, masasının arxasında, sözün, şeirin estetik taleyinin həll olunduğu məsələlərdə daha azad və göz önündədir. Müəllifin obrazı və ya mətndə onu təmsil edən hekayəçi komsomolçuları “ayazlı, şaxtalı qış axşamında qarlarla örtülü düzə” qədər mütəşəbbəs edə bilir, bundan sonra isə mətndə baş verən hadisələrlə onun arasında məsafə böyüyür. Məsələn, poemanın Şahsuvarın ölümünü əks etdirən “O bizdən ayrılarkən” adlı fəslində birinci şəxs yalnız başlıqda iştirak edir, hekayə bütün-

lülklə təhkiyəçinin – üçüncü şəxsin dilindən təqdim olunur.

Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, mətndə təqdim edilən şair obrazı əsərdə baş verən hadisələrdən kənardadır. Bu baxımdan, əsərin maraqlı fəsillərindən biri “Humayın ölümü”dür.

Səhərdir... Üfüqün geydiyi sarı,
Solur şəfəqlərdə xəstə üzlü ay;
Ağarır süd kimi dağların qarı,
Fəqət gözlərini yummuşdur Humay,
Solur şəfəqlərdə xəstə üzlü ay...
Üstünə çəkilən kələğay qara,
Donmuş yanağında iki damla yaş.
Bənzəyir tutulan ağ buludlara,
O artıq olmuşdur heçliyə yoldaş;
Donmuş yanağında iki damla yaş.
Səhərin qoynunda ağlaşma səsi
İnsanı yandırır odsuz-ocaqsız.
Nədir kainatın bu mənzərəsi,
Yaşayanmı haqsız, ölənmi haqsız?
İnsanı yandırır odsuz-ocaqsız...

Təhkiyəçinin dilindən verilən bu misralardan sonra təhkiyənin kəsildiyi hiss edilmir, hekayənin bir hissəsi kimi məşhur “Dünya” şeiri gəlir. Bu şeirin birinci bəndi hekayənin bir hissəsi kimi qavranılır. Lakin təhkiyədən ricətə keçiddə son dərəcə maraqlı bir məqam var: Humayın ölümünün təsviri səhərin mənzərəsi fonunda verilib. Bu ölümə ağı kimi səslənən “Dünya” şeirində isə dünya gecənin fonunda təsvir edilir. Ümumiyyətlə, Sə-

məd Vurğunun yaradıcılığında gecə (qaranlıq) faciənin, yaman günün arxetipi kimi çıxış edir. Səməd Vurğunun “Dünya” şeirinin zaman baxımından Humayın ölümünün təsviri ilə anoxronizm təşkil etməsinə şairin bədii yaradıcılığı “şüur altında” hərəkət edən hadisə kimi qiymətləndirməsi mövqeyindən yanaşmaq lazım gəlir. Ümumiyyətlə, Səməd Vurğun yaradıcılığında gündüz (ışıq) və gecə (qaranlıq) arxetiplərinin tədqiqi filoloji baxımdan ciddi maraq doğuran mövzulardandır.

Ulduzlar havanın bağrını dəlir,
Qayalı dağlardan duman yüksəlir,
Xəyalım gecəni salama gəlir,
Çapdırır atını birbaşa dünya,

Yerlərə baxıram – bağçalı, bağlı,
Göylərə baxıram – qapısı bağlı,
Kainat ixtiyar, sirli, soraqlı,
Əzəldən yaranıb tamaşa dünya.

Əzəldən belədir çünki kainat,
Cahan daimidir, ömür amanat
Əldən ələ keçir vəfasız həyat;
Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, dünya!

Oxucu ilə müəllifin ortaq düşüncələrini ifadə edən “Dünya” şeirindən sonra verilən parça isə artıq mətnin yaratdığı oxucu dünyasından ayrılır, şairin dilindən ricət kimi verilir. Müəllif sanki mətnin yaratdığı oxucu ilə ortaq qəbul edilən mətnə yenidən müdaxilə edir, “ricət içində ricət” yaradır.

Bir də düşünməyə varmı vaxtımız
 Sirri məchul olan bu mənaları?
 Şairim, belədir, bizim baxtımız
 Bəşər tapmamışdır əzəldən bəri
 Sirri məchul olan bu mənaları.
 Heçliklə çarpışan bu canlı varlıq
 Məncə düşünməyə, duymağa dəyməz.
 Sadə həyatdadır hər bəxtiyarlıq;
 Ömür dedikləri ötərgi bir səs.
 Məncə düşünməyə, duymağa dəyməz!
 Fəqət, mən istərəm qıymasın həyat,
 Şeirin ağladığı bir gözəlliyə.
 Hər zaman dəyişən, dönən kainat
 Qıymasın, şairlər yazıqdır deyə,
 Şeirin ağladığı bir gözəlliyə...

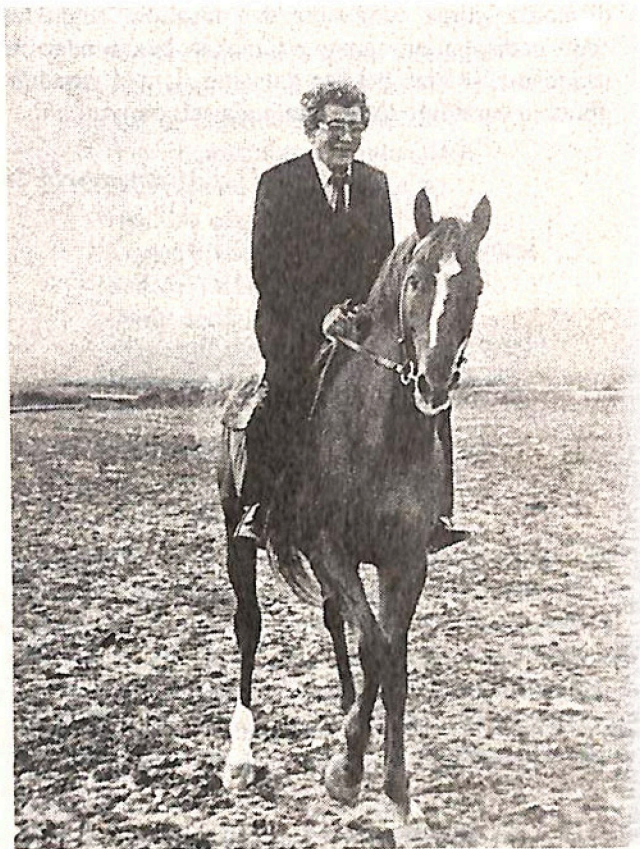
Bu ricətdən sonra yenidən təhkiyə bərpa edilir: təhkiyəçi əsərin qəhrəmanlarına, Cəlal ilə Humayın taleyinə qayıdır. Bu qayıdış lirizmlə epik təhkiyə arasında tarazlığı bərpa edir. Qoşmanın ilk bəndi kimi son bəndi də təhkiyəçinin düşüncələri ilə hekayəni bir-birinə bağlayır, eləcə də oxucunun təsəvvüründə mətni müşayiət edən müəllifin obrazı ilə oxucunun obrazını əlaqələndirir:

Buludlar dağılır uzaqda lay-lay,
 Yenə öz yerində yuvarlanır ay;
 Fəqət nə Cəlal var, nə də ki, Humay,
 Nə ömrə acıyır, nə yaşa dünya.

Bu misralarda müəllifin obrazı şair kimi çıxış edir. Bu obraz hekayəçidən – “yeddi yoldaşın biri” olan, ha-

disələrdə iştirak edən obrazdan fərqlidir: süjeti təşkil edən hadisələrdən zaman və məkan baxımından xeyli uzaqdadır. O bizə hekayə danışmır, içində yaşadığı və obrazını yaratdığı dünya haqqında şeir oxuyur...

Oktyabr-noyabr 2018



**Biz gəldi-gedərik, sən yaşa,
Yusif Səmədoğlu!**

Ağstafa, Ağgöl, 1984

Bu yazını da Mixail Baxtindən sitatla başlamaq məcburiyyətindəyəm. O, böyük yazının və böyük yazıçının “böyük zamanın” içindən keçdiyini iddia edirdi: yaşamağa qadir olan əsər yalnız yazıldığı dövrə mənsub olmur, ədəbiyyatın yığdığı təcrübədən, yaşadığı keçmişdən, yaddaşdan gəlir, qələmə alındığı zamanda öz işini görüb gələcəyə enerji ötürür...

Mənim mənsub olduğum nəslin yaddaşında Yusif Səmədoğlu şəxsiyyətinin cizgiləri də məhz “böyük zaman” fonunda formalaşıb. Səməd Vurğun şəxsiyyətinə və yaradıcılığına qarşı təşkil olunmuş şəkildə aparılan çirkli kampaniyaların ictimai fikirdə müəyyən tərəddüdlər yaratdığı bir dövrdə “Yeddi oğul istəram” filmi-nin dünyaya gəlişi Azərbaycan kinosunun son dərəcə maraqlı hadisəsi olmaqla yanaşı, Səməd Vurğun yaradıcılığının dərk və təqdim olunmasına da yeni bir yanaşma gətirdi. 1930-cu illərdə yazılmış “Komsomol poeması” yazıldığı dövrdə köhnə dünyanı yırıb təzə bir tarix yaratmaq arzusunda olan gəncliyin qəhrəmanlıq dastanı kimi qəbul edilmişdi. Filmdə isə həmin qanlı qovğalar tarixi tamamilə yeni şəkildə və məzmununda canlandırıldı. “Siniflər mübarizəsinin” tarixi bir qrupun zəfəri kimi deyil, qovğa edən tərəflərin hamısının məğlub olduğu milli faciə kimi təqdim edildi. Görünür, bu da təsadüf deyildi. 1960-cı illərdə Azərbaycan sənətinə də faciə aparıcı motivə çevrilmişdi.

XX əsr dünya filoloji fikrində böyük çevriliş etmiş

fransız nəzəriyyəçisi Rolan Bart belə hesab edirdi ki, zamanənin simasını ədəbi janrların hamısından daha artıq müəyyənləşdirən faciədir, faciə zamanəyə maksimum ləyaqət və dərinlik verir.

Filmdə millətin faciəsi global kontekstdə götürülüb: əlinə silah alıb zamanın gedişini dəyişmək arzusunda olan gənclər dünyanın əbədi qanunlarına, “böyük zaman” məğlub olmuş faciə qəhrəmanları olduqlarını dərk edirlər. Bu ideya Səməd Vurğunun, komsomolçuların dilindən səsləndirilən dahiyənə “Dünya” şeiri ilə ifadə olunur:

Öldən-ələ keçir vəfasız həyat,
Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, dünya!

“Yeddi oğul istəram” filmi Azərbaycanın (eləcə də SSRİ-nin) hər yerində böyük uğurla nümayiş etdirildi. Filmdən ayrı-ayrı replikalar Azərbaycanda ümumdanişq dilinin sərvətinə çevrildi. Film çox sürətlə “folklorlaşdı”, tarixin erkən çağlarından gələn epos kimi xalqın yaddaşına hopdu. Azərbaycan ictimai təfəkkürünün öz kimliyinə, öz kökünə, öz yaxın keçmişinə baxışında “Dəli Kür”ün roman dilində gördüyü işi “Yeddi oğul istəram” kino dilində yerinə yetirdi.

Film tamaşaçının təsəvvüründə həm də Yusif Səmədoğlu obrazını yaratdı. Bu görünməz, müəmmalı və öz fiziki yaşından əsrlərlə böyük obraza marağın güclənməsində Yusif Səmədoğlu imzasının seyrək görünməsi də az rol oynamırdı. Vaxt keçdikcə “Astana”, “İncə dərəsində yaz çağı” kimi şedevr hekayələrin təqdimatı isə (“Bayatı-Şiraz” həmin dövrdə yazılsa da, çapı-

na icazə verilməmişdi) ictimai yaddaşdakı Yusif Səmədoğlu obrazı ilə bağlı ilk təəssüratı yenidən dirildirdi. Nəhayət, 1984-cü ildə tamamladığı və nəşr etdirdiyi “Qətl günü” romanı “böyük zaman” içində yol gedən Yusif Səmədoğlunun portretini “kadr arxasından” kadra, ön plana çıxartdı. Azərbaycan milli azadlıq hərəkatı başlayanda isə Yusif Səmədoğlu sözün hərfi mənasında önə çıxdı, yüz minlərin önündə sözü eşidilən bir lider, ağsaqqal kimi qəbul edildi...

Yazının və yazıcının mənsub olduğu “böyük zaman” ilə yanaşı, “kiçik zamanı” – real tarixi tərcümeyi-hal da olur. Bu qeydlər Yusif Səmədoğlu portretinin “böyük zaman” ilə “kiçik zaman” arasındakı kəsişmə məkanında qavranılan cizgiləri kimi qəbul edilə bilər. Mən onun “kiçik zaman” içindəki kimliyi: onunla şəxsi ünsiyyətimizdən bəzi məqamlar, gördüyüm, müşahidə etdiyim hadisələr barədə düşüncələrimi verməyə çalışmışam.

Yusif müəllimi ilk dəfə tələbə olarkən (yəqin ki, 1979-cu il idi) görmüşdüm. O, Vaqif küçəsində (sonradan “ağıllılarımız” bu küçədən Vaqifin adını götürdü-lər, indi Həsən Seyidbəyli küçəsi adlanır), yazıçıların binasında yaşayırdı, mən isə “qırxpilləkənin” ayağında, Buynakski (indiki Şeyx Şamil) küçəsində kirayədə qalırdım. Bu iki küçənin kəsişməsində bir ərzaq mağazası vardı – “Mirzənin dükanı”. Yusif müəllimi ilk dəfə orada görmüşdüm və görənlərin heyərlə Səməd Vurğuna oxşatdıqları bu insan nədənsə mənim yadımda cazmən Vaqif Mustafazadənin oxşarı kimi qalmışdı. Yusif müəllimlə birbaşa ünsiyyətimin hekayəsi isə o vaxt çox

populyar olan “Ulduz” jurnalı ilə bağlıdır – o 1979-cu ildən bu jurnala baş redaktor təyin edilmişdi. Tələbəlik illərimdən mənə əziz olan şair dostum Taleh Həmid son kursda oxuyanda “Ulduz”da işləyirdi və məni jurnalın baş redaktor müavini, görkəmli nasir Sabir Azəri ilə tanış eləmişdi.

1980-ci ildə universiteti bitirib təyinatla Balakəna getdim və üç il sonra Bakıya qayıdanda artıq universitetin qiyabi aspirantı idim. Qarşımda qeyri-müəyyən bir yol var idi. Radio üçün müxbirlik etsəm də, daimi iş yerim yox idi. Səməd Vurğunun seminariya yoldaşı və mənim qohumum, Azərbaycan təhsil sisteminin formalaşmasında müstəsna xidmətləri olmuş Mirqasım Əfəndiyevlə həmin yay Yusif Səmədoğlunun “Hökumət evi” səmtindəki yeni mənzilinə gəldik. Onların arasında çox səmimi bir söhbət oldu, keçən günləri, daha çox da Səməd Vurğunu xatırladılar. İlk dəfə onda eşitdim ki, 1952-ci ildə Səməd Vurğun Kislovodskda istirahətdə olarkən Mircəfər Bağirov onun aradan götürülməsi barədə qərar veribmiş. “Aygün” poeması ilə başlayan siyasi qarayaxma kampaniyası şiddətlənmiş, hətta şairin teatrdə oynanılan tamaşalarının afişaları yığışdırılıbmış. Az sonra bu kampaniyanın qarşısını sovet hökumətinin aparıcı simalarından biri, kommunist partiyasının ideoloji katibi Suslov alıbmış...

