MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI





II

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi
Bakı Dövlət Universiteti

MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

DƏRSLİK

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Elmi-Metodik Şurasının «Azərbaycan dili və ədəbiyyatı» bölməsinin 14.07.2006-cı il tarixli 15 saylı iclas protokolu ilə təsdiq edilmişdir.

II CİLD

Bakı–2007

Elmi redaktorlar:

Cəlal Abdullayev,
filologiya elmləri doktoru, professor
Tofiq Hüseynoğlu,
filologiya elmləri doktoru, professor
Vaqif Sultanlı,
filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər:

Himalay Qasımov,
filologiya elmləri doktoru, professor
Teymur Əhmədov
filologiya elmləri doktoru, professor

Abdullayev C.M. və b. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik). İki cilddə, II cild, Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 564 səh.

BDU-nun Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının müəllim kollektivi tərəfindən yenidən işlənilmiş və təkmilləşdirilmiş dərsliyin II nəşrində müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ayrı-ayrı dövrlərinin şeir, nəsr, dramaturgiya, tənqid və ədəbiyyatşünaslığa dair elmi-nəzəri icmallar və onları tamamlayan portretlər verilmişdir.

Dərslikdə bir neçə bəhs və ədəbi portretlər yalnız bu nəşrdə nəzərdə tutulmuş və kitaba daxil edilmişdir.

Dərslik ali məktəblərin filologiya fakültəsi tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

$M\frac{4603010000-07}{M-658(07)-016}-016-2007$

© Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007

GİRİŞ

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni və kulturoloji, demək olar ki, bütün sahələrində bir oyanış, milli-azadlıq meyllərinin güclənməsi dönməz bir proses kimi özünü göstərməkdə idi. Bu əsrdə xalqımız böyük qurbanlar versə də, faciələrlə dolu ictimai peripetiyalara məruz qalsa da, torpaqlarının bir hissəsini itirsə də, dövlətçilik və milli müstəqillik, azad və tərəqqipərvər, sivilizasiyalı bir dövlət quruluşu yarada bildi, necə deyərlər, azadlığı xalqa dadızdıra bildi. Şərqdə ilk dəfə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920) yaratdı. Və bu az müddət ərzində əsrlərin görə bilməyəcəyi kardinal və taleyüklü məsələlər həll olundu. Çox təəssüflər ki, Sovetlər dönəmində heç də hər şey ədalətlə dəyərləndirilmirdi, keçmişi tənqid, yenini tərif tezisi hökm sürürdü.

Biz indi «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» dərsliyinin hazırkı nəşrində bütün bunları nəzərə alaraq «Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə ədəbiyyat» adlı xüsusi bir bəhs də daxil etmişik. Burada o zamankı ədəbi-mədəni mühitə ümumi bir baxışla yanaşı, həmin dövrdə şeir, nəsr, dramaturgiya, tənqid və ədəbiyyatşünaslığa dair də müxtəsər məlumat verilmişdir.

Dərsliyin yenidən işlənilməsi və təkmilləşməsi ilə əlaqədar olaraq Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı, o cümlədən Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Bulud Qaraçorlu Səhənd, Məhəmməd Biriya, Səməd Behrəngi, Qulamhüseyn Saedi haqqında müstəqil oçerklər də yazılmışdır.

Dərsliyin yeniliklərindən biri də burada Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının ayrıca fəsildə təqdim olunması ilə bağlıdır. Kitabın bu bölümündə Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Almas İldırım, Əhməd Cəfəroğlu haqqında müxtəsər oçerklər verilmişdir.

Biz kitabın əvvəlki nəşrlərindən sonra çıxmış elmi-nəzəri və ədəbi-bədii materialları ümumiləşdirərək dərslikdə onların ardıcıl və sistemli şəkildə yerləşdirilməsinə nail olmuşuq. Ona görə də dərsliyin məzmunu əvvəlkilərdən əsaslı surətdə fərqlənir. Bütün bu və ya digər dəyişikliklər və yeniliklər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə, onun dövrləşdirilməsinə və ədəbi prosesə münasibətdə, elmi-metodoloji prinsip və tələblərdə aydın görünür. Nəticədə ədəbi irsin və müasir ədəbi prosesin tədrisi, öyrədilməsi və mənimsənilməsi üçün yeni elmi-metodoloji konsepsiya əsas götürülmüş və bununla da köhnəlmiş baxış və stereotiplərdən sərf-nəzər edilərək, konkret ədəbi hadisə və şəxsiyyətlərə elmi-tənqidi mövqedən yanaşmağa imkan vermişdir.

Dərslikdə müasir Azərbaycan ədəbiyyatının kökləri, qaynaqları və ideya-estetik xüsusiyyətləri, onun janr və üslub əlvanlığı, ümumən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir mərhələ təşkil etdiyi konkret materiallar əsasında tədqiq olunaraq öyrənilmişdir.

Dərslikdə müasir ədəbiyyatın əsas inkişaf mərhələlərinin səciyyəvi və spesifik xüsusiyyətləri, bədii metod problemi, o cümlədən ədəbi metodların yanaşı mövcudluğu, sosialist realizmi metodunun sənətə zidd mahiyyəti və s. göstərilmişdir.

Dərslikdə ədəbiyyat və incəsənətin böyük qədirşünası Heydər Əliyevin müəyyən münasibətlərlə sənət və ədəbiyyatın ən aktual problemlərinə dair söy-

-10697-
-OYU-
KİTABXANA

lədiyi fikir və mülahizələr rəhbər tutulmuşdur.

Vaxtilə Xəlil Rzanın, R.İbrahimbəyovun, Bəxtiyar Vahabzadənin, İsa Hüseynovun, Sabir Əhmədlinin dissident və yeni tipli əsərlərinin istər yerli, istərsə də o zamankı mərkəzi mətbuatda nəşrinin mümkünlüyü, «sandıq ədəbiyyatımızın» olmamağı bizə əsas verir deyək ki, böyük ideologiyada, dövlətçilikdə, «altmışıncıların» nümayəndəsi özü oldu. Bu bir də ona görə mümkün oldu ki, Heydər Əliyevin ifasında və icrasında siyasət də sənət, siyasətçi də sənətkar səviyyəsinə qalxa bilir. Daha doğrusu, siyasətçi də sənətkara çevrilir, filosof təcəssümü, mütəfəkkir obrazı alim statusu ala bilir. Bütün bunlar Heydər Əliyevin fəaliyyətindən, həm də bir sənət və sənətkarlıq hadisəsi kimi danışmağa bizə imkan verir (Yaşar Qarayev).

Bu gün müasir Azərbaycan ədəbiyyatı nəhəng bir ekranı xatırladır. Burada çağdaş dünyanın ictimai-siyasi, sosial-mənəvi, etik-psixoloji, ədəbi-estetik, bir sözlə bütün aktual problemləri özünün bədii təcəssümünü tapır.

Dərsliyin II cildini aşağıdakı müəlliflər yazmışlar: **prof. Cəlal Abdullayev** – «Giriş», «Poeziya» (II bölmə, IV fəsil), «Poeziya», «Nəsr», «Dramaturgiya», «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» (IV bölmə) icmalları, «Əli Vəliyev», «Qasım Qasımzadə», «Nəbi Xəzri», «Hüseyn Arif», «Bəxtiyar Vahabzadə», «Xəlil Rza Ulutürk», «Qabil», «Əliağa Kürçaylı», «Əli Tudə», «Yusif Səmədoğlu», «Əfqan Əsgərov», «Vidadi Babanlı», **prof. Abdulla Abasov** – «Dramaturgiya» (II bölmə, IV fəsil), «Məmməd Cəfər», **prof. Tofiq Hüseynoğlu** – «İsmayıl Şıxlı», «İsa Muğanna», «Bayram Bayramov», «Sabir Əhmədli», «Əkrəm Əylisli», «Elçin», **prof. Firudin Hüseynov** – «Cəlil Məmmədquluzadə» (I c.), «Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev» (I c.), «Gülhüseyn Hüseynoğlu», **prof.Tofiq Hacıyev** – «Əli Kərim», **prof. İfrat Əliyeva** – «Nəriman Həsənzadə», **prof.Qara Namazov** – «Abdulla Şaiq» (I c.), «Məmməd Araz», «Nigar Rəfibəyli», «Mirvarid Dilbazi», «Məstan Əliyev», **prof. Almaz Məmmədova** – «Mədinə Gülgün», «Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı»na aid (III bölmə, I fəsil) «Poeziya», «Nəsr» icmalları, «Məhəmmədhüseyn Şəhriyar», «Bulud Qaraçorlu Səhənd», «Məhəmməd Biriya», «Səməd Behrəngi», «Qulamhüseyn Saedi», **prof.Vaqif Sultanlı** – «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» (İİ bölmə, IV fəsil), «Əzizə Cəfərzadə», «Çingiz Hüseynov», «Musa Yaqub», «Kamal Talıbzadə», «Anar», «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı»na aid (III bölmə, II fəsil) «Poeziya», «Nəsr və dramaturgiya», «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» icmalları, «Əli bəy Hüseynzadə», «Əhməd bəy Ağaoğlu», «Məhəmməd Əmin Rəsulzadə», «Almas İldırım» və «Əhməd Cəfəroğlu» oçerkləri, **f.e.n. Sevinc Abbasova** – «İsi Məlikzadə».

Nəticə olaraq deməliyik ki, «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» dərsliyi ali məktəblərin filologiya, jurnalistika, şərqşünaslıq, kitabxanaçılıq fakültələrinin bakalavr pilləsində, əyani və qiyabi şöbələrində, habelə texnikum, litsey və seminariyalarda həmin fənnin tədrisində istifadə olunur. Dərslik həm də gənc elmi işçilər, aspirantlar, dissertantlar, habelə ədəbiyyatı sevənlər, bir sözlə, bütün ziyalılar üçün də çox faydalı mənbədir.

II BÖLMƏ

SOVET DÖVRÜ ƏDƏBİYYATI

IV FƏSİL

MİLLİ ÖZÜNƏQAYIDIŞ DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT (1960-1990)

POEZİYA

XX əsrin 50-ci illərinin əvvəllərində Stalinin ölümündən sonra postsovet məkanında ölkədə ictimai-siyasi iqlim tədrici olsa da, bir qədər ilıqlanmağa başladı. Əslində bu yumşalma heç də bir günün işi deyildi. Ümumiyyətlə, dissidentlik, mövcud mühitə, iqtidara, hakimiyyətə asilik hər zaman olmuşdur. Lakin çox vaxt bu müxaliflik sətiraltı mənalarla, rəmz və simvolika vasitəsilə, Ezop dili ilə anlatma vasitəsilə yazıçılar öz etirazlarını ifadə etməyə çalışmışlar. Elə ki, ictimai-siyasi mühitdə bir balaca işıq ucu görünən kimi oldu, o zaman bir başa, açıq-aşkar hücuma keçənlərin sayı da artır. Əslinə qalsa bizim sovet dövrü poeziyamızda 50-ci illərdən sonra ən çox rəmzlərdən, sətiraltı mənalardan ən çox istifadə edən xalq şairi Rəsul Rza olmuşdur. Onun poeziyası həm məzmun, həm də forma etibarilə də novator mahiyyət daşımışdır. Onun «Rənglər» silsiləsi, «Tez yazan qızlar», «Sarı dana», «Balıq olmaq istəyirəm» və onlarca şeirləri fikrimizi təsdiqləyər. Bizim böyük bir əminliklə gəldiyimiz ən maraqlı qənaətlərdən biri belədir ki, həqiqətən də 60-cı illərin poeziyası və onun yaradıcıları məhz R. Rzadan təsirlənən o zaman hələ yeni-yeni şeirə-sənətə gələn cavanlardan ibarət olmuşdur. Məzahir Daşqın, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Ə.Kərim, İ.İsmayılzadə, T.Bayram, C.Novruz, S.Rüstəmxanlı, R.Rövşən, V.Səmədoğlu, V.Cəbrayılzadə və s. özlərinin poetik yolun başlanğıcında onun qayğısını görmüş və bilavasitə öz həyatlarında onun təmasını duymuşlar. Sonralar onlardan bəziləri ənənəvi şeir formasına keçsələr də məna və mahiyyət dəyişməz qaldı. Ona görə də 60-cı illərin ən fəal yazıçıları bir sıra problemləri ədəbi tənqidin üzərinə qoy-

dular: şeirə, nəsrə nisbətən tənqidin zəifliyini qeyd etdilər. Məsələn, Anar bu məsələyə dair mülahizələrində bu məqamları aydın şəkildə göstərərək deyirdi ki, mən və mənimlə bu dövrdə – 60-cı illərdə ədəbiyyata gəlmiş şair və yazıçılar bir məsələdən hələ də razı qala bilmirik ki, bizim 60-cı illər nəsli içərisində öz tənqidçilərimiz yetişmədi... Ədəbi tənqid bu yeniləşmə prosesinin təhlilini verə bilmədi, onun əsas aparıcı istiqamətlərini, prinsipial uğurlarını, cəmiyyətin inkişafından doğan estetik və etik qanunauyğunluqlarını göstərə bilmədi. Bu, doğrudan da belə olmuşdu. Biz hətta dramaturgiyanı da əlavə edə bilərik; çünki burada da ədəbi hadisəyə çevrilə biləcək gözəl bir səhnə əsəri, demək olar ki, yaranmadı. Bədii ədəbiyyatın istər nəsr, istərsə də poeziya qolları isə hər halda bacardığını edə bildi. Hal-hazırda ədəbi tənqidin ən istedadlı nümayəndəsi Vaqif Yusifli bu məsələni tamamilə əsaslı surətdə təhlil edərək belə bir nəticəyə gəlir ki, altmışıncı illərin şeirində üslub polifonizmi xüsusilə diqqəti cəlb edirdi. Fərdi üslublar get-gedə püxtələşir, poeziyada rəngarənglik yaradırdı. Sanki məcburiyyət qarşısında qalıb eyni bir komada daldalanan adamlar zəlzələnin bu komanı yerlə yeksan edəcəyindən qorxuya düşüb hərə bir tərəfə üz tutur. Məqsəd birdir – qaçmaq, qurtulmaq!... Rəsul Rza kimi böyük sənətkar 60-cı illərdə bir şair kimi sanki yenidən doğuldu. Bu da ibrətamiz bir faktdır ki, həmin Rəsul Rza açıq ürəklə, səmimiyyətlə qeyd edir ki, mənim ikinci istedadımın doğuluşunda zaman, dövr, mühit həlledici rol oynamışdır. Böyük şair təbii bir təvazökarlıqla onu da əlavə edir ki, onların – 60-cıların şeirlərini oxuyanda düşünürəm. İllərlə görüb yanından keçdiyim şeylər gözümdə yeni rənglərlə canlanır. Bu şeirləri oxuyanda özümü daxilən əvvəl olduğundan artıq zənginləşmiş hiss edirəm. Bəzi detallar gözümdə böyüyür, yeni məna kəsb edir. Onlar məndə riqqət, ya təəssüf, həsrət, ya ümid dolu xatirələr oyadır. Əgər şair qardan yazmışdırsa – qarda, ağacdan yazmışdırsa – ağacda, gözlərdən yazmışdırsa – gözlərdə nə isə bu vaxta qədər duyub dərk etmədiyim yeni çalarlar, qoxular, rənglər duyur, görürəm. Məncə həqiqi poeziyanın yolu budur.

Əlbəttə, həmin dövrdə poeziyamızda baş verən bu yenilikləri heç də hamı birmənalı şəkildə qarşılamırdı. Yeniliyə, novatorluğa, müxtəlifliyə, əlvanlığa qarşı güclü bir müqavimət də var idi. R.Rzanın bu tikanlı misraları da məhz belələrinə qarşı tuşlanmışdı:

Vaxt oldu ki,
araya girdi qor-qoduqlar.

Sənəti yumruqla,
ilhamı zirzəmilə qorxutdular.
Bir də gördün,
əldə möhürlü mandat,
gəldi ədəbiyyat darğaları.
Bağırdılar:
— Hey, fa – ra –qat!

Görüyduyu kimi həmin illərdə şeirimizdə bir neçə yol, istiqamət, təmayül yaranmağa başladı. Bunlardan bəziləri doqmatik şəkildə öz köhnə yolları ilə gedərək, sanki cəmiyyətdə gedən yeniləşməni, cəbhələşməni görmür, quruluşa, iqtidara, gələcəyinə səcdə və təzimini səmimiyyətlə davam etdirirdi. Bəziləri isə gah nalə, gah da mıxa vuraraq dumanlı, mübhəm bir xaos yaradırdı. Əlbəttə, bütün bunları qeyd etməklə onu da israrla deməliyik ki, hazırda çağdaş şeirimizin klassikləri, komandanları adlandırıla biləcək, öz xalqına, vətəninə həmişəki kimi təmənnasız xidmət edən digər şairlərimiz yenə də günün ən aktual problemlərinə tez əks-səda verir, insanları düşündürən, cəmiyyətə lazım olan mövzuları, mətləbləri ön plana çəkirdi. Bunlar hazırda yaşlaşmış, lakin yenə də yazıb-yaratmaqdan doymayan, şeirimizin, ədəbiyyatımızın qeyrətini çəkən söz ustaları idi. Bunlardan bəzilərinin adlarını çəksək mənzərə tamamilə aydınlaşar: B.Vahabzadə, Qabil, N.Xəzri, B.Azəroğlu, S.Tahir yenə də gənclik ehtirası ilə yazıb yaradan xalq şairləridir.

Bu gün sıraları seyrəlməyə doğru gedən, şeir-sənət estafetini ulu ustadlarından alaraq onu daha qətiyyətlə davam etdirməkdə israrlı olan müasir gənclərimiz az deyildir: R. Rövşən, R.Behrudi, V.Ö.Bayatlı, V.Səmədoğlu, M.Yaqub, M.Ələkbərli, Salam və b.

Bunların yaradıcılığında ana Vətən, onun müasir ictimai yaraları, dünya, kainat, insan, müharibə, sülh, həyata, insana sevgi hissləri, özünə, soy-kökə qayıdış, yeniləşməyə, tərəqqiyə, dünyəvilıyə, qloballaşmağa dair xeyli poetik əsərlər vardır.

Təkcə bir Vaqif Səmədoğlu fenomenini göstərib, onun əsərlərinin heyrətamiz cəhətlərinə diqqəti çəkə bilsək mülahizələrimizin məntiqi sübutunu əsaslandırmış oluruq... Soyuq dəyər «Vətən» sözünə, üşüyər dilimiz.

Ən qədim və əbədi mövzu olan sevgi-məhəbbət motivləri də V.Səmədoğluna yad olmamışdır. Lakin belə bir kövrək, hətta bəzən lüzumsuz görünən ədəbiyyat tariximizin yaşı qədər etinasız, yüngül

münasibət bəslənilən, hətta «nimdaş mövzu» adlanan əslində isə ən zərif, ən incə duyğu ilə bağlı olan əsl insani keyfiyyət sayılan lirika və onun bu aparıcı, öncülü olan eşq-məhəbbət duyğuları son zamanlar öz vətəndaşlıq hüquqlarını yenidən bərpa etməkdədir. Bu baxımdan V.Səmədoğlunun şeirləri öz yeni yazı tərzi, orijinal bədii deyimi, poetik fiqurların təzəliyi ilə diqqəti cəlb edir:

Sevgilim, mən öləndə,
Bir küncdə xısın-xısın
Ağlayacaqsanmı sən?
Kimin xarabasında
Bir damla yaşa dönüb,
Düşəcəyəm gözündən?

Göründüyü kimi, şair bu köhnə və qədim mövzunu özünəməxsus şəkildə işləyə bilib, hətta bir növ heyrətləndirici nüanslarla, necə deyərlər, köhnəni yeni etməyi bacarmışdır; ölümdən danışan bu misralarda həm də bir növ nikbinlik, ölüm faktının özünü guya gülə-gülə qarşılamaq, ona meydan oxumaq çalarları da əlavə olunmuşdur:

Ağla, olanım, ağla,
Ağla, qalanım, ağla,
Ağla, mən ölüm, ağla...

Nəsillər arasındakı vərəsəlik məsələsinə gəlincə onu da deməliyik ki, dünyada hər kəs öz dövrünün, konkret tarixi mərhələnin yetişdirməsi kimi həmin zaman kəsiyinin ideologiyası, münasibətdə olduğu insanlar, həyat tərzi, yetişdiyi ədəbi mühit, estetik zövq, dünyagörüşü onun xarakterini formalaşdıran mənəvi-əxlaqi amillər kimi hökmən öz təsirini göstərir. Onu da unutmaq olmaz ki, 20-ci illərdə ədəbiyyata gələnlər o zaman köhnə həyatın dağıldığı, təzənin isə hələ heç yaranmadığı, cücərmə prosesində olduğu çağlarda hələ qələmi bərkiməmiş cavanlar bir qədər ötkəm, xəyalpərvər «kommunizmi bircə gündə» qurmağa çalışan və buna ürəkdən inanan adamlar» çox hallarda həyatı, varlığı bəzəmək, «yaxşılaşdırmaq», dəbdəbəli şəkildə təsvir və tərənnüm etmək yolu ilə gedirdilər və təbii ki, müəyyən səhvlər, nöqsanlar da buraxırdılar. Başqa sözlə desək, atalar və oğullar arasında daima bəhsləşmə, elə bil ki, qaçış marafonunda ötüşə durmaq, yarışa çıxmaq, daha yaxşısını yazmaq uğrunda bəzən gizli, bəzən isə aşkar mübahisə və mübarizələrin getməsində heç bir qeyri-təbiilik, heç bir fövqəladəlik yoxdur. Lakin

biz bu atalar-oğullar münasibətlərindəki inkarçı, ittihamçı ruha qarşı mübahisənin münsifi kimi hərəkət etməyin vacibliyini unutmamalıyıq. Aşıq Ələsgərin dediyi kimi:

Bir şəyird ki, ustadına kəm baxa,
Onun gözlərinə ağ damar-damar.

Doğrudan da, sələflər yazıb yaratmış, olduqca zəngin irs qoyub getmişlər. Xələflərin borcu isə həmin mənəvi irsi mühafizə etmək, gələcək nəsillərə ötürməklə yanaşı, ondan ağılla, təmkinlə, xüsusən də yaradıcı şəkildə faydalanaraq daha gözəl, daha orijinal bədii nümunələr yaratmaqla həm özlərini, həm də atalarını, ədəbi əcdadlarını yaşadanlardırlar. Çünki atalar—Cavidlər, Cabbarlılar, Vurğunlar heç zaman öz ədəbi atalarına xor baxmamışlar, əksinə onlara əbədi heykəllər, mənəvi abidələr ucaltmışlar: Nizamilər, Füzulilər, Vaqiflər və b. haqqında yaranan poemalar, dramlar, roman və povestlər fikrimizin təsbitinə yaxşı sübutdur.

Söhbət açdığımız dövrün poeziyasının yaradılmasında digər istedadlı şairlərimizin də rolunu qeyd etmək lazımdır. Bunlardan F.Qoca, F.Sadıq, İ.Tapdıq, R.Behrudi, R.Rövşən, Salam, F.Məmmədli və digər istedadların adlarını məmnuniyyət hissi ilə çəkə bilərik ki, onlar müasir ədəbi prosesdə öz qələmləri ilə fəal iştirak edirlər.

Əli KƏRİM (1931 – 1969). Əli Paşa oğlu Kərimov Göyçay şəhərində anadan olmuşdur. Əli 1948-ci ildə ADU-nun (indiki Bakı Dövlət Universiteti) filologiya fakültəsinə daxil olur, sonra Teatr institutunun (indiki İncəsənət universiteti) teatrşünaslıq fakültəsinə keçir, III kursdan Moskvada, M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunda təhsilini davam etdirir və 1955-ci ildə oranı fərqlənmə diplomu ilə bitirir. Sonrakı illərdə Bakıda «Azərbaycan» jurnalının redaksiyasında işləmişdir.

Ə.Kərimin ömrü, öz şair sözü kimi, poeziyada atributa çevrildi. Bu gün onun üslubunu, deyim tərzini, söz – obrazlarını davam etdirən şairlər var.

Əlinin ilk əsəri «Azərbaycan pioneri» qəzetində (1948) çap edilən «Təzə müəllim» şeiridir. İlk kitabı isə 1958-ci ildə Azərbaycan ədəbiyyatı dekadası münasibətilə Moskvada buraxılan «İki sevgili» («Два влюбленных») kitabıdır. Onun «İlk simfoniya» poeması 1957-ci ildə gənclərin və tələbələrin Moskvada keçirilən VI Ümumdünya festivalında mükafata layiq görülmüşdür. Əli Kərim sevilən və çox oxunan şairlərdən olmuşdur.

Ə.Kərimin «İki sevgi» (1960), «Həmişə səfərdə» (1963), «Qızıl qanad» (1965), «Qaytar ana borcunu» (1970), «Uşaqlar və ulduzlar» (1971), «Səfərdən sonra» (1972), «Pillələr» (1978), «Çiçəklər və çörək» (rusca, 1978), «Seçilmiş əsərləri» (I cild, 1974, II cild, 1975), «Qayıt» (1983) şeir kitabları nəşr olunmuş və bir sıra əsərləri isə ölümündən sonra buraxılmışdır.

Əli Kərim mövzu məhdudluğu bilməyib; mövzu əlvanlığı, həm də seçilmiş mövzunu orijinal işləmə tərzi onun yaradıcılığını səciyyələndirən cəhətlərdəndir. Mövzuların bir qismi yalnız onun özünə məxsusdur, yəni onları o görüb, o mənalandırıb: «Babəkin qolları»nda məşhur Babək bir yana qalır, onun kəsilmiş – Babəki xalq qəhrəmanı edən qolları qəhrəman seçilir; «Heykəl və heykəlin qardaşı» poeması da həmin prinsipdə yazılmışdır – qəhrəmanın özü yox, heykəlidir. «Gül və çiçək», «Sevirəm», «Bomba üstündə ev», «Çiçəklər iclasda» kimi şeirlərdə də vəziyyət eynidir, bu əsərlərdə mövzu orijinallığı ideya-məzmun orijinallığı ilə, poetik forma yeniliklərı ilə uyğun gəlir.