Söhbətin sonunda Mirqasım müəllimin Yusif Səmədoğludan mənim barəmdə xahişi təxminən bu oldu ki, “Məti ana qohumlarımdandır, gözün üstündə olsun...” Yusif müəllim ad-familiyamı bir qeyd dəftərçəsinə yazdı və söz verdi ki, mənim üçün iş soraqlaş-

caq...

O mənim adımlı yazanda bir şeyi hiss edirdim ki, ona bu cür xahişlər çox olunur. Yusif Səmədoğlunun “gözü üstümdə olacağına” isə heç cür inanmırdım. Buna baxmayaraq tanışlığımızdan çox məmnun idim. Beynimdə tərəddüdlər dolaşa-dolaşa bu dəfə də onunla Vaqif Mustafazadə arasında qəribə oxşarlıq olduğu barədə düşünürdüm. Özü də bu oxşarlıq zahiri görünüşlə bağlı deyildi. Yusif Səmədoğlunun “Qazax ləhcəsi” ilə Vaqif Mustafazadənin caz muğamlarını ifa tərzində qəribə bir bənzərlik tutmuşdum. Vaqif muğamı caz üstündə fərqli səsləndirdiyi kimi, şəhərdə böyümüş və bütün varlığı ilə şəhər mədəniyyətinin daşıyıcısı olan (məsələn, 13-cü mərtəbədəki mənzilində ingilis cinsinə mənsub iki it saxlayırdı) Yusif Səmədoğlunun ləhcəsində də elə bir fərqli özünəməxsusluq vardı və onun danışığı mənə çox şirin gəlirdi...

Mənim bir filoloq kimi sonrakı müşahidəm və qənaətim bu oldu ki, Yusif Səmədoğlunun danışığında morfoloji baxımdan Qazax dialektinə birbaşa bağlılıq yoxdur: “gələrəm-gederəm” kimi ifadələri kiminsə dilindən işlədirdi. Onun nitqində yaddaşdan gələn, xüsusilə Səməd Vurğun poeziyasının ruhundan qaynaqlanan ləngərli bir intonasiya var idi, bu onun şifahi nitqində fərqlilik yaradırdı. Əgər diqqətlə təhlil olunsa, Yusif Səmədoğlunun yazılarının sintaksisində kökü eposa bağlı sistemli bir düşüncə düzümü var...

1983-cü ilin payızında üç-dörd ay səhər evdən çıxanda ilk rastıma düşən marşrutdan asılı olaraq ya Azərbaycan radiosuna, ya da “Ulduz” jurnalının redak-

siyasına gedirdim. Günün bir hissəsini kitabxanada keçirir, dissertasiyam üçün materiallar toplayırdım. Arada Sabir Azərinin tövsiyəsi ilə İsi Məlikzadənin yaradıcılığı haqqında bir məqalə yazıb, Talehə vermişdim. Bir neçə dəfə redaksiyada Yusif müəllimlə üz-üzə, burun-burun gəlsək də, ya məni tanımamış, ya da sadəcə mənə əhəmiyyət verməmişdi və “gözünün üstümdə olacağı” ümidindən əlimi tam üzmüşdüm.

Arada xeyli müddət “Ulduz”a getmədim. Əslində, orada görəcəyim bir iş də yox idi. Bir gün Talehlə rastlaşdıq və o dərhal məni tənbəh elədi.

– Niyə yoxa çıxmısan, qağa səni axtarır (redaksiyada, eləcə də yaxın dairələrdə Yusif müəllimə əksəriyyət “qağa” deyirdi).

Məlum oldu ki, İsi Məlikzadə haqqında məqaləni Taleh Sabir Azəriyə, Sabir Azəri də çapa imzalamaq üçün Yusif Səmədoğluya təqdim eləyib. Yusif müəllim məqaləni oxuyandan sonra Talehə tapşırıb ki, məni təcili tapıb onunla görüşdürsün.

Redaksiyada görüşdük. Məndən Mirqasım müəllimi soruşdu və tapşırdı ki, “itməyim”, onunla tez-tez əlaqə saxlayım. Az sonra Talehin “layihəsi” və Sabir Azərinin zəmanəti üzrə redaksiyadakı iki yarımştat birləşdirildi və mən “Ulduz” jurnalına təsərrüfat müdiri vəzifəsinə götürüldüm.

Jurnalda mənə yaradıcılıq prosesində iştirak etmək üçün mümkün olan bütün səlahiyyətlər verildi və mənə bir dəfə də olsun “təsərrüfat müdiri” kimi münasibət göstərildiyinin şahidi olmadım. Əslində, illik təsərrüfat “dövriyyəsi” təxminən 50 manat olan jurnalın təsərrüfat müdürünə ehtiyacı yox idi. Orada işlədiyim dörd ilə ya-

xın müddət ərzində “Ulduz” mənim üçün əsl universitet oldu...

Mən “Ulduz”da işə başlayanda, 1984-cü ildə Yusif Səmədoğlu “Qətl günü” romanını lap yenidən tamamlamışdı. Romanın çap olunma tarixini vurğulamağı son dərəcə əhəmiyyətli hesab edirəm: “Qətl günü” ilk dəfə “Azərbaycan” jurnalının 1984-cü il 4-cü nömrəsində nəşr olunub. Bunun prinsipial mənası və əhəmiyyəti var. Onda hələ sovet cəmiyyəti stalinizm idarəetmə sisteminin buxovlarından azad olmamışdı, öz yerində sayan ideoloji maşın köhnə meyarlarla işləyirdi. Qorbaçovun “perestroyka”-sı başlayandan sonra isə köhnə ideoloji maşın tam sıradan çıxdı, sözlə azadlıq verildi. “Perestroyka” Azərbaycanda 1986-cı ildən özünü göstərməyə başladı. 1984-cü ildə “Azərbaycan” jurnalının “Qətl günü” çap olunan nömrəsi isə ölkədə böyük ədəbiyyat hadisəsinə çevrilmişdi. Peşəkar dairələrdə roman böyük maraqla qarşılandı, Elmlər Akademiyasında, Dövlət Universitetində əsərin ciddi müzakirələri keçirildi. Mətbəə işçilərinin bildirdiyinə görə, jurnalın nüsxələri rəsmi tirajından qat-qat artıq buraxılmışdı. Kitab isə “perestroyka” vaxtı, 1987-ci ildə çap olundu.

Romanın çap olunma prosesi çox keşməkeşli oldu. “Azərbaycan” jurnalının “Qətl günü” yığılmış nömrəsi bir aydan artıq “Qlavlit” deyilən senzura idarəsi ilə Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsi arasında ötür-ötürə salındı. O vaxt jurnalın baş redaktoru vəzifəsini rəhmətlik İsa İsmayilzadə icra edirdi. Ona göstəriş vermişdilər ki, romanın çapı haqqında lap “yuxarıdan” son qərar verilənə qədər jurnala başqa əsər qo-

yub çapa təqdim eləsin. İsa müəllim isə “əldə hazır əsər olmadığını” səbəb göstərərək “son qərarı” gözləyəcəyini bildirmişdi. Yusif müəllimin həmin günlərdə yaşadığı həyəcan və sarsıntılar hələ də gözümün qabağındadır.

Maraqlı olan bu idi ki, əsər hələ dərc olunmamış məkinədə çap edilmiş əlyazması ziyalılar, ədəbiyyat maraqlıları arasında dolaşırdı. Yəni əsəri oxuyacaq insanların hamısı, demək olar ki, oxumuşdu. Digər tərəfdən, “Yeddi oğul istəmə” filminin ssenari müəllifi kimi ictimaiyyət arasında kifayət qədər populyar olan Yusif Səmədoğlunun romanının çapına yuxarıların “mız qoyması” xəbəri çox ciddi ictimai rezonans doğurmuşdu. Səməd Vurğunun oğlunun “xaricə qaçaçağı” barədə şayiələr də dolaşmağa başlamışdı.

1984-cü ildə əsərin çap olunmasına icazə də, məncə, bu amillə bağlı oldu: sovet məmurları Səməd Vurğunun oğlundan zorən “ideoloji düşmən” yaratmaq istəmədilər. Elə Yusif müəllimin özü də bunu əsas səbəb hesab edirdi...

Yadımda qalan maraqlı hadisələrdən biri də “Qətl günü” romanı əsasında film üçün yazılmış ssenari ilə bağlıdır. Bir gün Yusif müəllim məndən xahiş elədi ki, kitabxanaya gedim, Abbas Tufarqanlının “Duman, gəl get bu dağlardan...” gəraylısının mətnini kitabda olduğu kimi dəqiq köçürüb ona çatdırım. Şeiri əzbər bildiyimi dedim və elə oradaca bir kağıza köçürüb Yusif müəllimə verdim. Bu şeiri Səbri Şimşəkoğlu adlı bir türk aşığının çox fərqli oxuduğunu dedi və onun səsindən, eləcə də bu şeirin mətnindən “Qətl günü” əsasında işlədiyi

ssenaridə istifadə edəcəyini söylədi.

Bu söhbətdən bir az keçmiş kinostudiyanın direktoru, şair Eyvaz Borçalı Yusif müəllimi tələsdirməyə başladı. Məlum oldu ki, filmin çəkilişi plana salınsa da, ssenari hələ hazır deyil...

Aradan az keçmiş Yusif müəllim mənə bir qovluq verib xahiş elədi ki, evə gedəndə (mən kinostudiyanın yaxınlığında, 1-ci mikrorayonun yuxarı tərəfində olurdum) yollüstü kinostudiyaya çatdırım.

Qovluğu həmin axşam özümdə saxladım, gecə oxuyub səhər tezdən studiyaya apardım.

Ssenarinin adı Abbas Tufarqanlının şeirindən götürülmüşdü: "Deyilənlər gəldi başa..." (sonradan Yusif müəllim yarımçıq qalmış son romanını belə adlandırdı.)

Kino estetikasının tələbləri baxımından fikir söyləmək çətin gəlir, ancaq mətn son dərəcə maraqlı idi. "Qətl günü" romanından film üçün şair və hökmdar xətti əsas leytmotiv kimi götürülmüşdü. Şair obrazı daha çox Səməd Vurğunun şəxsiyyəti və tərcümeyi-halı ilə səsləşirdi.

Həmin ssenari üzrə filmi çəkmək rejissor Gülbəniz Əzimzadəyə həvalə olundu. Yusif müəllim Azərbaycan dilini mükəmməl bilməyən rejissorun mətndəki əsas fikirləri başa düşmədiyindən şikayətlənirdi. Film üzərində yaradıcılıq prosesi çox uzun çəkdi və ilk ssenaridən çox fərqli bir iş alındı.

Belə düşünürəm ki, "Deyilənlər gəldi başa..." ssenarisinin mətnini yazıcının və ya kinostudiyanın arxivindən götürüb nəşr etmək olar – bu onsuz da az yazmış Yusif Səmədoğlu yaradıcılığını təhlil etmək üçün də maraqlı mənbə ola bilər.

Yusif Səmədoğlu bəzən həyata, insanlara yazılmamış, lakin özünün yazmaq istədiyi bir əsər kimi, oxucuya təqdim olunmamış bir mətn kimi baxırdı. Hərdən adamlarla söhbət eləyəndə, şəxsi münasibətlərində bunu çox aydın sezmək mümkündür idi.

O vaxt "Ulduz" redaksiyasına ən çox gəlib-gedənlərdən biri şair Zakir Fəxri idi. Zakir bir müddət həbsxana həyatı yaşamışdı və Yusif Səmədoğlunun Zakirlə həbsxana həyatına dair söhbətlərində yazılmamış əsərin obrazı daha qabarıq görünürdü. Yusif müəllim Zakirdən eşitdiyi həbsxana jarqonlarını bəzən dəftərinə qeyd edirdi və deyirdi ki, həbsxanadan qayıtmış, lakin azadlıqda günü həbsxanadakından ağır keçən bir insan barədə povest yazmaq istəyir. Hətta bir dəfə Ədliyyə Nazirliyindən xahiş edib, dustaqlarla görüşə də getmişdi. Zərafatla həbsxanada "əməlli-başlı avtoritet sahibi" olduğunu, kriminal aləmin onu yaxşı tanıdığını deyirdi...

Qazaxda Dilənçi adında uzaq qohumu yaşayırdı. Yaşına baxanda xasiyyəti və davranışı uşaq kimi qalmış Dilənçinin şairlik həvəsi də vardı. Aylar uzununu redaksiyaya ayaq döyəndən sonra Yusif müəllim Vaqif Bayatlı Odərdən (o vaxt "Ulduz"un poeziya şöbəsinin müdiri idi) xahiş eləmişdi ki, onun bir bəndlilik şeirini çapa hazırlasın.

Qazaxda Səməd Vurğuna həsr olunmuş beynəlxalq səviyyəli növbəti tədbir keçiriləndə Yusif müəllimin xahişi ilə Dilənçiyə də söz verildi. Yığıncağı aparən mərhum şair Cabir Novruz Dilənçini xüsusi epitetlərlə təqdim elədi: "gənc, istedadlı şair". Dilənçi gözlünü yumub, ağzını açıb "alovlu" bir nitq söylədi. Respublika

televiziyanın əzbərçi təbliğat rüporları SSRİ rəhbərliyi haqqında hansı bəlağətli kəlamları söyləyirdilərsə, Dilənçi də həmin pafosla rayon rəhbərlərini təriflədi. Yusif müəllimin pərt olacağını düşündürdüm, ancaq bıçağı mənalı-mənalı gülümsündürdü. Təbəssümündən bunu oxumaq mümkün idi ki, ağıllı başbilənlərin danışdıqları ilə Dilənçinin söylədikləri arasında ciddi bir fərq yoxdur...

Tədbirin rəsmi hissəsindən sonra Yusif müəllim Dilənçini yanına çağırıb nitqini əvvəlcədən "onunla razılaşdırmadığına" və uzun danışdığına görə yüngül "məzəmmət elədi" və belə görünürdü ki, o, yazılmamış mətndəki bu yaşlı uşaq obrazını çox istəyir...

1984-cü ilin martında Səməd Vurğuna həsr olunmuş tədbirdən sonra (hər il Novruz bayramında Qazaxda təşkil olunan ənənəvi tədbirə Bakıdan, eləcə də SSRİ-nin digər şəhərlərindən və hətta xarici ölkələrdən qonaqlar qatılırdı) Yusif Səmədoğlunun vəzifəli və imkanlı adamların, hətta qohumlarının dəvətlərini geri çevirib mənimlə bizim kəndə, rayon mərkəzindən 70-80 kilometr aralı yerləşən Sadıqlıya qızı Mehribanla bir yerdə atamın kasıb evinə qonaq getməsi də onun həyata bir əsər kimi yanaşmasından irəli gəlirdi. Bununla Yusif müəllim həyatın görmədiyi tərəflərini görmək istəyirdi, bəlkə...

Mənim atam repressiya olunmuş ailənin övladı olduğuna görə təhsil ala bilməyib, uşaqlığından çoban olub. Ancaq Yusif müəllimlə arasında tezliklə elə bir ünsiyyət yarandı ki, deyərdin bir yerdə böyüyüblər. Dialoqlarından biri indiki kimi yadımdadır:

– Osman qağa, mənə yüz qoyun ver, burada, sənin yanında qalib çobanlıq eləyim...

– Bacarmazsan, Yusif müəllim...

Aradan bir az keçir, mövzu dəyişir, söhbət başqa axara düşür. Yusif müəllim yenidən atama üz tutur:

– Yaxşı, əlli qoyuna çobanlıq eləməyə razıyam.

– Onu da bacarmazsan, Yusif müəllim...

Aradan bir az da keçir, mövzu yenə dəyişir, söhbət yenə başqa axara düşür. Yusif müəllim inadından əl çəkmir:

– Heç olmasa, iki qoyun etibar elə... İki qoyuna da çobanlıq eləyə bilmərəm?