S.Rüstəmin ürəklərə yol tapmış, az qala xalq yaradıcılığı nümunəsi kimi kütləviləşmiş «Ana və poçtalyon» şeirindən sonra sanki poçtalyon motivinə qayıtmaq artıq imiş. Nə qədər qəribə görünsə də, hələ qələmi bərkiməmiş Ə.Kərim belə bir riskə girişdi. Girişdi və nə alındı – təzə geyimli ayrı boy-buxunda, başqa biçimdə, ancaq hamının sevdiyi, hamının məhəbbətlə qarşıladığı səmimi ədəbi portret, yeni gözəl poçtalyon. Bu poçtalyon öz çantasında şad xəbərlər, sevgi müjdələri ilə yanaşı, şeirimizə yeni obrazlar, təravətli ifadələr, qeyri-adi təşbehlər də gətirdi.

Yaxud bu həmin hicrandır ki, Füzuli onu ali rütbəyə, böyük poeziya səltənətinə qaldırmışdı. «Qayıt» şeirində Ə.Kərim bu motivin bədii həllini elə orijinal verdi ki, dövrümüz üçün bu qədər arxaik görünən hicran mövzusu yeniləşdi, müasirləşdi. Şeirin ayrı-ayrı misraları frazeoloji vahidlər kimi yaddaşlara həkk olundu, sevgi aforizmlərinə çevrildi.

Qayıt, mənim gülüm, qayıt bu yerə
Ey mənim istəyim, nə gəlməz oldun.
Qayıt mənim gülüm, yerbəyer elə,
Düz öz qaydasınca küçələri sən:
Qayıt, yerinə qoy Ayı, Günəşi:
Qayıt, sahmana sal bu kainatı.

Hər bir insanı mütəəssir edən xallarla dolu musiqi parçası kimi səslənən, əlvan rənglərlə çəkilmiş psixoloji rəsmlər kimi görünən «Tənhalıq boşluq deyil», «Otağı doldurub yenə tənhalıq», «Bir vaxt gec olacaq», «Nə bu dərd gərəkdir uşaqlar üçün», «Bəzən haqq qazanır insan öləndə» şeirləri yenə həmin mövzudadır. Ancaq hərəsi bir orijinal sənət nümunəsidir – yoxsa Ə.Kərim nəinki klassikləri, hətta özünü də təkrar etmiş olardı.

Ə.Kərimin müharibə mövzusuna həsr etdiyi «O mənə danışdı ki...» poeması ilə B.Polevoyun «Əsl insan haqqında povest»ində qəhrəmanların ayaqsızlığı bu əsərlər arasında sanki yaxınlıq olduğunu yada salır. Ancaq bu, zahiri assosiasiyadır. Yenə Ə.Kərim poemasını heç kəsinkinə bənzəməyən naxışlarla işləyir. Hərbi əsirlərin məşəqqəti mövzusunda çoxları yazıb. Ə.Kərimin həmin mövzudakı şeiri orijinallığını adından başlayır: «3702». Yaxud faşistlərin aldığı şəhərlərimizi xəritədə göstərməyə əzab çəkən coğrafiya müəlliminin müharibədə şəhadət barmağını itirməsindən danışan «Coğrafiya müəlliminin şəhadət barmağı haqqında ballada»dakı bədii detalları ancaq Ə.Kərim tapa bilərdi. Şair insanın adi fiziki hərəkəti ilə xarakteri arasında necə əlaqə yaradır – «Metronun yaylı qapıları» şeirində qapıların asta və ya sürətlə açılıb örtülməsi ilə girib-çıxanların başqalarına münasibəti müəyyənləşir. Ə.Kərim vaxtında və tutarlı qələmə aldığı – «Qaytar ana borcunu» şeiri gənclərimizi müasir zövqdə tərbiyələndirməklə yanaşı, ata-baba adətlərimizin, ulu əxlaq normalarımızın qorunub saxlanmasına kömək edir.

Həyat faktlarına xüsusi poetik yanaşma, onlar üçün xüsusi poetik mühit yaratmaq üsulu şairin iri həcmli əsərlərində – poemalarında da saxlanır. İdman mövzusunda yazdığı «Bir santimetr haqqında ballada» poemasında iradə ilə ətalətin mübarizəsi gözəl, şairanə ekrana çevrilir və bu ekranda şairliklə kommentatorluq çox təbii əlaqələndirilir. Ə.Kərimdə oxucusunu poetik mühitinə salmaq istedadı vardır: «İlk simfoniya» poemasını oxuyarkən əvvəldən axıra musiqi dünyasına düşürsən, buradakı obrazların timsalında musiqiçilərin sənətini, ailə-məişət ziddiyyətlərini təbii sahələrlə yaşayırsan; şair oxucunu musiqi salonundan çıxarıb, qəhrəmanının ardınca yollara, bağlara, parklara izlətdikcə qulaqlarında melodiya cingiltisi kəsilmir. «Heykəl və heykəlin qardaşı» poemasında müharibə səhnələri ilə sülh dövrünün təsərrüfat - quruculuq mənzərəsinin poetik ritmləri sənətkarlıqla növbələşir, müxtəlif mövzular ustalıqla bütünləşir. zəhmət adamının psixologiyası, mərdliyi, fədakarlığı,

əməksevərliyi Ə.Kərimə məxsus cizgilərlə poetikləşərək oxucunun hisslərinə aşılanır.

M.Y.Lermontova həsr olunmuş «Üçüncü atlı» poeması Ə.Kərim yaradıcılığının ilk dövrlərinə aid olsa da, janr tələblərinə cavab verməsi, obrazların mükəmməlliyi, dil-üslub sənətkarlığının yetkinliyi ilə seçilir. Böyük rus şairinin Azərbaycan təbiətini duyması poemanın başlanğıcından maraqlı detallarla əyaniləşdirilir. Lermontovun poemaya epiqraf gətirilmiş, zərb-məsələ çevrlmiş məşhur «Sevirəm Qafqazı mən» kəlamı elə bil öz bədii semantikasını bu lövhədən başlayır.

Həyatı bədii replikalarla verməyə daha çox meylli olan Ə.Kərim poemaları ilə epik təsvir yönündə də xeyli iş görmüşdür ; ancaq bu işdə də şair orijinaldır – onun epik lövhələri lirik-epik şəkildə formalaşır.

Ə.Kərimin bədii təfəkkürü uşaq poeziyası sahəsində də gözəl məhsul vermişdir. Uşaqların ürəyini şair nəğmə yuvası bilir.

Ə.Kərim uşaqlar üçün şeirlərini nəğmə ahəngi, nəğmə şirinliyi ilə yaradır. Şair təbiətə uşaq düşüncəsinin qəribəliyi ilə baxa bilir və bu halda hazırcavab şeir-novella alınır:

Gün çıxdı, ay uşaqlar
Əridi yollarda qar
Bərk qamaşdı gözlərim
Gün mənə baxdı getdi.
Qoyma, ayaq izlərim
Su oldu, axdı getdi.

Ə.Kərimin uşaq şeirlərində səmimi, ürəyəyatan bir yumor var. Budur bir zarafat-şeir:

Keçən ilki bir çinar
Gör necə boy atıbdır.
Üçüncülər oxuyan
Mərtəbəyə çatıbdır
Hamı gülüb deyir ki:
Üçə keçibdir çinar.
İkincidə qalıbdır
Ancaq hələ gilənar.

Şairin tez-tez tətbiq etdiyi söz oyunu da uşaq təfəkkürü və uşaq danışığı üçün doğma hadisədir. Bir tənbəl üçün deyilən bu

misralardakı kimi:

Birinci sinfə gəldi –
Dostum onca yaşında.
Bilik deyə bilmərəm,
Papaq vardı başında.

Mövzu seçmək, predmetə yanaşmaq səriştəsi Ə.Kərimin nəsrində də orijinallığını göstərir. Onun nəsrindəki epiklik poemalarındakı mənzum təfərrüata, poetik süjet tipologiyasına çox uyğundur. Bu nəsrdə fəsillərin keçidi, səhnələrin bağlanması, hadisələrin kompozisiyası daxilində əlaqəsi və fabulanı təşkiletməsi, bədii lövhələrin mənzərə sistemi poemalardakı kimidir, şeir silsiləsi təsiri bağışlayır. Bu cəhətdən ilk iri nəsr əsəri «Pillələr» romanı ilə «Mavi nəğmənin sahilində» povesti istər məsələlərin qoyuluşuna və obrazların səciyyələndirilməsinə, istərsə də fabulasına və dil-ifadə tərzinə görə bir-birindən xeyli fərqlənir. O, romanında gah nasir, gah ssenarist, gah da şair kimi çıxış edir. Təsadüfi deyil ki, romana şeirlərindən hazır qəlib-ifadələr düşür. Müqayisə edin: «Yatdı. Evdə? Eyvanda? Xeyr. Yoxdu vaxt, məkan.... Məsafəsizlik üzərindəcə uzanmışdı oğlan» («Səfərdən sonra» şeiri); «Sanki döşəmədə yox, sükutun üstündə yeriyirdilər», yaxud. «İndi danışmaq istəmirdilər, sözlər səadətə mane ola bilərdi» («Pillələr» romanı).

Roman tələbə həyatından danışır. Süjet sərt konflikt üstündə qurulmur, geniş həyat səhnələri yoxdur, obrazlar əsərdə təkamül keçirmir, elə bil hərə bir şeirdə təqdim olunan obrazdır – ilk təqdimatdan necə tanınırsa, elə də qalır. Ancaq özlüyündə gözəl dramatik təsvirlər var, dərin psixoloji anlar roman boyu səpələnmişdir, oxucunu ayrılmağa qoymayan gözəl bədii dili romanı şeir kimi oxutdurur. Bu, həm də əsl ədəbi, normativ dildir. Bütövlükdə şairanə dilli romanın hər səhifəsində elə mükalimələr, elə düşüncələr, elə təsvirlər, ayrı-ayrı elə ifadələr var ki, şeir kimidir və məhz şeir emosiyası doğurur: «Mürgü kirpiklərində tor toxuyurdu...», «Gözlərin lal musiqisi pianonun səsini batırırdı. Gözlər özləri haqqında oxuyurdu», «O birdən durub sanki otağını doldurmuş sirri, sevinci, məhəbbəti çölə buraxmamaq üçün pəncərələri bağladı».

Göründüyü kimi, bu nümunələr romandan çox mənsur şeir dilinə bənzəyir, ancaq romandakı psixoloji anların lirizminə uyğundur. Görünür, müəllif romanından sonra bədii irsinə bütöv əlaqəli nəzər salır, fikri təhlil aparır və «özünü» tapır. «Mavi nəğmənin sa-

hilində» povesti fikrimizi təsdiq edir. Artıq bu əsər aydın süjeti, mükəmməl quruluşu, hadisələrin ardıcıllığı, inkişafı, bitkinliyi və bütün lirikası ilə əsl nəsr nümunəsidir.

«Mavi nəğmənin sahilində» lirik povestdir. Bu lirika əsərin adından başlayır və axıracan epik lövhələri müşayiət edir. Lirik-poetik müşayiət süjetin gedişində nəsr aydınlığına kölgə salmır; halbuki «Pillələr»də bəzən şeiriyyət epik təsviri ya ləngidir, ya dumanlandırırdı. Bu «mavi nəğmə» bir çaydı ki, Aydıngilin evinin yanından axır və Səfa ilə onun ürəyindən keçənləri daimi zümzümə kimi müşayiət edir. Həmin çay – həmin mavi nəğmə povestin bir pak, munis, səmimi obrazıdır ki, Aydınla Səfanı bir-birinə bağlayır, hər ikisinin qulağına eyni melodiyanı pıçıldayır. Povest müharibənin başlanma xəbəri ilə başlanır. Bu xəbəri ilk eşidənlər dəhşətə gəlməyib onu zarafat bilir, təbəssümlə qarşılayırlar; «dava» sözünü bəzisi ərlə arvad arasındakı narazılıq; bəziləri də qonşu ilə qonşu arasındakı söz-söhbət kimi başa düşür. Bir an sonra aydınlaşır ki, bu daha o davadan deyil. Qəribədir ki, bu xəfif başlanğıc, bu mülayim kədər povestin sonuna qədər davam edir (Yalnız son epizod bu mülayimliyi alt-üst edir, əsər qurtarır).

Müharibə xəttindən çox-çox uzaqlarda yeriəşən kənddə bəlkə müharibənin səsi var, ölümü-itimi yoxdur. Əsərdə dalğın baxışlar, pərişan əhvallar verilir, hələ öldürücü, göynədici hüzn görünmür. Burada top-tüfəng nərəsindən uzaq bu kənddə hələ qaraqılçıq buğda zəmisinin, turac səsinin, «mavi nəğmə»nin poeziyası duyulur. Bu kənddən müharibəyə gedənlərdən hələ qara xəbər gəlməyib, hələ onlar döyüşlərə yol gedirlər, ya da xəbərləri hələ yol gəlir. Bu davalı günlərdə burada hələ təbiət səfalıdır – nə müddətdir başlanan müharibə insanların ürəyinə girmiş, ancaq hələ çöllərin bərəkətinə, təbiətin naz-nemətinə, gül-çiçəyinə nüfuz etməmişdir.

Bu hüzn yeli əsən mühitdə Ə.Kərim işartı, sevinc, sevib-sevilmək duyğuları görür. Bu, düşmənə qarşı insanları səfərbər edən, qəzəbli nikbinliyi qidalandıran poeziyadır. Ə.Kərim bu poeziyanı görür – hüzn içərisində, kədər dəryasında mülayim pərdə tapır, lirik mənzərə seçir və Əli Kərimlini bir daha göstərir: povest şeiriyyətlə doludur. Bu şeiriyyət povestin dilində də boldur və aşkarca görünür ki, bu nasir şeirdəki Əli Kərimdir. Bu epik nəsr lövhələrinin üstündən müntəzəm poetik nəfəs əsir.

Poetik nitqin, xüsusilə şeir dilinin üslubi müəyyənləşməsində təşbehin quruluşu və məzmunu mühüm diferensial göstəricidir. Bu,

sənətkarın estetik dünyagörüşü haqqında aydın təsəvvür verir. Nəyi nə ilə müqayisə etmək əslində bədii predmetin cəmiyyətlə, geniş mənada isə bütün təbiətlə dialektik təmasını və deməli, ədibin də təbiət və cəmiyyəti hansı diaqonal altında görməsini aydınlaşdırır. Bənzəyənlə bənzədilənin münasibəti obyektiv xarakterindən başqa sırf subyektiv cəhətlə də – şəxsi zövq və fərdi intellektual səviyyəsi ilə də bağlıdır.

Ə.Kərimin özünəməxsusluğu məhz xüsusi görmə bucağı tapa bilməsi ilə əlaqədardır. Şairin təşbehlərində də bunu aydın görmək olar.

İstər poeziyada, istərsə bədii nəsrdə Ə.Kərimin öz yeri, mövqeyi olmuş və başqa müəlliflərdən, eləcə də həmyaşıd qələm sahiblərindən fərqlənmişdir. Onun dil və üslub xüsusiyyətləri sonra da davam etmiş və rəngarəngliyini müasir ədəbiyyatımızda da saxlaya bilmişdir.

Nigar RƏFİBƏYLİ (1913-1981). Otuzuncu illərin əvvəllərində ədəbiyyata gələn şairin ilk «Şeirlər» kitabı 1934-cü ildə nəşr olunur. Mir Cəlal vaxtilə bu kitabın bədii məziyyətləri haqqında «Ədəbiyyat qəzeti»nə məqalə yazıb şairənin uğurlu gələcəyinə inamını bildirmişdir. O zaman ədib və ədəbiyyatşünas kimi tanınmış Mir Cəlalın bu inamı tezliklə özünü doğrultdu. Nigar Rəfibəyli yeni mədəniyyətimizi qurub yaradan yeni məfkurəli insanları lirik və epik şeirlərində vəsf etdi. Yeni-yeni çap olunan kitabları ilə oxucuların rəğbətini qazandı: «Qoçaq Kərim» (1937), «Kəndli və qurd nağılı» (1938), «Balaca qəhrəman» (1942), «Zəfər nəğməsi» (1943), «Anaların səsi» (1951), «Pərvanə» (1952), «Şeirlər» (1959), «Dənizin səsi gəlir» (1964), «Bir cüt xurma ağacı» (1965), «Günəşin cavabı» (1966,1971), «Günəşdən gənclik istədim» (1974), «Bizə bahar yaraşır» (1978)... hamısını qeyd etmədiyimiz bu kitablarında Nigarın lirik şeirləri, poemaları və mənzum nağılları çap olunmuşdur.

Yarım əsrdən artıq bir yaradıcılıq yolu keçmiş N.Rəfibəyli Azərbaycan şeirində özünəməxsus yer tutmuş, xalq şairi adına layiq görülmüşdür.

İnadlı və inamlı axtarışlar Nigarın mövzu və sənətkarlıq üfüqlərini genişləndirdi. İnsana ehtiram və məhəbbət konsepsiyası, təbiətin əsrarəngiz gözəlliyinə məftunluq, vətənə ülvi bağlılıq, qadın ləyaqətinə hörmət və bu kimi bəşəri düşüncələr Nigar şeirinin ana xəttinə çevrildi. İnsanın mənəvi kamilliyindən söhbət düşəndə Nigar ilk növbədə məhz özünün insanlara borclu olduğundan danışır:

Bir ömrü yüz ömrə calasan belə
İnsanlara borcum qurtarmaz mənim.
Paylardım yurdumun çiçəklərini
Azalaydı borcum kaş bir az mənim.

İnsan şərəfi və ləyaqətini tərənnüm edən şairin bu qəbil şeirlərində ümid, inam, insaf, səxavət, səmimiyyət, ləyaqət, zəhmət və məhəbbət mühüm yer tutur. Aydın, yığcam, konkret detallarla ifadə olunmuş bu şeirlərin emosional təsiri və lirizmi güclüdür.

Böyük Vətən müharibəsi illərində bu lirika yeni bir məzmun və keyfiyyət kəsb etdi. N.Rəfibəyli də başqa qələm dostları kimi qələmini süngüyə çevirdi: «Vətən duyğuları», «Get, sevgilim, uğur olsun», «Qəhrəmanın ölümü», «Sev». «Qızıl əsgər», «Zəfər nəğməsi», «Anaların səsi» və başqa şeirləri ilə yanaşı «Xatirələr» və «Komsomolçu qızlar» poemalarını yazdı. Bu lirik və epik şeirlər mövzu müxtəlifliyi, hiss, fikir və intonasiya zənginliyi ilə geniş oxucu kütləsinin diqqətini cəlb etdi. Şairin şeirlərində hər şeydən əvvəl vətənə məhəbbət və vətənpərvərlik ləyaqəti güclü idi. Uşaqdan tutmuş qocalaradək vətəni sevmək, onu qorumaq, onu müqəddəs ana, azadlıq diyarı kimi ürəklərdə yaşatmağı arzu edirdi:

Vətəndir dünyada hər şeydən əziz,
Vətəni bir ana tanıyırıq biz.
Bağrında böyüdüb bəsləyir səni,
Azadlıq vətəni bu diyarı sev.

İstər müharibə illərində, istərsə müharibədən sonrakı dinc quruculuq illərində N.Rəfibəylinin poeziyasında vətənpərvərlik və vətəndaşlıq motivləri güclü olmuşdur. Doğma Azərbaycan torpağına məhəbbət, əmin-amanlıq naminə fədakarlığa çağırış duyğuları onun poeziyasında etiqad və inamla səslənmişdir.

N.Rəfibəylinin yaradıcılığında gəncliyin estetik tərbiyəsi, hərbi-vətənpərvərlik ideyalarının aşılanması, onların ön cəbhədə iştirakı, xüsusilə qızların fədakarlığı xüsusi yer tutur. Nigarın «Vətən qızları» şeiri və «Komsomolçu qızlar» poeması bu baxımdan qiymətlidir. Yüksək vətənpərvərlik və vətəndaşlıq duyğusu, qayğıkeşlik və həssaslıq, böyük humanizm kimi zəhmət adamlarına xas keyfiyyətlər «Komsomolçu qızlar» poemasının ideya-bədii məziyyətidir. Şair komsomolçu qızların məktəb həyatından başlayaraq onların bilik kəsb etmələrini, yeni mədəniyyətin bütün sahələrində fəal işti-

rakını bədii boyalarla izləyir. Poemanın əsas personajları olan qızlar «kişi sənətinə» yiyələnib, əsərin sonunda Leyla – kapitan, Sara isə təyyarəçi olurlar.

Anaya ehtiram, qadına hörmət, qadın azadlığı, qadın ləyaqətini qorumaq Nigarı ilk qələm təcrübələrindən düşündürmüş, o, bu mövzuya yaradıcılığında daha geniş yer vermişdir.

Qadın ləyaqətinə açıq və qabaqcıl nəzərlə baxan Nigar bütün yaradıcılığı boyu bu vacib mövzuya sadiq qalmışdır. O, qadın haqqında köhnə fikirləri kəskin tənqid etməklə yeni münasibətləri təqdir və təbliğ edirdi. Nigar «Vətən qızları» şeirində qızlarımızın ön cəbhədə göstərdikləri rəşadətə qəhrəmanlıq səhifələri həsr etmişdir. Onun poeziyasında qadın və qızlarımız ön cəbhədə də, arxa cəbhədə də, əməyin müxtəlif sahələrində, hətta mətbəxdə belə («Mətbəx şeirləri») öz qadın ləyaqətini şərəflə yerinə yetirən bir vətəndaş kimi ümumiləşdirilir.

Şair bir sıra xarici ölkələri səyahət etmiş, səyahət zamanı silsilə şeirlər yazmışdır. O, səfərlər zamanı da qəlbən vətəndən ayrı yaşamamış, qəlbində vətən məhəbbəti gəzdirmişdir. Hətta şair vətəndən uzaqlarda, vətənsiz adamların taleyinə acımış, bu münasibətlə yazmışdır:

Bir udum vətən suyuna,
Bir ovuc vətən torpağına,
Həsrət olanları düşünürəm.
Vətəndən ayrı düşüb
Qürbətdə qalanları düşünürəm.
Çətindir vətənsiz, elsiz olmaq,
Ağırdır nəğməsiz, dilsiz olmaq.
Doğma, şirin nəğmələrimi
Dəyişmərəm bu dünyanın
dövlətinə, malına.
Dəyişmərəm dost təbəssümünü
dünyanın cah-cəlalına.

N.Rəfibəylinin poeziyasında təbiət aləmi daha zəngin boyalarla təsvir olunmuşdur. Erkən günəşin üfüqdən bərq vuran qızılı şəfəqləri, bu şəfəqlərin meşələrin yarpaqları arasında cilvələnməsi şairin poeziyasına yeni-yeni çalarlar gətirir. Şübhəsiz, bu gözəllik qoynunda insan daha əzəmətli və ecazkar görünür. «Təbiətin şah əsəri olan insan» bu cansız gözəlliyə can verir. Güneylərdə quşların cəh-

-10697-
-QYU-
KİTABXANA

cəhi də, dağlarda şəlalənin şırıltısı da çoban tütəyinə qarışdıqda daha təntənəli səslənir: «Xaçbulaqda», «Günəşin cavabı», «Daşkəsən», «Bahar nəğməsi», «Bahar gəlir», «Bir cüt xurma ağacı», «Şadlıq nəğməsi» və bu qəbil şeirlərində təbiətlə insan duyğuları vəhdətə alınır, biri digərini tamamlayır.

Nigarın müxtəlif mövzularda yazdığı təbiət şeirləri və musiqi bəstələnmiş onlarla nəğmələri müasirlərimizin mənəvi zənginliyinə, estetik kamilliyinə xidmət edir. N.Rəfibəylinin poeziyası müxtəlif yaşlı uşaqların və gənclərin bədii-estetik tərbiyəsinə yönəldilmişdir. Ana-şair-tərbiyəçi... bir-birini tamamlayan bu üç şərəfli ad Nigar poeziyasının ruhudur. O, hansı mövzuda yazırsa-yazsın, ana ləyaqəti, şair duyğuları və əxlaqi-etik məziyyətlər sözün canına hopur. Şairin yalnız bahara həsr etdiyi nəğmələri xatırlasaq buradakı poetik hisslər, bədii duyğular təbiətin əlvan boyalarını xatırladır:

Mən nəğmələr qoşdum sənin adına,
Xoş bir nəfəs kimi çatdım dadına,
Bir həzin axşamda düşsəm yadına
Bil ki, məhəbbətim, eşqim sənindir.
Bahar nə nazəndə, nə nazəndədir.

Həyatın daima qaynar, gür, nəğməli, səsli-küylü olmasını arzulayan şair təbiətin qoynunu da belə təntənəli görmək istəyir. Şairə görə meşəni canlandıran onun sakinləridir, bu sakinlər olmasa meşələr cansıxıcı görünər. Meşəni zənginləşdirən və canlandıran heyvanlar və quşlar aləmidir. «Meşə quşları», «Durna», «Quş səsləri», «Bülbül», «Məstanın balaları», «Qara tülkü və qu balaları» və b. şairin bu məramının məhsuludur.

N.Rəfibəylinin yaradıcılığına xas müasirlik duyğusu, hadisələrə saf və təmiz mövqedən yanaşmaq və mənalandırmaq bacarığı onun poetik məziyyətlərindəndir.

Nigar həm də xalqın bədii söz sənətinə yaxşı bələd olan, ondan yerli-yerində istifadə etməyi bacaran sənətkardır. O, xalq əfsanə, rəvayət və nağıllarına yaradıcı yanaşmış, onlara müasir don geydirmiş, məhz buna görə də həmin əsərlər cazibədarlığı, emosionallığı və bədii keyfiyyətinə görə günün tələbi səviyyəsinə qalxa bilmişdir.

N.Rəfibəylinin yaradıcılığında tərcümə mühüm yer tutur. O, təkcə keçmiş sovet xalqları ədəbiyyatından deyil, eyni zamanda xarici ölkələr ədəbiyyatından da oxucuların könlünü oxşayan maraqlı əsərlər tərcümə etmişdir. N.Rəfibəyli «Gözəllik həsrəti» məqaləsində

yazır: «Mən Çexov dramaturgiyasını Azərbaycan oxucularına çatdırmaq üçün böyük həvəslə və məmnuniyyətlə işləmişəm. Çexovun incə, gözəl dili o qədər ecazkar idi ki, o bir musiqi kimi səslənir... Belə bir dili olduğu kimi saxlamaq çox çətin, eyni zamanda çox nəcib bir işdir.

Mirvarid DİLBAZİ (1912-2001). XX yüzillik Azərbaycan şeirinin görkəmli yaradıcılarından biri – xalq şairi Mirvarid Dilbazi 70 ildən artıq yaradıcılıq yolu keçmiş, lirikamızın rəngarəng və kamil nümunələrini yaratmışdır.

M.Dilbazi 1920-ci illərin ikinci yarısında ədəbi fəaliyyətə başlamış, ilk şeirini («Qurtuluş» - 8 Mart qadınlar bayramı münasibətilə) 1927-ci ildə yazmış, «Bizim səsimiz» (1934) ilk şeirlər kitabını çap etdirmişdi. «İlk bahar» (1937) və «Bahardan məktub» (1940) kitablarından sonra, xüsusilə Böyük Vətən müharibəsi illərində M.Dilbazi daha səmərəli və məhsuldar işləmişdir. Bu illərdə onun «Mahnılar», «Uşaqlar üçün döyüş mahnıları», «Neft» (1941), «Kamal», «Vətən eşqi», «Ağarzayev», «Qoçaq ataların qoçaq övladları» (1942), «Xatirələr» (1945), «Sənətkarın xəyalı» (1948) və b. kitabları çapdan çıxmışdır. Müxtəlif yaşlı uşaqlar və böyüklər üçün yazılmış bu kitabların əsas mövzusu Böyük Vətən müharibəsindən alınmışdır.

Müharibədən sonrakı illərdə M.Dilbazinin də barıt qoxulu şeirləri və nəğmələri tədricən dəyişib torpaq ətirli əmək nəğmələrinə çevrildi.

Bu illərdə çapdan çıxmış kitabları «Mənim hədiyyəm» (1948), «Qardaşlar» (1952), «Seçilmiş şeirlər» (1957), «Şeirlər, nağıllar, kiçik pyeslər» (1959), «Şeirlər» (1962), «Əlcəzairli qız», «Xatirələr olan yerdə» (1964), «Həyat lövhələri» (1967), «Seçilmiş əsərləri» 2 cilddə (1967-68) və uşaqlara məxsus şeir kitabları səmərəli axtarışların yeni mərhələsi oldu.

M.Dilbazi artıq çoxdandır ki, sənətin çətin yollarında şeirin kamil ustadı kimi irəliləyir. Onun şeirləri yalnız mövzu zənginliyi ilə deyil, həmçinin forma müxtəlifliyi və fikrin bədii ifadəsi baxımından da yetkin sənət nümunəsi səviyyəsinə qalxmış, şeir xəzinəmizi zənginləşdirmişdir.

M.Dilbazinin 70-80-ci illərdə «Bənövşələr üşüyəndə» (1970), «Ana qanadı» (1972), «Dağ çiçəyi» (1977), «Yasəmən fəsli», «Seçilmiş şeirlər» (1979) şeir kitabları və nəhayət, 3 cilddə «Seçilmiş əsərləri» (1982-84) çap olunmuş, ona Azərbaycanın Xalq Şairi fəxri

adını qazandırmışdır.

Şairin üç cildlik «Seçilmiş əsərləri»nə ön söz yazmış B.Nəbiyev bu poeziyanın leytmotivini və bədii dəyərini yüksək qiymətləndirmişdir:

«İlk qələm təcrübələrini çap etdirəndən bu günədək şairənin əsas yaradıcılıq fəaliyyəti xalqla, onun həyatında baş verən böyük inqilabi dəyişikliklərlə bağlı olmuş, şəhərdə və kənddə yeni quruculuq yollarında müvəffəqiyyətlə irəliləyən zəhmət adamlarının odlu nəfəsindən hərarət almışdır.

Mirvarid Dilbazi şeirinin mövzu və mündəricəsi rəngarəngdir. Cəmiyyətdəki quruculuq illərinin pafosu, yeni həyat və mədəniyyət quran xalqların həyatı, məişəti, fərdi cizgiləri, böyük vətənimizin əsrarəngiz təbiətinə məftunluq, ümumi inkişafımızın ahəngini pozan müftəxorların ifşası, xalq şeiri ənənələrindən gələn gözəlləmələr və nəğmələr, nəhayət, yeni nəslin bədii-estetik tərbiyəsinə yönəldilən lirik və epik şeirlər...

M.Dilbazinin «Bizim səsimiz» (1934) ilk şeirlər kitabından üzü bəri sonuncu üç cildliyinə daxil edilmiş şeirlərinə qədər böyük yaradıcılıq yolunda öz dəsti-xəttinə sadiq qalmış, S.Rüstəm, S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq, M.Rahim, O,Sarıvəlli, N.Rəfibəyli kimi söz ustaları ilə bir cərgədə yeni mündəricəli şeirimizin rəngarəng nümunələrini yaratmışdır.

«Bizim səsimiz» kitabına daxil olan şeirlərin hamısı 30-cu illərin ictimai-ədəbi mühiti ilə nəfəs alan siyasi xarakterli şeirlərdir. Bu şeirlərdə bədii ümumiləşmə zəif olsa da, şairin dövrün ictimai-siyasi iqliminə münasibəti və qəti mövqeyi aydın duyulur.

Sosializm quruculuğunun ayrı-ayrı inkişaf mərhələlərində, müharibə və sonrakı dinc quruculuq illərində də M.Dilbazi özünəməxsus fərdi yaradıcılıq boyaları ilə xalqımızın həyat tərzini, mədəni yüksəlişin ayrı-ayrı sahələrini vəsf edir, sənətin leytmotivinə çevirirdi

M.Dilbazi təbiətə məftun şairdir. Onun şeirlərində Azərbaycan bütün gözəlliyi ilə canlandırılır. O, təbiətə göz açanda Göyəzəni, Avey dağını, Soyuqbulaq yaylasını, Dilican dərəsini görmüş, uşaqlıq illərini yaşadığı Musaköyün enişli-yoxuşlu dolama cığırlarını, Ağstafaçayın füsunkar sahillərini qarış-qarış gəzmişdi. Uşaqlıqdan məftun olduğu bu yerlər onun lirik poeziyasına bir zəriflik və romantik vüsət gətirmişdi. Bu romantik vüsət şairin kamala çatdığı illərdə gah gənclik xatirələri kimi, gah da şair duyğularının tərcü-

mani kimi bədii don geymişdir.

Neçə doğru söyləmişlər: doğma vətənin
Başqa dildə söhbət edir küləkləri də,
Ayrı təhər ətir saçır çiçəkləri də.

M.Dilbazinin təbiət nəğmələri Musaköydən ayaq açsa da Azərbaycanı qarış-qarış gəzdi, Bakını, Xəzər sahillərini dolaşdı, müxtəlif ölkələrin geniş üfüqlərinə çıxdı, yeni-yeni çalarlar, yeni-yeni mənalar kəsb etdi.

Dünya imperializmi əleyhinə mübarizə aparan azadlıq cəbhəsi və bu cəbhənin önündə gedən fədailər Dilbazi şeirində böyük məhəbbətlə vəsf olunur. Böyük türk şairi Nazim Hikmət, görkəmli ispan şairi və dramaturqu Lorka, yunan vətənpərvəri Beloyannis, İranın inqilabçı oğlu X.Ruzbeh, Çili şairi P.Neruda, alman faşizminə qarşı mübarizədə qəhrəmanlıqla həlak olmuş M.Hüseynzadə, Musa Cəlil və b. Mirvari sənətində əbədiləşən xalq qəhrəmanlarıdır.

M.Dlilbazi əsrimizin bu mərd və yenilməz insanlarını vəsf edərkən imperialistlərin mənfur siyasətini də lənətləyir. Beləliklə də üz-üzə dayanan iki sistem – iki dünyagörüşü şairin sənət dünyasında qarşılaşdırılır, birində – kapitalizm dünyasının soyğunçu təbiəti ifşa, digərində – zəhmətkeşlərin arzular təsdiq və tərənnüm olunur. Dilbazi yeni cəmiyyətin əsl zəhmət adamlarının: yeni ailə quran gəncliyin təmiz hiss və duyğularını, əməl və arzularını lirik şeirin təsvir obyektinə çevirir.

M.Dilbazi lirik şair olsa belə, işıqlı həyatımıza kölgə salan, cəmiyyətimizin ahəngdarlığını pozan tipləri şeirin kəskin dili ilə qamçılayır. Onun «Müftəxor», «Dəmir qonşum», «Ona «mələk» dedilər», «İtin də tənbəlindən», «Bu da bir «hünərdir», «İki yoldaş», «Söhbət», «Xanım», «Yaltaq» və b. şeirləri bu qəbildəndir.

Yaradıcılığının ilk illərindən M.Dilbazi süjetli şeirə meyl göstərmiş, lirik duyğularını həyatdan alınan epik süjetlərlə tamamlamışdır. Şairin yaradıcılığının sonrakı mərhələrində epik şeirə və geniş süjetli poema janrına maraq daha da güclənmiş, «Ayişənin anası», «Xatirələr» (1935), «Kamal», «Ağarzayev» (1942), «Aliyə», «Məhsəti» (1940-45), «Əlcəzairli qız» (1962), «Doğma yurdun yollarında» (1964), «Ağır günlər dəftərindən yeni səhifələr» (1966) və s. epik əsərlər yaratmışdır.

Şairin «Məhsəti» və «Əlcəzairli qız» poemaları süjetinin genişliyi, məzmun və məndəricəsinin zənginliyi baxımından seçilən əsər-

lərdir.

«Məhsəti» poeması məşhur rübai ustası Məhsəti Gəncəvinin həyatından, ədəbi və ictimai fəaliyyətindən bəhs edir. M.Dilbazi Məhsətinin yaşadığı ictimai və ədəbi mühiti mükəmməl öyrənmiş, böyük rübai ustasının əməl və arzularını bədii boyalarla canlandırmağa çalışmışdır

İkinci Dünya müharibəsindən sonra Şərqdə genişlənən azadlıq hərəkatı, müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə yeni mərhələyə daxil olmuşdur. Bu illərin siyasi mənzərəsini mükəmməl öyrənən və diqqətlə izləyən şair M.Dilbazi Əlcəzair hadisələrinin mərkəzində dayanan Cəmiləni və onunla bağlı azadlıq hərəkatını «Əlcəzairli qız» poeması üçün mövzu seçmişdir. Əsər real faktlar əsasında yazılmışdır.

Şair Cəmilənin yüksək vətənpərvərlik hissini və möhkəm iradəsini onun yaşadığı təbii mühitlə əsaslandırır. Belə ki, anası ona vətən mahnılarını öyrədir, atası yoxsul obaları gəzdirib, tarlalarda qəddini əyən qızları göstərir. O öz şanlı əcdadını, ulu köklərini tanıyır, ölkəsini talan edənlərə nifrət ruhunda tərbiyə alır:

Yaşardı qəzəbdən qara gözləri,
Əlvan xalıları, nadir xəzləri,
Zeytunu, pambığı, sarı buğdası,
Şəkərli üzümü, dadlı xurması
Talanıb dolanda yad gəmilərə,
Sevmədi yadları, o, buna görə.

Şüurlu olaraq mübarizənin önündə duran Cəmilə müstəmləkəçilərin anbarlarını, ştablarını, evlərini yandırır, təşkilatın ayrı-ayrı özəkləri arasında əlaqə yaradır, məqamı gəldikcə düşməni ağır tələfata uğradır.

Cəmiləni izləyən polis onu ağır yaralayıb huşsuz ələ keçirdikdə Cəmilə bütün iradəsini toplayıb işgəncələrə dözür, ancaq təşkilatın sirlərini demir. Cəmilənin rəfiqələri də bu ruhda tərbiyə almışlar Onlar işgəncələrə mətanətlə dözür, yoldaşlarını ələ vermirlər. Bu mətanəti qırmaq məqsədilə fransız zabitləri müxtəlif cəza tədbirlərinə əl atsalar da öz məqsədlərinə nail ola bilmirlər. Cəmilə də, onun xalqı da mübarizədə qalib gəlir, müstəmləkəçiləri torpaqlarından qovurlar.

M.Dilbazi yaradıcılığının ilk illərindən gənc nəslin estetik tərbiyəsinə qayğı ilə yanaşmış, onların kamilləşməsinə xidmət edən uşaq ədəbiyyatının gözəl nümunələrini yaratmışdır. Şairin uşaq şeir-

lərinin mövzu dairəsi geniş və rəngarəngdir. Təbiət gözəllikləri, ilin fəsilləri, quşlar və heyvanlar aləmi, vətən sevgisi, təhsil və tərbiyə, dostluq və yoldaşlıq, valideyn və övlad məhəbbəti, böyüklərə hörmət, əməyə həvəs, hərbi vətənpərvərlik və bu kimi vacib məsələlər uşaq şeirlərinin başlıca mündəricəsidir.

Dilbazi balacalar üçün yazdığı təbiət şeirlərində sanki kiçik qəhrəmanını təbiətin sehrkar qoynuna səyahətə çıxarır. Onun gözləri qarşısında geniş üfüqlər canlanır.

Bu əsrarəngiz gözəlliyə məftun olan uşaq ucsuz-bucaqsız vətən torpağının bütün gözəlliklərinə heyrandır. Budur, balaca səyyah «Açıl, bənövşə» şeirində baharın nazlı, munis gözəlini – bənövşəni oyadır.

M.Dilbazinin şeirlərində Vətən məhəbbəti, ana topağa bağlılıq, qabarlı əllərin şöhrəti başlıca yer tutur. «Ölkəm», «Bizimdir», «Bakının işıqları», «Xəzər üstə şəhərim var», «Abşeirona gələn sular», «Ulduzları fəth edən qız», «Həcər xalça toxuyur», «Babanın nəğməsi», «Ata və oğul» və b. bu qəbildəndir.

Ana-övlad məhəbbəti M.Dilbazi poeziyasının ana xəttidir. Ana məhəbbəti heç nə ilə əvəz olunmayan, tükənməz bir xəzinədir. Onun hər nəvazişində bir şirinlik vardır. Dilbazinin ana nəğmələrində həqiqətən də ana qəlbinin hərarəti duyulur. «Körpələr», «Mənim ana ürəyimdir» və b. şeirləri ana məhəbbətinin bədii ifadəsidir. Övlad böyütmək ana üçün şərəfli olduğu qədər də çətin və əzablıdır. Bu əzablar isə ana məhəbbətinin intəhasız ülviyyətindən doğur. «Dilarə və Gülarə», «Vicdan» və başqa şeirlərində M.Dilbazi dostluq, yoldaşlıq, düzlük, doğruluq kimi tərbiyəvi məsələləri təqdir edir. Onun məktəb, təlim və tərbiyə mövzusunda yazdığı bir sıra şeirlər balaları elmə, məktəbə çağırır. Biliklərə yiyələnməyə həvəsləndirir, uşaqlarda səy və bacarıq, sadəlik və təvazökarlıq tərbiyə edir, onları məktəbə səsləyir.Bu qəbil şeirlər bədii əsər olsa da, burada pedaqogika elminin təlim-tərbiyə ölçüləri də gözlənilir.

M.Dilbazi «Reyhan» poemasında məktəblilərin əmək, təhsil həyatını, onların vətənə və xalqa sonsuz məhəbbət və sədaqətini, əməyə dərin rəğbətini məharətlə ümumiləşdirə bilmişdir. Poemada müəllif həqiqi həyat səhnələri, ibrətli hadisələr, canlı insan surətləri yaratmağa çalışmışdır.

Odlu müharibə illərini yada salan «Qardaşlar» poemasında şairənin rəğbətlə qələmə aldığı qardaşlar atalarının qəhrəmanlığından ruhlanaraq müasir dövrdə onların yolunu ləyaqətlə davam etdi-

rirlər.

M.Dilbazinin «Gözəl ana», «Cavan qız və qoca qarının hekayəsi», «Nənənin dərsi» hekayələri, «Muğanda bahar», «Göyçək Fatma» və başqa pyesləri də balalarınızın ideya-estetik tərbiyəsinə həsr olunmuşdur.

Mədinə GÜLGÜN (1926-1991). Güneydə gedən milli-azadlıq hərəkatı dalğalarında yetişib yaradıcılığa başlayan sənətkarlardan biri də Mədinə Gülgündür.

1926-cı ildə Bakıda fəhlə ailəsində anadan olan Mədinə Gülgün uşaq yaşlarından ədəbiyyata həvəsi olmuş, əlinə keçən əsərləri, xüsusən Aşıq Ələsgəri, klassiklərdən böyük demokrat şair M.Ə.Sabiri və Natəvanı sevərək mütaliə etmişdir. O, məktəb səhnəsində göstərilən kiçik tamaşalarda iştirak edir, bəzən də bu tamaşalara özünün yazdığı kiçik parçalarını da əlavə edirdi.

Otuz yeddinci illər amansızlığı, insanlara, ailələrə gətirdiyi fəlakətlərlə xarakterizə olunur. Bu fəlakət onların da ailəsindən yan keçmədi. Əslən Azərbaycanın cənubundan olan Gülgünün atası ya sovet vətəndaşlığını qəbul etməli, ya da Güney Azərbaycana köçməli idi. Onlar ikinci yolu seçdilər.

Təbrizə köçdükdən sonra 1937-ci ildən 1944-cü ilə qədər M.Gülgünün valideynləri ailəni maddi ehtiyacdan qurtarmaq məqsədilə Azərbaycanın bir çox şəhərlərini gəzməli olurlar. Azərbaycanı qarış-qarış gəzmək, xalqı yaxından tanımaq, onun çəkdiyi əzab və əziyyətləri gözlərilə görmək Mədinəni xalqa daha yaxın edir. hər addımda rastlaşdığı acınacaqlı vəziyyət, insanların milli və mənəvi hüquqlarının pozulması gənc qızın qəlbində rejimə qarşı nifrət hissi oyadır. Şübhəsiz ki, bu nifrətin aşılanmasında S.Gülgünün atasının da böyük təsiri olmuşdu. Demokratik görüşlü bir şəxs olan atası Nurulla İranda yaşadığı müddətdə həmişə nəzarət altında olmuş, çox vaxt təqib edilmişdi.

1939-cu ildə siyasi vəziyyətin dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq Mədinənin atası həbs edilir. Yeddi uşaqdan ibarət böyük ailəni dolandırmaq gənc qızın öhdəsinə düşür. Bu məqsədlə Mədinə karxanada fəhləlik etməyə başlayır, müxtəlif insanlarla tanışlıq, onların həyatdan, dövlətdən narazılığı, digər tərəfdən də söhbətlər onun dünya görüşünün formalaşmasında həlledici rol oynayır. Haqsızlığa və feodal quruluşuna qarşı gənc qızda nifrət oyanır. O, həyatı dərk etməyə başladığı andan Azərbaycan xalqının milli hüquqlarının pozulduğunun əyani şahidi olur. İctimai-siyasi proseslərin axarına

düşən gənc qız öz yolunu müəyyənləşdirir. Onu da dərk edir ki, mübarizə aparmaq üçün kifayət qədər savadlı və bilikli olmaq lazımdır. Odur ki, qısa müddətdə ərəb qrafikasını və fars dilini öyrənir. Məqsədi isə Füzuli, S.Təbrizi, M.P.Vaqif, M.Ə.Sabir və Möcuz kimi doğma Azərbaycan türkcəsində yazıb-yaratmaq idi.

1941-ci ildən Hizbi-Tudənin Azərbaycan təşkilatının və Ziddifaşist cəmiyyətinin Təbrizdə fəaliyyətə başlaması xalqın mübarizəsini daha da qüvvətləndirir. Gənc qız Mədinə də bu təşkilatların fəal üzvlərindən biri kimi mübarizəyə qoşulur.

Mədinə çox erkən yaşlarından insanların çəkdikləri məhrumiyyətlərin əyani şahidi olur. Xalqını oyatmaq, özünün ürək sözlərini onlara çatdırmaq üçün yollar axtarır, el-obanın kədərini əks etdirən yanıqlı bayatıları əzbərləyir, nəhayət, özü də şeirlər yazmağa başlayır, üsyankarlıqla dolu olan səsini xalqının səsinə qatır. Təbii ki, bütün Güney Azərbaycan gəncləri kimi şeirləri heç yerdə nəşr edilmir. İctimai-siyasi həyatda baş verən bir sıra dəyişikliklər, demokratiyanın işartıları gənc şairəyə qol-qanad verir. Bu vaxtdan başlayaraq şeirlərini Gülgün təxəllüsü ilə yazmağa başlayır. On yeddi yaşından Mədinə «Azərbaycan», «Demokrat», «Günəş», «Vətən yolunda», «Xavər-no» və bir sıra mütərəqqi qəzet və dərgilərlə əməkdaşlıq edir.

1944-cü ildə Firidun İbrahiminin redaktor olduğu «Xavər-no» (Yeni Şərq) qəzetində Gülgünün «Biz kimik» şeiri dərc edilir.

Biz Arazın o tayına gözü yaşlı baxanlarıq,
Biz üsyanlar dalğasında Araz kimi axanlarıq.
Yad əllərdə əsir qalan, Azərbaycan torpağını
Biz qurtarıb qaldırmışıq Səttar xanın bayrağını.

Mürtəce qüvvələr qəlbi azadlıq eşqilə çırpınan qızın dilini susdurmaq üçün müxtəlif vasitələrə əl atırlar. Seyid Ziyaəddinin Tehranda çıxan «Hur» qəzeti gənc şairənin «Biz kimik» şeirindən sonra ona hücuma keçir. Qəzet baş məqalənin müəyyən hissəsini Mədinəyə həsr edərək onu «vətəni satan şairə» adlandırır. Lakin bu hücumlar həvəslə yaradıcılığa başlayan gənc vətənpərvəri qorxutmadı. Bu hücumlardan o nəinki qorxmadı, əksinə, daha böyük həvəslə yazmağa başladı. Təbrizdə çıxan «Vətən yolunda» qəzetində tez-tez onun inqilab, mübarizə, çağırış ruhlu şeirləri çap olundu.

Ölkədə demokratik hərəkat genişləndiyi zaman o, 1945-ci ildə Azərbaycan Demokrat Firqəsinin sıralarına daxil olur və həmin il-

dən də Təbrizdə nəşr olunan «Azərbaycan» qəzeti redaksiyasında işləməyə başlayır. Şeirlər yazmaqla bərabər, həm də Şimali Azərbaycan ədəbiyyatının yorulmaz təbliğatçısı kimi tanınır.

Xalqın azadlıq uğrunda apardığı mübarizədə fəal iştirak edən gənc şairə Təbrizdə çağrılan tarixi milli konqresə nümayəndə seçilir. Həmin konqresdə Təbriz qadınları adından çıxış edir, şeirlərini oxuyur və alqışlanır.

Milli hökumət qurulan günlərdə o, dilində alovlu şeirlər, kəndləri və şəhərləri dolaşır, yeni hökumətin siyasətini onlara izah edirdi. «Mədinə çörək deyən körpələrin acı hıçqırıqlarını, uşaq könlündə yaşatdığı günləri xatırladıqca, bu günlər ona yuxuda qovuşduğu bir səadət kimi gəlirdi. O, bu səadəti itirməmək üçün ondan dördəlli yapışır, işləyir, mübarizə aparır və bərkiyirdi.»

«Vətən yolunda» qəzetinin 3 yanvar 1945-ci il tarixli nömrəsində belə bir elan var idi. «Vətən yolu» qəzetinin nəzdində «Şairlər məclisi» təşkil olunmuşdur. Həmin elandan sonra şairlər məclisinə Azərbaycanın bütün şəhər və kəndlərindən 100-ə yaxın şair və yazıçı toplanmışdı. Yazarlar yaranmış bu ədəbi məclisdə yazdıqları yeni əsərləri oxuyur və müzakirə edirdilər. «Şairlər məclisi» buraya toplaşan şair və yazıçıların əsərlərindən ibarət almanax buraxmışdı. Həmin almanaxda 100-ə yaxın şair və yazıçının qısa tərcümeyi-halı və bir neçə şeiri çap edilmişdi. Həmin almanaxda Mədinə Gülgün haqqında belə yazılmışdı.

«Təbrizdə «Vətən yolunda» qəzetində iştirak etməklə, mətbuat aləminə qədəm qoymuş bu cavan azərbaycanlı qızı eyni zamanda, ictimai işlərdə də çalışmaq və fəaliyyət göstərməkdən geri qalmamışdır».

Milli hökumət dövründə Təbriz teatrına bir neçə qızın cəlb edilməsi həmin teatrın böyük müvəffəqiyyəti sayılmalıdır. Sara Heydərzadə, Nəcibə Cəfəri və başqalarını göstərmək olar. Onlar acı təhqirlərə, hədələrə baxmayaraq, vətənin, xalqın taleyini hər şeydən əziz tutaraq, məzlum qadınların gözlərindən qəflət pərdəsini açmaq naminə hər cür çətinliyə, hər cür təqiblərə dözən fədakar qızlar idi. Onlar özləri ilə Təbriz səhnəsinə inqilabi ruh və yenilik gətirmişdilər. Gənc aktrisa Leyla xanım Sevil rolunu, Mədinə Ələkbərzadə isə Gülüş rolunu müvəffəqiyyətlə ifa etmişdilər. Bir vaxtlar məzlum Sevilin hüquqlarını müdafiə edən Gülüş – Mədinə xanım az sonra Güney Azərbaycanın istiqlal mübarizəsinə qoşulur, xalqın arzu və istəyini onun mübarizə əzmini ifadə edirdi.

Demokratik Milli Hökumət qurulduqdan sonra Mədinənin ədəbi və ictimai fəaliyyətində böyük bir inkişaf başlanır. O, siyasi məzmunlu və istiqlalı tərənnüm edən şeirlərini bu dövrdə yazır. Azərbaycan Milli Hökumətinin qərarına əsasən, ana dilində məktəblərin açılması və yeni dərsliklərin hazırlanması ilə əlaqədar olaraq Gülgünün tərcümeyi-halı ilə birlikdə «Sənə gülmək yaraşır», «Açıldı səhər», «Təbriz», Səttar xana heykəl qoyulması münasibətilə yazılmış «Səadət bayrağı» şeirləri VI sinfin dərsliyinə salınır.