– Yox, Yusif müəllim. Sən roman yazsan, yaxşıdır. Qoyun otarmaq mənim işimdir.

Yusif müəllim atamın boynunu qucaqlayıb, üzündən öpmüşdü:

– Vallah, bu rayon yerində hansı vəzifə sahibindən soruşsaydım, yüz qoyun otara bilərəmmi, cavabı bu olardı ki, yüz nədir, lap minini də otararsan...

("Qətl günü" çap olunanda Yusif müəllim avtoqraf yazıb, atama bir nüsxə göndərmişdi. Avtoqrafda bu sözləri yazmışdı: "Osman qağa, kaş elə bir gün qismət olsun ki, səninlə birlikdə ağ sürünü göy yaylaqlara çıxardaq"...)

Həmin gün Mirqasım müəllimin Sadıqlıdakı evinə baş çəkdi. Mirqasım müəllim ikimərtəbəli evin otaqlarından birini Səməd Vurğuna həsr eləmişdi. Otaqda Səməd Vurğunun büstü, şəkilləri və kitabları var idi...

Günortadan sonra Çal dağın ətəyinə, yal deyilən yerə – cıdır atlarının saxlandığı atçılıq zavoduna getdik. Yemək həvəslisi olmayan Yusif müəllim orada, su an-

barının üstündə ayaqüstü təşkil olunmuş süfrədə böyük həvəslə kənd adamları ilə çörək kəsdi; o torpağın, insanların şərafinə sağlıq söylədi. Birdən heç kəsin gözləmədiyi bir qətiyyətlə dəli-dolu cıdır atına minmək istədiyini dedi. Hamı bir-birinin üzünə baxdı. Bir yerdə dayanmayıb cilov çeynəyən atın üstündəki jokey – cıdırçı oğlan atdan düşüb, yəhərin üzəngisini tutdu. Yusif müəllim atdan enəndə üzünü onu həyəcanla izləyən qızı Mehribana tutdu:

– Axır ki, mən də əlli yaşında bir dəli-dolu at mindim.

Onun uşaq sevinci cılvələnən üzündə elə gur işıq vardı ki...

Mən indi, bu sətirləri qələmə alarkən həmin işığı tam aydınlığı ilə yazılmamış bir mətn içində götürürəm...

Üzdə qayğılı görünən Yusif Səmədoğlu daxilən azad insan idi. Ən gözlənilməz anlarda belə yumor yaratmağı bacarırdı və sevirdi.

1984-cü il fevralın 10-da “Ulduz” jurnalı redaksiyasına lap ertə – saat 10-da gəlmişdi. O, adətən, işə günorta gəlirdi üçün hamı buna xoş bir sürpriz kimi baxırdı və çox keçmədi ki, “sürprizin” üstü açıldı...

İşdə olanların hamısı (Sabir Azəri, Əhəd Muxtar, Vaqif Cəbrayılzadə, Seyran Səxavət, Taleh Həmid) Yusif müəllimin otağına yığılmışdı.

– Andropov ölüb, – onun bunu zarafatla, yoxsa ciddi dediyini anşımaq çətin idi, ancaq Andropovun ölümünü gözlənilən idi, onun ağır xəstə olduğu artıq heç kimə sirr deyildi.

Onu da deyim ki, Brejnevden sonra kommunist par-

tiyasının və sovet dövlətinin rəhbəri olmuş Yuri Vladimiroviç Andropov sərt rejim tərəfdarı idi.

– Bayaq Elçinə (yazıçı Elçini deyirdi) zəng vurmuşdum, kefi yaman pozuldu... – Yusif müəllim bir az pauza verəndən sonra mətləbə aydınlıq gətirdi. – Andropova görə yox e... belə bir mühüm xəbəri məndən sonra eşitdiyinə görə.

Gecələr gec yatan Yusif Səmədoğlu xarici radioların əsasən də mədəniyyətə həsr olunmuş proqramlarını, dissident yazıçılar haqqında verilişlərini müntəzəm izləyirdi. Məlum oldu ki, həmin gün ölkənin rəhbərinin öldüyünü sovet xalqından başqa hamı bilirmiş...

Bir az keçmiş Elçin Yusif Səmədoğluya zəng vurdu. Kənardan aydın hiss olunurdu ki, Yusif müəllimin onunla zarafat edib-etmədiyini dəqiqləşdirmək istəyir. Yusif müəllim də özünəməxsus bir tərz ilə:

– Həə, ey. Yüz faiz arxayın ol, kişi getdi... – deyib, dəstəyi telefonun üstünə qoydu.

Bundan sonra redaksiya əhli arasında SSRİ-nin gələcəyi barədə proqnozlar mərhələsi başladı: Andropovu kim əvəz edəcək?

Müxtəlif namizədlərin adları çəkilmişdi, ikisi yadımda qalıb: Romanov, Əliyev...

Yusif müəllim Çernenkonun olmasını arzu etdiyini bildirdi. Araya dərin bir sükut çökdü: çünki siyasi büro-nun üzvü Çernenko çox qoca və xəstə idi. Yusif müəllim öz mövqeyini izah elədi:

– Klassik musiqini çox sevdiyimə görə hakimiyyətə Çernenkonun gəlməsini istəyirəm.

Gülməyə düşdü. Bu da bir yazılmamış əsər idi: dünyanın altıda birini əhatə eləyən sovet məkanında

“ümumxalq kədərinin hökm sürdüüyü” bir gün Yusif Səmədoğlunun kabinetində lağlağı ilə başlamışdı.

Ancaq bizim lətifə hesab elədiyimiz ehtimal sovet xalqının başına gəldi. Hadisələrin sonrakı inkişafı Yusif müəllimin dediyi kimi oldu. Andropovun ölümü rəsmən elan edildi və təxminən bir həftə mərkəzi (Moskva) və Azərbaycan radio-televiziyası ardı-arası kəsilmədən klassik musiqi səsləndirdi. Andropovun yerinə hakimiyyətə Konstantin Ustinoviç Çernenko gətirildi. Bir ildən sonra Çernenko da öldü və sovet xalqı yenə sərsər bir həftə klassik musiqidən həzz aldı...

Sovet hökumətinin rəhbəri Andropovun ölümü ilə bağlı həmin lətifəvari əhvalatın maraqlı davamı isə jurnalda materialların düzülüşündə olmuşdu. Jurnalın 3-cü nömrəsi o dövrün rəsmi “standartına” görə, Andropovun qara haşiyəyə alınmış şəkli və hökumət tərəfindən hazırlanmış nekroloqun mətni ilə başlayırdı. Nekroloqdan sonrakı səhifədə Bayram Bayramovun hekayəsi verilmişdi. Hekayənin iri hərflərlə yazılmış başlığı isə belə idi: “Lələ köçüb, yurdu qalıb”... Xoşbəxtlikdən, buna “ilişən” olmadı...

Böyük insanlar öz ətraflarında fərqli mühit və iqlim yaradırlar. Həmin mühit və iqlim oradakıların mənəviyyatına, davranışına, dünyagörüşünə, ən önəmlisi də taleyinə təsir göstərir. Mən taleyimdə həmişə ömrümün “Ulduz” dövrünü fərqli bir zaman kimi hiss edirəm. Yusif Səmədoğlu 1987-ci ildə “Azərbaycan” jurnalına baş redaktor təyin ediləndən sonra mən də “Ulduz”dan getdim. Əslində, Yusif müəllimdən sonra orada görəcəyim bir iş də qalmamışdı – mənim “Ulduz” dövrüm ba-

şa çatmışdı...

Yusif müəllimlə görüşlərimiz içində iki məclis xüsusilə yadımda qalıb. 1985-ci ilin dekabrında o öz əlli yaşını Bakının ən prestijli və hündür yerində – “Moskva” mehmanxanasının 15-ci mərtəbəsindəki restoranda qeyd etdi. Məclisdə “Ulduz” jurnalının bütün əməkdaşları iştirak edirdi və Yusif Səmədoğlu bizi məclisin yuxarı başında, öz ailəsi ilə bir yerdə oturtmuşdu. Respublikamızın mötəbər sənət adamlarının toplaşdıqları və sözün müəyyən mənasında əsl mədəniyyət hadisəsi olan bu tədbirdə böyük rəssam Toğrul Nərimanbəyov instrumental musiqi müşayiəti olmadan klassik operalardan ariyalar oxudu. O səs indiyə qədər qulağımda səslənir. Toğrul Nərimanbəyovun rəngləri kimi (“Moskva” mehmanxanasının interyerindəki rəsmlərin müəllifi də o idi) səsi də öndə parlaq idi, uzaqlaşdıqca mücərrədləşir, “böyük zamana” qovuşurdu...

Unudulmaz məclislərdən biri də “Abşeron” mehmanxanasının restoranında böyük yazıçımız İsa Muğannanın qızı Sevincin toyu olub. Yusif Səmədoğlunun və həyat yoldaşı Nəmidə xanımın (əllərindən öptürəm) əyləşdikləri masada onlardan əlavə, respublikanın dövlət müşaviri Adil Hacıyev (İsa Muğannanın qohumu idi), İsmayıl Şıxlı və Sabir Azəri əyləşmişdi. Mənə də həmin masada yer verdilər. İşin maraqlı tərəfi bu idi ki, İsmayıl Şıxlı və Yusif Səmədoğlu xalq hərəkatının, başqa sözlə, müxalifətin liderləri kimi tanınmışdılar, Adil Hacıyev isə Ayaz Mütəllibov iqtidarının “bir nömrəli” adamlarından idi. Buna baxmayaraq, yazıçılar arasında Adil müəllimin xüsusi hörməti vardı, uzun müddət

Ədəbiyyat Fondunun direktoru işləmişdi və həmin vaxt yazıçılar üçün bir neçə ev tikdirib istifadəyə vermişdi...

Teatr sənətimizin unudulmaz nümayəndəsi, görkəmli aktyorumuz Mikayıl Mirzənin apardığı məclisin siyasi rəngi getdikcə tündləşirdi.

Arada qısa bir pauza oldu. Yusif Səmədoğlu pəncəyinin altından, kəmərinin qasından bir tapança çıxardıb, ağzını havaya tutdu. Masa arxasında bir anlıq hamı təəccüb içində içini çəkdi. Yusif müəllim tapançanı onunla yanaşı oturmuş Adil Hacıyevə tuşlayıb "İs-te-fal!" – dedi. Həmin an gülüş partlayışı baş verdi. Məlum oldu ki, əlindəki nəvəsi Səmədin oynucağıdır...

Yusif Səmədoğlu ilə son görüş isə 1998-ci ilin avqustunda Şəhriyar klubunda oldu. İnsanların çoxunun yay tətilində olmasına baxmayaraq, onunla vida mərasiminə böyük izdiham toplaşmışdı. Mərasimdə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev iştirak edirdi.

Vaqif Səmədoğlu təsirli bir nitq söylədi...

Rəsmi vida mərasimdən sonra cənazə Fəxri xiyabanda dəfn olunmaq üçün yerdən götürüldü. Bu, Yusif Səmədoğlunun bizimlə bərabər yaşadığı "kiçik zaman" ayrılıb əbədi ünvanı "böyük zamana" səfəri idi.

Çiyinlərə qaldırılan cənazənin önündə, sağ tərəfdə çal saçlı bir adam Yusif müəllimin böyüdülmüş şəklini götürüb hüznə irəliləyirdi. Bu, onun yazmadığı əsərin qəhrəmanı, çox sevdiyi Dilənçi idi...

Sentyabr, 2015

Sözsüz nəğmə

Vaqif Səmədoğlu ilk şeirlərini çap etdirəndə – 60-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan poeziyası özünün kifayət qədər canlı və bir o qədər də dramatik dövrünü yaşayırdı. Sovet siyasi və ideoloji buxovlarının boşaldığı, mənəvi iqlimin nisbətən mülayimləşdiyi müəyyən ara müddəti istər-istəməz ədəbi münasibətlərə də sirayət edirdi. Zövqlər qarşıdurması, «radikal yenilikçilərlə» «mühafizəkar ənənəçilərlə» konflikti gərginləşmişdi. O dövrün şeir qarşıdurmasını sadə bir düstur ilə ifadə etməyə çalışsaq, milli şüurda şeir etalonuna çevrilmiş Səməd Vurğun poetik «ideologiyası» ilə poeziyaya təklif olunan «sərbəst şeir ideologiyası», eksperiment səciyyəli axtarışlar bir-birinin üstünə gəlməkdə idi. Əsl poeziya isə «ideoloji» qarşıdurmadan kənara çəkilib, öz sözünü deməkdə idi. Bu mənada, “bloklara qoşulmayan” Əli Kərim şeirimizə yeni bir təmiz hava axını, saf ədəbi əxlaq gətirməyə nail olmuşdu.

Həmin qızğın “ədəbi döyüşlər” (Mehdi Hüseyn) zamanında öz imzasını və bədii mövqeyini oxucuya təqdim edərək ədəbi düşüncədə çox ciddi və maraqlı sürpriz yaradan şairlərdən biri Vaqif Səmədoğlu oldu. Ən böyük müəmma və sürpriz də bu oldu ki, Səməd Vurğunun oğlu Vaqif Vəkilov ədəbiyyata “qarşı səngərdən” gəlmişdi: onun ilk şeirləri mətbuatda Rəsul Rza-

nın təqdimatı ilə nəşr edilmiş və Vaqif Səmədoğlu ədəbi-ictimai rəydə Rəsul Rza tendensiyasının tərəfdaşı və tərəfdarı kimi qəbul olunmuşdu...

Aradan illər keçib. Vaqif Səmədoğlu o vaxtdan bəri bir şair və dramaturq kimi həm oxucular tərəfindən yetərincə tanınıb, həm də dövlət tərəfindən rəsmən etiraf olunub: o, indi Azərbaycanın xalq şairidir (bu rəsmi ada ilk dəfə layiq görülməsinə Səməd Vurğun olmuşdu). Lakin o vaxtdan bu vaxta Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyasının özünəməxsusluğu, ədəbiyyatımıza gətirmiş olduğu poetik səviyyə hələ də bir çox məqamlarda sürpriz olaraq qalır.

Ona görə də Vaqifin şeirləri haqqında aydın təsəvvür yaratmaq üçün bir daha geriye baxmağa ehtiyac var.

Kölgəsiz baxtımın boz səhrasında
Sərin yer gəzirəm sığınım deyər.
Belindən gəlsəm də, girər bilmirəm
Ata heykəlidən düşən kölgəyə...