1946-cı ildə inqilabi hərəkatda iştirakına görə şairə «21 Azər medalı» ilə təltif olunur. Lakin xalqın çətinliklərlə əldə etdiyi səadət uzun sürmədi. Yerli irtica və xarici imperializmə arxalanan şah qoşunlarının amansız hücumu nəticəsində demokratik qüvvələr müvəqqəti geri çəkilməyə məcbur oldu. Bir çox şair və yazıçılar qaragüruhçular və qara irtica tərəfindən öldürüldü, bir qismi məhkəməsiz dara çəkildi, bir çoxu da Şimali Azərbaycana pənah gətirdi.

Mədinə də bir çoxları kimi 1946-cı ildə Bakıya gəlir. 1947-ci ildə Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun nəzdində təşkil olunmuş xüsusi kursa qəbul olunur. Orta təhsil haqqında kamal attestatı aldıqdan sonra 1948-ci ildə Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun filologiya fakültəsinə daxil olur. 1952-ci ildə həmin fakültəni bitirən şairənin tələbəlik illəri başa çatır.

50-ci illərdən başlayaraq, gənc şairənin əsərləri Azərbaycanda vaxtaşırı çap edilir, keçmiş SSRİ məkanında yaşayan xalqların dillərinə tərcümə olunur, eyni zamanda şairə xarici ölkələrdə – İraqda, İranda və bir sıra Şərq ölkələrində də tanınmağa başlayır. Əsrimizin II yarısından başlayaraq Mədinə Gülgün Azərbaycan şeirinin qabaqcıl nümayəndələrindən biri kimi ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir.

Şairə 1991-ci il fevralın 17-də Bakıda vəfat etmişdir.

Milli-azadlıq hərəkatının geniş vüsət aldığı və İkinci Dünya müharibəsi dövründə ədəbiyyata gələn Mədinə Gülgünün ilk şeirlərində nəzərə çarpan cəhət bu şeirlərin xalqın həyatı və mübarizəsi ilə bağlı olması idi.

Alman işğalçılarına qarşı mübarizə, faşizmin məğlubiyyəti azadlıq və demokratiya uğrunda mücadiləyə qalxan bütün millətləri və insanları sevindirdiyi kimi cənubi həmvətənlərimizi də yeni mübarizəyə ruhlandırırdı.

Güney Azərbaycanda istiqlalın qələbəsi şairləri ruhlandırmış, onlara yeni mövzular vermişdi. M.Gülgün də inqilab alovları içəri-

sində boy atmış, həyatı və fəaliyyəti inqilabı hərəkatla bağlı olan bir şair kimi şübhəsiz, qazanılmış istiqlalı tərənnüm edirdi.

Bir əlində silah, bir əlində qələm vətənin azadlığı uğrunda səngərlərdə vuruşan gənc qız xalqının xoş gününü gördükcə sevinir, bu səadətə qoşularaq deyirdi:

Budur, arzularım gül açır yenə,
Mən seyrə daldıqca bu şən diyarı.
Deyirəm xalqımdır bəxş edən mənə,
Bu azad günləri, bu ilk baharı.

Bu tarixi hadisədən sonra Cənubi Azərbaycanda bir çox sahələrdə olduğu kimi ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı üçün də geniş imkan yaranır. Verilmiş bu imkanlardan biri «Vətən yolunda» qəzetinin yanında təşkil edilmiş «Şairlər məclisi»nin yaranması idi. Bu məclis poeziyanın inkişafına istiqamət verir, ətrafına təcrübəli yazıçılar və şairlərlə bərabər, gənc qüvvələri də toplayırdı. Ə.Sadıq həmin məclisin fəaliyyətindən danışarkən yazırdı: «Vətən yolunda» qəzeti yanında təşkil olunmuş «Şairlər məclisi»nin sıraları bir neçə aydan bəri şairə bir qızın gəlişi ilə zənginləşmişdir. Bu şairə qız gənc məktəbli Mədinə Ələkbərzadədir. Təbrizin cavan və yaşlı şairlərinin çoxunu öz ətrafında toplayan və bütün üzvləri kişilərdən ibarət olan «Şairlər məclisi»nə bu qızın gəlişi böyük bir hadisə olmuşdur. Mədinə ədəbiyyata qədəm qoyduğu yarım il müddətində bir yazıçı kimi tanınmaqdan daha çox, siyasi və ictimai bir xadim kimi tanınmağa başlamış, dostlarının məhəbbətini, düşmənlərinin qəzəbini qazanmışdır».

1946-cı ildə Təbriz şəhərində Səttarxanın heykəli qoyulması münasibətilə bu tarixi hadisəyə ilk şeir deyənlərdən biri də Mədinə Gülgün idi. Onun ilk şeirləri bir növ şairənin bədii tərcümeyi-halı kimi səslənirdi. Bəzi şeirlərini istisna etməklə, bu cəhət onun ilk şeirlərində daha çox hiss olunur. Vətənin ağır günlərini ürək ağrısı ilə təsvir edən şairə bir qədər sonra Təbrizin xoş günlərini gördükdə, onun misraları sevinc və təntənə ilə qaynayıb qarışır.

Lakin Təbrizdə milli hökumətin dağıdılması, xalqın ən mübariz oğul və qızlarına divan tutulması bir çox şairlər kimi M.Gülgünə də təsir etdi. Onun bir sıra şeirlərində Tehran zülmkarlarının qəddar tədbirləri lənətlə pislənir. Bununla belə xalqın müvəqqəti məğlubiyyəti şairəni ruhdan salmır, bilir ki, xalqının əbədi azadlıq günü gec-tez gəlib çıxacaq.

Qələbəyə, azadlığa inam Milli hökumətin məğlubiyyətindən sonra da şairənin yaradıcılığında əsas yer tutur:

Ürəyim bağlıdır əzəldən sənə,
Mən sənin uğrunda gərmişəm sinə.
And olsun anamın layla səsinə,
Alaram intiqam düşməndən bir gün.

Şimali Azərbaycana mühacirət etməsi onun yaradıcılığında tamam yeni bir dövr açır. Şairə Arazın o tayının ağır dərdlərini, igid oğulların günahsız axıdılan qanlarını, ana və bacıların fəryadını şeir və poemalara gətirir. Aydın məsələdir, Şimali Azərbaycanda hökm sürən kommunist ideologiyası şairə təsirsiz qalmadı. Lakin o nədən yazırsa yazsın. Cənubi Azərbaycan, onun istiqlal savaşı Milli hökumətin süqutu, xalqın oğul və qızlarına qarşı edilən amansızlıq bir an onu tərk etmir. «Təbrizin baharı»ndan sonra onun «Savalanın ətəklərində» (1950), «Yadigar üzük» (1953), «Pərvanə» (1955), «Təbriz qızı» (1956), «Günlər və xatirələr» (1960), «Şairin kitabxanası» (1962), «Firidun» (1963), «Dənizin sahili var» (1965), «Çinar olaydı» (1968), «Xatirələrimin nəğməsi» (1969), «Kəpənəkli, çiçəkli misralar» (1971), «Dünyamızın sabahı» (1974), «Arzu da bir ömürdür» (1976) və adını çəkmədiyimiz digər əsərləri çapdan çıxır.

1953-cü ildə nəşr olunan «Yadigar üzük» kitabı Mədinə xanımın yaradıcılıq imkanlarının genişliyini bir daha sübut etdi. Kitabda toplanmış əsərlərin böyük bir qismi yenə də Cənubi Azərbaycanda xalqın azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda apardığı mübarizəyə həsr edilmişdi. «Yadigar üzük» poemasında təsvir edilən gənclər də babaları Səttar xanın yolu ilə gedir, vətənin taleyini düşünür, mübarizəyə qoşulur, dar ayaqda da geri çəkilmirlər, vətən, xalq yolunda ölməyi ən böyük səadət hesab edirlər.

Mədinə Gülgünün sonrakı kitabları mövzu genişliyi və rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Şairə cənubi Azərbaycanda yaşayan ana və bacılarının, qardaşlarının dərdi ilə yanaşı, dünyanın başqa məhkum xalqlarının taleyi ilə də maraqlanır. Şairə Bakını, Azərbaycanı, onun insanlarını tərənnüm edir, dünyanın taleyini düşünür, əzilənlərin, təhqir olunub zindana salınanların dərdinə şərik olur, xoş dövran sürən xalqların sevincinə sevinir, lakin yenə də təbii olaraq fikri Təbrizə uçur.

Qulağımda layla səsin,
özün uzaq.

Daxmanızda nə şam yanar,
nə də ocaq.
Çətin olur vətənində
dustaq olmaq,
Əyilmişdir qəm yükündən
belin sənin
Bağlanıbdır dilin sənin.

Mübarizə alovları içərisində boy atan şairənin ilk yaradıcılığında inqilabi mövzular, mübariz ruhlu şeirlər vətən və istiqlal motivləri əsas yer tuturdu. Səadətə qovuşmuş xalqı, vətəni qorumağa, daha fədakarlıqla mübarizə aparmağa çağırırdı. Doğrudur, bu şeirlərinin bir qismi sənətkarlıq baxımından qüsurlu olsa da, onlarda fikir və ideya güclü idi. Bu ideya vətənə sonsuz məhəbbət və azadlığa güclü inam sevgisi idi. Müxtəlif zamanlarda, müxtəlif duyğularla yazılmış bu şeirlər hər cür lirik və sentimental hisslərdən uzaq idi.

Azadlıq və istiqlal arzusunda olan şairənin könlünə ilham, zehninə qüvvət, mübarizəsinə qanad verən, vətən və xalq sevgisi idi. Yaradıcılığının əsasını təşkil edən, heç zaman onu tərk etməyən bu böyük sevgi şairənin hələ ilk kitabında and kimi səslənirdi.

Onun əsərləri haqqında daha geniş və ətraflı danışmaq üçün şairənin sonrakı yaradıcılığı daha zəngin material verir, çünki Mədinə Gülgün zaman keçdikcə sənətkar kimi püxtələşir, sənətkarlığı artırdı. Müraciət etdiyi mövzular konkretliyi, yığcamlığı, mövzu dairəsinin genişliyi ilə diqqəti cəlb edirdi. O, getdikcə daha çox ümumbəşəri mövzulara müraciət edir, əsərlərində əmək adamlarının təsvirinə geniş yer verir, vətən torpağının gözəlliyini məhəbbətlə tərənnüm edir. Xəzəri də, Qara dənizi də, Krım torpağını da, Orta Asiyanı da – bütün türk dünyasını eyni məhəbbətlə sevirdi. Narahat bir ömür yaşamağa adət etmiş M.Gülgün həmişə həyatın qaynar qoynunda olmaq arzusu ilə şeirlərinin birində deyirdi:

Fəqət məni qorxudur,
Bir gün sükutla keçən
Ömrümün bircə anı.
Onda məhv edər məni
Sükutun fırtınası,
Sükutun burulğanı.

Vətən sevgisi, azadlıq həsrəti, mübarizə əzmi şairənin yara-

dıcılığının əsas leytmotivini təşkil edir. Onun şeirlərində başlıca yer tutan hicran və həsrət motivləri də əsasən buradan irəli gəlir. Lakin belə şeirlərdə duyulan hicran və həsrət inilti və sızıltıya çevrilmir. əksinə, lirik qəhrəmanı daha mübariz olmağa, çətinliklərə sinə gərməyə, vətənin azadlığı uğrunda əzmlə mübarizə aparmağa səsləyir. «Fikrim oyaqdır» şeirində olduğu kimi:

Qəlbimdə tələtüm, fırtına, tufan,
Dincliyim qanadlı bir quşa bənzər.
Elim ağ günlərə həsrət qalandan,
O quş məndən ayrı, uzaqda gəzər...

Azərbaycan xalqı azadlıq hərəkatı dalğalarında, mübarizələrlə dolu tufanlı çağlarda, böyük amallar yolunda mübarizə aparan fikir bahadırları və qəhrəmanlar yetişdirmişdir. Belə qəhrəmanlardan biri də Səttarxandır. Bütün həyatını mübarizələrdə keçirmiş Səttarxan yüksək insani keyfiyyətlərə malik olan sərkərdə və ictimai xadim idi. Dəhşətli imtahanlardan mətanətlə çıxmaq, hər bir çətinliyə sinə gərmək, həyatının mənasını xalqın, vətənin azadlığında görmək hər bir insana qismət olmur. Bütün bu xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirdiyi üçün Səttarxan obrazı və onun haqqında yazılmış şeirlər həmişə xalqın dilinin əzbəri olmuşdur. Səttarxan hərəkatı yalnız Təbriz üsyanı ilə məhdudlaşmayıb, ümumazərbaycan üsyanına çevrilmişdi. Azərbaycanın şimal hissəsində yaşayan, «Molla Nəsrəddin» cərəyanına mənsub olan yazıçı və şairlər də bu hərəkatla maraqlanır və onu alqışlayırdılar. Xüsusilə C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, Ə.Nəzmi, M.S.Ordubadi və başqaları bu inqilabı diqqətlə izləyir və ona əsərlər həsr edirdilər. Sonrakı illərdə də istər Güneydə, istərsə də Quzeydə Səttarxan və digər xalq qəhrəmanlarına böyük maraq və məhəbbət azalmadı, əksinə, onların mübarizəsinə və mənalı ömür yollarına dönə-dönə müraciət olundu.

M.Gülgün də 1946-cı ildə böyük tarixi gündə, Təbrizdə Səttarxanın heykəli qoyulduğu günlərdə bir çoxları kimi bu münasibətlə şeir yazdı.

Mərd adınla fədailər düşmən üstə yeridi,
Al günəşin qarşısında qara bulud əridi.
Sən demişdin, Babək kimi əyilməyin yadlara,
Qarı düşmən yaxın gəlsə, yanacaqdır odlara
Od saçacaq ürəyindən Azərbaycan torpağı,
Alovlardan yüksələcək azadlığın bayrağı.

Gənc şairə demokratiyanın qələbə çaldığı anlarda xalqın sədətinə qoşularaq sevindiyi kimi, irtica illərində demokratiyanın məğlub olduğu günlərdə də xalqdan ayrılmadı, onun sevinci ilə sevindiyi kimi, kədərinə də şərik oldu. Bu zamandan başlayaraq, bütün sonrakı həyatı boyu xalqı mübarizəyə çağırdı, istiqlalın, demokratiyanın, haqq-ədalətin qalib gələcəyinə ümid etdi.

Vətən dərdi, el həsrəti yamandır.
Dağlarımın başı yenə dumandır.
Unutmayın, yalvarıram, amandır.
O ilk əhdi, ilk ilqarı, durnalar.

Bütün parçalanmış, bölünmüş, millətlərin qovuşduğu, talelərini özləri həll etdiyi XX əsrdə 50 milyonluq xalqın hələ də özünün haqq səsini qaldıra bilməməsi Gülgünü narahat edirdi:

Hanı qapımızda o söyüd hanı?
Hansı namərd əli qıymışdır ona?
Şahid çağıraram bütün dünyanı,
Baxsınlar dərdimin ağırlığına.

Onun «Dizlərim əyilsə», «İntiqam səsləri», «Ellər», «İstər» kimi şeirləri bu qəbildəndir. Vətən mövzusunun əsl poetik ilhamla işıqlandırılması baxımından Gülgünün «Lalələr», «Naz-naz», «Qərənfil», «Bənövşə», «Nərgiz», «Saralmış yarpaqlar» və s. şeirləri də xarakterikdir.

Gülgün elə bir nəslə mənsub idi ki, bu nəsil həyatın çox təlatümlərinin şahidi olmuşdu. Ədəbiyyatşünas S.Əmirov yazır: «Çox vaxt top atəşləri onların haqq sözünü başqalarına çatdırmışdır. Onlar əsl səadəti, xoşbəxtliyi vətənin azadlığında, istiqlaliyyətində görmüşlər. Bu elə bir nəsildir ki, həyatın keşməkeşləri, burulğanları onların arasından çox dözümlü, sözün həqiqi mənasında nəhəng iradəli adamlar yetişdirmişdir. Bu nəslin hər bir nümayəndəsi özünün həyat salnaməsini yazmağa qadirdir».

M.Gülgünün mübarizənin qızğın illərində olduğu kimi sonralar yazdığı əsərlərində də əvvəlki döyüşkənlik, mübarizlik əsas aparıcı xətt kimi yaşadı və inkişaf etdi. Mərhum şairimiz Xəlil Rza Ulutürkün dediyi kimi «Gülgün əqidə və məslək şairi» idi.

Şairə sonrakı illərdə insanın təbii və canlı duyğularını poetik sözün hökmü ilə, müxtəlif poetik çalarlarla tərənnüm etdi.

Məndən soruşsalar nədir məhəbbət?
Deyərəm o gözəl, o əziz nemət...
Torpaqdır, bitkidir, günəşdir, sudur,
Meyvə qoxusudur, gül qoxusudur.

Şairin məhəbbət mövzulu şeir və qəzəllərində klassik ənənəvi motivlərlə yanaşı, müasir dövrün hadisələri də sənətkarlıqla ifadə olunur. Bunun nəticəsidir ki, onun aşiq obrazında əsaslı keyfiyyət dəyişmələri nəzərə çarpır. Gülgünün təsvir etdiyi aşiq həqiqi aşıq olmaqla bərabər, həm də vətəndaşdır.

Silləm gözümün yaşını bir gün bizə gəlsən,
Sevdalı bahar tək geyinib, tər-təzə gəlsən.

Bir toy quraram, öz toyumuzdan da baş olsun,
Gülgünlə aşıb dağları, sən Təbrizə gəlsən...

Şairənin yaradıcılığında ictimai məzmun qüvvətli olduğu üçün məhəbbət lirikası bu poeziya axınında nisbətən zəif görünür, bəzi məqamlarda isə məhəbbət lirikası ilə ictimai məzmunun vəhdəti bunlar arasında olan sərhəddə son qoyur:

Can odlara yandı, yenə cananını istər,
Hey çarə gəzər vəslətə, dərmanını istər.

Könlüm yorulub, hicrana yoxdur daha səbri,
Dərya quşu tək uçmağa tufanını istər.

Gülgünün yaradıcılığında poema janrı da mühüm yer tutur. O, yaradıcılığının ilk illərindən başlayaraq ömrünün sonuna qədər həyatın epik səhnələrini əks etdirən əsərlər yazmağa meyil etmişdir.

Poema janrı inkişaf edib dəyişsə də, özünün əsas əlamət və xüsusiyyətlərini itirməmişdir. Klassik poemalardan fərqli olaraq yeni yaranan poemalarda «süjet ardıcıl inkişaf etməmiş», şair çox vaxt özünün şəxsi fikirlərini, həyata fəlsəfi baxışını və ya arzularını lirik ricətlər vasitəsilə vermiş, hadisələr epizodik xarakter daşımış və «süjetsiz poemaların yaranmasına səbəb olmuşdur». Akademik M.Arif qeyd edir ki, «lakin poema janrı üçün səciyyəvi olan monumentallıq və dramatizm poemaların dəyişməz keyfiyyəti kimi yaşamaqdadır». M.Gülgünün poemalarında isə həm ardıcıl inkişaf edən süjet xəttinə, həm də təhkiyəyə daxil olan lirik ricətlər səpkisində

yazılmış poemalara rast gəlirik. Onun ilk poeması Güney Azərbaycanlıların azadlıq uğrunda, İran istibdadına və fars şovinizminə qarşı apardığı mübarizədən bəhs edən «Pərvanə» (1955) poemasıdır.

Gülgünün ilk poemalarında əlbəttə ki, qüsurlar da yox deyildi. 1953-cü ildə yazdığı «Yadigar üzük» poemasında Azərbaycanın Güneyində fars şovinizminə qarşı gedən milli-azadlıq hərəkatından bəhs edir. Poema janrında uğurla qələm çalan Mədinə xanım poeziyamıza «Firidun» (1963), «Dastana çevrilmiş həyat» (1968), «Xatirələrimin nəğməsi» (1969), «Nənələr və nəvələr» (1969) və onlarla poemalar bəxş etdi.

Azərbaycan dilinin bütün incəliklərindən və canlı xalq dilinin imkanlarından həmişə bacarıqla istifadə edən M.Gülgün şeirlərinin birində deyirdi:

Bəzən qəhqəhəmdən göylər də gülür,
Yağış nəğməsini oxuyur yazın,
Bəzən çəkilirəm könül dünyama,
Odlu göz yaşımı görən olmasın.

Ömrü boyu Güneyin həsrətini çəkən, ürəyi, qəlbi nisgilli şairin heç olmasa «bir damla qədər» sevinmək haqqı vardı. Təbriz həsrətli, Azərbaycanın ikiyə bölünməsindən sinəsi dağlı Mədinə Gülgün bu həsrətdən ömrünün sonuna qədər qurtula bilmədi.

QABIL (1926-2007). Müharibədən sonra ədəbiyyata gələn şairlərdən Qabilin poeziyası şəffaf sulu çaylara bənzəyir. Bu şəffaflıq təfəkkürün təmizliyi, hiss və duyğuların səmimiliyi, poetik məna, mətləb və formanın aydınlığı, sadəliyidir. Şair gözəl deyir:

Bahar səmasıtək aydın, lacivərd,
Qaradan – quradan asudə şeirim !
Özünə etmədin paxıllığı dərd,
Gözəl şeirlərə aludə şeirim !
Saysız şeir içində adi şeirsən,
Ancaq nə şərikin, nə ortağın var.
Böyük bir axında üzüb gedirsən,
Xırdaca gəmimsən, öz bayrağın var.

Şair təvazökarlıqla özünün ümmanda üzüb gedən poeziya gəmisinin ayrıca bayrağı olduğunu söyləyir. Əsl həqiqətdə Qabilin bütün şeirləri, poemaları həmin bayrağın altında toplaşan karvanı xatırladır.

Mənim ürəyimdə axan bulaqsan.
Hər nəsən, olanım – qalanım busan.
Nə qədər ki, varam, susmayacaqsan,
Kiçik bir həqiqət, böyük arzusan.

Qabil sözünü birbaşa, müstəqil deyən, düşündüklərini söyləyən şairdir. O, poeziyamıza gəldiyi gündən şeirləri ilə hay-küysüz, sakit, təmkinli, həlim, zərif və xəfif bir poetik titrəyiş gətirmişdir.

Qabili təkcə «şəhər şairi» sananlar, onu yalnız bu mövzu ilə məhdudlaşdıranlar da, bizcə, səhv edirlər. Doğrusu, onun şeirlərini oxuyarkən heç bir şəhər, kənd təsnifatı, bölgüsü aparmağa ehtiyac duymuruq. Onun şeirlərində hər şeydən əvvəl, vətəndaş hissiyyatı, vətəndaş qüruru və milli sənətkarın nəbzi, könül ritmləri səslənməkdədir.

Şairin «Külək, göy və dəniz», «Əlvan bulud», «Dağlar», «Bir bülbül oxuyur», «Gül bayramı», «Şofer və sükut», «Qara şanı» və başqa şeirləri də təbiət və onun dadlı nemətləri barədə gözəl, poetik deyimlərdir.

Deməli, şair əsl şairdirsə, o, hökmən şəhəri də, kəndi də, gördüyünü də, hətta görmədiyini də (bir sənətkar fəhmi ilə) duyub heyrətamiz şəkildə təsvir edə bilər.

Bu günün şairi kimi Qabilin nəzərində məsafə anlayışı çox adiləşmişdir: insan vağzal, aeroport və ya limana gələndə hər şey dəyişir. Sənə elə gəlir ki, hamı harayasa tələsir, hamı nəyəsə can atır:

Gözü yolda qalan da,
Özü yola salan da
Bir yerdə tutmur qərar;
Közərir papiroslar...

Bu səfərlər, bu səyahətlər, bu gedиş-gəlişlər şair müşahidəsinin hüdudlarını genişləndirir.

Sənətkar hər yerdə çörəyə, anaya, bir də Vətənə səcdə edir, bu üç məfhumda bütün kainatı, həyatı, yaşamağı, namus və qeyrəti görür. Şairin «Yer oğlu», «Mənim romantikam», «Pullar və düşüncələr», «Azad nəfəs» və s. şeirlərinin hər birində müəyyən bir detal, predmet alınaraq onun poetik mənası açılır. Uşaq vaxtı pula hərisliklə baxan şair indi onun fitnə-fəsadlar yaradan böyük bir bəla olduğunu görür.

Şairin poemaları içərisində Respublika Dövlət mükafatına la-

yiq görülmüş «Nəsimi» ayrıca qeyd olunmalıdır. Bu, mənzum romanın sərhədlərinə yaxınlaşan, çoxşaxəli epik vüsətə malik gözəl bir əsərdir. Poema-taleyi, həyatı ən mükəmməl faciələrə material ola biləcək qəhrəman şairimizə yaxşı bir abidədir. Burada Nəsiminin dövrü, ədəbi mühiti, orta əsr fikirlər, baxışlar toqquşması, kamil insan problemi düzgün qoyularaq bədii şəkildə həll olunmuşdur.

Əliağa KÜRÇAYLI (1928-1980) Salyan rayonunun Kürqaraqaşlı kəndində anadan olmuşdur. Şeirə gəlişi ilə «Kürçaylı» təxəllüsünü götürmüşdür:

Kür, sənə bağlıdır mənim adım da,
Sənlə parladı istedadım da!

Orta təhsilini öz doğma kəndində alan Kürçaylı ali təhsilini ADU-da, daha sonra isə Moskvada Ali Ədəbiyyat kursunda oxumuşdur. 1978-ci ildən «Yazıçı» nəşriyyatında baş redaktor vəzifəsində çalışmışdır. İlk şeirlər kitabı 1953-cü ildə «Arifin bağçası» adı ilə çap olunmuşdur.

Sonralar. «Seçilmiş əsərləri», «Durnalar cənuba uçur», «Yollarda axtar məni», «Dünya ovcumdadır», «Həyatın dolayları», «Bütövlük», «Ülkər» və s. kitablarda şairin onlarca lirik şeir və poemaları toplanılaraq oxuculara çatdırılmışdır. Onun lirikasında ictimai-siyasi səpkili şeirlərlə yanaşı, müharibə, sevgi-məhəbbət, təbiət mövzuları da öz poetik ifadəsini tapmışdır.