1969-cu ildə yazılan bu misralarda manifest səciyyəli çox önəmli iki məqam var: birincisi, Vaqif kölgədə yaranan, kölgəyə sığınan (bu, dost-doğma ata kölgəsi olsa belə) şeirin şairi olmadığını bəyan edirdi. Deməli, Vaqifin şeirləri üzərində hər hansı başqa kölgənin axtarılması da əbəs idi və çox təəssüf ki, passiv təsəvvür şəklində olsa belə, uzun müddət belə bir “axtarış” mövcud olub. İkincisi, Vaqif şeir yazmağa başlayanda artıq milli yaddaşımızda Səməd Vurğun heykələ çevrilmişdi, onun yaradıcılığı milli yaddaşın qəbul etdiyi, öz içərisinə yerləşdirdiyi bir tarixi abidə olmuşdu. Bu, milli yad-

daşın güclü cəhəti idi, zəif cəhəti idi – başqa məsələ, ancaq iyirminci əsrin digər “heykəl şairləri” – Mirzə Ələkbər Sabir və Hüseyn Cavid kimi Səməd Vurğun yaradıcılığına da məhz tarixi sərvət kimi yanaşmaq, yəqin ki, zamanın diqtəsindən gələn bir hadisə idi. İyirminci əsrin ikinci yarısında M.Ə.Sabirin, yaxud H.Cavidin müəyyənləşdirdiyi onların özlərinə məxsus poetik modeli ədəbi prosesdə reabilitasiya edərək yenidən işə salmaq, “Sabir kimi yazmaq”, yaxud “Cavid kimi yazmaq” mümkün olmadığı kimi, əsrin sonlarına doğru Səməd Vurğunun “kölgəsinə girmək” də tarixin təkərrarını geri fırlatmaq cəhdi ola bilərdi. Səməd Vurğun xalqiliyin etalonu kimi qiymətləndirilirdi və etiraf etmək lazımdır ki, bəzən bu “xalqilik”, “xalq”, “narod” anlayışları arxasında primitiv ədəbi möhtəkirlik dayanırdı. Bu, ədəbiyyatımız üçün zərərli bir cəhd idi. Bədii sözün zamanı və zamanəsi ilə təzad təşkil edən bu cəhdə münasibət sonradan Vaqif Səmədoğluya dramaturq kimi böyük şöhrət gətirən bir komik qəhrəman – səmimi bir “zəmanə adamı” olan Şair Moşu Göyüzənli obrazında öz ifadəsini tapacaqdı.

Buradaca qeyd olunmalıdır ki, əldə “yenilikçilik” şüarını bayraq edib, Səməd Vurğunun heykəli ilə döyüşə girmək də medalın tərs üzü idi, eyni dərəcədə ucuz və zərərli ədəbi möhtəkirlik idi...

Vaqif Səmədoğlunun şeirləri o dövrün hər fikrə rəng yaxmağa (bu rəng də çox vaxt usta rəssam fırçası ilə deyil, kobud rəngsaz şotkası ilə yaxılırdı) üstünlük verən “sərbəst şeir” axını içində tamamilə fərqlənməkdə idi. Özü də sözün hərfi mənasındakı sərbəstliyə, şeirlərin ruhundakı azadlığa və genişliyə görə: Vaqifin şeirlə-

rinin üzərində qərəzli tendensiyalılıq, məqsədli “yenilikçilik”, ümumiyyətlə, oxucudan qərəzli və minnətli umacaq yox idi. O, böyük inadla şeirin baxış yönünü dəyişməyə çalışırdı: Vaqifin ilk şeirləri insanın öz içinə baxışı idi, insanın öz ruhunu ələk-vələk eləməsi idi. Bizdə uzun illər boyu hökm sürən ideologiyanın təsiri və təzyiqi altında (həm də şeirin təhriki ilə) insanın diqqəti uca zirvələr fəth etməyə, fəthliyin pafoslu tərənnümünə yönəldilmişdi. O vaxt poeziya kütləvi şəkildə zirvədən – pafosdan, patetikadan aşağı enir, yenə sözün hərfi mənasında “Dərələr” nəğməsi yaranır, mahnıya çevrilir, populyarlaşır, sevilirdi. Lakin şeirimizə yeni bir səmimiyyət səriniyi gətirən “Dərələr” də oxucuya eynilə zirvələri tərənnüm edən, zirvələrə səsləyən baxış bucağından təqdim olunurdu. Vaqif Səmədoğlunun ilk şeirləri isə oxucu – şeir təmasının, oxucu – şeir ünsiyyətinin dayaq nöqtəsini dəyişdirməyə bir təşəbbüs idi. Vaqif Səmədoğlunun şeirləri ilə şeirin və oxucunun nəzərləri təbiətdəki dağdan, dərədən, bulaqdan, çaydan (bunların hamısının poeziyamızdakı ifadəsi gözəl və əvəz olunmaz olmasına rəğmə) insan içinin dağlarına, dərələrinə – dərdlərinə, ziddiyyətlərinə və ağrılarına çevrildi, Vaqif poeziyanın kədərdən yaşaran gözlərini insanın iç dünyasına yönəltdi:

İçimdə bərəlib yaşarır hər gün,
Özümün özümə baxan gözlərim...

Bu, sadəcə poetik bəyanat, yaxud konkret əhval-ruhiyyənin ifadəsi deyil, uzun zaman başa düşülməyən, bəzən görməzliyə vurulan Vaqif Səmədoğlu poeziyası-

nın özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirən poetik modelin bir görüntüsüdür.

Fikrimizi müqayisə ilə əsaslandırırmış olsaq, Səməd Vurğun:

Qayaların baş-başadır,
Güneylərin tamaşadır,

– deyərək aşağıdan yuxarı baxıb, ucalığı, yüksəkliyi, insanın içində ucalıqdan, möhtəşəmlikdən yaranan böyüklük duyğusunu, ucalmaq hissini canlandırır. Bu, olduqca təbii hissidir. Vaqif Səmədoğlu isə zirvədə dayanıb oradan aşağı baxan, ucalıqdan aşağı baxdıqca gözləri qaralan insanın içindəki yüksəklik qorxusunu canlandırır. Bu da olduqca təbii hissidir. Birinci hal hər kəs üçün çox arzuolunandır, hər kəs bu gözəlliyi görmək və hiss etmək iqtidarındadır. İkinci hal isə arzuolunmazdır, lakin o da realdır. İkinci reallığı gözlə görmək, onun “şəklini çəkmək” ölmür, onu yalnız yaşamaq, duymaq, hiss etmək, Vaqif Səmədoğlunun təbirincə, onun “şeirini çəkmək” mümkündür. Ona görə də burada sözün müstəqim və məcazi mənalarından, obrazlı, yaxud obrazsız deyilişindən çox, sözün yaratmış olduğu duyğu əhəmiyyət daşıyır.

Səməd Vurğunun yerə, göyə, dünyaya (həm də şeirə və sənətə) baxdığı nöqtənin təqdimində

Axşam açıq olur ayın qabağı,
Göylərə baş çəkir Göyüzən dağı...

Vaqif Səmədoğlunun baxdığı bucaqdan təqdim olunan isə Göyüzən dağı bir göz dağı, tənhalıq heykəli, təkliyin və kimsəsizliyin sözsüz bir nəğməsidir.

Çiyin-çiyinə vermiş
sıra dağlara baxanda
bir dağ çiyini görməmiş
bizim Göyüzən düşür yadıma.
Gördüyüm dağlardan ən yetimi,
ən kimsəsizi.
Dayanıb yer üzündə
tənhalıq heykəli kimi,
durub dünyayla
Əskipara kəndi arasında...

Yenə müqayisə üçün deyək ki, 1960-cı illərdə Əli Kərim “sözsüz nəğmələrin” – “görüntülü” və “səsli” poeziyanın əvəzsiz nümunələrini yaradırdı. Ən mücərrəd məfhumlar belə (tutalım, ölüm, kədər, ayrılıq, həsrət, ağrı) onun qələmində görümlü lövhələr vasitəsilə obrazlaşır, əyaniləşir, “gözlə görülən, əllə tutulan” keyfiyyət qazanır, şairin və oxucunun canlı mül sahibinə çevrilir. Vaqif Səmədoğlu isə elə həmin “müjərrəd” məfhumların, ölümün, kədərin, ayrılığın, həsrətin, ağrının... düşdüyü yerin, yaratdığı ovqatın və hissini təqdimini verir. Əli Kərimin təqdimində insan özlü sanki obyektiv dünyanın rənglərinə aludə olaraq gözəlliyi yaradan rənglərin, çalarların içində itir, ahəngə qovuşur, şairin yaratdığı harmoniya ilə bütövləşib onun içində “qeyb olur”. Vaqif Səmədoğlu da oxşar duyğunu nə vaxtsa səslərin, akkordların içində yaşadığını xatırlayır: “Bir vaxt itib yox ola bildirdim bu səslərin, akkordların içində, görünməzə dönürdüm sonuncu tonikaya qədər...”

Əli Kərim xoşbəxt anın portretini yaradır, bu o qədər qısa bir zamanın görüntüsüdür ki, gözünü qırpsan, önündəki mənzərə gözündən düşüb qeyb olasıdır. Üstünə yağış yağan Kürün mənzərəsində gördüklərin bir andaca yağış damcılarında bərq vuran min rəngli xəyalə, heçliyə çevriləsidir. Əli Kərimin yozumunda bu xəyalın içində, anidən yaranıb, anidən də qeyb olan bu gözəllik selində insan özü bir xəyaldır... Vəqif Səmədoğlu isə “içində görünməzə döndüyü” səsi itirməkdən çəkinmir, onun yozumunda həyat, ömür özü çoxdan itkin düşmüş bir səsdir:

İndi
ya son tonikadan başlanır
günlərin musiqisi,
ya da son akkord heç vaxt səslənməyəcək
bir musiqiyə dönür ömür...

Əgər belə demək mümkündürsə, Əli Kərim öz içindən dünyaya boylanır, Vəqif isə dünyadan, dünyanın bəzən ən uca zirvəsindən, bəzən də ən dərin dərəsindən özünə, öz aləminə boylanır, dünya gərdsinin insan duyğularındakı proyeksiyalarını, buraxmış olduğu izləri axtarır və gördüyü izləri böyüdür. “Bir az bu yana otur, üzünü çevir pəncərəyə sarı, yağışdan sonra yarpaqlarında damlalar işıldayan o zeytun ağacına bax. Sənin şeirini çəkəcəyəm...” – deyən Vəqif Səmədoğlu “çəkdiyi şeirdə” rəngi axtarmaqla kifayətlənmir, rənglərə həsrət ömrün səslərini soraqlayır, ona musiqi yozumu verir:

Rənglərə həsrət bir ömrün
bomboz səhrasında
dağıdılıb dörd yana qaçmış xordan qalan
bir tənha soprano səslənər,
səslənər səhra boyu, ömür uzununu...

Şair bu zərif qadın səsinin oyatdığı izləri daha aydın, daha əyani görmək və göstərmək üçün bəzən özü ilə dünya arasındakı görmə məsafəsini də böyüdür:

Şeirlərimi yazan kimi
unutmaq istəyirəm,
elə bil kağıza yox,
nəyinsə baş daşına
həkk olunur sözlərim...
Uzaqdan,
uzaqdan baxmaq istəyirəm özümə...

Nazim Hikmət 1958-ci ildə musiqi lövhəsinin şeirdə sözlə qavranılmasını əks etdirən şedevr bir əsər yaratmışdı: “Sebastian Baxın 1 nömrəli do-minor konserti”. Burada musiqinin melodiyaşının yaratdığı poetik anım və sözün tanış melodiya ilə ahəngdarlığı bənzərsiz bir gözəllik yaradır: Nazim Hikmətin bu şeirini oxuyarkən gözlərin qarşısında sözün vasitəsilə canlandırılan obrazları musiqinin müşayiəti ilə qavrayırsan. Həmin şeirin bədii arxitektônicasında Baxın musiqisinin sözlə, obrazla qavranılması arasında ciddi bir ortaqlıq var.

Öz tərcümeyi-halına görə musiqiyə daha yaxın olan Vəqif Səmədoğlu isə həm ona şeir yazdıran ovqatın musiqisini “bəstələyir”, həm də həmin musiqinin sözlü,

şəkilli obrazını canlandırmağa çalışır. Ona görə də Vaqif Səmədoğlunun yaratdığı obrazları, sözün obrazlı təqdimini verdiyi etdiyimiz ölçülərlə, adət etdiyimiz yanaşma tərzilə qavramaq xeyli çətinləşir. Əslində, Vaqif Səmədoğlunun şeirlərinin birmənalı qavranılması və yozumu mümkün deyil. Bu onun şeirlərinin təbiətindən irəli gəlir. Vaqifin şeirləri asanlıqla tutula bilməyən anım, assosiativ təsir genişliyinə görə əlamətdardır. Klassik musiqinin sözlə dərk və izahı çətin olduğu kimi, Vaqif Səmədoğlunun şeirlərinin də sözlə dərk və şərh olunması olduqca mürəkkəb və çətinləşir.

Bizə elə gəlir ki, Vaqif Səmədoğlunun şeirləri haqqında danışarkən interpretasiyadan imtina etmək mümkün deyil. Hər hansı bədii, yaxud qeyri-bədii əsərin interpretasiyası isə, söz yox ki, həmişə subyektivdir.

Eşidirsənmi?

Amma necə eşidəsən...

İki il

yeddi ayın ayrılığıyla
tutulub qulaqlarımız.

Bir yandan da bu yağış...

Məntiqlə yanaşsaq, “Eşidirsənmi?” müraciətinin önündə labüd sual olmalıdır: Nəyi? Vaqif Səmədoğlu konkret olaraq sevincdən, dərddən, kədərdən söz açmır. Sorgusuna özü cavab (daha doğrusu, sual) verir: amma necə eşidəsən? İki il yeddi ayın ayrılığı insanları yadlaşdırır, ögeyləşdirir, tənhaləşdirir. Yağış obrazı isə şeirin mətninə çox həssas bir ovqat və təsvir, əyanilik yəradan metafora kimi daxil edilir. Şeirdəki ovqat sanki

bütövlükdə yağışa yüklənib. İki il yeddi ayın ayrılığı və yağış. İnsanın doğma həmrə, həyana, ünsiyyətə ehtiyacını artıran yağış. Bəlkə də göz yaşını yada salan soyuq və sərt damlalar. Bu yağışda nəinki insan, təkliyi, yalquzaqlığı sevən ən amansız canlı belə tənhalıqdan cana doyub özünə həyan axtarır.

Bu yağışda canavarlar da

Adam olub yorğan-döşəyə girmək istəyirlər.

Görürsənmi?

Amma necə görəsən...

Qurtarmayıb hələ də

Aramızdan keçən qatarın vaqonları.

Bir yandan da bu yağış...

Şeir misradan-misraya duyğuların alt qatına enir. Qulaqları və gözləri qapayan yalnız iki il yeddi ayın üstünə yağışlar yağan ayrılığı deyilmiş, həm də həmin müddət boyunca aradan keçən qatarın – anlaşılmazlıq, yadlıq və ögeylik karvanının göz qaraldan nəhayətsizliyi imiş. Bu karvan uzandıqca, bu yük dartıldıqca yağın yağış tənhalığının üstünə əlavə bir qorxu, bir təlaş gətirir, cansız qayanı belə üşütməyə sala biləcək hisslər oyadır.

Bu yağışda qorxudan

Səs-səsə verib bar-bar bağırır

Qobustan qayalarının öküzləri də!

Eşidirsənmi?

Burada poetik hissin daşıyıcısı Qobustan qayalarının təsvirləri yox, insan hissini, insanın yaşadığı duyğunun mübaligəsidir. Ayrılıqdan, tənhalıqdan, həyansızlıqdan və yağışdan insan deyirsən, hələ cansız daş da, Qobustan qayalarının üzərindəki təsvirlər də dilə gələ bilər. Ayrılığın, tənhalığın o üzündəki insan bunu eşidib-görə bilmir. Şeirin məntiqi bu nəticəni verir.

Amma necə eşidəsən...
İki il
yeddi ayın ayrılığıyla
tutulub qulaqlarımız.
Bir yandan da bu yağış...

Beləliklə, təsəvvürümüzdə ayrılığın, həsrətin, tənhalığın və qorxunun yağış damlalarının səsi ilə dillənən melodiya canlanır. Qulaqlarımızda sanki bir blyuz səslənir. Şeir in ifadə vasitəsi olan söz öz işini yerinə yetirdikdən sonra yeni poetik funksiya qazanmış olur: onun yerində sözsüz, kədərli bir mahnının melodiya qalır... Bu, mənim fərdi və subyektiv qənaətlərim ola bilər və əslində də belədir. Elə Vaqif Səmədoğlu poeziyasının özünəməxsus məziyyəti də məhz bundadır: bu poeziyanı həm də oxucu “yaradır”, o (oxucu), ən azı, şeir in yaratdığı əhvalı hiss etməyə çalışarkən sözün təsir mühitinə düşür. Həmin təsir mühitində isə sözün özü ilə bərabər, yaratdığı havanı, melodiyanı yaşamaq zərurəti var. Bu melodiyanın duyulması son dərəcə fərdi bir hadisədir.