Sevgidən danışan şeirlərimi
Dostlarım, yazmayın mənim adıma.
Düzü, sevməmişəm mən sizin kimi,
Gizli görüşlər də gəlmir yadıma.

Məhəbbət yaşına girdiyim ildə
Bizim eşqimizi mərmilər dedi.
Məhəbbət təşnəsi ağız da, dil də
El-oba dardadır kım sevər, - dedi.

Şairin yaşıdları arasında poema janrı onun yaradıcılığında daha çox yer tutur. Onun «Durnalar cənuba uçur», «Sınaq», «Ana», «Zamanın hökmü», «Nargindən əsən külək», «Cənubdan məktublar», «Sən kimsən?», «Təbəssüm», «Daş hasar», «Muğan gecələri», «Payız günləri» və s. buna misal ola bilər. «Daşlar» silsilə şeirləri, «Aktyor dostumla söhbət» adı ilə verilən digər əsərləri də

vardır. Şairin «Boşanaq-evlənərik» və «Nənəmin şahlıq quşu» adlı komediyaları uğurla tamaşaya qoyulmuşdur. Onun gözəl tərcümələri vardır.

Əli TUDƏ (1924-1996). Sevimli şairimiz Əli Tudənin poetik istedadının aynası kimi, bəlkə də onun iç dünyasını parlaq bir teleekran kimi göstərən ən gözəl, həm də ilk qələm təcrübəsi hesab etdiyimiz «Gətirdim» rədifli şeirdir.

1946-cı ilin dekabrında 22 yaşlı şairimizin mühacirliyinin ilk günündə Naxçıvanda kağızsız-qələmsiz, necə deyərlər, ruhun və qəlbin yanğısından yaranmış, köksün dışarına çıxaraq, Əli Tudəni bizə mərhəm, həmdəm və qardaş etmişdir. Bu gözəl və səmimi şeir Vətəndən Vətənə mühacirət edən eyni taleli şairlərimizin poetik manifestinə çevrilmişdir:

Mən öz qardaşıma mehman gələndə,
Bir qələm, bir dəftər, bir can gətirdim.
Dağların döşünü toplar dələndə
Ləkəsiz, boyasız vicdan gətirdim.

Mən onu günəşdən təmiz saxladım,
Canımdan, gözümdən əziz saxladım,
Bu kiçik qəlbimdə dəniz saxladım,
Bir xilqət görmədi, pünhan gətirdim.

Ucuz tutmasınlar bu sovqatımı,
Hissimi, duyğumu, ehsasatımı...
Mən öz varlığımı, öz həyatımı
Doğma qardaşıma qurban gətirdim.

Ürək daş deyildir, bir parça ətdir,
Bəs onu yaşadan hansı qüdrətdir?
Bir ümid, bir arzu, bir məhəbbətdir,
Mən o məhəbbətdən nişan gətirdim.

Qardaşım, illərlə istədin ki, sən
Öz ana yurdumda azad olum mən.
Lakin cəlalımı dağıtdı düşmən,
Tək sənə, tək sənə güman gətirdim.

Yenə Azərbaycan qan ağlayır, qan!..
O azad olmasa, yaşamam, inan.
Gərək mən Təbrizə qayıdan zaman
Deyəm ki, təzə bir dövran gətirdim!..

Görkəmli şairimiz, həyat və yaradıcılığı müasir gəncliyimiz üçün nümunə ola biləcək Əli Tudə 1924-cü il yanvar ayının 31-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. Ə.Tudənin əsli Cənubi Azərbaycandandır; daha dəqiq deyilsə, Ərdəbilin Canaxbulaq kəndindəndir. Şairin ağır və acınacaqlı taleyi onu lap körpəlikdən izləmişdir. Belə ki, o, 1 yaşında ikən atası, 5 yaşına çatmamış isə anası dünyasını dəyişmişdir. Ailəsinin tək övladı olan balaca Əliyə nənəsi Qəribə həm ata, həm də ana olmuşdur. Tanrı bütün bunların əvəzində bu uşağa gözəl istedad vermiş və o, ilk şeirini 13 yaşında yazmış, həmin gündən etibarən şeirləri müxtəlif almanaxlarda, dövri mətbuat səhifələrində çap olunmuş və radioda səslənmişdir. Natamam orta təhsilini də burada almışdır. Onun tərcümeyi-halının əsas məqamları belədir:

Ə.Tudə yeddinci sinfi Bakıda bitirmiş və ailəsi ilə birlikdə Cənubi Azərbaycana köçdüyündən təhsilini yarımçıq qoymalı olmuşdur. Lakin onun məktəbi, müəllimləri həyatın özü, mütaliəsi, oxuduğu kitablar olmuşdur. Ədəbiyyata, şeirə-sənətə təşnəliyi, güclü meyli, yazıb-yaratmaq həvəsi bir an belə onu tərk etməmişdir.

Ə.Tudənin ədəbiyyata gəlişi 1944-cü ildə «Vətən yolunda» qəzetində dərc etdirdiyi şeirlə başlamışdır. «Əli Tudə» imzasını yaşadan da məhz həmin şeirdən etibarən şairin ömrünün axırınadək dövri mətbuat səhifələrində onu sevən oxucularının izləmələri olmuşdur. Əslində şairin əsl adı, atasının adı, soyadı belədir: Əli Qulu oğlu Cavadzadə. «Tudə» sözü, məlum olduğu kimi, fars dilində «xalq» deməkdir. Yəni, şair bu təxəllüsü götürməklə özünü xalqın oğlu, onun xidmətçisi, onun bir hissəciyi hesab edərək bütün mənalı ömrünü, keşməkeşli həyatını xalqının azadlığı, mübarizəsi, Vətəninin müstəqilliyi və rifahı naminə səmimi qəlbdən səxavətlə şam kimi əritmişdir. O, elə şeirə gəldiyi ildən, yəni 1944-cü ildən «Hizbi-tudeyi İran»ın (İran Xalq Partiyası) üzvü olmuşdur. Sonralar isə 1945-ci-il sentyabrın 3-də Təbrizdə yaranan Azərbaycan Demokrat Firqəsinə daxil olaraq orada geniş və qızğın fəaliyyət göstərmişdir. Cənubi Azərbaycanda milli hökumət yarandıqdan sonra Təbriz Dövlət Filarmoniyasının direktoru (1946) vəzifəsində çalışmışdır.

Əfsuslar ki, milli hökumətin ömrü uzun olmur, İran irtica-

çıları, şovinist, millətçi şah rejimi son dərəcə qəddarcasına, amansızcasına neçə-neçə igid azərbaycanlıların İranın bütün vilayətlərində, xüsusən Zəncanda başlarını kəsməklə qətlə yetirdikdən sonra Ə.Tudə də bir çox həmkarları kimi Şimali Azərbaycana, öz qan qardaşlarına pənah gətirərək Bakıya mühacirət edir. O, bir müddət «Ədəbiyyat qəzeti» redaksiyasında ədəbi işçi vəzifəsində çalışır. Bu zamanlar vaxtilə yarımçıq qoyduğu təhsilini davam etdirmək üçün də müvafiq imkan yaranır və o, sənədlərini respublikanın ali məktəblərinin bayraqdarı olan universitetə - BDU-nun filologiya fakültəsinə verərək, oranı fərqlənmə diplomu ilə bitirir (1947-1952).

Sonralar bir neçə mətbu orqanlarda çalışmaqla şeir sahəsində fəaliyyətini davam etdirmişdir. Ə.Tudəni şəxsən tanıyanlar, ədəbi irsini, həyatını, mühitini gözəl bilənlər onu bir qəhrəman kimi, Vətən və yurd zirvəsinə yüksələn bir Azadlıq aşiqi kimi qiymətləndirir və onu XX əsrin söz və əməl qəhrəmanları ilə müqayisə edirlər. Şairi çox haqlı olaraq Şandor Petefi, Pablo Neruda, Nazım Hikmət, Musa Cəlil ilə bir sırada görürlər. Onun varlığında, qanında-canında, həm də xalqımızın böyük şəxsiyyətlərinin – Səttarxan, S.C.Pişəvəri, Ş.M.Xiyabaninin Azadlıq və İstiqlal ruhu çırpınırdı.

Onun 40-dan artıq şeirlər kitabı çap olunmuşdur. Bəzilərini qeyd etmək olardı:

Cənub nəğmələri. B., Azərnəşr, 1950; Bakının işıqları. B., Uşaqgəncnəşr, 1950; Vətən sevgisi. B., Azərnəşr, 1951; Şimal həsrəti. B., Azərnəşr, 1953; Şeirlər. B., Azərnəşr, 1955; Seçilmiş əsərləri. B., Azərnəşr, 1968; Şeirlər. B., Gənclik, 1970; Sevinc. B., Gənclik, 1973; Gecikmiş vüsal (şeirlər və poemalar), B., Yazıçı, 1988; Söz ömrü. B., Azərnəşr, 1997; Mühacir qeyrəti. B., Azərnəşr, 1998; Mənim səsim. B., Azərnəşr, 2002.

Şeirlər silsiləsinin təxmini adları isə belədir: Mənim dünyam; «Vətən-xalq» silsiləsindən; Şairin düşüncələri; Təbiət danışır; İthaf (müxtəlif şəxsiyyətlərə həsr olunmuş şeirlər); Nəğməli dəniz; Könül səsləri; Dördlüklər; Həsrət; Mənim yolum; Birlik; İnsan düşünür; Dünya; Sənət aləmi; Təbiət lövhələri; Azərbaycan torpağında; Vətən rübabları; Poemalar və s. və i.a.

Bu bölmələrin hər birində onlarca müxtəlif məzmunlu, müxtəlif ideyalı, müxtəlif üslublu, müxtəlif mövzulu, müxtəlif formalı diqqətə çarpan əsərlər vardır ki, bunların hamısından danışmaq sadəcə olaraq mümkün deyildir. Ona görə də biz belə hesab edirik ki, şairin bir-birindən gözəl olan bu nadir söz incilərini layiqincə öyrənmək.

tədqiq edib təhlildən keçirmək, onların obyektiv qiymətini vermək üçün ciddi elmi-nəzəri monoqrafik tədqiqatlar aparmağın vaxtı çoxdan çatmışdır.

Şair 40-dan artıq kitabın və 50-dən çox poemanın müəllifidir. Bu isə çox zəngin irsdir.

Bəlli olduğu kimi, Cənubi Azərbaycan amilinin iki əsrlik bir müddət ərzində xalqımızın ən mürəkkəb problemlərindən birinə – birincisinə çevrilməsi heç nəyə, heç kəsə təsirsiz qalmamışdır. Coğrafi cəhətdən ikiyə bölünmüş Azərbaycanın (həm o tay, həm də bu tay) bütün ziyalıları heç vaxt bu sərhəd bölgüsü ilə barışmamışlar; M.F.Axundovdan üzü bəri bizim ziyalılarımızın hamısı cənublu qardaşlarımızın dərdini öz dərdi,, öz problemi hesab etmişlər. M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov və sonrakı nəsillər də həmçinin, sovet dövründə yazıb-yaradan şairlərimizin hamısının şeir rübabında yeni bir pərdə, yeni bir sim yarandı. Hər yazıçı bu böyük nisgili bir cür ifadə etməyə başladı: kimi özünə təsəlli taparaq o taydan bu taya Mustafa Payan oxuyur Vahidin qəzəllərini – dedi: «Gülüstan»ı yazdı, başqa biri bu dərdi Xudafərin körpüsü, Araz çayı ilə əlaqələndirdi, onları təqsirləndirdi, xalqımızın taleyinə fələyin qıyqacı baxışı ilə bağladı; bir başqası sərhəd payalarından birinin göyərməsi və öz salxım budaqlarını gah o taydan bu taya sərməsi ilə bağladı: Əyilib o tayı öpürdü söyüd, əyilib bu tayı öpürdü söyüd. Min arzu, min xəyal, min dadlı istək. Və nələr!

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev də o taylı-bu taylı Azərbaycanı vahid bir torpaq, bir məkan hesab etdiyi kimi, xalqımızın yaratdığı zəngin ədəbi-mədəni irsi də Cənuba-Şimala bölmədən onu bir tam, bir bütöv kimi vəhdətdə götürərək bir sərraf qədirşünaslığı ilə dəyərləndirirdi. Bu mənada onun böyük ustad şairimiz Şəhriyar haqqında son dərəcə yığcam və lakonik şəkildə söylədiyi aşağıdakı mülahizələr olduqca qiymətlidir: Şəhriyar poeziyası dövrün ictimai-siyasi, fəlsəfi və ədəbi görüşlərinin əksidir... O, böyük sənətkar, klassik-romantik poeziyanın mütərəqqi ənənələri ilə bədii ünsiyyətini qoruyaraq dövrünün novator sənətkarı kimi çağdaş şeirin inkişafında müstəsna rol oynayan yeni ədəbi məktəbin yaranmasına nail olmuşdur.

Böyük öndərin bu mülahizələrini Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılarının bir çoxuna şamil etmək olar: Heydərbaba şairi Şəhriyara da, Səhənd şairi Səhəndə də, nəhayət, bir sıra şair və ədəbiyyatçıların dediyi kimi Savalan şairi Əli Tudyə də!!!

Doğrudan da, bu uca və vüqarlı dağlara söykənən həmin söz

bahadırlarını Antey kimi öz gücünü yəqin ki, bu epitetlərlə şərtləndirərək bütöv bir simvola çevirmiş ilham və istedad meyarı kimi də mənalandırmaq olar; Əslində, bu dağlar elə xalqa, Vətənə arxalanmağın simvoludur.

Yeri gəlmişkən, onu da deməliyik ki, məhz Heydər Əliyev öz nüfuzundan istifadə edərək Cənubi Azərbaycana, onun mədəniyyətinə, ədəbiyyatına qayğı göstərmiş, rus imperiyasının son dərəcə güclü olduğu bir zamanda, hələ MK-nın I katibi olarkən Azərbaycan Yazıçıları İttifaqında ayrıca bir şöbə yaradılmasına göstəriş vermiş, şeirimizin patriarxı, Xalq şairi Balaş Azəroğlunu həmin şöbəyə müdir təyin etmişdi. Hələ bu işin bir tərəfi idi, Heydər Əliyev SSRİ Yİ-nin müvafiq bir bürosunun yaranmasına da nail olmuşdu. Yəqin ki, yaşlı adamların hamısının xatirindədir ki, həmin büroya rus yazıçılarından Oleq Şestinski rəhbərlik edirdi.

Zənnimizcə, Ə.Tudənin poeziyası düşündürücü, heyrətləndirici poeziyadır. Bu poeziyada insan, həyat, varlıq, Vətən, Ana dili, Azadlıq, İstiqlal kimi məfhumların fəlsəfi tərəfi, sirli-soraqlı məzmunu açılır və ustad bir şairin təfəkkürü süzgəcindən keçirilir, mənalandırılır. Bu baxımdan şairin bütöv bir silsilə təşkil edən dördlükləri ayrıca qeyd olunmalıdır. Bu dördlüklərdə xalqımızın bayatı yaddaşı, rübai hikməti, ustadnamə siqləti məharətlə sintezləşdirilmişdir:

Sənətkar ilhamla silahlananda,
Gözəl əsər olur kin də ürəkdə.
Əqidə inamla silahlananda
Milyona çevrilir min də ürəkdə.

Həyatda nə varsa Azadlıq dilər,
Sanma elə-belə axar göz yaşı.
Yox! Qara bəbəyi oduyla dələr,
Sanki Azadlığa çıxar göz yaşı!

Arzu bir dənizdir, fırtınası var,
Ancaq haradasa sahili yoxdur.
Hansı arzunun ki, təmənnası var,
Səmimiyyət adlı mənzili yoxdur.

Şairin dördlüklərində Ana dili, milli musiqimiz, bilavasitə xalqımıza xas olan, onun ruhundan doğan, onun istək və arzularının

tərcümanı kimi səslənən, qandan, gendən gələn cəhətlərindən danışılır, həm bədii, həm də fəlsəfi baxımdan ümumiləşdirilir.

Ana dili nədir! Ellər içində
Gah nərəm, gah da sükutumdur o.
Yox! Hər şeydən qabaq dillər içində,
Mənim mənsubiyyət pasportumdur o.

Şuşada bir bulaq çağlayanda da
Oxuya-oxuya çağlayır ancaq.
Uşaqlar beşikdə ağlayanda da
Muğamlar üstündə ağlayır ancaq.

Başqa bir şairdə isə həmin məzmun belə ifadə olunmuşdur:

Döysən bir uşağı Qarabağda sən
Muğamat üstündə ağlar deyirlər!

Şairin bu tipli əsərlərində Ana müqəddəs bir varlıq kimi verilir: həmişə vətən, Ana torpaqla müqayisə edilir və elə hallar olur ki, Anaya, onun hüsnünə ünvanlanan misraları vətənə də şamil etmək və əksinə, bir-biri ilə çar-çarpaz şəkildə çulğalaşmış kimi də görmək mümkündür.

Baxışın ananın mərd baxışı tək,
Min yol ağ saçından öpmüşəm Vətən!
Sən odda yananda yaz yağışı tək,
Sinənə göz yaşı səpmişəm Vətən!

Mənim əziz anam, mehriban anam,
Gah üzümdən öpdü, gah da gözümdən.
Anamdan sonrasa hər səhər-axşam,
Savalan küləyi öpdü üzümdən.

Arada sərhədə dönsə də nisgil,
Sənin görüşünə gələrəm, Vətən!
Qu tüküylə dolu yastığa deyil,
Daşına baş qoyub ölərəm. Vətən!

Şairin təhlilinə cəhd etdiyimiz bu dördlüklərində həyat, mübarizə, olum, varlığın və kainatın daxili ziddiyyətləri, xüsusilə insanın iç dünyası, onun qəribəlikləri barədə sıxılmış, necə deyərlər, pres-

lənmiş aforizmlər kimi səslənən xeyli poetik nümunələrə rast gəlirik:

Hilal parlasa da, bulud içində,
Sanki azad deyil, dara düşübdür.
Dəniz uyuyarkən sükut içində,
Tənha qızıl balıq tora düşübdür.

Ağrı mərd insanı əldən salanda,
Ömrü də, günü də ahu-zar olur.
Əzabın cəngindən onu alanda,
Ölüm müqəssir yox, xilaskar olur.

Amansız ölümün tamahkar gözü,
Nadir istedada daha tez düşür.
İstedad-Əlvida! - deyir - yer üzü,
Köhnə qəbiristana təzə iz düşür.

Bir zaman gözəllər saxlayıb ayaq,
Dalımca baxardı ceyranlar kimi.
Yaş keçdi, indi mən baxıram ancaq,
Gözəllər dalınca heyranlar kimi.

Ə.Tudənin dünyanın rəngləri haqqında, ümumiyyətlə, rənglər, onların leksik məna və yozumları barədə özünəməxsus deyimləri vardır.

Zənn etmə rəngləri sayır qələmim,
Bu nə niyyətimdir, nə də adətim.
Yaşıl ilhamımdır, qara matəmim,
Qırmızı nifrətim, sarı həsrətim.

Ə.Tudənin şeir-sənət gülzarında şair, şeir, sənətkar haqqında da maraqlı əsərlər vardır. Bu qəbildən olan poetik nümunələrdən şairin sözə, sənətə, şeirə nə dərəcədə məsuliyyətlə yanaşdığı, onu Allahın insanlara bəxş etdiyi ülvi bir nemət kimi qiymətləndirdiyi hiss olunur. Bunu həm də bizim şair xalqımızın şeirə-musiqiyə münasibəti, zövqü, duyğu və düşüncələri ilə də əlaqələndirir, çünki xalq, cəmiyyət, oxucular şeiri sevməsələr, onu dinləməsələr, şair sözünü kimə söyləyə bilər? Bu məram və məqamlar öz bədii ifadəsini şairin «Şairlər», «Şeir təəssübü» və digər şeirlərində çox gözəl şəkildə tapmışdır.

Bu millət laylanı da
Şeirlə yaradıbdır.
Yatan körpələrdə də
Fərasət oyadıbdır.
Bu millət ağını da
Şeirlə yoğurubdur.

Bu millət qafiyəylə
Yazıb tapmacanı da.
Bu millət məsəli də
Müdrik şeirlə deyib.
Çörək tapılmayanda
Qüssə yox, şeir yeyib.

Lakin böyük şair şeirin hüsnünü korlayan şeir dəllallarına qarşı da amansız olmuşdur.

Ancaq çox-çox şeirdə,
Nə sənət var, nə hikmət.
Nə sevinc var, nə kədər,
Nə qeyrət var, nə cürət,
Nə qüdrət var, nə heyrət.
Nə yağış var, nə külək,
Nə ətir var, nə naxış.
Nə ürək var, nə dilək,
Dilək olmayan yerdə,
Əlbəttə, heç nə olmaz.

Bu misralardakı müasirlik və aktuallıq göz qabağındadır.

Müəllifin «Şairlər» adlı şeirində həqiqi poeziyanın necə çətinliklə yarandığından, şairliyin ən əzablı, ən iztirablı bir sənət yolu olduğundan söhbət açılır. Belə ki, şair olan kəs öz qəlbində dünyanın kədərini, nisgilini, dərd və ələmini gəzdirməli olur:

Bir gözəli sevsə öz ürəyində,
Yanar, günəşləşər göz ürəyində.
Azalmasın deyə, köz ürəyində,
Üst-üstə ocaqlar qalar şairlər.

Möminlər unutmaz öz namazını,
Zülmətdə də arar göz namazını.

Bir gündə neçə yol söz namazını,
Varaqlar üstündə qılar şairlər.

Qaya heykəl olmaz çapılmayanda,
Kündə çörək olmaz yapılmayanda,
Müqtədir bir rəhbər tapılmayanda,
Millətə bayraqdar olar şairlər.

Ə.Tudə sözün həqiqi mənasında müasir şairdir: dövrün ən ümdə problemləri, çağdaş məsələlər, aktuallığını heç zaman itirməyəcək mətləblər onun şeir rübabının şah pərdəsində vüqarla səslənirdi. Şair hətta tarixdən, keçmiş əfsanələrdən yazanda da onu bu günlə, müasirliklə üzvi şəkildə əlaqələndirməyi bacarır, onlara məhz bu günün nəzəri ilə baxırdı. Fikrimizin sübutu üçün biz şairin «Kərəm faciəsi» adlı bir şeirinə ötəri də olsa nəzər salmağı vacıb bilirik. Həmin şeirin sərlövhəsi altında şairin nəsrlə yazılmış aşağıdakı sözlərinə diqqət yetirin: «Erməni din xadimlərindən biri öləndə ermənilərə məsləhət görüb ki, qızlarını türk oğlanlarına ərə versinlər. Ona görə ki, gələcəkdə ermənilər türklərin üzərinə hücum edəndə erməni qızlarından olan döyüşçülər dayılarına güllə atmazlar». Şeirdə bu məqam poetik sözün gücü ilə kristallaşmışdır:

Sanma başdan-başa xiffətlə dolu,
Hər çalğı aləti yandırdı məni.
Yox! Yox! Ədalətin həsrətlə dolu,
Öz «Yanıq Kərəmi» yandırdı məni.

Şeirdə daha sonra oxuyuruq:

Kərəm «Əsli!» deyə yandıqca yandı,
Alovu qarışdı çovğunlara da.
Qara Keşiş yanan Kərəmi dandı,
Ürəyində güldü Məcnunlara da.

Türk qızı neylədi? Bir mələk kimi,
Gileyli-gileyli baxdı kənardan.
Kərəm laqeyd keçdi bir şimşək kimi,
Mələklərlə dolu doğma diyardan.

Şair sözlərinə davam edib xəyalən təsəvvürünə gətirərək düşünür ki, əgər Əsli və Kərəmin izdivacı baş tutsaydı, bu nikahdan

dünyaya gələn övladların aqibəti necə olardı? Kim bilir?

Kim bilir Əslinin nəsibi oğlan,
Hansı sülaləyə qarışacaqdı.
Erməni türk ilə döyüşən zaman.
Kimin tərəfində çarpışacaqdı.

Bu misralardakı poetik və ritorik suallar bugünkü gəncliyimizi dərindən düşündürməlidir.

Çünki Kərəmin faciəsi, həm də xalqın faciəsidir.

Bu günümüzün ən ağır dərdi, ən böyük nisgili olan Qarabağ məsələsinə dair də şairin alovlu, inamlı, nikbin ruhlu misraları, nəhayət, «Qarabağ şikəstəsi» adlı gözəl bir şeiri vardır. Orada deyilir:

Tarixin yarpağıdır,
Qarabağ şikəstəsi.
Rübabın növrağıdır,
Qarabağ şikəstəsi.

Gah yağış, gah küləkdir,
Gah kaman, gah tütəkdir!
Dünya dolu ürəkdir,
Qarabağ şikəstəsi.

Daim əlvan zirehdir,
Məğlub deyil, fatehdir.
Sanki qövsi-qüzehdir,
Qarabağ şikəstəsi.

Əlbəttə, bu dediklərimiz böyük şairin yaradıcılığının əsas və aparıcı konturlarını, əsas komponentlərinin hamısını əhatə etməkdən çox-çox uzaqdır. Çünki onun onlarca şeir kitablarında toplanan silsilə şeirlərinin başlıqlarını sadalasaq belə, onun maraq dairəsi, tematikası, zövqü, duyum və deyim tərzi, dünyagörüşü, psixologiyası, şəxsiyyəti haqqında müəyyən təsəvvür yaratmaq mümkündür. Onun güclü, aydın məramlı, siyasi-ictimai lirikası, məhəbbət lirikası, Vətən, təbiət, dünya haqqında böyük ümmanları xatırladan zəngin poetik xəzinəsindən yalnız bir zərrəni, bir damlanı, çox ötəri və müxtəsər şəkildə Sizin diqqətinizə yönəltməyə çalışdıq. Əslində isə onun yaradıcılığı Vahid Azərbaycanın dünəni, bu günü və sabahı deməkdir. Onun poetik düşüncəsinin əsas məhvəri, əsas mə-

bədi bütöv Azərbaycan torpağıdır. Hələ biz onun bir-birindən gözəl «Qış qayğısı», «Türklər», «Hökmdar qızının sevgisi», «Sevgi naxışları», «De, hardasan», «Nağıllaşan məhrəmlər», «Mühacir qeyrəti» və nəhayət, Cənubi Azərbaycanda gedən azadlıq mübarizəsinin şanlı tarixi salnaməsi sayılan «Öz gözlərimlə» adlı sənədli xatirə kitabını demirik.

Deməli, Azərbaycan bütün şairlərimiz kimi Ə.Tudə şeirinin də əsas qibləgahıdır. Bu barədə şairin özü daha gözəl demişdir:

Azərbaycan bu dünyada,
Şərqin məğrur qartalı!
Fəqət qoşa qanadları
Bir-birindən aralı.

O qanadlar birləşəndə
Çaxacaq şimşək kimi.
Bir bayrağa çevriləcək
Ən böyük dilək kimi!

Şairin oxucuları da bu mərama qoşularaq Vətənimiz Azərbaycanın ölkələr arasında tam, bütöv bir vahid kimi birləşməsini arzulayırlar.

Qasım QASIMZADƏ (1923-1993). Şeir, ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi tənqid və tərcümə sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərən Qasım Qasımzadə indiyədək «Bizim kənd» (1951), «Bizim şəhər» (1953), «Bizim dağlar» (1955), «Ürək döyüntüləri» (1959), «Son görüş» (1960), «Kiçik dayə» (1962), «Nəğməli ürəklər» (1963), «Bənövşə yarpağı» (1964), «İsmət» (1966), «İnsan min il yaşardı» (1973), «Keçmə namərd körpüsündən» (1975), «Dağlar buraxmır məni» (1978), «Daşdan keçən söz» (1981), «Səndən ayrılalı» (1985), «Seçilmiş əsərləri» (1988) və rus dilində buraxılan beş şeir kitabının müəllifidir. Bundan əlavə onun «Azərbaycan ədəbiyyatında xalqlar dostluğu» (1956), rus dilində (1963), «Nikolay Ostrovski» (1955), «Aşıq gördüyünü çağırar» (1969), «Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləllik» (1982) «Ədəbiyyatımız və mənəviyyatımız» (1988) və s. elmi monoqrafiyaları çap olunmuşdur. Şairin külli miqdarda poetik tərcümələri oxuculara çoxdan tanışdır. Q.Qasımzadə «Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləllik» əsəri üçün Azərbaycan Dövlət mükafatı almış, fərman və medallarla təltif olunmuşdur.

Q.Qasımzadə ədəbiyyata 1944-cü ildə dərc edilən «Vəfasız ol-

maz» şeirilə gəlmişdir. Onun poetik maraq dairəsi geniş və əhatəlidir. Şairin yaradıcılığında Azərbaycanın quran, yaradan adamları, təbii gözəlliyi, xalqlar dostluğu, yüksək və zərif insani hiss-məhəbbət, zəngin tarixi keçmişimiz, qəhrəmanlıq və fədakarlıqlarla dolu müasir həyatımız haqqında gözəl, bitkin poetik tablolara, nəğmələrə, xəlqi ruhu ilə seçilən nümunələrə tez-tez rast gəlirik. Şairin Cənubi Azərbaycana dair yazdığı şeirlər səmimiyyəti, həqiqi oğul və vətəndaş nisgili ilə hissə və düşüncəyə təsir edir.

Q.Qasımzadə dünyanın müxtəlif ölkələrinə səyahət zamanı aldığı təəssüratlar əsasında yazdığı şeirlər və poemalarda öz sənət sərhədlərini genişləndirərək müasir narahat dünyamızın dərdlərindən, xalqların azadlıq və istiqlaliyyət uğrundakı mübarizəsindən, planet miqyasında insan hüquqlarından, bir sıra həlli vacib siyasi, sosial, habelə fəlsəfi problemlərdən söhbət açır.

Q.Qasımzadənin şeirlərində çox zaman konkret predmet, detal, əşya poetik obraz kimi mənalandırılır, hətta bəzi hallarda sosial-ictimai məzmun qazanır. Məsələn, adi xalq poeziyasında və klassik şeirimizin ayrı-ayrı nümunələrində sıx-sıx işlənən gül, çiçək, bənövşə obrazları şairin təqdimində tamamilə yeni, orijinal səpkidə, vətənpərvərlik kimi aktual, müasir bir ideyanın daşıyıcısı kimi ümumiləşdirilir. «Bənövşə yarpağı» şeirinin finalına diqqət yetirək:

Dönüb nəzər saldım xəritəyə mən
Axtardım, aradım, gəzdim dünyanı.
Bayaq səsi gələn, havası gələn
Çiçəkli, çisəkli o dağlar hanı?
Hanı od püskürən qızıl Abşeron,
Hanı o bürkülü Muğan, Mil düzü?
Axtarıb gəzdikcə mən heyran-heyran
Baxıb gülümsədi sanki Yer üzü
Onu qarış-qarış seyr edə-edə.
Dağları gəzməyim hədərmiş, hədər.
Azərbaycan dünya xəritəsində
Görünür bənövşə yarpağı qədər.
Baxdıqca sevindim, fəxr etdim ancaq!
Böyüdü gözümdə bu kiçik yarpaq!
Hər fəslin getsə də burda söhbəti
Hamı bahar bilir Azərbaycanı,
Onun xoş səsası, onun şöhrəti
Bənövşə ətri tək tutub dünyanı.

Nədən, kimdən, haradan yazırsa-yazsın şairin şeir və mahnılarının möhür bəndi doğma Azərbaycandır. Bu baxımdan «Ustadın kimdir» şeiri onun yaradıcılığına epiqraf ola bilər. Bu əsərdə söhbət adi musiqi aləti olan sazdan və onu sehrkarcasına dilləndirən bir el sənətkarından getsə də, nəticə etibarı ilə bütün bu möcüzələri, bu ruh və ecazkarlığı müəllif yenə də bir fərdin, bir çalğıçının deyil, Vətənin, xalqın adı ilə bağlayır.

Qulaq verdi, baxdı hamı
Bu çalğıya heyran-heyran-
Bər-bəzəkli neçə sazın,
O çaldıqca, batdı səsi.
Sədəflərin hüsnü soldu
Sadə saza – o avazın
Hər cəh-cəhi, tər guşəsi
Hər xalı bır sədəf oldu!
Saz sussa da ürəklərdə
Davam etdi bu tərənə.
Səs ucaldı pərdə-pərdə:
— Qayıt yenə, qayıt yenə!
Heyran qalıb soruşdular:
— Ustadının nədir adı?
Cavab verdi:
— Azərbaycan!

Şair «aşıq gördüyünü çağırar» tezisinə bütün bədii əsərlərində sadiq qalaraq mümkün qədər gördüyünü «çağırmaq» yolu ilə getmiş, meşələrimizdən, tarlalarımızdan, dağlarımızdan, dolama yollarımızdan, aran mənzərələrimizdən, şır-şır axan bulaqlarımızdan, dənizlərimizdən, göllərimizdən, çaylarımızdan, ovçuluqdan, bir sözlə, ana yurdun füsunkar təbiətinin bütün guşələrindən, nəhayət, təbiətin əşrəfi – insandan poetik himnlər oxuyur. Şairin şeirlər kitabından birində bu silsilədən «Dağlar buraxmır məni» başlığı altında xeyli əsər verilmişdir. «Asan yollar, çətin yollar», «Bulaqların mahnısı», «Təbiətin qız vaxtıdır», «Bir şəlalə var idi», «Alaçıq və çadır», «Göy göl mənzərələri», «Dağlar buraxmır məni», «Lalə» və digər şeirlər məhz bu mövzuya həsr olunmuşdur. Şairin dostu Göy gölün hüsnünü korlamamaq üçün papirosunu barmağı ilə söndürür:

Papirosu atmadı gölün təmiz üzünə,
O qıymadı Göy gölün təravətli hüsnünə.

Burada təbiətin gözəlliyinə qısqanc bir məhəbbətlə baxmaq, onu müdafiə etmək, qorumaq, daha romantik, daha baxımlı etmək arzuları hamının ürəyindən xəbər verir. Şairin «Qınamasın gələcək nəsillər bizi» şeiri də bu istəyin bədii əksindən ibarətdir. Müəllif başqa bir şeirində Bakının bal dadan üzümünü Abşeron gözəli adlandıraraq ona eyniadlı gözəl bir əsər ithaf etmişdir:

Qız dedim! Muncuq tək de, qara şanı —
Onun xumarlanan gözü deyilmi?
Qızarmış ağ salxım üzü deyilmi?
Həsrəti, nəğməsi, sözü deyilmi?
«Qara gilə» adlı yanıqlı mahnı?
Qız dedim! Bər-bəzək verər eyvana,
İlanvari tənək — incə belidir,
Titrəşən yarpağı – zərif əlidir.
Özü Abşeronun şux gözəlidir,
Gör bu ad nə qəşəng yaraşır ona!

Göründüyü kimi, burada ana yurdun, təbiətin və onun yetişdirdiyi min bir nemətin hamısının nəticə etibarilə yenə də insanla, onun əməllərilə, habelə gözəlliyi və zərifliyi ilə müqayisə edilir. Müəllifin məhəbbət mövzusunda yazılan və nəğməyə çevrilərək hamı tərəfindən oxunan lirik şeirlərinin çoxu bu ülvi, sintetik əlaqənin, qırılmaz vəhdətin bəhrələridir. Belə əsərlərə misal olaraq «Olmaz, olmaz deyirsən», «Eşqimin növrağı», «Qonşu olmaq istəmirəm», «Dağlar oğlu», «Qərənfil», «Sevgilim», «Sənin», «Səhər-səhər», «Həsrətliyəm» və onlarca başqalarını göstərmək olar.

Q.Qasımzadənin istər şeirləri, istər tərcümələri, istərsə də poemaları, eləcə də elmi və publisistik əsərləri ilhamın, istedadlı əməyin, xalqa, elə, vətənə bağlı bir şəxsin qələminin məhsuludur. Şairin beynəlxalq mövzulu şeirlərində də bu ruh hakimdir:

Bir qadın oxuyar hey yana-yana,
Bağdadın özüdür o kövrək ana!
Ötən günlərini salıb yadına
Ağlayar gözünün yaşı bilinməz.

Musa YAQUB – çağdaş Azərbaycan şeirinin özünəməxsus poetik istedada malik nümayəndələrindən biridir. Yaradıcılığında olduğu kimi həyatında da təmtəraqdan uzaq olan şair dağlar və meşələr qoynunda, İsmayıllıdakı doğma Buynuz kəndində yaşayıb ya-

ratmaqdadır.

Mənim ürəyimdə bir nəğmə yatır,
Mən heç o nəğməni yazmayacağam.
Səsi nə düşmənə, nə dosta çatır,
Mən heç o nəğməni yazmayacağam.

Müasir Azərbaycan poeziyasının yaşlı nəslinə mənsub olan Musa Yaqubun bu misraları bütövlükdə onun yaradıcılığına epiqraf ola bilər. Çünki bu misralarda şairin qeyri-adi istedadının və dünya duyumunun səssiz, eşidilməyən harayları ifadə olunmuşdur.

Musa Yaqub ədəbi fəaliyyətə 1957-ci ildə «İki qəlb, iki dünya» poeması ilə başlamış, «Yarpaqlar oxuyur» adlı ilk şeirlər kitabı 1966-cı ildə Bakıda nəşr olunmuşdur. Bunun ardınca Musa Yaqubun «Bu məhəbbət yaşadır məni» (1970), «Mənim kainatım» (1973), «Üzü bəri baxan dağlar» (1977), «Yaxşı ki, sən varsan» (1979), «Bir sim üstə» (1983), «İki qəlbin işığı» (1985), «Mənim sevgi taleyim» (1988), «Ürəyimdə yeri qaldı» (1992), «Nanə yarpağı» (1996), «Payızdan yaza yol varmı» (1999), «Ruhumla söhbət» (2004), «Başdan başa məhəbbət dəftərçəsi» (2005) və başqa kitabları oxucuların mühakiməsinə verilmişdir.

Bir şair kimi Musa Yaqubu başqalarından fərqləndirən keyfiyyətlər hansılardır? Hər şeydən əvvəl qeyd edək ki, Musa Yaqub poeziyasını zahiri çalarlarına görə qiymətləndirmək çətindir. Çünki onun poetik fərdiyyəti ilk növbədə şeirlərinin ruhunda, mayasında, gizli daxili qatlarındadır. Musa Yaqub səssiz yaşantılar şairidir. Onun şeirləri hay-küyçülükdən, ritorikadan çox-çox uzaqdır.

Şairin şeirlərinin başqa bir xüsusiyyəti onun səmimiliyi ilə bağlıdır. Bu günün şeirində çox az sənətkar tapmaq olar ki, poetik səmimiyyətdə Musa Yaqubla müqayisəyə gəlsin. Məhz səmimiyyət onun şeirlərinə etiraf duyğusu aşılayır, ən məhrəm mövzularda belə açıq danışmasına imkan verir.

Musa Yaqub təbiət şairidir. Lakin sadəcə «təbiət şairi» epiteti onun şeirlərinin daxili qatlarını ehtiva etmir. Çünki Musa Yaqubun şeirlərində təbiət dil açıb danışır, insanlaşır, canlı ünsiyyət aləminə çevrilir və şair bu aləmsiz ömür yolunu təsəvvür eləmir. Musa Yaqubun təbiət şeirlərini bu mövzuda yazılan digər poetik nümunələrdən fərqləndirən bir cəhət də həmin şeirlərin dərin fəlsəfi məzmun ifadə etməsidir. Lakin şairin poeziyasında təbiət çılpaq təsvir və tərənnüm obyekti olmadığı kimi, fəlsəfi məzmun da ritorik ifadəsini tapmır.

Təbiətə obrazlı düşüncə ilə baxan şairin poetik axtarışlarında Vətən daşının, Vətən torpağının hər parçası bədii-fəlsəfi məna daşıyır. Şair təbiətlə cəmiyyət arasında müqayisələr aparır, cəmiyyətin təbiətdən qopub ayrıldığını, bütün sünilikərə və saxtakarlıqlara sonradan düçar olduğunu, təmizliyin, təzəliyin, ilkinliyin yalnız təbiətdə mühafizə olunduğunu qeyd edir.

Lakin Musa Yaqubun təkcə təbiətlə bağlı şeirlərinə deyil, bütün yaradıcılığına fəlsəfi ruh hakimdir. Müəllifin fəlsəfi şeirləri içərisində «İlahi, mən bu daşı götürüm, götürməyim» rədifli bir poetik nümunə var. Şair yolayrıcında küləyin, yağışın yuyub gözəlləşdirdiyi süfahı bir daşla qarşılaşır. Daş onu həyat, ömür-gün, tale, gələcək haqqında düşüncələrə çəkir: O bu daşı götürsün, ya götürməsin? Axı dünyanın bir ucu toydursa, o biri ucu da savaşdır. Bəlkə daş bir əl yetməzliyində ona kömək ola bilər, bir səhra küləyində ağırlıq ola bilər. Bəlkə bu daş ömür yoxuşlarında Əzrayılı yoldan eləmək üçün gərək olacaq.

Saxlamaq da çətindi, aparmaq da azardı,
Tale bu bilməcəni görən necə yozardı?
Bu necə gəl-getdi bəs, eh, bu necə bazardı,
İlahi, mən bu daşı götürüm, götürməyim?

Musa Yaqubun «Bir günah sənin, bir günah mənim» adlı şeirində dünyada mizan-tərəzinin pozulmasından, nəfsin ayaq açıb yeriməsindən, insanların yalnız dolanışığa nikah olunmasından, qədir-qiymətin itməsindən giley-güzar ifadə olunur. Müəllif günahı kənarda, başqalarında deyil, öz içimizdə, varlığımızda, əxlaqımızda axtarır.

Başqa bir şeirində isə «tərəzi» məhfumuna təkrar qayıdan şair yazır.

İndi tərəzi var, nə yüngül, ağır
Çəkiyə baxmır ki, çəkənə baxır,
Hər ələ etibar etməzlər axı,
Namərdin əlində çaş tərəzidir.

Musa Yaqubun şeirlərində bizim gündəlik həyatımızda dönə-dönə rast gəldiyimiz ən adi şeylər, bəzən hər hansı söz və ifadələr poetikləşir, yeni məna və məzmun daşıyır. Müəllifin şeirlərindən biri «...Və başqaları» adlanır. Şair kəlməbaşı işlədilən bu ifadəyə poetik gözlə baxır və onu şeirin mövzusuna çevirir:

Yazda güllər açar, lalə, gülqotaz,
Qərənfil, bənövşə və başqaları.
Dünyada dağlar var, Himalay, Qafqaz,
Boylanar günəşə və başqaları

O adlar layiqdir düşüb dastana,
Ad var ki, üstündə kölgələr qalır.
Tək-tək adlarımız qalsın bir yana,
«...Və başqalarında» ölkələr qalır.

Birinin ulduzu yanıb parladı,
Birinin ulduzu sozalar, batar.
Ali məclislərdə millət var adı,
«...Və başqalarında» mürgülər, yatar.

Musa Yaqubun yaradıcılığının son dövrü ictimai-siyasi məzmunlu poetik örnəklərlə zəngindir. Şair cəmiyyəti narahat edən ən müxtəlif problemlərə diqqət yetirir, millətin ağrı və yaşantılarını poeziyanın dili ilə əks etdirməyə çalışır.

Nəriman HƏSƏNZADƏ. Təkrarsız poetik dünyaya malik olan Azərbaycanın Xalq şairi, Əməkdar İncəsənət xadimi Nəriman Həsənzadənin yaradıcılığı həm ideya-məzmun, həm də poetika-forma baxımından zəngin və əhatəlidir. Əlli ildən artıq yaradıcılıq yolu keçmiş böyük sənətkarın yaradıcılıq axtarışları zəmanəmizin insanın hissləri, düşüncələri, Azərbaycan xalqının idealları barədə dolğun, bədii-estetik təsəvvür yaradır.

Nəriman Alməmməd oğlu Həsənzadə 1931-ci ildə Qazax mahalının Poylu kəndində anadan olmuşdur. Qeyd etmsək lazımdır ki, bu mahal orta əsrlərdən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatına, poeziyasına böyük sənətkarlar vermişdir – onların arasında adları milli mədəniyyətimizin tarixinə əbədi həkk olunmuş M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, S.Vurğun kimi dahi şair-mütəfəkkirlər vardır. Həmin şair-mütəfəkkirlər, eləcə də Qazax mahalının çoxsaylı təvazökar xalq şairləri, gənc Nərimanın (o zaman adı hələ Vaqif idi – bu ad ona valideynləri məhz böyük Molla Pənahın şərəfinə verilmişdir) ilk sənət müəllimləri olmuşdur.

N.Həsənzadə orta məktəbi bitirdikdən sonra ali təhsilini Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Gəncə Pedaqoji İnstitutunda almış, bir neçə il radioda çalışdıqdan sonra

50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərində Moskvada, M.Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda təhsilini davam etdirmişdir. Azərbaycan yazıçıları, ziyalıları arasında «Litinstitut» adı ilə məşhur olan həmin tədris yaradıcılıq müəssisəsi Stalindən sonrakı dövrdə demokratik düşüncənin, böyük ədəbiyyatın SSRİ-də əsas mərkəzlərindən idi. N.Həsənzadənin poetik istedadının cilalanmasında, yaradıcı təfəkkürünün professionallaşmasında, düşüncəsinin, ideyalarının daha da demokratikləşməsində «Litinstiitut» təhsilinin heç şübhəsiz, böyük rolu olmuşdur. Sonra N.Həsənzadə Azərbaycan Dövlət Universitetinin aspiranturasında oxumuş, «Azərbaycan-Ukrayna» ədəbi əlaqələri (1941-1945) mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya elmləri namizədi, alimlik dərəcəsi almışdır (1965). Şair bir neçə il «Azərbaycan gəncləri» qəzetində ədəbiyyat və incəsənət şöbəsinin müdiri (1965-1967), sonra isə «Azərbaycan» jurnalında poeziya şöbəsinin əməkdaşı (1967-1975) olmuşdur. 1975-1978-ci illərdə SSRİ Ədəbiyyat fondu Azərbaycan şöbəsinin direktoru işləmişdir.

N.Həsənzadənin ilk şeir kitabları 50-ci illərdə nəşr olunmuşdur – bunlar böyük həcmli deyildi: «Dostlar gözləyir məni» (B., Uşaqgəncnəşr, 1956), «Qız ürəyi» (B., Uşaqgəncnəşr, 1957); «Hardasan» (B., Uşaqgəncnəşr, 1959). Lakin bu kiçik həcmli kitablarda toplanmış şeirlər də Azərbaycan poeziyasına istedadlı bir sənətkarın gəlişindən xəbər verirdi. Şairin sonrakı şeir kitabları həm həcmcə böyükdür, həm də onun mükəmməl yaradıcılıq axtarışlarının məhsuludur: «Sizdən ayrılmadım» (B., Uşaqgəncnəşr, 1961); «Könlüm şeir istəyir» (B., Azərnəşr, 1964); «Yadına düşəcəyəm» (B., Azərnəşr, 1966); «Niyə demədiniz» (B., Gənclik nəşr., 1970). 60-cı illərin sonu 70-ci illərin əvvəllərində N.Həsənzadənin ədəbi mühitdə böyük maraq doğuran üç kitabı da nəşr olunur - bunların birincisi «Nəriman» (B., Azərnəşr, 1968); ikincisi «Zümrüd quşu» (B., Gənclik nəşr., 1979), dramatik poemaları, üçüncüsü isə «Nabat xalanın çörəyi» (B., Gənclik nəşr., 1974) povestidir.

N.Həsənzadə 1979-cu ildə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının 1934-cü ildən nəşr olunan zəngin ənənələrə malik orqanına - «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinə baş redaktor təyin edilir, 1991-ci ilə qədər, yəni Azərbaycan xalqının, onun ədəbiyyatının, mədəniyyətinin, mənəviyyatının tarixi üçün olduqca əhəmiyyətli olan on ildən artıq bir dövrdə həmin qəzetə rəhbərlik edir. Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti (sonralar «Ədəbiyyat» qəzeti) bu dövrdə respublikanın ədəbi-ictimai həyatında fəal iştirak etməklə yanaşı bir sıra maraqlı

mübahisələrin həm subyekti, həm də obyekti olaraq çıxış edir. Heç də təsadüfi deyil ki, bir sıra tənqidçi-ədəbiyyatşünaslar Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti - «Ədəbiyyat qəzeti»nin tarixində «Nəriman Həsənzadə dövrü»ndən bəhs edirlər. Həmin dövrdə qəzet bəzi ədəbiyyat spikulyatorlarının «hücum»una məruz qalsa da, baş redaktor böyük ədəbiyyatın mövqeyində ardıcıl olaraq möhkəm dayanır və onun sənətin ədəbi prinsiplərini cəsarətlə müdafiə edir. 70-ci illərin sonlarından başlayaraq şairin yaradıcılığında yeni mərhələnin cizgiləri özünü göstərir. «Mənim gecəm-gündüzüm» (B., Gənclik nəşr., 1978); «Sən bağışladın» (B., Gənclik nəşr., 1979); «Bir az möhlət istəyirəm ömürdən» (B., Yazıçı nəşr., 1981), «Fikir eləmə» (B., Gənclik nəşr., 1982) kitabları N.Həsənzadə yaradıcılığının kamillik dövrünə qədəm qoyduğunu israrla təsdiq edir, həmin əsas təzahürü şairin lirikasının fəlsəfi səviyyəyə qalxmasından, onun filosof şair kimi «yenidən doğulmasından» ibarətdir. «Kimin sualı var?» (B., Gənclik nəşr., 1984), «Seçilmiş əsərləri» (B., Yazıçı nəşr., 1989); «Bütün millətlərə» (B., Yazıçı nəşr., 1991); «Taleyin töhfəsi» (B., Gənclik nəşr., 1993); «Gəlimli-gedimli dünya» (B., Şərq-Qərb nəşr., 1995) və s. N.Həsənzadənin filosof kimi yüksəlişini göstərən kitablardır.

Şairin əsərləri bir sıra xalqların – rus, alman, fransız, italyan dillərinə tərcümə edilmiş, «Nabat xalanın çörəyi» povesti isə bütövlükdə çex oxucularına çatdırılmışdır.

N.Həsənzadə həm də yaxşı tərcüməçidir. Onun rus, Ukrayna, türkmən, Çin, kalmık dilindən etdiyi tərcümələri bədii tərcümənin yaxşı nümunələrindən sayıla bilər. N.Həsənzadə 50 ildən artıqdır ki, özünün dərin məzmunlu, orijinal formalı şeir, poemaları və dram əsərləri ilə oxucuların qəlbinə həmdəm kəsilmişdir. Sənətin ədəbiyyat üfüqlərinə doğru uğurla irəliləyən N.Həsənzadə zamanın çalxalanıb silkələnən, lillənib-durğunlaşan məqamlarında belə vicdanlı bir həqiqətlə, vətənpərvər bir vətəndaş sədaqəti ilə yorulmadan böyük həvəslə yazıb-yaradır.

Yaradıcılığa Böyük Vətən müharibəsindən bir neçə il sonra (1953) başlayan N.Həsənzadə həyatın hər bir çətinliyi ilə rastlaşmış, sakitliyini, rahatlığını, ona təsəlli və ümid verən misralarında tapmışdır. Onun şeirlərindəki kövrəklik də, həsrət də, hicran da məhz onun ürəyindən süzülüb gələn poetik bir dillə ifadə olunduğu üçün oxucunu düşündürür:

Çəkdi imtahana məni təbiət.
Yollarda bərkiyə-bərkiyə gəldim.

Könlümdə təsəlli, gözümdə ülfət.
Bu dünya sərgidir, sərgiyə gəldim.
Mən tənha bir evdə həyata gəldim
Gəldiyim yolları piyada gəldim.
O qədər susdum ki, fəryada gəldim.
Sevincin qədrini sən məndən soruş.

N.Həsənzadənin bir şair olaraq məşhurlaşmağa başladığı dövr – 50-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında sosializm realizmi artıq «qərarlaşmış», «sovet adamlarının kommunizm ruhunda tərbiyə edən yüksək məfkurəli» (M.Arif) ədəbiyyatın prinsipləri, normaları müəyyənləşmişdi.