İlk şeirlərindən səslənən bu “daxili” melodiya sonradan yaradıcılığı boyu Vaqif Səmədoğlunun şeirlərini

müşayiət etdi. İlk baxışda “qəribəlik” təsiri bağışlayan bu keyfiyyət şairin yaradıcılığının müəyyənləşdirici amilinə çevrildi. Həmin “qəribə” şeirdən təxminən iyirmi il sonra Vaqif yenidən eşidilməyən bir mahnının şeirini yazacaqdı. Bu dəfə isə ayrılığın səsi qulaqlarına çatmayan şairin özü olacaqdı:

Yaman həzin, yanıqlı bir nəğmə kimi
Düşürsən yadıma,
Bu musiqisiz günlərin səssizliyində.
Şən mahnı,
Şux hava eşitmək arzusuyla
Tutulub qulaqlarım,
Eşitmirəm heç nə!
Bir kəs görünmür gözüme,
bəlkə də özüm dəymirəm
kimsənin gözüne.
Yeganə ümidim sən idin,
sən də belə düşürsən yadıma,
həzin, yanıqlı bir nəğmə kimi...
O da sözsüz.

Yada düşən sözsüz nəğmə, əslində, Vaqifin şeirləridir. Şeirimizin yeni dövrünün o qədər də asan qavranılmayan yaddaşdır. Vaqif Səmədoğlu bu yaddaş içində sanki nə vaxtsa unutduğu melodiyanı xatırlamağa, “diriltməyə”, ayaq üstə qoyub canlandırmağa çalışır və həmin melodiya anımlara, obrazlara, misralara çevrilərək şeir olur.

Rəngini və baxışını unuduğum
Bir göz düşmək istəyir yadıma,
Düşmür xoşbəxtlikdən...

Mənasını və deyilişini unuduğum
Bir söz düşmək istəyir yadıma.
Düşmür xoşbəxtlikdən...

Şair məhz bu qənaətlə də “Oxunmamış bir nəğmə yoxdur dünyada, təzadən və qəflədən yada düşənləri var”, – deyir.

Vaqif Səmədoğlunun əksər şeirləri təkcə oxucu ilə yox, həm də şairin özü ilə, öz dünyasında yaratdığı obrazlarla – Ölümə, Ayrılıqla, Azadlıqla ünsiyyətdir, daxili mükəllimədir. “Bir şeyə söykənməlidir axı insan kürəyi” deyən şairin şeirlərində Ölüm də, Ayrılıq da, Azadlıq da ... özü ilə baş-başa qalan insan kürəyinin söykəndiyi arxadır. Ən sonuncu söykək isə Allahdır. Vaqifin “özündən və dünyadan qaçıb” tənhaləşdiyi anların şeirlərində ən çox üz tutduğu, ən çox dilə gətirdiyi Allah bizim inam və etiqad etdiyimiz varlıqdan fərqli bir OBRAZDIR. Vaqifin tapındığı, dərdləşdiyi Allah onun özünün yaratdığı bədii obrazdır. Vaqif Səmədoğlu şeirlərində bizim etiqad etdiyimiz, dinimizin bizə tanıtdığı ulu qüvvə ilə deyil, özünün yaratmış olduğu Allahla danışıq.

...Göy üzü
uşaq təbəssümü kimi görünəndə gözə,
insan “Dünya gözəldir” deyəndə
üzünü tutub dənizə,

biz yox,
Allah inanır bizə.

Vaqif öz “yaratdığı” Allahla bəzən sözsüz, bəzən yad dildə, bəzən öz dilimizdə, ancaq hər dəfə şeir dilində danışıq. Vaqifin təqdimindəki Allah öləri insanların pənah gətirdiyi Allahdan həm də onunla fərqlənir ki, O, bütün maddi arzuları yerinə yetirməyə borclu olan “so-bes” deyil. Allah Vaqifin təsəvvüründə hər şeyə qadir olan uca Yaradıcı kimi deyil, ən sonuncu və səmimi “həmsöhbət” kimi dərk və təqdim olunur. Bu “həmsöhbət” sıx bir qələbəlik içində daim tənhalıq keçirən insan övladının Xilaskarıdır. Vaqifin şeirlərinin məntiqinə görə Xilaskarla insan arasındakı rabitə ona görə qırılıb, ona görə dumanlanıb ki, insanın duaları zədələnib, na-qisləşib, Allahdan diləyi “maddi yardım ərizəsinə” çevrilib.

Vaqif Səmədoğlu keçmiş sovet məkanında ədəbiyyatda və ictimai düşüncədə narazılıq əhval-ruhiyyəsinin genişləndiyi, dissidentliyin hərəkətdə çevrildiyi bir zamanda yazıb-yaratmağa başlamışdı. “Dövrədən şikayət” o dövrün bütün şair, nasir, dramaturq və publisistlərinin yaradıcılığının aparıcı motivinə çevrilmişdi. Bu, o zaman idi ki, böyük bir bəşəri yalanın üstü açılmışdı, “əxlaq kodeksi” yenidən qəbul olunmuş, qəbul olunan kimi də iflasa uğramış kommunizmin qurulacağına daha heç kəs inanmırdı. Buna yəqin ki, heç Kremlin özündə də inanan qalmamışdı. İctimai əxlaqda total “ikiləşmə” yaranmışdı. Əsl həqiqəti hamı bilir, lakin hamı demirdi. Keçmiş SSRİ məkanında sənət öz missiyasını yerinə yetirərək bu təzədə qarşı çevrilmişdi və həmin

etirazı Vaqifin və onunla bərabər yazıb-yaradanların, hətta vaxtilə var səsi ilə Lenini, Stalini, kommunizmi, bolşevizmi, kolxozun “faraş qozalarını” tərənnüm edənlərin şeirlərində də görmək çətin deyil. Həmin illərdə rus ədəbiyyatında “yaddaş mühakiməsi” genişlənməkdə idi (məsələn, A.Tvardovskinin həmin illərdə yazılan, lakin sonralar nəşr olunan “Yaddaşın mühakiməsi” poemasında olduğu kimi). Əksər hallarda özünü təmizə çıxarıb başqalarını mühakimə edən bu təmayül bizim ədəbiyyatda da var idi. Bütün bunlarla bərabər, mənə elə gəlir ki, Vaqif Səmədoğlunun poeziyasında olmayan əlavə ictimai dəyərlər axtarmaq, ondan Soljenitsın yaratmaq da perspektivli və lazımlı cəhd deyil. Buna görə də Vaqif Səmədoğlunun yaradıcılığına guya “demək istədiklərinin həqiqi mahiyyətini azdırmaq, rəsmi senzuradan, ədəbi ictimai rəydən qorunmaq üçün ən müxtəlif üsullardan və ünvanlardan istifadə etməsi” məntiqi ilə yanaşmaq, məncə, Vaqifin şeirlərinin düzgün qavranılmasına mane olur. Vaqif Səmədoğlunun şair kimi məziyyəti ondadır ki, nə istəyibsə və nəyi necə demək istəyibsə, eləcə də deyib, yazıb. O başqa məsələdir ki, Vaqifin dedikləri rəsmi ideologiya keşikçilərinin, senzuranın ürəyincə olmayıb. Vaqifin şeirlərinə qarşı irəli sürülən mühakimələrin əsas səbəbini onun “ata kölgəsini” qəbul etməməsində axtarmaq daha doğru olardı. Yəni Vaqifi çox vaxt “arxada” mühakimə edənlər bu məntiqə söykənir, onun Səməd Vurğun ənənəsinə “dönlüklüyünü” əsas gətirirdilər. Digər tərəfdən, Vaqif Səmədoğlunun poeziyası öz təbiətinə görə, “təmiz ədəbiyyat”dır, “siyasi lirika” deyilən anlayışa sığmır. Vaqif Səmədoğlu vaxtilə Vyetnamın dərini qə-

ləmə alarkən Azərbaycanın ağrılarını nəzərdə tutduğu kimi, Azərbaycanın dərini qələmə aldığı şeirlərdə də Vyetnamın, nə bilim, Fələstinin, bölünmüş, haqqı əlindən alınmış torpaqların üstündəki insanların ağrılarını ifadə edir... Və həmin ağrılar bölünməmiş ölkələrin vətəndaşlarının da içində baş qaldıra biləcək ağrılardır. Bu mənada, Vaqif Səmədoğlu bölünmənin, birləşmənin yox, ağrının şairidir. O, dövlətin, torpağın, bayrağın yox, insanın şairidir. Vaqif Səmədoğlu dinin, inamın, əqidənin, ideyanın, ideologiyanın deyil, yenə məhz insanın şairidir:

Günaha batmağım gəlib, ay Allah,
Cəsarət dəmidir, saxlama məni.
Sənə inamdan da gözəl bir qız var,
Xəyanət dəmidir, saxlama məni.

Nə millət uğrunda, nə yurd uğrunda,
Nə türklük uğrunda, boz qurd uğrunda,
Sevdalı faciə, xoş dərd uğrunda
Fəlakət dəmidir, saxlama məni.

Vaqif Səmədoğlunun şeirlərinin aparıcı motivi inşanın tənhalığıdır. (Bir vaxtlar siyasi terminologiyada çox dəbdə olan “milli tənhalıq” ifadəsini də ilk dəfə Vaqif Səmədoğlu “Azadlıq” meydanının tribunasından yüz minlərlə insan seli qarşısında işlətmişdi. Söz yox ki, Vaqif bəy yuxarıdan aşağı yüz minlərin “həmrey”, “həmfikir” qələbəliyinə baxa-baxa, həmin qələbəliyə müraciət edə-edə, ən azı o yüz minlərin içində özlünün tənhalığını hiss etməmiş deyildi). Vaqif Səmədoğlu

poeziyasındakı Tənhalığın zirvəsindən baxanda, adamın gözləri qaralır. Şairin poetik qənaəti insanların eyni səma və eyni dam altıda yaşayıb, eyni dildə danışib, eyni qayğılara qatlaşıb, hətta bir yastığa baş qoyub birbirindən xəbərsiz olmasına israrlıdır. Ancaq eyni şüar söyləyən, eyni anda əl, eyni anda fit çalan yüz minlərlə insanın tənhalığını bir yerə bağlayan əbədi şeylər də yox deyil. Vəqif Səmədoğlunun şeirlərində “Nəğməsi birdən kəsilmiş xordan qalan tənha səsin” əbədiliyini hiss etmək mümkündür. Vəqifin bütün şeirləri, bütün nəğmələri həmin əbədi tənha səsin sorağıdır. Və...

Yox, bu lal yalqızlıqda,
Bu tənhalığın səhra sükutunda
Orkestr səslənməlidir bir gün,
Güllə kimi açılmalıdır mütləq...

2002

Onun şair taleyini şeiri yazdı...

Fəxri Xiyaban müqəddəs ziyarət yeri olmaqla yanaşı, həm də Azərbaycan heykəltəraşlığının müxtəlif təmayüllərini, maraqlı əsərlərini bir araya gətirən qeyri-adi sənət qalereyasıdır.

Bu qalereyada Xalq şairi Vaqif Səmədoğlunun məzarüstü abidəsi isə son zamanların ən təsirli mədəniyyət hadisələrindən biridir. Şairin məzarının üstündə nə baş daşı, nə də heykəl var. Yərə döşənmiş iki qara mərmər lövhədən birinin üstünə günəş şəəqlərinin rənginə çalan hərflərlə şairin tanış müraciəti yazılıb: "Mən burdayam, İlahi".

Pilləvarı yerləşdirilmiş iki lövhənin arasına sanki təsadüfən bir vərəq əlyazması düşüb. Lövhələrin pilləvarı yerləşdirilməsi bu vərəqi daha hərəkətli edir, nəzərə çarpdırır və maraq dairəsinə salır. Alt lövhənin sağ küncünə bir cüt ayaqqabı qoyulub. Lövhənin üzərində isə elə bu mənzərənin şeiri yazılıb:

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

Bu şeiri yazanda Vaqifin vəsiyyəət eləyən vaxtı deyildi, ömrü qarşıda idi, hələ heç 24 yaşı tamam olmamışdı...

Adətən, şairlər öz ömür yollarını, yaşadıklarını, başlarından keçənləri, tale hekayələrini yazırlar. Kədərle xoşbəxtliyin, ağla qaranın, işıqla qaranlığın çulğalaşdığı insan talelərindən şeirlər doğulur.

Çox nadir hallarda şeir şairin taleyini yazır, şairin iqbali, qədərini, yazısına çevrilir. Yaradıcılığının lap əvvəlində dilə-dişə düşən bu kiçik şeir Vaqifin şair taleyinin yazısı-qisməti oldu. Əslində, bu misralar Vaqifin yaradıcılığının manifesti idi: burada şairin ictimai düşüncəyə və əxlaqa, sözə, ədəbiyyata münasibəti, sənətə yanaşma mövqeyi, eləcə də sözlə işləmə tərz, sözü təqdim etmə üsulu öz ifadəsini tapmışdı. O vaxt, 1960-cı illərdə ömrü sözün, sənətin beşiyindən, Səməd Vurğun ocağından boy atan və özü də ömrünü sözə, sənətə bağlanmış bir insan üçün bu, kifayət qədər riskli addım idi. Gözlənilən risk isə elə də uzaqda deyildi.

Bakı mühitinə kənddən yenidən gəlmiş tələbəlik illərimi (1975-1980) xatırlayıram. Vaqifin bu şeiri filologiya ictimaiyyətin bir hissəsində ironik zərb-məsələ, atmacalı jarqona çevrilmişdi. "Sən öl" andının qarşılığı olaraq "Özün öl, ayaqqabıların da başdaşın olsun" deyən-lər vardı.

1976-cı ildə universitetdə bizə "Müasir ədəbi proses" kursu keçilib. Ədəbiyyata qeyri-müəlliflik münasibəti və azad fikirliliyi ilə fərqlənən məşhur professorun apardığı həmin kursda da Vaqif Səmədoğlunun şeirlərinin ciddi söhbət mövzusunə çevrildiyi, müzakirə olunduğu yadıma gəlir...

Bunlar heç də təsadüf deyil. O vaxt şeir anlayışı fərqli olan, şeiri başqa cür tanıyan və qavrayan oxucu ona təklif olunan yeni pəncərənin önündə ayaq saxlamaq, oradan içəri baxmaq, içərini görmək əvəzinə, o pəncərənin altından bəzən gülə-gülə, bəzən də heç əhəmiyyət vermədən laqeydliliklə yan keçirdi...

Vaqif yaradıcılığına oxucu-mətn pəncərəsindən baxanda Umberto Ekonun "Oxucunu yaratmaq" essesindən bir mülahizə burada yerinə düşür: "Biz gələcək nəsillərin ideal oxucusunu təsəvvürümüzə gətirə bilmərik. Biz yalnız öz mülasirlərimizi tanıyıırıq. Azlıq üçün yazan yazıçı varmı? Var. Onlar dərk edirlər ki, ideal oxucunun çoxlarına nəsib olmayan keyfiyyətləri var. Lakin bu cür hallarda yazanlar ümid edirlər ki, yeni ideal oxucu tipinin (özü də çoxlu sayda) üzə çıxarılması məhz onların kitablarının qismətidir və bunu heç də gizlətmirlər. Yaradılmasına böyük güc və sənət işığı sərf olunmuş arzu olunan tip məhz onların əsərləri ilə tərbiyə olunmuş, kamala yetmiş oxucu tipidir. Mən fərqi yalnız yeni ideal oxucu yetişdirməyə yönəldilmiş mətnlər ilə publikanın zövqünü necə varsa elə təmin etməyə yönəldilmiş mətnlər arasında görürəm".

Bu da bir həqiqətdir ki, Vaqif Səmədoğlu Azərbaycan ədəbiyyatında öz oxucusunu uzun zaman içində yetişdirmiş, tədricən "yaratmış" nadir söz ustalarındandır.

Vaqif öz oxucusunu – ideal oxucusunu 1980-ci illərdən tapmağa başladı. Bunda, heç şübhəsiz, onun uzun illər televiziya da apardığı "Caz həvəskarları klubu"nın da müəyyən təsiri oldu: bu verilmiş şair ilə oxucu arasında həssas təmas nöqtəsi idi. Ona görə həssas ki, cəmiyyətin müəyyən təbəqələrində caz musiqisi də müqavimət

mətlə qarşılanırdı. Caza ideoloji yanaşma, onu "milli əxlaq pozucu təsir göstərən yad amil" kimi qiymətləndirmək, muğama, saza qarşı qoymaq tendensiyası mövcud idi. Lakin Vaqifin dərin intellekti, yüksək ünsiyyət mədəniyyəti, səmimiyyəti və mövzuya bələdliyi, inandırıcı danışıq intonasiyası bu müqaviməti əridirdi...

Vaqifin şeir yaradıcılığına maraq göstərən oxucu burada tapmaqdan daha çox axtarmalı idi və onun axtarıqlarına birmənalı cavab tapacağına zəmanət vermək müşkül məsələ idi. Vaqif yaradıcılığının, U.Ekonun təbiri caizdirsə, ideal tədqiqatçısı İradə xanım Musayevanın sözləri ilə desək: "Vaqif Səmədoğlu haqqında söz demək ... üçün Vaqif şeirinin boyunu görmək gərəkdir. Lakin "boyunun" hündürlüyü onu hərtərəfli, olduğu kimi görməyə imkan vermir. Bəlkə buna görədir ki, ... ədəbi tənqidimiz ona əməlli-başlı, düzgün "don" biçə bilmir"...

Mənə elə gəlir ki, Vaqifin yaradıcılığının əyninə düzgün don biçilməməsi tamamilə təbii: çünki onun yaradıcılığının başlıca təyinatı ölçünü-biçini sındırmaq idi...

Məzarüstü abidəyə gəldikdə, sənətə yanaşma fərdiliyi ilə seçilən, Abşeronun, Bakının təbii və mənəvi landşaftına, eləcə də Vaqif Səmədoğlu yaradıcılığına dərin, içdən bələd olan rəssam-heykəltəraş Mir Teymurun bu əsəri şairin bilavasitə özünün deyil, yaradıcılığının ÖZ OXUCUSUNA uzanan uzun və pilləli yolunun abidəsidir.

Vaqifin şeiri ilə oxucu intibahının birliyini əhatə edən bu qeyri-standart abidədə Mir Teymur böyük ustalıqla Şairi və Şeiri "daş dilinə" çevirib. Bu dəfə oxucu

Vaqifi məzarı başında "daş dilində" oxuyur. Bu daş abidə Vaqifin bütün şeir yaradıcılığını və şair şəxsiyyətini ehtiva edir. Səfərinin başlanğıcında ironiya və laqeydliklə üzləşən, istehzalılıq atmacalarla müşayiət olunan Şeir uzun yol qət edərək XXI əsrin əvvəllərində Mir Teymurun təqdimatında dərin estetik duyğular oyaqdır, yaddaşı hərəkətə gətirir, insanı (tamaşaçını və oxucunu) şeir, ölüm və həyat barədə düşündürür.

Vaqifin şeirləri başlanğıcdan sona qədər həyatın (ölümün yox, məhz həyatın!) ölümdən əvvəlki və ölüm anındakı mənzərələrinin tablosu ilə müşayiət olunur. Vaqifin yaradıcılığında ölüm zamanın sərhədidir. Şairin poetik təqdimatında ölüm insanın yaşadığı həyatla həyatın bitdiyi an arasında təmas nöqtəsidir. Vaqifin poeziyasının ruhu isə həmin təmas nöqtəsinin həyat tərəfindədir. Şair öləndən sonra da özünü ağlamaq üçün yarısının bu dünyada qalmasını dilək eləyir: "Allah, məni yarı öldür, yarı saxla ağlamağa"...

İnsanın metafiziki ömrü, həyatdan sonrakı həyatı Vaqifin yaradıcılıq və düşüncə görümündən, təqdimatından kənardadır. Ölümdən o tərəf Vaqifin yaradıcılığı üçün mücərrəddir, boşluqdur. Ölümə ən yaxın anlarında belə Vaqif "o tərəfə" ironiya nəzəri ilə baxdı. Ömrünün son günlərində özündə fiziki və mənəvi güc tapıb ölümdən sonrakı dünyada qıl körpünün önündə centilmenlik edib, qadınlara yol verəcəyini dediyini yadımıza salaq...

Ölümdən bu tərəfdə qalan həyat isə Vaqif yaradıcılığının başlıca estetik enerji mənbəyidir. Bu enerji mənbəyi Zuğulbayla Şüvəlanın arasındakı sahilin əyrisi, Füzulinin, Pasternakın şeirləri, uşaqlıqda Səməd Vurğunla gəzdirdiyi yerlər, İçərişəhərdə qız toyunun qarmon səsidir.

Bunları xatırlaya-xatırlaya ölmək isə Allahın insana verdiyi ən ağır cəza ola bilər:

Ay Allah, kömək et mənə,
kömək et, ölümdən qabaq,
bir bulud da
papiros tüstüsünə, divə, Tolstoya,
bir də sənə oxşamasın göy üzündə.
Kömək et, unudum
sevimli valsın
son taktlarını...

Ölümdən sonra da Vaqifin nigaranlığı ölümün bəri, bu dünya tərəfindəndir:

Kimin xarabasında
Bir damla yaşa dönüb
Düşəcəyəm gözümdən?..

Və ölümdən sonra...

Onun şair taleyini şeiri və oxucusu yazdı. Vaqif Səmədoğlunun yetişdirdiyi oxucu (məncə, burada "ideal oxucu" termini lap yerinə düşür) dəfn günü şairin məzarının üstə bir cilt ayaqqabı və Vaqifin şeirləri köçürülmüş bir vərəq kağız qoymuşdu. Kağızın kənarında öz imzasını "Sizin şəhərin adamı" kimi göstərən bu gənc gözünlü dünyaya XXI əsrdə açmış yeni nəslin nümayəndəsi idi...

Vaqifin ömür-gün yoldaşı Nüşabə xanımın dediyi kimi, məzarüstü abidənin ideyası da elə bu hadisədən yaranıb...

XX əsrdə Vaqifi bədbin şair kimi qiymətləndirirdilər. 1986-cı il idi. Kommunist Partiyasının Mərkəzi Ko-

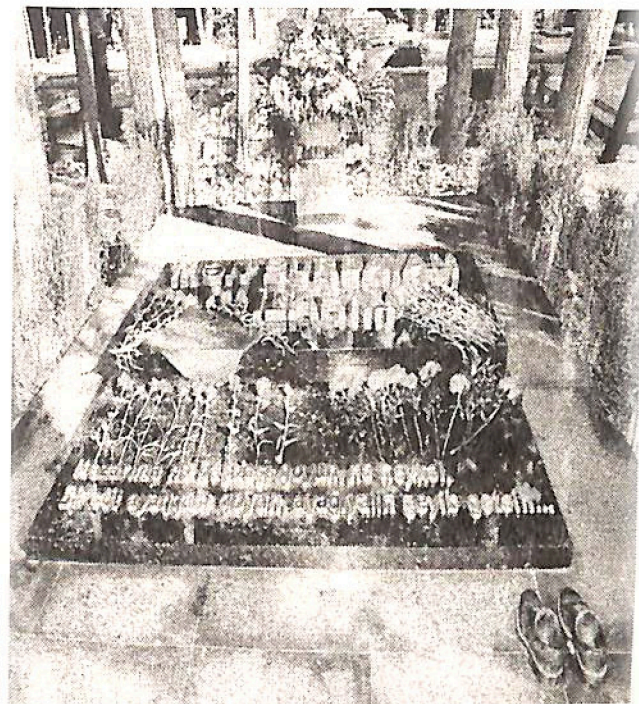
mitəsindən Yusif Səmədoğluya zəng vurub Vaqifin “Ulduz”da çap olunan şeirlərinin bədbin olduğunu irad tutmuşdular. Yusif müəllim də özünəməxsus ironiya ilə cavab vermişdi ki, sovet ədəbiyyatının 99 faizi nikbin şeirlərdən ibarətdir, Vaqifin bədbin şeirləri ilə hökumətə nə olasıdır?

Vaqifin şeirləri ilə hökumətə nə olduğunu demək çətinidir. Ancaq bu gün bir şeyi qəti demək olar ki, Vaqifin şeirləri ilə yeni bir oxucu nəslı yetişdi. Bu nəsil Vaqifin ədəbiyyatda yerinin harada olduğunu bilir.

Bakı Dövlət Universitetində tələbəm olmuş Dilruba Vaqifzadə şairin vəfatı münasibətilə yazdığı vida sözündə mənsub olduğu yeni oxucu nəslinin şeirə və şairə münasibətini Vaqifin öz sözləri ilə belə ifadə etmişdi: “Dəfninə ayaqyalın gəlirəm, şair. Yerini yeriyə bilməyəcəm. Məzarının üstündə olan bir cüt ayaqqabını geyinib yaşıl eynəkdə 70 addım o yana, 70 addım bu yana addımlayıb uyuduğun uzaq yaşıl adaya baxacam. Qara şanı mövsümü deyil. Söz verirəm, yetişən kimi indi yanından trolleybusun keçmədiyi Fəxri Xiyabana gəlib məzarının üstünə qara şanı qoyacam”...

Bu qeydləri oxuyandan sonra mənə elə gəldi ki, Vaqif Səmədoğlu Azərbaycan şeirinin “xoşbəxtlik” sözünün qafiyəsini tapmış ən nikbin şairidir...

Sentyabr 2016



Bakı, Fəxri Xiyaban, 2018

Müsaibələr

Öz əsərini danışdır

“Ədəbiyyat qəzeti”nin “Öz əsərini danışdır” layihəsinin müəllifi Hədiyyə Şafaqla söhbət

– Müəllifi olduğunuz bir mətn haqqında danışmaq istədiyimi deyəndə tərəddüd etmədən “Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, Yusif Səmədoğlu!” adlı yazınızı seçdiniz. Yəqin bunun xüsusi bir səbəbi var?

– Təbii ki. Həmin məqalə mənim yazı həyatımın başlanğıcı haqqındadır. “Ulduz”a gələnə qədər Azərbaycan radiosunda uşaqlar və gənclər üçün verilişlər hazırlayan redaksiyalarla əməkdaşlıq edirdim. Efirə hər ay yazılarım gedirdi. Ancaq bunlar qonorar almaq, “çörək qazanmaq” üçün idi.

– Nələr barədə yazırdınız?

– Əsasən, yeniyetmələrlə müxtəlif mövzularda müzakirələr aparırdım. Yaradıcı tələbələrle müsahibələr, ədəbi kompozisiyalar hazırlayırdım. O yazılar radioda bir dəfə “havaya üfürüləndən” sonra efirə qarışb “əriyirdi”... Ancaq onu da qeyd etməyə borcluyam ki, o vaxt qızıl dövrünü yaşayan radio mənim üçün çox qiymətli jurnalistika məktəbi oldu. Mənim təhsilim filologiya sahəsində idi, jurnalistikanı yaza-yaza öyrəndim.

– Bəs “Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, Yusif Səmədoğlu!” məqaləsini sizə nə yazdırdı?

– Həmin yazını bir də nəzərdən keçirdim və mənə elə gəldi ki, daha çox özümü, öz həyatımın və düşüncə-

lərimin Yusif Səmədoğlu ilə bağlı epizodlarını qələmə almışam...

– Kiçik bir yazıdır, amma nələri-nələri xatırladığınızı, gözünüzdə yenidən canlandırıldığınızı təsəvvür etmək olur. Mən bunu bir vəfa yazısı kimi oxudum.

– Yusif Səmədoğlu Azərbaycan ədəbiyyatının ən maraqlı şəxsiyyətlərindəndir. Düşünəndə ki, Bakı şəhərində ilk iş təcrübəm bu insanla bağlı olub, onun rəhbərlik etdiyi redaksiyada işləmişəm, onun “Qətl günü” romanının əlyazmasının ilk oxucularından biri olmuşam – özümü şanslı adam sayıram.

– Mənə elə gəlir, söhbətimiz üçün bu məqaləni seçdiniz ki, Yusif Səmədoğlunun adını bir daha gündəliyə gətirəsiniz, önə çəkəsiniz...

– Elə insanlar var ki, onları xatırlamağa həmişə ehtiyac var. Daha doğrusu, onlar unudulmamalıdır. Söhbət cəmiyyətin yaddaşından gedir. Yusif Səmədoğlu özü yaddaşa sadıq insan idi. Hələ sovet dövründə Səməd Vurğun şəxsiyyətinə və yaradıcılığına qarşı təşkil olunmuş şəkildə aparılan çirkli kampaniyalar ictimai fikirdə müəyyən tərəddüdlər yaratdığı zaman “Yeddi oğul istə-rəm” filminin dünyaya gəlişi Azərbaycan kinosunun son dərəcə maraqlı hadisəsi olmaqla yanaşı, Səməd Vurğun yaradıcılığının dərk və təqdim olunmasına da yeni bir yanaşma gətirmişdi. 1930-cu illərdə yazılmış “Komsomol poeması” yazıldığı dövrdə köhnə dünyanı yıxıb təzə bir tarix yaratmaq arzusunda olan gəncliyin qəhrəmanlıq dastanı kimi qəbul edilmişdi. Filmdə isə həmin qanlı qovğalar tarixi tamamilə yeni şəkildə və məzmununda canlandırıldı. “Siniflər mübarizəsinin” tarixi

bir qrupun zəfəri kimi deyil, qovğa edən tərəflərin hamısının məğlub olduğu milli faciə kimi təqdim edildi.

Bu filmə Yusif Səmədoğlu Səməd Vurğunu yeni keyfiyyətdə cəmiyyətin “operativ yaddaşına” gətirdi. Bu mənada, Yusif Səmədoğlunu xatırlamaq, belə düşünürəm ki, cəmiyyəti mənəvi cəhətdən zənginləşdirə bilər və buna cəmiyyətin bu gün daha çox ehtiyacı var.

– *Yusif Səmədoğluyla necə tanış oldunuz? Sonralar necə yaxınlaşdınız?*

– 1983-cü ildə universitetin qiyabi aspirantı idim. Qarşımda qeyri-müəyyən bir yol var idi. Radio üçün müxbirlik etsəm də, daimi iş yerim yox idi. Səməd Vurğunun seminariya yoldaşı və mənim qohumum, Azərbaycan təhsil sisteminin formalaşmasında müstəsna xidmətləri olmuş Mirqasım Əfəndiyevlə həmin yay Yusif Səmədoğlunun “Hökumət evi” səmtindəki yeni mənzilinə gəldik. Mirqasım müəllimin Yusif Səmədoğludan mənim barəmdə xahişi təxminən bu oldu ki, “Gözün Mətinin üstündə olsun...” Yusif müəllim ad-familiyamı qeyd dəftərçəsinə yazdı və söz verdi ki, mənim üçün iş soraqlaşacaq. O, mənim adımlı yazanda bir şeyi hiss edirdim ki, ona bu cür xahişlər çox olunur. Yusif Səmədoğlunun “gözü üstümdə olacağına” isə heç cür inanmırdım. Həqiqətən də Yusif müəllim uzun zaman məni axtarmadı. Redaksiyada işləyən tələbə yoldaşım Taleh Həmidə İsi Məlikzadə haqqında yazımı vermişdim. Yazı Yusif müəllimə təqdim edilmiş, onun xoşuna gəlmişdi. Əsl tanışlığımız bundan sonra başladı...