N.Həsənzadə lirikası Azərbaycan poeziyasının bu cür təbəddülatlı bir dövründə yarandığına, müxtəlif siyasi-ideoloji, mənəvi təzyiqlərə məruz qaldığına görə, heç şübhəsiz, mürəkkəb təbiətə, ideya-estetik tipologiyaya malikdir. N.Həsənzadənin lirikası, ümumən yaradıcılığı kifayət qədər geniş fəlsəfi əsaslara malik bir lirikadır. Şair zəmanəmizin insanını poetik-fəlsəfi standartlarla, modellərlə araşdırır.

N.Həsənzadənin lirikası mənsub olduğu xalqın ümumi istedadının ən dərin qatlarından gəldiyinə görə, onun bir sıra şeirləri ustadnamə gücündədir:

İnsan cavanlıqda şərəf, şan gəzir,
Hər kəsin bir ada ehtiyacı var.
Elə ki, ağardı saçı, saqqalı
Atanın övlada ehtiyacı var.

N.Həsənzadənin istedadı mənsub olduğu dövr, zaman və əbədiyyət qarşısında məsuliyyətli bir istedaddır. Şair hələ, 60-cı illərin sonlarında yazdığı məşhur «Girov» şeirində öz həyat kredosunu bu cür müəyyən etmişdi:

Adım
    başqasının adıdır, nə qəm.
O şöhrət qazanıb getdi
    bu ada
Şöhrətli bir adı yaşadan mənəm,
    şöhrətsiz
        olan da mənəm dünyada.

N.Həsənzadənin yaradıcılığı onun tərcümeyi-halının, şəxsiyyətinin bilavasitə davamıdır, ona görə də şairin lirikasındla avtobioqrafik məqamlar olduqca çoxdur. Xəlil Rza Ulutürkün dediyi kimi, «şair cəsurluğunun atributlarından biri səmimiyyətdir. Nəriman Həsənzadə təpədən-dırnağacan səmimi şairdir, onun daxilən işıqlı, mən deyərdim ki, günəşli poeziyasında bircə yad xala, ürəkdən qopmayan ifadəyə rast gəlmək çətindir».

Mən heç kəsin əvəzinə gəlməmişəm bu dünyaya.
bir ömrüm var, bir adım var.
Amma mənim bu dünyada
nə qəribə yaşayışım, nə qəribə həyatım var:
kiməsə bir söz deyirlər,
çıxıb gedir öz dəmində.
Gəlib evdə düşünürəm
mən götür-qoy aləmində...

- deyən N.Həsənzadə ətraf aləmin – onu əhatə edən ictimai, mənəvi, siyasi mühitin hadisələrinə olduqca həssas münasibət göstərən, bu münasibəti ilə həmin hadisələri dəyərləndirməyi bacaran analitik bir şair-şəxsiyyətdir.

Sənətin çətin yollarında şeirin kamil ustadı kimi irəliləyən N.Həsənzadə yaradıcılıq mövzu zənginliyi, forma müxtəlifliyi və fikrin bədii ifadəsi baxımından yetkin sənət nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir və şeir xəzinəmizi zənginləşdirir.

N.Həsənzadənin 70-90-cı illərdə «Niyə demədiniz» (1970), «Nabat xalanın çörəyi» (1974), «Mənim gecəm-gündüzüm» (1978), «Sən bağışladın» (1979), «Bir az möhlət istəyirəm ömürdən» (1981), «Fikir eləmə» (1982), «Seçilmiş əsərləri» (1987), «Mənim nikahımı pozdu təbiət» (1989), «Bütün millətlərə» (1991), «Taleyin töhfəsi» (1993), «Gəlimli-gedimli dünya» (1995) şeir kitabları çap olunmuş, ona Azərbaycan xalq şairi fəxri adını qazandırmışdır.

Şairin yaradıcılığından bəhs edən N.Cəfərov bu poeziyanın leytmotivini və bədii dəyərini yüksək qiymətləndirmişdir. «Şairlik N.Həsənzadənin stixiyasıdır – o təkcə şeirində, nəsrində, dramaturgiyasında deyil, adi məişətində də şairdir, yazanda da, yazmayanda da şairdir».

N.Həsənzadə şeirinin mövzu və məndəricəsi rəngarəngdir. İnsana ehtiram və məhəbbət konsepsiyası, təbiətin əsrarəngiz gözəlliyinə məftunluq, vətənə ülvi bağlılıq, qadın ləyaqətinə hörmət və bu

kimi bəşəri düşüncələr N.Həsənzadə şeirinin ana xəttini təşkil edir.

İnsanın mənəvi kamilliyindən söhbət düşəndə N.Həsənzadə ilk növbədə məhz özünün insanlara, təbiətə dərin bağlılığından, həyata, zəmanəyə olan məhəbbətindən danışaraq yazır:

Həyat əzizimsən, sən mənimkisən
Sən məndən ötəri həyat ikisən.
Qalsam kimliyinə cavabdeh mənəm
Getsəm kimliyimi vətəndən soruş.

Şairin bu qəbil şeirlərində inam, səxavət, səmimiyyət, zəhmət və məhəbbət mühüm yer tutur. Aydın, yığcam, konkret detallarla ifadə olunmuş bu şeirlərin emosional təsiri və lirizm güclüdür.

Xalqımızın zəngin mənəviyyatı, əxlaqi gözəlliyi, yaradıcı əməyi, istək və arzuları qaynar və mənalı həyatı ən yüksək poeziya mənbəyidir. Bu cəhətdən «Nabat xalanın çörəyi», «Bütün millətlərə» əsərləri əhəmiyyətlidir.

Daim axtarışda olan şairin müharibədən sonrakı dövrdə beynəlxalq mövzuda yazdığı «Atabəylər». «Bütün Şərq bilsin», «Pompeyin Qafqaza yürüşü» dramatik pyesləri mövzusu, məzmunu, tipləri, xarakterlərin canlılığı, reallığı, inandırıcılığı, şeiriyyətinin axıcılığı, ictimai pafosu ilə nəzər-diqqəti cəlb edirdi. O, zamanın aktual məsələlərinə toxunduqca konkret faktlara daha çox meyl edir, əsərlərinin bədii və səmimi çıxmasına çalışır.

N.Həsənzadə özünəməxsus fərdi poetik ümumiləşdirmə tipinə malik təkrarsız bir şairdir. O, sadədən mürəkkəbə doğru kamilləşən uğurlu yaradıcılıq yolu keçmişdir. Dünən həyatdakı obyektiv və subyektiv ziddiyyətləri yalnız xalis lirik üsluba malık vasitələrlə qələmiə alan ədib, bu gün yaradlıcılıq laboratoriyasını zamanın ovqatına uyğun gərəkli-dəyərli publisistik çalarlarla da zənginləşdirir və realist metod daxilində daha bitkin bədii bütövlüyə nail olur. Beynəlmiləlçilik, sülh, əmin-amanlıq, mənəvi saflıq, daxili zənginlik, tarixi ənənələrə bağlılıq, klassiklərə arxalanıb, cəsarətlə şair - vətəndaş sözü demək N.Həsənzadə poetikası üçün xarakterikdir. Vaxtı ilə xalq yazıçısı M.İbrahimov N.Həsənzadə yaradıcılığını haqlı olaraq «insani hisslər poeziyası» adlandırmışdır.

N.Həsənzadə şeirlərində vətəndaşlıq qüdrəti yüksək sənətkarlıqla öz əksini tapır. H.Cavidın İrkutsk vilayətindən doğma vətəninə gətirilməsini şair böyük ürək ağrısı ilə, yüksək vətəndaşlıq qüdrəti ilə vəsf edir:

41-də ölmədi o qeyb oldu
60 yaşını görmədi vətən,
100-də evindən qalxdı tabutu,
Cavid qisas aldı öz taleyindən.

N.Həsənzadənin lirikası həm mövzu, həm də mündəricə etibarilə zəngin və dolğundur. Ülvi və pak hissləri tərənnüm edən şair həmişə insandan, onun kamalından və gözəlliyindən qüvvət və ilham alır. N.Həsənzadə lirikasının tükənməz həyat qüvvəsi xalq həyatı ilə sıx təmasda, xalqın arzu və düşüncələrinə qırılmaz tellərlə bağlı olmasındadır.

Azərbaycan lirik şeirinin inkişafında, sənətkarlıq cəhətdən kamilləşməsində iki mühüm amil – şifahi xalq şeiri ənənələri və xalq musiqisi həlledici rol oynamışdır.

N.Həsənzadənin əsərlərinin populyarlığının bir səbəbi də onun xalq həyatı və xalq şeiri ənənələri ilə möhkəm bağlılığıdır.

Bir şair kimi N.Həsənzadənin orijinallığı onun istəyindən yox, həyata və hadisələrə poetik münasibətindən doğan təbii bir keyfiyyətdir. Ənənəvi mövzuları qələmə alanda da onun öz səsi, öz nəfəsi, öz münasibəti dərhal gözə dəyir. O, məlum hadisələri şeir dilinə çevirərkən başqalarının işlətdiyi naxışları təkrar etmir.

N.Həsənzadə çox sadə mətləbləri mənalandırmağı, oxucusuna aşılamaq istədiyi fikri poetik hiss və duyğularla yoğurmağı, əsl sənət aləminə çevirməyi bacarır. Belə şeirlərin gücü insanı həyata çağıran, qurub yaratmağa ruhlandıran, ona nəcib mənəvi və əxlaqi keyfiyyətlər aşılayan yeni fikirlər, poetik hisslər ifadə etməsindədir.

N.Həsənzadənin zəngin və əhatəli yaradıcılığında siyasi lirika mühüm yer tutur. N.Həsənzadənin siyasi lirikasının əsas mövzularından biri xalqımızın böyük məhrumiyyətlərlə, «möhtəşəm» ideoloji yalanlarla, beynəlmiləlçi «dostluq» təbliğatı ilə dolu olan həmin tarixə mütəfəkkir şair özünəməxsus fəlsəfi-analitik şərh verir, dövrün sosial-siyasi, mənəvi ziddiyyətlərini açır, geniş miqyaslı mənzərəsini yaradır. Dünyaya meydan oxuyan Sovet dövlətinin faciəli taleyi N.Həsənzadənin yüksək istedadla qələmə alınmış «Tarıxdən imtahan götürmədilər» şeirində analitik bir şəkildə poetik təsrif olunur.

Cırıldı, atıldı köhnə biletlər,
dedilər ən böyük bir səhvimizi.
Tarixdən imtahan götürmədilər,
yalan yazmışdılar tariximizi

«Azadlıq», «Səadət», «Müqəddəs həyat!»
isim tək hallandı «Xoşbəxt diyar»da
Yalana öyrəndi qara camaat,
Aldanıb aldatdı ziyalılar da...

N.Həsənzadə siyasi lirikasında millətpərvər olmaqdan başqa məhz insanpərvərdir; insana məhəbbət, hansı millətdən olursa-olsun, (ermənilərdən savayı) şairin ümumən yaradıcılığının, o cümlədən də lirik yaradıcılığının metodoloji əsaslarını təşkil edir. Lakin insana qarşı məhz milli mənsubiyyətinə görə qəddarlıq ediləndə N.Həsənzadə düşmənə nifrəti bütün gücü ilə təzahür etdirmiş, saxta beynəlmiləlçiliyi rədd etmişdir:

...Millətin üstünə bərk düşmüşdülər,
evə buraxmışdıq biz Əhrimən.
Təbrizdən, Cümrüdən tökülmüşdülər,
ordan fars qovmuşdu, burdan erməni
...Demə Moskvaymış işləri quran,
dinib-danışanın yanırdı içi.
Erməni şovinist, fars aravuran,
Bir də Kirovkada beynəlmiləlçi!

N.Həsənzadə böyük milli hisslərlə, duyğularla yaşayan, yazıb-yaradan bir şair-mütəfəkkirdir – mənsub olduğu xalqın tarixini dərindən bilən, həmin tarixlə fəxr edən N.Həsənzadə «tarix qəsbkarları» ilə mübarizə aparmış, öz sözünü deməkdən çəkinməmişdir. Erməni tarixi qəsbkarlarının torpaq iddiası ilə vulqarlaşdığı illərdə N.Həsənzadə qəsbkarlara nifrətini gizlədə bilmədi, bütün kəskinliyi ilə ifadə etdi.

Sitat gətirirlər, tarix yazırlar
Keçib Kürümüzü, Arazımızı.
Alban dövlətinə sahib çıxırlar
Danıb Azərbaycan ərazimizi.

50-ci illərin sonlarında ictimai fikirdə mərkəzi yeri Azərbaycan dilinin sitatusu haqqında məsələ tuturdu. Əlbəttə, ana dili ilə bağlı bu cür özünüdərk ideyalarının yayılması birinci növbədə Azərbaycan yazıçıları arasında milli özünüifadə maraqlarını yüksəldirdi. Həmin yazıçılardan biri də güclü millilik duyğusuna malik N.Həsənzadə idi. Şair-mütəfəkkir çox gözəl bilirdi, ana dili hər bir

xalq üçün azadlığın, müstəqilliyin, milli özünütəsdiqin dilidir.

Universitetin bir qrup dilçi aliminin «Müasir Azərbaycan dili» dərsliyinə görə Azərbaycanın Dövlət mükafatına layiq görülməsini N.Həsənzadə böyük sevinclə qarşılamış, özünün ən gözəl əsərlərindən biri olan «Nəğmə»sini yazmışdır:

Var olsun eşqiniz, məhəbbətiniz,
sevinir yazdıqca əlimdə qələm,
Bir xalqın dilini vəsf eləyən siz, -
necə xoşbəxtəm ki, -
şairi mənəm...

N.Həsənzadənin siyasi lirikasında Cənubi Azərbaycan mövzusu xüsusi yer tutur. 60-cı illərin əvvəllərində şairin qələmə aldığı «Söyüd» şeiri yalnız N.Həsənzadə yaradıcılığı üçün deyil, ümumən Azərbaycan poeziyasının ən təsirli, ən gözəl əsərlərindən sayılır - Culfada Araz qırağında yazılmış bu şeirdə ikiyə bölünmüş Azərbaycanın ictimai, milli faciəsi subyektiv fərdi faciə kimi yaşanır:

Araz qırağında küləkli gündə
Mən bir söyüd gördüm çayın üstündə.
Dağılmış saçını gah yel yolurdu,
Gah da ki, tikanlı məftil yoruldu.
Əyilib o tayı öpürdü söyüd,
Saçını o taya səpirdi söyüd,
Saçını bu taya səpirdi söyüd.

Azərbaycan siyasi lirikasında beynəlxalq mövzulara xüsusi diqqət yetirilməsi II Dünya müharibəsindən sonra bir qədər də güclənir: bu dövrdə «oyanan» dünyanın obrazını yaratmaq poeziyanın əsas yaradıcılıq problemlərindən birinə çevrilir. Azərbaycan sovet şairi dünyanın müxtəlif ölkələrində gedən milli azadlıq prosesini daim diqqət mərkəzində saxlayır, insan hüquqlarının pozulmasına qarşı çıxır, sovet ideologiyasını «təbliğ edir». Lakin eyni zamanda bir sıra görkəmli sənətkar-mütəfəkkirlər – B.Vahabzadə, N.Həsənzadə, X.Rza, M.Araz, C.Novruz və b. Azərbaycanın milli problemləri barədə danışarkən «məkan»ı müstəqillik almaq üzrə olan ölkələrə «köçürürlər». N.Həsənzadə də həmin «ezop dilindən yeri gəldikcə istifadə etmiş, özünün beynəlxalq mövzuda yazılmış ən yaxşı şeirlərində adətən birinci növbədə Vətəni, sonra isə Dünyanı, bəzən isə hər ikisini bir yerdə vəhdətdə nəzərdə tutmuşdu. Yaxud Afrikadan, Vyetnamdan, Kubadan

yazmaq, şairin fikrincə, insandan yazmaq deməkdir:

Mən yazdım Afrikadan,
Vyetnamdan, Kubadan.
İlham verdi ruhuma
neçə şanlı qəhrəman.
Harda səngər quruldu,
töküldü insan qanı,
orda oldu həmişə
Şairin yarı canı.

N.Həsənzadənin şair həssaslığı, təbii ki, Azərbaycan materialı əsasında formalaşmışdır – onun vətənpərvərliyi, insanpərvərliyi, tərəqqipərvərliyi və s. öz xarakterini, formasını Azərbaycanda müəyyənləşdirmişdir. Ona görə də beynəlxalq aləmdə gedən proseslərə baxış da neytral bir şairin yox, məhz Azərbaycan şairinin baxışıdır.

N.Həsənzadə hələ əvvəlki beynəlxalq mövzulardakı şeirlərində, hər şeydən əvvəl, bir sovet ideoloqu kimi yox, bir humanist, dünyanın taleyinə cavabdeh bir sənətkar-mütəfəkkir kimi çıxış edir. Onun şair-vətəndaş narahatçılığı da öz mənbəyini məhz bu humanizmdən, sənətkar-mütəfəkkir mövqeyindən götürür.

N.Həsənzadənin siyasi lirikası da onun məhəbbət, ailə-məişət lirikası kimi, hər şeydən əvvəl, insan haqqındadır, lakin bu, dünya prposeslərinin, müxtəlif beynəlxalq problemlərin, siyasi-ideoloji münaqişələrin predmeti olan insandır. Onun taleyi mənsub olduğu millətin taleyindən ayrılmazdır, o, bu dünyaya zamanın ictimai-siyasi simasını ifadə etmək üçün gəlmişdir.

N.Həsənzadənin istər şeirləri, istər tərcümələri, istər poemaları və istərsə də dram əsərləri, eləcə də elmi-publisistik əsərləri ilhamın, istedadlı əməyin, xalqa, elə, vətənə bağlı bir şəxsin qələminin məhsuludur.

Məstan ƏLİYEV (1935). İlk kitabları gənc şairi oxuculara tez tanıtdı: «Qartal» (1961), «İlk görüş» (1963), «Çəmən qızı» (1965), «Nərgizim» (1969), «Addımlar, addımlar» (1971), «Nəğməli qovaq» (1974), «Obalardan əsən yellər» (1977).

M.Əliyevin şeirləri şifahi xalq ədəbiyyatının bədii fikir qaynaqlarından bəhrələndiyi üçün təsirli, koloritli və məzmunludur. Zəngin mündəricəli bu poeziyada ayrı-ayrı mövzuların müxtəlif şəkillərdə ifadəsi şairin yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Şair hər silsiləyə daxil olan şeirlərin ümumi məzmununa münasib poetik sərlövhələr

seçmişdir: «Bir söz səndən, bir söz məndən», «Bir dəstə çiçək, hamısı göyçək», «Daşlı-daşlı sözlər», «Bir az ovçu, bir az gopçu İbişin macəraları»... hər biri silsiləyə daxil olan şeirlər mövzu yaxınlığı, fikir ardıcıllığı, ahəngdarlığı ilə bir-birini tamamlayır.

Sözün bədii ifadəsi, xüsusən bənzətmələr, təşbihlər və digər qanadlı sözlər əsərin canıdır. Məstan Əliyevin «Ağ çay», «Ay can», «Aşıq, nə aşıq», «Tərs», «Tağlar», «Armud payı», «Arx», «Suallar, suallara cavablar» şeirləri bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Şair həmin şeirlərində də «biri səndən, biri məndən» mükaliməsinə sadıq qalaraq surətlərin danışıqlarında uşaqların dili ilə fikirlərini ifadə edir.

M.Əliyev mənzum nağıllar və poemalar da yazmışdır. «Ağacda leylək» və «Sel» poemaları real həyat hadisələri, uşaq düşüncələri əsasında yazılmışdır. Gölün ortasında, ağacın başında qalan leylək balalarının taleyi uşaqları ciddi təşvişə saldığı kimi, «Nazir əmi»ni də düşünməyə, yollar axtarmağa vadar edir. Şair diqqətimizi çox incə bir mətləbə – humanizmə, insanpərvərliyə, həyat eşqinə, bala məhəbbətinə yönəldir. Nazir uşaqların tələbinə cavab verərkən deyir:

- Yoldaşlar, heç də söhbət
Beş-üç leyləkdə deyil.
Unudular o şey ki,
Kökü ürəkdə deyil.
Yuvadakı balalar
İşdi, göz görə-görə
Boğulsa, bəs körpələr
Nə deyər böyüklərə?

Bu fikir poemanın əsas mayasını, məzmununu təşkil edir. Buna görə də Nazir də, onun yoldaşları da, gölün inşaatçıları da uşaqların məramına nail olur, leylək balalarını xilas edirlər.

Azərbaycan ədəbiyyatında öz dəsti-xətti, üslubu ilə seçilən Məstan Əliyevin poeziyası get-gedə püxtələşir. Heç təsadüfi deyildir ki, şairin «Nəğməli qovaq» şeirlər kitabı Respublika Lenin komsomolu mükafatına layiq görülmüş, «Çalğıçı quşlar» kitabına və «Ovçu İbişin macəraları» silsiləsinə görə isə ona Azərbaycan SSR Dövlət mukafatı laureatı adı verilmişdir.

Altmış-doxsanıncı illərdə bədii nəsr daha sürətlə inkişaf etmişdir. Həmin tərəqqini və inkişafı şərtləndirən bir neçə mühüm amil vardır. Belə ki, bu illərdə müasir Azərbaycan nəsrinin artıq dünya miqyasında tanınmış, bədii söz xəzinəmizə bir sıra gözəl monumental, epik əsərlər, roman-epopeyalar, dilogiyalar, tetralogiyalar vermiş, ağsaqqal ədiblərimiz, ədəbiyyatımızın patriarxları, «uzaq vuran artilleriyaları» (S.Vurğun) olmuşlarsa, başqa bir nəsil isə – o dövrdə ədəbiyyata gələn odlu-alovlu gənclər, romantik-təbiətli qələm sahibləri öz sözü, öz üslubu, dəst-xətti, yazı manerası artıq püxtələşməkdə olan söz və sənət təşnələri coşqun fəaliyyət göstərmişlər. Ona görə də sözü gedən dövrdə bədii nəsrimiz onların ədəbi axtarışları nəticəsində xeyli zənginləşmiş, demək olar ki, epik növün istisnasız olaraq, bütün janrları dinamik inkişaf yolu keçirmişdir.

Doğrudan da, bu illərdə onlarla hekayə, oçerk, povest, roman, xatirə-memuar, sənədli-publisistik nümunələr yaranmışdır.

Əli VƏLİYEV (1901-1982) Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında respublikanın xalq yazıçısı Əli Vəliyevin görkəmli xidmətləri olmuşdur. İndiki Ermənistanın Sisyan rayonunun Ağdü kəndində doğulmuş Əli Qara oğlu Vəliyev son dərəcə ağır bir həyat yolu keçmişdir. O, hələ on altı yaşında ata-anasını itirmiş, varlıların qapısında nökərçilik, muzdurluq etmişdir. Əli Vəliyev inqilabdan sonra adi muzdurluqdan xalq yazıçısı səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Ə.Vəliyevin bədii əsərləri «Qarlı dağlar» (1929), «Nənəmin cəhrəsi»(1930), «Allahın səyahəti» (1930), «Qıl körpüdən keçərkən», «Ordenli çoban» (1939), «Sübut» (1939), «Dostlar» (1941), «Hekayələr», «Ərköyün» (1944), «Qəhrəman», «Cəbhə hekayələri» (1942), «Gülşən» (1949), «Çiçəkli», «Ürək dostları» (1955), «Turaclıya gedən yol» (1961), «Seçilmiş əsərləri», iki cilddə (1957-1960), «Budağın xatirələri» (1963-1964), «Bir cüt tərlan» (1968), «Əsərləri», 6 cilddə (1968-1970), «Qarabağda qalan izlər» (1977), «Qənirsiz gözəl» (1979) və s. kitablarda toplanmışdır.

Ə.Vəliyev sözün həqiqi mənasında kənd yazıçısıdır. Əsərlərində kənd mənzərələri, kənd adamları, kəndli psixologiyası çox dəqiq bədii təcəssümünü tapır. Onun yaradıcılığında tarixi keçmişimizin şanlı inqilabi ənənələri, xalqımızın yeni həyat uğrundakı mübarizəsi, müasir və yeniləşən kənd və onun qurub yaradan adamlarının bədii obrazı ləyaqətli yer tutur.

Əli Vəliyev bədii yaradıcılığa 1927-ci ildən başlamışdır. Kənd həyatını gözəl bildiyindən müəllif kənd həyatının təsvirinə daha çox diqqət yetirmişdir. Ədib ilk «Gülbahar», «Gülarə», «Aprelin dədəsi», «Nənəmin cəhrəsi», «Səadət», «Püstə» hekayələrində keçmiş həyatla yeni həyatı müqayisəli təsvir edərək, müasir quruluşumuzun xalqa bəxş etdiyi hüquqlardan, yeni ictimai münasibətlərdən, ailə məsələlərindən canlı lövhələr yaradır. 1927-1931-ci illərdə qələmə alınmış hekayələr («Gülarə», «Nənəmin cəhrəsi», «Qardaşlıq», «Həmayilin qızı», «Simurq», «Aprelin dədəsi») məhz o zamankı Azərbaycan kəndinin bədii inikasına həsr olunmuşdur. Bu əsərlərdə ədibin təcrübəsizliyindən irəli gələn müəyyən qüsurlar da mövcud idi. «Təcrübəsiz və cavan bir nasirin qələmindən çıxan bu hekayələrdə bəsitlik, hadisəçilik, süjet qırıqlığı, kompozisiya dağınıqlığı nəzərə çarpırdı».[1]

Sonralar müəllif bədii cəbhədə daha ardıcıl fəaliyyət göstərərək sənətkarlıq cəhətdən get-gedə kamilləşir, həyatın daha siqlətli məsələlərindən yazmağa, böyük bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə getməyə çalışır. Bu baxımdan ədibin «Qəhrəman» əsəri maraqlıdır.