– *Bəs bu yazını nə zaman yazdınız?*

– 2015-ci ildə.

– *Bu qədər gec?*

– Görünür, hər yazının öz doğulma vaxtı olur. Əvvəl yazmış olsaydım, yəqin başqa şey alınacaqdı. Bu gün də yazasız olsam, başqa bir yazı alınar. Bu, məhz yazıldığı zamanın yazısıdır.

– *Qəribədir, siz bu yazıda sanki ötən illərə qayıdıb ordan səslənirsiniz.*

– Hər zamanın “ötən illəri” özünə aid olur. Məsələn, mənim builki “ötən illərimlə” beş il bundan əvvəlki “ötən illərim” eyni deyil... Yaşadıqlarımı yenidən “yaratmaq”, ayrı-ayrı detalları təsəvvürə gətirmək mənə çox cəlbedici görünür. Zamanı qaytara bilməsən də, yenidən qurursan. Ötən zamanı “bərpa edirsən” və nə qədər böyük bir tarixin içindən keçdiyinə əmin olursan.

– *Uzaqlaşdıqca aydınlıq yaranır...*

– Bunu oxucuya da çatdırı bilirsənsə, həm tarix üçün, həm oxucu üçün faydalı bir iş görmüş olursan.

– *Bəs zaman nələrisə yaddaşın iç qatında saxlayıb onları verəndə xəsislik edə bilməzmi? Yəni qeydlər etmək vacibdirmi? Məsələn, siz gələcəkdə yazmaq istədiyiniz yazılar üçün qeydlər götürürsünüzmü?*

– Gələcək yazıları planlaşdırmaq ağıma gəlməyib. Ancaq uzun müddət, bəzən illərlə üzərində düşündüyüm yazılar olub. Məsələn, Musa Yaqubun “İlahi, mən bu daşı götürüm, götürməyim?!” şeiri düşüncəmdə on illərlə dolaşandan sonra “Daş” essesi yarandı. Neçə illərdir İsa Muğannanın “Yanar ürək” və “İdeal” romanlarının struktur müqayisəsi barədə düşündürəm...

– *Yusif Səmədoğlu atası sarıdan əziyyət çəkirdimi? Bilirəm, soruşacaqsınız ki, nə mənada. Hər mənada. Yazıçı kimi, övlad kimi, ziyalı kimi.*

– Bilmirəm düzmü anladım, sualınızın qoyuluşunda belə bir çalar sezmək olur ki, Səməd Vurğunun övladları mənəvi əzab çəkməli idilər...

– *Xeyr. Səməd Vurğuna qarşı həmişə nəsə baş verirdi: istər sağlığında, istər sonrakı illərdə. Yaxşı və pis. Hər bir övlad bundan mənəvi əziyyət çəkər. Bunu nəzərdə tutaraq soruşuram.*

– Heç şübhəsiz ki, 1950-ci illərdə Səməd Vurğuna qarşı dövlət səviyyəsində aparılan kampaniyalar onun övladlarında da müəyyən travmalar yaratmışdı.

– *Lakin ölümündən sonra başqa söz-söhbət başladı. Bu günə qədər mübahisə mövzusu olan söz-söhbətlər, əsasən də məşum 1937-ci illə bağlı. Səməd Vurğun getmişdi, bunları yaşamırdı, amma övladları dururdu, ədəbiyyatda, proseslərin içindəydilər...*

– Həm Yusif Səmədoğlu, həm də Vaqif Səmədoğlu ilə 1980-ci illərin ortalarında tanış olmuşdum. Təbii ki, onların 37-ci illə bağlı konkret xatirələri ola bilməzdi: Yusif 37-dən iki il əvvəl, Vaqifə iki il sonra doğulmuşdu. Vaqif bir şeirində yazmışdı: “39-da doğuldum, 37-də güllələndim...” Yusif Səmədoğlu 1937-ci ili Azərbaycanın böyük faciəsi hesab edirdi və mənə, bunun bədii ifadəsini “Qətl günü” romanında əhatəli şəkildə açmaqlıq. Sizin sualınızın qoyuluşu bir cəhətdən çox maraqlıdır ki, 1930-cu illərdə və ondan sonrakı dövrlərdə (elə indinin özündə də) söz adamlarına qarşı təzyiq yalnız onların özlərinin fiziki və mənəvi məhvinə səbəb olmurdu, ailələrini, övladlarını da yaralayırdı..

Yusif Səmədoğlu üçün Səməd Vurğun bir etalon idi. Yadımdadır, “Ulduz” jurnalında Cəlal Bərgüşadın Bəbək haqqında romanı ilə bağlı Elməddin Əlibəyzadənin

sərt bir yazısı nəşr edilmişdi. Aləm bir-birinə qarışmışdı. Yazıçılar İttifaqının sədri Mirzə İbrahimov təkidlə tələb edirdi ki, bu məqaləyə təkzib verilməlidir. Yusif müəlliminə Mirzə İbrahimova cavabı bu olmuşdu: “Siz nəzərə alın ki, mən Səməd Vurğunun oğluyam!”

– *Bunu nə mənada deyirdi?*

– Yəni mənim öz mövqeyimi dəyişməyim mümkün deyil. Bunu kim etsə də, Səməd Vurğunun oğlu edə bilməz! Bir maraqlı məqam da budur ki, Yusif müəllim atasının əksər əsərlərini əzbər bilirdi. Onun nəsrini Səməd Vurğun poeziyası ilə bağlayan möhkəm bağlar var və bunun bir səbəbini də atasının şeirlərini əzbər bilməsi ilə izah etmək mümkündür.

– *Bu barədə nəsə yazılıbmı?*

– Məncə, yox. Bizim ədəbiyyatşünaslıq üçün intertekstual təhlil təcrübəsi hələ yox dərəcəsindədir.

– *Bəlkə özünü yazacaqsınız...*

– Ömür vəfa etsə... Bu faktor Vaqifin yaradıcılığında da güclüdür. Mən 15 il əvvəl Vaqif Səmədoğlu barədə bir məqalə yazmışdım: “Sözsüz nəgmə”... Orada müəyyən müqayisələr aparmışam. Maraqlı cəhət budur ki, Vaqifin poetik sistemi S.Vurğunun poetik sistemi ilə “müxalifətdədir”.

Yusif Səmədoğlu bir ssenari yazmışdı: “Deyilənlər gəldi başa...”

– *Bəli, deyəsən yarımçıq romandı, tamamlamamışdı...*

– Bu, romandan xeyli əvvəl olmuşdu. 1985-ci il olardı, Yusif müəllim mənə bir qovluq verib xahiş elədi ki, evə gedəndə (mən kinostudiyanın yaxınlığında, 1-ci mikrorayonun yuxarı tərəfində olurdum) yolüstü kino-

studiyaya çatdırım. Qovluğu həmin axşam özümdə saxladım, gecə oxuyub səhər tezdən studiyaya apardım.

Ssenarinin adı Abbas Tufarqanlının şeirindən götürülmüşdü: "Deyilənlər gəldi başa..." (Sonradan Yusif müəllim yarımçıq qalmış son romanını da belə adlandırdı.)

Kino estetikasının tələbləri baxımından fikir söyləmək çətin gəlir, ancaq mətn son dərəcə maraqlı idi. "Qətl günü" romanından film üçün şair və hökmdar xətti əsas leytmotiv kimi götürülmüşdü. Şair obrazı daha çox Səməd Vurğunun şəxsiyyətini və tərcümeyi-halını assosiasiya edirdi.

– *Bir də maraqlıdır, sonradan yazılan romanla ssenarinin məzmunu eyni idi mi?*

– Yox, tam fərqli mətnlər idi. Sonra həmin ssenari dəyişdirildi, "Qətl günü" filmi çəkildi. Bu film çəkiləndə artıq başqa zaman idi və film 20 Yanvar şəhidlərinin xatirəsinə həsr olundu...

Yusif Səmədoğlu bəzən real həyata da yazılmamış, qələmə alınmamış əsər kimi baxırdı. İnsanlarla bədii əsər personajı kimi davranırdı. Görünür, bu onun təbiətindəki epos stixiyasından gəlirdi.

– *Bunun köklərlə əlaqəli olduğunu düşünürsünüz? Aşıq ədəbiyyatı, dastanlar, müşahidə, duyum...*

– Bu, yəqin ki, daha çox şüurun dərinliyində, bəzən də altında olan yaddaş amili ilə bağlı idi. Yusif Səmədoğlu şəhərdə, "seçilmiş insanların" əhatəsində böyümüşdü, Moskvada ali təhsil almışdı, təhsilində rus dilinin böyük rolu olmuşdu.

– *Amma kök vardı...*

– Təbii ki... və bu kök xeyli dərinlərə bağlı idi. Bu özünü "Qətl günü" romanında çox aydın göstərir.

– *"Qətl günü" ilə bağlı yazdınız mı?*

– Ayrıca məqalə yazmamışam. Ancaq belə hesab edirəm ki, əsər bu gün ədəbiyyatşünaslıq üçün daha çox mövzu verir.

– *Hesab edirsiniz ki, əsərdən də zaman baxımından uzaqlaşdıqca daha yaxşı yazmaq olur?*

– Əsər var ki, təzə yazılanda daha çox diqqət mərkəzində olur, haqqında çoxlu danışılır, yazılır. Sonra həm özü unudulur, həm də haqqında deyilənlər, yazılanlar. Əsər də var ki, ona hər zamanın öz baxışı, öz yanaşması olur. "Qətl günü" belə əsərlərdəndir.

– *Bu əsərə ilk üzə çıxdığı zaman bəslənən münasibətlə indiki münasibət arasında fərq varmı?*

– 1984-cü ildə ilk dəfə "Azərbaycan" jurnalında nəşr olunanda əsərlə bağlı hökumət özü ajiotaj yaratmışdı, jurnalın çapı təxminən bir ay ləngidilmişdi. "Qətl günü" hələ nəşr olunmamış "antisovet" əsər təsəvvürü yaratmışdı. Əsər çap olunan kimi Anar müəllimin məqaləsi nəşr edildi, Elmlər Akademiyasında, Bakı Dövlət Universitetində müzakirələri keçirildi. İcmallarda, ədəbi söhbətlərdə bu romanın adı başda çəkilirdi.

Sonra film yarandı. Beləliklə, "Qətl günü" oxucuların yaddaşına köçdü. İndi bu romana münasibət daha ciddi və daha dərin elmi səciyyə daşıyır. Məsələn, iki il öncə AMEA ilə S.Vurğunun ev muzeyi Yusif Səmədoğlu yaradıcılığına həsr olunmuş elmi konfrans keçirdi və orada "Qətl günü" romanı barədə olduqca maraqlı məruzələr dinlənildi. Yeri gəlmişkən, bu yaxınlarda Cavanşir Yusiflinin "Ədəbiyyat qəzeti"ndə nəşr etdirdiyi

““Qətl günü” romanında interyer” adlı məqalə də müasir filologiyanın roman haqqında maraqlı axtarırlarından biri kimi qiymətləndirilməlidir.

– *Məti müəllim, yeni ədəbi nəsilə bərabər yeni ədəbi tənqid və oxucu da yaranır. Sizə indiki vəziyyət necə görünür? Nə çatır, nə çatmır?*

– Məncə, məsələyə çatışan tərəfindən baxsaq, yaxşı olar... İndi 30-40 il bundan əvvəlki kimi gənclərin tənqid və ya ədəbiyyatşünaslıq sahəsinə kütləvi gəlişi müşahidə edilmir. Buna baxmayaraq, indiki tənqid daha keyfiyyətlidir. Sadəcə, ədəbi həyatda bir lənglik, ətalət var və bu özünü tənqiddə də göstərir. Ən böyük problemimiz isə oxucu problemidir. Ədəbiyyatı xilas edə biləcək ən qüdrətli qüvvə oxucudur.

– *Bu haqda gözəl bir yazı da yazmışdınız, ciddi diqqətçəkən fikirlər vardı...*

– Ədəbiyyatda gənc nəsil anlayışı o qədər şərtdir ki... Bəzən yazıcının uzun müddət “gənc” statusunda saxlanılması onun inkişafına mane olur. Əlimizdə yazıçını gənc adlandırmaq üçün dəqiq kriteriya yoxdur. Bütün bunlara baxmayaraq bəzi adları çəke bilərəm. Elnarə Akimova artıq yetişmiş ədəbiyyatşünasdır. Fərid Hüseynin, Qan Turalının, Qismətin yazılarını böyük maraqla izləyirəm. Hərçənd, onların “təyinatı” sırf tənqidlilik deyil. Ülvi Babasoyun yazıları diqqətimi çəkir. Cahan Seyidzadənin gələcəyinə inanıram...

– *Son çap olunan əsərlərə tənqidin münasibəti sizi qane edirmi?*

– Onu deyə bilərəm ki, ədəbiyyatın heç bir hadisəsi tənqidin diqqətindən kənarda deyil. Sadəcə, ədəbi prosesin üzərindəki ətalət özünü tənqiddə də göstərir. Ədə-

biyyatın bütün çatışmazlıqlarının günahını tənqiddə axtarmaq isə ədalətsizlik olardı...

– *Tənqid yaxşı əsərlərin yaranması üçün nəyə ehtiyac bilməzmi?*

– Məncə, yox. Tənqid yaxşı əsəri oxucuya yaxşı təqdim edə bilər. Tənqid “məfəttiş” vəzifəsini üzərinə götürməklə (uzun müddət götürüb) özünü də, ədəbiyyatı da günahə batırmış olar. Tənqidin işi bədii mətni oxucuya təqdim etməkdir.

– *Yaxşıyla, pisiylə...*

– Məncə, pis dediyimiz ədəbiyyatla “mübarizə” aparmaq təkcə tənqidin işi deyil. Sadəcə, gərək nəşirlər pis əsərləri nəşr etməsinlər.

– *Çapla bağlı vəziyyət məlumdur. Bu halda siz haqlı çıxırsınız – tənqid bütün bu qarışıqlıqda nəyi çatdırır, nəylə mübarizə aparır?*

– İndi vəziyyət elədir ki, əlində pulu olan aparıb 300-500 nüsxə ilə şeirlər kitabını nəşr etdirir. Buna tənqid neyləsin? O başqa məsələ ki, cəmiyyətdə yüksək zövq formalaşdırmaq, mədəni oxucu yetişdirmək üçün konkret işlər görmək mümkündür...

– *Yaxşı bir tənqidçi nəyi heç zaman unutmamalıdır?*

– Kimin haqqında, hansı əsərin haqqında yazır-yazsın, ədalət hissini. Bir də özünü haqqında yazdığı adanın yerinə qoymağı...

– *Yazılarınız sizi yüngülləşdirirmi?*

– Çox...

– *Məti Osmanoglu şən-şöhrət axtarışında olmayan, duyduğu, sevdiyi, böyük-küçük fərqi qoymadan inandığı mətnlər barədə heç bir qarşılıq gözləmədən yazan tənqidçi təəssüratı oyadır.*

– Deməli, Məmməd İsmayıl demiş, hələ yaşamağa dəyər... Tam səmimi deyirəm: karyera, var-dövlət, şöhrət mənim üçün o qədər əhəmiyyət daşımayıb və daşmır. İndi mənim üçün ən qiymətli şey cansağlığı, könül xoşluğudur.

– Neçə illərdir müəllimsiniz, minlərlə gəncə dərs demisiniz. Tələbələrinizə güvənirsinizmi?

– Auditoriyaya girəndə tələbələrimi həmkarlarım kimi görməyə çalışıram, Yaş artdıqca onlar mənə daha çox doğmalaşır.

– Yusif Səmədoğlu haqqında yazınızda dünyanın sərt üzünü görmüş atanızla bağlı bir hissə var.

– Atam maraqlı adam idi: öz amansız keçmişini həmişə yumorla xatırlayırdı, mənim faciə kimi gördüyüm hadisələrə həmin hadisələrin gültüş doğuran üzündən baxırdı...

“Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, Yusif Səmədoğlu!”nu bir neçə dəfə oxumuşam. Hər oxuyanda oradakı epizodlar məndə fərqli duyğular yaradır. Sonluğuna çatanda isə dünyanın çox kiçik olduğuna bir daha inanıram. Dünyanı biz həddən artıq böyüdüürük.

– Buna kədərlənirsiniz, yoxsa atanız kimi gülürsünüz?

– Bu məsələdə mən anama çəkmişəm: anam hər kiçik şeyi böyüdən, ürəyinə salan adamdır.

9 aprel 2018

“Ayağım məni heç cür onun görüşünə aparmadı...”

“Teleqraf.com” saytının “Portret” rubrikasında tənqidçi Məti Osmanoğlu mərhum yazıçı Yusif Səmədoğlu ilə bağlı xatirələrini bölüşür.

– Məti müəllim, bir dəfə Vaqif Səmədoğlu ilə bağlı gözəl bir xatirənizi oxumuşdum. Deyəsən, kafedən çıxıb taksiyə minmişdiniz. Maraqlıdır, siz Yusif Səmədoğluya da bu qədər yaxın olmusunuzmu?

– Əslində, Vaqif Səmədoğlu ilə mənim şəxsi ünsiyyətim təsadüfdən-təsadüfə olub. “Gecəyarısı caz qonaqlığı” – “bir axşam taksidə caz qonaqlığına düşməyimiz” isə spontan bir hadisə idi, teatrdan, Vaqifin Gənclər Teatrında oynanılan “İntihar” pyesinin ilk tamaşasından çıxmışdıq...

1983-ci ilin sonundan 1987-ci ilin iyuluna qədər Yusif Səmədoğlu mənim, qazaxlılar demiş, böyüyüm olub. O, “Ulduz” jurnalının baş redaktoru idi, mən də təsərrüfat müdiri. Jurnalın ayrıca təsərrüfatı olmadığından mən yalnız yaradıcılıq işləri ilə məşğul olurdum, tənqid şöbəsinin işlərinə kömək edirdim. Yusif müəllim bütün işçilərlə ağısaqqal və yaxın dost kimi davranırdı.

– *Bəs Yusif müəllimlə bağlı danışa biləcəyiniz bir xatirə varmı? İlk görüşünüz, sonrakı münasibətlər... Yəqin hamısı yadınızdadır.*

– Mən tələbə olanda Yusif Səmədoğlu ilə qonşu idik. O, Vaqif küçəsində (həmin küçə indi Həsən Seyidbəylinin adını daşıyır və mən bu ad dəyişikliyi son dövr Azərbaycan reallığının ən eybəcər hadisələrindən biri hesab edirəm) yaşayırdı, mən də “Qırxpilləkən”in ayağında, Buynakski küçəsində (İndi Şeyx Şamil küçəsidir) kirayədə qalırdım. Bu iki küçənin kəsişməsində bir ərzaq mağazası vardı: “Mirzənin dükanı”. Yusif müəllimi ilk dəfə orada görmüşdüm. Dükandakıların hamısı dönüb ona baxırdılar. O vaxt “Yeddi oğul istərim” filminin ssenari müəllifi kimi məşhur olan Yusif Səmədoğlu publikanın diqqətini zahirən Səməd Vurğuna bənzəməsi ilə daha çox cəlb eləyirdi. Ancaq mən onu ilk dəfə görəndə cazmən Vaqif Mustafazadəyə bənzətmişdim...

Sonra bizi Səməd Vurğunun seminariya yoldaşı, qohumum Mirqasım Əfəndiyev tanış elədi. İşsiz idim, Mirqasım müəllim ondan xahiş eləmişdi ki, “gözü üstümdə olsun”.

Ancaq ilk yazımı oxuyana qədər Yusif müəllim heç mən tərəfə baxmadı, neçə dəfə redaksiyada qarşılaşsaq da, mənə əhəmiyyət vermədi...

– *Bir yazıçı kimi, onu sizə sevdiren əsas şeylər nədir?*

– Bu, çox əhatəli bir sualdır. Cavabını qısa ifadə etmək çətindir. Yusif Səmədoğlu yazıçı kimi də, insan kimi də Azərbaycan ədəbiyyatının ən ziyalı, ən zadəgan şəxsiyyəti idi. Yusifin əsərlərində böyük zadəganlıq,

ağayanaqlıq enerjisi, ruhu var. Bu keyfiyyət ilk dəfə özünü “Yeddi oğul istərim”in ssenarisində daha aydın göstərmişdi (Bir şeyi də aydınlaşdırım ki, mən bu ssenaridən danışarkən filmi deyil, Y.Səmədoğlunun qələmindən çıxmış yazılı mətni nəzərdə tuturam).

Yusif Səmədoğlu yazılarında heç vaxt konyukturçu olmadı, özünü yazdı. Bir yazıçı kimi onu mənə sevdiren əsas cəhət də budur.

– *Mən Yusif Səmədoğlunu canlı görməmişəm, şəxsən tanımamışam. Sizdən soruşsam ki, o, necə insan idi, onu bir insan kimi necə xarakterizə edərdiniz?*

– O həm irsən, həm də xaraktercə aristokrat idi. Maraqlıdır, Y.Səmədoğlunun “Ulduz”unda eyni vaxtda işləmiş üç nəfərin (Taleh Həmid, Seyran Səxavət və mən) onun barədə xatirələri nəşr olunub. Bu yazılarda hər kəs öz tanıdığı Yusif Səmədoğludan bəhs edir. Diqqətlə fikir versəniz, hər üç yazıda Yusif Səmədoğlu insanlığının bu səciyyəsi – zadəganlığı daha yüksək qiymətləndirilib.

Yusif Səmədoğlu zamanəni, ətrafındakı gerçəkliyi zamanın fəvqündən görməyi bacarırdı. Heç nə onu təəccübləndirmirdi. Rəhmətlik Ağamalı Sadiq Əfəndi onu “gözlərinin heyreti ölmüş adam” adlandırırdı.

– *Sizcə, bir şəxsiyyət kimi, Yusif Səmədoğlunu atasından və qardaşından fərqləndirən cəhətlər varmı?*

– Səməd Vurğunu görmədiyim üçün bu sualın bir hissəsinə cavab vermək mənə çətindir. Ümumi təsəvvürüm belədir ki, Yusif və Vaqif Səmədoğlular da ataları kimi olduqca səxavətli idilər.

Yusiflə Vaqifin fərqli cəhətlərinə gələndə, Yusif nəsir və ssenarist idi, Vaqiflə şair və dramaturq. Janr, jan-

rın üslubu onları yazıçı kimi bir-birindən kəskin fərqləndirir. Yusif müəllim həyat və düşüncə tərzinə görə nə qədər modern olsa da, yaradıcılığında ənənəyə, oturuşmuş estetik və mənəvi dəyərlərə mühafizəkar münasibət bəsləyirdi. Vəqifə daha radikal və müəyyən mənada üsyankar idi. Vəqif əksər dramlarını kütləvi, şeirlərini elitar oxucuya ünvanlayırdı. Məsələn, “Bəxt üzüyü” komediyasının oxucu (tamaşaçı) auditoriyası ilə “Yoldan teleqram”ın oxucu auditoriyasını eyniləşdirmək, bir arada görmək mümkün deyil. Yusif Səmədoğlu isə qarşısında həmişə eyni oxucu tipini görürdü. Bu oxucu tipi tarixi və müasirliyi daha dərinədən “oxuyur”. Məsələn, “Bayatı Şiraz” hekayəsinin qəhrəmanı, uğursuz restoran musiqiçisi Səbzəli dayını və ya “İncə dərəsində yaz çağı” hekayəsinin qəhrəmanı, keçmiş “hökumət adamı” İncəli Çərkəzi tanımaq üçün onları yetişdirmiş şəraitin içində olmaq azdır, gərək onların taleyinin tarixini biləsən. Yusif Səmədoğlu talelərin tarixini yazırdı və bu işi böyük ustalıqla görürdü...

– *Nə vaxtsa fikrinizdən Yusif Səmədoğlunu tənqid etmək keçsə, bir yazıçı kimi onun xoşunuza gəlməyən hansı xüsusiyyətlərini dilə gətirərdiniz?*

– Yəqin ki, ürəyimdən belə bir hiss keçməyəcək. Ancaq özümü qınayıram ki, Yusif Səmədoğlunun yaradıcılığı haqqında indiyə qədər ciddi araşdırma aparmamışam. Sənin sualına dəqiq cavabı yalnız belə bir araşdırma nəticəsində vermək mümkündür.

Bir məsələni də ayrıca vurğulamağı zəruri hesab edirəm ki, mənim əqidəmə görə, istənilən yazıçıya və ya əsərə əvvəlcədən çıxarılmış hökmə yanaşmaq tamamilə yolverilməzdir!

– *Səməd Vurğun barədə ən çox səslənən fikirlərdən biri budur ki, onun şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı üst-üstə düşmür. Eyni fikri Yusif müəllimə də aid etmək olarmı?*

– Bu suala münasibətim artıq aydındır, mənə. Səməd Vurğunu tanımadan onun şəxsiyyəti, insani keyfiyyətləri haqqında fikir söyləmək mümkün deyil. Ancaq bir həqiqəti danmaq olmaz ki, Azərbaycan toplumunun təsəvvüründə Səməd Vurğunun müəyyən obrazı var. Özü də ikili obrazı: toplumun bir qismi onu gücü çatdığına ideallaşdırır, mifləşdirir, bir qismi isə eyni səylə gözdən salmağa çalışır. Mənim təsəvvürümdə Səməd Vurğunun yaradıcılığı ilə şəxsiyyəti bir-birini yətlərinə tamamlayır: bütün savabları və günahları ilə birlikdə.

O ki qaldı sualın Yusif müəllimlə bağlı hissəsinə – bütün əsərlərində Yusifin öz obrazını görmək mümkündür. Bu mənada Yusif Səmədoğlunun yaradıcılığı ilə şəxsiyyəti tam üst-üstə düşür.

– *Onun nəsiləşləri, qələm dostları çox tənqid olunub. Elə indi də tənqid olunur. Ancaq mənə elə gəlir, Yusif Səmədoğluna qarşı yumşaq bir münasibət olub. Sizcə, nədən irəli gəlir bu?*

– Yusif Səmədoğlu xarizmatik insan idi. Daxilən demokratik dəyərlərə bağlı idi. Onu hamı qəbul eləyirdi. Həm də Y.Səmədoğlu tənqid olunmalı, necə deyirlər, umub-küsilməli bir vəzifə sahibi deyildi. Öz yaradıcılığına münasibətdə də soyuq idi, kimisə arxaya itələyib, özünü qabağa salmaqla arası yox idi. Jurnal redaktoru kimi hər kəs onun zövqü ilə hesablaşır, rəyinə hörmətlə yanaşırdı. Razi olmayanlar da ondan öz rəğbətlerini

gizlətmirdilər.

– Məti müəllim, Yusif Səmədoğlunu ilk dəfə necə gördüyünüz barədə danışdınız, bəs son görüşünüzü necə xatırlayırsınız? Sizin Yusif müəllimlə son görüşünüz oldumu, yoxsa eşitdiniz ki, dünyasını dəyişib, vəssalam.

– 1987-ci ildə Yusif Səmədoğlu “Ulduz”dan “Azərbaycan” jurnalının baş redaktoru vəzifəsinə keçirildi. O gedəndən az sonra mənim də “Ulduz” dövrüm başa çatdı. Ancaq Yusif müəllimlə görüşlərimiz olurdu. Yazıçılar Birliyinin binasında rastlaşmışdıq. Toyda bir süfrədə əyləşmişdik. Bayramlarda zəng vurub təbrik eləyirdim. Mənim təkidli xahişlərimdən sonra “Gənclik” jurnalında bir silsilə fotolarını çap eləmişdik...

Xəstə olanda yanına getməyə hazırlaşırdım. Bir axşam onu televizorda göstərdilər: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, mərhum Heydər Əliyev Mərkəzi Klinik xəstəxanaya ona baş çəkməyə getmişdi. Yusif müəllimi ölüm ayağında xəstə görmək mənə çox ağır idi. Ondan sonra ayağım məni heç cür onun görüşünə aparmadı...

– Yusif Səmədoğlu kəmiyyət baxımdan çox yazmayıb, cəmi bir bütöv roman, bir yarımçıq roman və barmaqla sayılacaq hekayələr... Necə düşünürsünüz, o, niyə az yazdı?

– Ədəbiyyat tarixində hər yazıçıdan Yusif Səmədoğlunun əsərləri sayda əsər qalsa, biz çox zəngin olarıq. Mən onun yazdıqlarını az hesab etmirəm...

– Sonda. Məti müəllim, Yusif Səmədoğlu ədəbiyyatımızda necə qaldı, onun yaradıcılığının mənəvi ərazisi çoxmu genişdir? Yoxsa cəmi bir bütöv roman, bir ya-

rımçıq roman və barmaqla sayılacaq hekayələr qədərdir?

– Yusif Səmədoğlunun yaradıcılığının mənəvi ərazisi Azərbaycan ədəbiyyatının və bu ədəbiyyatın hüquqi və mənəvi sahibi olan Azərbaycan oxucusunun mənəvi fəzası qədərdir. Məncə, iddialı-iddiasız bütün yazıçıların ölçü vahidi də elə budur...

Kəramət Böyükçöl

10 noyabr 2015-ci il

Mündəricat

Təhkiyə, müəllif və oxucu	3
Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, Yusif Səmədoğlu!	39
Sözsüz nəğmə	57
Onun şair taleyini şeiri yazdı... ..	75
Müsahibələr	85
Öz əsərini danışdır	86
“Ayağım məni heç cür onun görüşünə aparmadı...”	97

Məti Osmanoglu

Ocaq yeri

Esselər, xatirələr, müsahibələr

Yığılmağa verilib: 22.01.2019

Çapa imzalanıb: 05.01.2019

Formatı 60x84 1/16,

Fiziki çap vərəqi 5

Tiraj 300

Bakı, Azərbaycan



Səməd Vurğun XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan həyatının poetik ensiklopediyasını yaratmağa çalışırdı. Xalq həyatının, milli ruhun hərtərəfli təsviri üçünə ən böyük qüvvə xalqın danışdığı dil idi. Dilin yaddaşı ədəbiyyatın yaddaşından çox-çox dərinlərə və qədimlərə gedirdi...

Yusif Səmədoğlu bəzən həyata, insanlara yazılmamış, lakin yazmaq istədiyi bir əsər kimi, oxucuya təqdim olunmamış bir mətn kimi baxırdı.

Vaqif Səmədoğlu dünyadan, dünyanın bəzən ən uca zirvəsindən, bəzən də ən dərin dərəsindən özünə, öz aləminə boylanır; dünya gərdisinin insan duyğularındakı proyeksiyalarını, buraxmış olduğu izləri axtarır və gördüyü izləri böyüdür.