Ə.Vəliyevin roman janrına keçməsini təsadüfi hesab etmək olmaz. Çünki bu əsərə qədər ədib özünün ən çox sevdiyi sahədən – kənd həyatından irili-xırdalı bir sıra hekayə yazmışdır. O, həmin əsərlərin bəzilərində kollektivləşmə məsələsinə toxunur, bununla əlaqədar bəzi xarakterlər yaratmağa, hadisələr verməyə təşəbbüs edir. Buna görə də «Qəhrəman» əsəri Ə.Vəliyevin kollektivləşmə məsələsi ətrafında yazdıqlarının və düşündüklərinin məntiqi davamı və nəticəsi idi.

«Qəhrəman» romanı çapdan çıxan kimi oxucuların diqqətini cəlb etdi, mətbuatda özü haqqında ədəbi tənqidi fikir doğura bildi. «Qəhrəman» romanı 30-cu illər Azərbaycan nəsrinin uğurlu nümunələrindən biri idi.

Romanda inqilabın boya-başa çatdırdığı yeni həyat qurucularının işi, mübarizəsi geniş epik lövhələrdə verilmişdir. Bu yeni qurucuları təmsil edən adamlardan biri əsərin baş qəhrəmanı Qəhrəmandır. Qəhrəmanın xəyal və düşüncələrinin təsviri fonunda ədib həm əvvəlki illərdə kənddə baş verən ictimai-siyasi dəyişmələri, zəhmətkeşlərdə yeni inqilabi şüurun oyanması, dirçəliş və dinamikasını, həm də bilavasitə yeni cəmiyyət quruculuğunun ilk qaranquşlarının həyat və fəaliyyətlərindən həyati ziddiyyətləri pərdə-

[1] Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1967, səh. 140.

ləmədən təsvir etməyə nail ola bilmişdir.

Romanın 1914-1918-ci illər hadisələrini əhatə edən ilk fəsillərində yoxsul kəndli Daşdəmirin ailəsinin təsviri fonunda varlı-kasıb, əzən-əzilən, feodal-kəndli münasibətlərinin, birincilərin amansız istismarının, ikincilərin acınacaqlı kölə həyatının real mənzərələri göstərilir. Sinfi ziddiyyət və təbəqələşmə elə bir məqama çatmışdır ki, adamların səbr kasasının daşması və qəzəbin coşması bir himə bənddir. İndi adamların adi söhbətlərinin məzmunu da yeni siyasi məzmun kəsb etmişdir. İndi sıravi kəndlilərdə də oyanmaya, dirçəlişə meyl hiss olunmaqdadır. Yuxarıda dediyimiz kimi, Daşdəmirin ailəsinin başına gətirilən müsibətlərin canlı təsviri bu cəhəti əks etdirən səciyyəvi epizodlardan biridir. Həm də bu epizod romandakı konflıktin kulminasiyaya doğru inkişafını şərtləndirən ilk təkanlardan biridir. Belə ki, Qəhrəmanın bacısı Xoşqədəm oğurlanır, özü isə qaçaq düşməli olur. Buradan da onun gələcəkdə fədakar bir döyüşçü kimi həqiqi inqilabi bir yol keçərək kamilləşməsi kimi uzun və əzablı bir proses başlanır. Bütün bu illərdəki ehtiyac və məhrumiyyətlər Qəhrəmanın şəxsiyyətinin, mənəvi dünyasının formalaşmasında çox böyük rol oynayır, tarixin və həyatın ibrət dərsləri əbəs getmir, müsbət səmərə verir, o, keçmiş dünyanın amansız intiqamçısı və yeni həyatın bənzərsiz müdafiəçisinə çevrilir, görkəmli, mübariz, döyüşkən bir əməl işçisinə çevrilir və gözəl, işıqlı meylləri təmsil edən müsbət qəhrəman kimi oxucuların da rəğbətini qazanır.

Artıq əsərin II hissəsində biz Qəhrəmanın yeni dövrdəki fəaliyyətinin şahidi oluruq, onun bir sıra yeni, mütərəqqi, müasir keyfiyyətlərlə zənginləşdiyini görür və fəxr edirik. Bu baxımdan Qəhrəmanın inkişaf prosesi və yeni tipli bir siyasi işçi kimi yetişməsi yaşıdları Tərlanı («Tərlan»), Büləndi («Dünya qopur») xatırladır. Bu, tamamilə təbii hal idi. Çünki onlar bir mühitdə və eyni qüvvələrə qarşı mübarizə aparmalı olmuşlar.

Qəhrəmanın siyasi-ictimai fəaliyyətinin geniş lövhələrini verən fəsillərdə biz onun müxtəlif konkret şəxslərə qarşı mübarizə apardığının şahidi oluruq.

Qəhrəmana və onun təmsil etdiyi cəbhəyə qarşı duran qüvvələr tərkibinin bu cür müxtəlifliyi, əlbəttə, mübarizəni iki qat çətinləşdirirdi. Çünki birincilər öz cildlərini dəyişmiş olsalar belə, onlarla hər-halda ehtiyatlı dolanmağın zəruriliyini hiss etmək mümkün idi. Doğrudan da, Bic İskəndər, Yorğa Yunis, Cəfər kişi və b. tipləri ifşa etmək mümkün idi. Lakin digər qüvvələrə qarşı mübarizə apararkən

daha incə, daha məharətli siyasət yeritmək lazım gəlirdi. Məhz bu cəhət Qəhrəmanda zəif idi və yazıçı da, tarixi həqiqətə sadiq qalaraq, bu zəifliyi ümumiləşdirə bilmişdi. Qəhrəman, Merac, Bəhram surətlərinin aqibəti inandırıcı verilmişdir.

«Qəhrəman» romanının süjet və kompozisiyası maraqlı qurulmuş, hadisələrin növbələşməsi, ardıcıl düzülüşü diqqəti cəlb edir. Əsərin surətlər aləminin rəngarəngliyi, onların dil fərdiliyi, psixolji fərqlər, şirin təhkiyə, folklor motivlərindən istifadə, əsasən yerli-yerindədir. Lakin bəzən surətlərin dili lüzumsuz atalar sözü və məsəllərlə doldurulur, təbii, məntiqi tarazlıq pozulur. Əsərin bəzi hissələri quru, sxematik təsir bağışlayır.

Əsərdə qəhrəman bir sıra çətinliklərlə qarşılaşır, hətta ölümlə üz-üzə gəlir. Qəhrəmanın mübarizəsi çox ağır şəraitdə başlayır. Onun düşmənləri heç də zəif deyil, qəvi və azğındırlar. Lakin bütün bu çətinliklər onu qorxutmur, döyüş əzmindən döndərə bilmir. Düşmənin qüvvətli olduğunu Qəhrəman özü çox yaxşı dərk edir. O, iştirak etdiyi mübarizələrin məntiqini dərindən anlayır, onu yeniliklə köhnəliyin əlbəyaxa vuruşu hesab edir. Bu baxımdan Qəhrəmanın aşağıdakı sözləri çox səciyyəvidir:

«Əsrlərdən bəri cəhalət və mövhumat içində yaşamış, bəylərin, xanların, amansız istismar və təzyiqi altında işləmiş kəndlərimizdə yeni cəmiyyət qurmaq o qədər də asan iş deyildir. Bu saat kəndlərimizdə köhnəliklə yenilik üz-üzə gəlmişlər. Yenilik kükrəyib köhnəliyi məhv etmək istəyir. Köhnəlik təslim olmur. Vuruşma gedir. Bu vuruşma amansızdır».

Böyük Vətən müharibəsi illərində yazıçılarımızın əsərlərində alman faşizminə nifrət hissləri yeni bir keyfiyyət kimi meydana çıxdı. Ə.Vəliyevin «Cəbhə hekayələri» (1942) kitabı da bu zaman yarandı. Kitabda toplanan hekayələr döyüşçülərimizin rəşadəti, xalqımızın möhkəm iradəsi, vətən məhəbbəti alovlu bir publisist – hekayəçi qələmi ilə rəsm olunmuşdu. «İradə», «Xədicənin dərdi», «Dəhşət», «Bala dağı», «Aslan», «Taran», «Zəhra» və s. hekayələri yazıçının müharibə dövrü yaradıcılığı üçün səciyyəvi əsərlərdir.

Ədibin müharibədən sonra xalqımızın dinc quruculuq əməyindən bəhs edən əsərləri içərisində «Gülşən» (1949) və «Çiçəkli» (1951) həm həcm, həm də sənətkarlıq cəhətdən diqqəti xüsusilə cəlb edir.

İstər «Gülşən» və istərsə də «Çiçəkli» əsərlərində ədibin əsas məqsədi müharibədən sonrakı kəndin inkişafı, yüksək məhsuldarlıq

uğrunda gedən mübarizənin təsvirini verməkdən ibarətdir. Hər iki əsərdə müəllifi daha çox cəlb edən məsələ kəndlərimizdə çalışan adamların hər şeyə qadir əməyinin poeziyasını verməkdir. Biz bu hissi ədibin müasir həyatımızdan bəhs edən əsərlərinin hamısında görə bilərik. Xüsusilə müasir kənd, onun adamları, yeniləşən, dəyişən həyatı Ə.Vəliyevi yazıçılarımızın hamısından daha çox düşündürür. O, öz qəhrəmanlarından bir an belə ayrılmır. «Gülşən» povestinin qəhrəmanı Gülşən və onun iş yoldaşlarının pambıq uğrunda apardıqları mübarizənin bədii təsvirindən oxucu həqiqi qəhrəmanlığın əmək prosesində, həqiqi dostluğun, insanlığın, gözəl insani münasibətlərin, yeni mənəvi keyfiyyətlərin iş, zəhmət şəraitində yetişdiyini, büllurlaşdığını öz gözləri,ilə görən kimi olur.

Povestin əsas konfliktini təşkil edən Gülşənlə Xanpəri arasında gedən yarışın təsviri fonunda müəllif bu xüsusiyyətləri lazımi səviyyədə canlandırmağa müvəffəq olmuşdur. «Gülşən» əsəri əməkçi qızlar haqqında mahnı adlandırılmağa tamamilə layiqdir. Bu əsərin demək olar ki, bütün iştirakçıları qızlardır, onların alqışa layiq qabarlı əllərindir.

Konfliktsizlik nəzəriyyəsinin hökm sürdüyü illərin məhsulu olan «Gülşən» povestində yazıçı konflikti, münaqişə şaxələrini çox da dərindən göstərə bilməsə də, hər halda ondan tamamilə sərfnəzər də etməmişdir.

Ədibin «Çiçəkli» romanı da maraqlı bir əsər kimi diqqəti çəkir.

«Ürək dostları» romanındakı hadisələr Günəşli rayonunda cərəyan edir. Müəllif «Gülşən» və «Çiçəkli»dən fərqli olaraq bu əsərdə əsas etibarilə bir rayonun rəhbər işçilərinin fəaliyyəti, ailə münasibətləri, bir-birilərilə olan rəftarları haqqında söhbət açır. Əsərdə bir-birinə bənzəməyən müxtəlif taleli ailələr, insanlar, gözəl təbiət mənzərələri yaxşı təsvir edilmişdir. Romanda verilən Qabil Poladzadə, Əbil Qənbərov, Həlim Qüdrətov, Ənvər Rəsulov orijinal xarakterlərdir.

«Ürək dostları» romanının qüsurları da var: əvvəla, böyük bir romanı bir rayonun vəzifəli şəxslərinin daha çox şəxsi, fərdi və ailə münasibətlərinin bədii ifadəsi kimi verilməsi inandırıcı və təbii çıxmamışdır, süni konfliktlər qurmaq, əvvəlcədən hazırlanmış standart xətlər və adlar özünü doğrultmur, ən başlıcası isə, yazıçının romanın süjet xəttinin əsasına canlı xarakterlər, zəngin hadisələr, xalq üçün vacib olan problemlər qoymaq əvəzinə, mücərrəd anlayışlardan

çıxış etməsi çox tez nəzərə çarpır, bizcə, əsərin adı da yanlış olaraq bu mücərrədliklə bağlı verilmişdir.

Ədibin ən yaxşı əsərlərindən biri «Turaclıya gedən yol» romanıdır. Ə.Vəliyev bu əsərində yaxın tarixi keçmişə müraciət edərək mövzusunu inqilabdan əvvəlki Azərbaycan həyatından götürmüşdür. Əsərdə iki kənd təsvir olunur: Yoncalı və Turaclı. Romanın qəhrəmanı Ataş Yoncalıdan (Cənubi Azərbaycandan) gəlmişdir. O, Qaroğlan qəsəbəsində Əsgər bəyin pambıq zavodunda işə başlayır. Ataşın bir inqilabçı kimi fəaliyyətinin ən qızğın dövrü də məhz bu zavodla bağlıdır.

Ataş Əsgər bəyin pambıq zavodunda işlərkən yenə də azadlıq arzularından əl çəkmir, əksinə Xiyabani hərəkatında iştirakı zamanı qazandığı inqilabi təcrübəni bir qədər də zənginləşdirir, nəzəri cəhətdən xeyli inkişaf edir və tədricən fəhlələrin azadlıq hərəkatının təşkilatçılarından birinə çevirilir.

Sonralar Ataşın pambıq zavodunu yandırmaqda böhtana salınaraq həbsə alınması Əsgər bəy və Mirzə Cəmil kimi düşmənlərin niyyətlərini doğrultmur. Ataşın tərəfdarları sonra daha sıx birləşirlər. Bu mübarizədə nəinki gənclər, eyni zamanda qocalar da iştirak edirlər.

Ədib inqilabi hərəkatın iki əsas qütbünü – Turaclı və Qaroğlan stansiyasındakı pambıq zavodunu təsvir edir. Turaclıda Sevdim, Xalıqverdi, Mürsəl kimi oyanan kəndlilər fəaliyyət göstərirsə, Əsgər bəyin pambıq zavodunda Ataş, Usta Qaçay, Qüdrət, Həsrət və s. kimi inqilabçılar gizli iş aparır, açıq siyasi tətillər keçirir. Müəllif inqilabi işdə fəhlə-kəndli ittifaqını verməklə, fəhlələrin kənd zəhmətkeşlərini öz ardınca apara bılməsini də təsvir etmişdir. Təsadüfi deyil ki, Turaclı Ataş və Dəmir Polad oğlunun fəaliyyəti nəticəsində kənddə inqilabçıların ən etibarlı dayağına, bir növ, inqilabın alınmaz qərargahına çevrilə bilir.

«Turaclıya gedən yol» romanında bir sıra təbii, dolğun və inandırıcı bədii xarakterlər yaradılmışdır. Bunlardan Sevdim və Xalıqverdi kişi xüsusilə səmimi təsir bağışlayır. Bəylərdən, xanlardan, çar hökumətinin azğın məmurlarından ağır qamçılar yemiş bu qocaman kəndlilər üçün azadlıq ən böyük nemətdir. Bu nemətin qazanılması üçün onlar həyatlarından belə keçməyə hazırdırlar. Sevdim kişinin bu yolda faciəli ölümü, Xalıqverdinin fələyə kələk deyən, Turaclı tərəflərdə allahlıq edən Paşa bəyi öldürməsi köhnə dünyaya qarşı bir intiqam aktı kimi səslənir. Onların başlıca düş-

mənləri Paşabəylər, darğa Fərruxlar, Əsgərbəylər və başqalarıdır.

Pambıq zavodunda çalışan fəhlələr arasında xüsusi hörməti olan usta Qaçay da maraqlı obrazlardandır. Ataş Qaçayla birdən-birə dostlaşmır, bir müddət sınaqdan keçirdikdən sonra zavoddakı gizli təşkilat barəsində ona məlumat verir. Sonralar Ataş tutulandan sonra inqilabi işin əsas ağırlığı usta Qaçayın üzərinə düşür. O, Bakı ilə əlaqə saxlayır, inqilabi intibahnamələrin yayılmasını təşkil edir, Əsgər bəyi, Mirzə Cəmili ifşa etmək üçün yollar axtarır. Ataşı qazamatdan qurtarmaq üçün plan tərtib edir. Veysəl Kəngərlidən inqilab üçün istifadə etməkdən ötrü xeyli iş görməli olur. Bir sözlə, Ataşdan sonra Qaçay inqilabçı surətlər içərisində ən dolğun obrazlardandır. Qaçay həyatda olduğu kimi, bütün fərdi xüsusiyyətləri ilə verilmişdir. Onun yoldaşlarının söhbətlərindən aydın olur ki, Qaçay inqilabçıların hər işi ilə razıdır, tək allah məsələsi ilə barışa bilmir. Mürsəlin timsalında isə müəllif kənd cavanlarının tədricən inqilabi işə qoşulmasını vermək istəmişdir. Biz Mürsəlin fəaliyyətini təsvir edən parçalardan onun neçə bir şəxsiyyət olması haqqında lazımi təsəvvür əldə edə bilirik. O, dostluqda sədaqətli, inqilabın qələbəsinə ürəkdən inanan, qorxmaz bir gəncdir. O, Ataşın sevdiyi qızı – Qönçəni bacı kimi qəbul edərək öz evlərinə aparır, Ataş buraxılana qədər ona pasibanlıq edir.

Romanda cərəyan edən hadisələr tarixin müəyyən bir zaman kəsiyində baş verir.

Əsərdə mənfi tiplər də yaradılmışdır... Paşa bəy, Əsgər bəy, pristav Kamal, Mirzə Cəmil, Veysəl Kəngərli (satılmış fəhlə), molla Qurban, polis rəisi Rza bəy Danzevarski və başqaları nifrət doğura biləcək mənfi surətlərdir.

Ədib Paşa bəylə Əsgər bəyin düşmən cəbhənin eynihüquqlu nümayəndələri olduqlarını göstərməklə kifayətlənməmiş, həm də onların şöhrətpərəstliyini, mənəmliyini təsvir edə bilmişdir. Ümumiyyətlə, xəsis olan, bir qəpiyi çıxanda canı çıxan Əsgər bəyin öz rəqibinin gözünü qorxutmaq, özünün guya səxavətli olmasını göstərmək üçün Paşa bəyin kəndlilərinə bir araba taxıl bağışlaması buna aydın misaldır.

Paşa bəy bir mənfi xarakter kimi xüsusilə qabarıq çıxmışdır. Ə.Vəliyev Paşa bəyin simasında o zamankı Azərbaycan bəylərindən bir əzazilinin bədii portretini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Müəllif Paşa bəylə Əsgər bəyi həm də fərdiləşdirə bilmişdir. Əsgər bəy özünü bəzən dindar kimi göstərərək, neçə deyərlər, pambıqla baş

kəsir. Əsgər bəy müəyyən mənada diplomatdır, o, lazım gəldikdə məqsədinə çatmaq üçün incə vasitələrə də əl atır.

Əsərdə mənfi cəbhəni təmsil edən qüvvələrdən biri də Mirzə Cəmildir. O. Əsgər bəyə yaltanmaqla pambıq zavodunun müdiri vəzifəsinədək yüksəlmişdir. İndi onun gözləri ayağının altını seçmir. O, yaşının keçməsinə baxmayaraq «Bəs mən əmlik ətini qoyub, qoca camış pazağını necə yeyim?» – deyə Pəri arvadın cavan qızı Hürünü almaq istəyir. Lakin hadisələrin gedişində bütün arzuları puça çıxan Mirzə Cəmil həyatını intiharla başa vurur. Çox axtardıqdan sonra onun meyidini köhnə kəhrizdən tapırlar.

«Turachya gedən yol» romanında verilən pristav Əbülhəsənov surəti də maraqlıdır. Adətən pristavlar bir hal olaraq həmişə ədəbiyyatımızda mənfi obrazlar kimi göstərilir. Ə.Vəliyev bu əsərdə başqa yolla getmişdir. Pristav Əbülhəsənov «Turachya gedən yol» romanında ədib tərəfindən bir xalqçı kimi təqdim edilir. Bu məsələ əsərdə bədii cəhətdən tamamilə əsaslandırılmışdır. Biz onun tərcümeyi-halından öyrənirik ki, Peterburqda ali hüquq təhsili almış Əbülhəsənov inqilaba səmimi xidmət edir. O. pristavlıq vəzifəsindən də məhz bu məramını gizlətmək məqsədilə istifadə edir.

Sevdim, Xalıqverdi və Mürsəlin pristav Əbülhəsənovla ilk görüşünün təsviri əsərin ən dramatik yerlərindən sayıla bilər. Onlar birinci dəfə görürdülər ki, pristav yoxsulların tərəfini saxlayır.

Əsərdəki Səlim Rüstəmbəyov bir sıra başqa bədii əsərlərimizdəki həkim surətlərini xatırlatsa da, əsasən, müvəffəqiyyətli verilmişdir.

Əsərdə gəncliyin məhəbbət macəraları da təsvir olunmuşdur. Mürsəllə Tutunun, Ataşla Qönçənin qarşılıqlı sevgiləri, əsasən, inandırıcı və xoş təsir bağışlayır. «Turachya gedən yol» əsərində artıq görünən, yaxud real təsirə malik olmayan yerlər də vardır. Pəri arvadla bağlı əhvalatların uzadılması, Veysəl Kəngərlinin tələyə düşdüyünü göstərən epizodlar. Qönçənin uzun müddət Turachda qalması, Mirzə Cəlilin onunla maraqlanması,qazamat naçalniki yoğunbığlı Musrepin oğlunun oğurlanması və onun çox asanlıqla Ataşı və onun yoldaşlarını həbsdən azad etməsi adamda şübhə doğurur. Buna baxmayaraq Əli Vəliyevin bu əsəri göstərir ki, müəllif sənətkarlıq cəhətdən xeyli inkişaf etmiş, dilin axıcılığı, kompozisiyasının kamilliyi, süjetin bitkinliyi «Turachya gedən yol» romanının məziyyətlərini daha da artırmış, nəticə etibarı ilə oxucularımız tərəfindən rəğbətlə qarşılanan, rəvan oxunan bir əsər yaratmışdır.

Xalq yazıçısı M.İbrahimov yazmışdır: «Turaclıya gedən yol» parlaq milli koloriti olan bir romandır. Həm də kolorit zahiri əlamətlərdə, qəhrəmanların əcayib ifadələr və kəlmələr işlətməsində deyil, düşüncələrin və hissiyyatın təzahür formasında, bütün fəaliyyət və danışığında ifadə olunmuşdur... Yazıçının əsas niyyəti canlı obrazlar, bütöv insan xarakterləri yaratmasında, qələmə aldığı dövrün xüsuiyyətlərini insan ehtiraslarının toqquşmasında göstərə bilməsindədir».

Yazıçı avtobioqrafik səciyyə daşıyan «Budağın xatirələri» çoxşaxəli süjetə malik romanını 60-cı illərdə yaratmışdır. Ədib romanda vətənə, xalqa dərin məhəbbətini, ailəyə, qadına, əxlaq və davranış qaydalarına, ədəbiyyata və sənətə dair baxışlarını, cəmiyyətimizin inkişafı yolunda maneə olan neqativ hallara qarşı barışmazlığını əks etdirmişdir. Böyük bir tarixi dövrü canlandıran roman dörd hekayətdən ibarətdir. Əsərin qəhrəmanı Budağın dilindən söylənilən bu hekayətlərdən birincisi 1917-1919, ikincisi 1919-1924, üçüncüsü 1925-1928, dördüncüsü 1928-1936-cı illəri əhatə edir.

Hadisələrin mərkəzində Budaq dayanır. O, şəxsən şahidi olduğu və eşitdiyi əhvalatları danışır. Bu əhvalatlar təkcə onun həyatı üçün deyil, həm də Azərbaycan kəndi üçün xarakterikdir. Müəllif bu surətin vasitəsi ilə güzəranın ağırlığından, dövlət hərc-mərcliyindən lövhələr yaradır, ocağından didərgin düşmüş insanların qaçqın həyatını izləyir, sonralar üz-üzə gələn siniflərin ziddiyyətlərini ön plana çəkir. Həmin sinfi ziddiyyət «Birinci hekayətin sonu, «İkinci hekayət»in əvvəlində daha qüvvətlidir. Bəy zülmü və qoluzorluluğun, kəndli hüquqsuzluğunun dəhşətləri, ictimai quruluşun xalqa zidd mahiyyəti bu fəsillərdə bədii cəhətdən təsirli qələmə alınmışdır.

Budaq əzilən sinfin nümayəndəsi kimi hələ körpəlikdən öz mənliyini qorumaq, oxumaq, «adam olmaq» arzusu ilə yaşayır. Ata-anası, bir çox qohumları acından, vəba kimi xəstəliklərdən məhv olanda da o, öz arzularından əl çəkmir.

Xatirə üslubunda yazıldığına görə romanda 100-ə yaxın surət iştirak edir. Bunların hamısını bitkin yaratmaq mümkün olmasa da, yadda qalanı da az deyildir. Budağın atası Dədəkişi, anası Nənəqız, Əbdül əmi, Məhərrəm əmi, Gülüqız, Vəli bəy, Həsən əmi, Baxşəli, İmran, Kəblayı Əjdər, Salatın, Cabir, Kərim, Kübra, Gülcahan, Kəklik, Abbaszadə belə surətlərdəndir.

Ümumən, Azərbaycan nəsrinin uğurlu nümunələrindən sayılan «Budağın xatirələri» romanında bədii sənətkarlıq cəhətdən qü-

surlar da vardır. Romanın bəzi səhifələrində təsvirçilik hiss olunur. bəzən epizod, hadisə və surətlər sxem şəklində verilir.Əsərin ümumi bədii mənzərəsi isə uğurludur.

Bayram BAYRAMOV (1918 – 1994). Müasir nəsrin bədii üslubla əlaqədar təsnifatı barədə müxtəlif təşəbbüslər edilmiş, mülahizələr söylənmişdir. Bunların içərisində Y.Sidorovun fikri diqqəti cəlb edir. Sidorova görə, müasir bədii nəsrdə əsasən üç bədii üslub diqqəti cəlb edir. Birincisi, dəqiq-analitik üslubdur. Bunu dedikdə, Sidorov, əsasən epik üslubda yazılmış əsərləri nəzərdə tutur. Əgər belədirsə, dəqiq-analitik üslub adı altında toplanmış epik əsərləri ancaq dəqiqlik və analitiklik xüsusiyyətlərilə fərqləndirmək düzgün olmaz. Heç olmazsa, ona görə ki, təsvir, təhkiyə və bədii inikasın dəqiqliyi bütün üslublarda tələb olunan keyfiyyətlərdəndir. Hərçənd analitiklik də bir çox üslublar və janrlar üçün əsas hesab edilir. Ancaq Sidorovun nəzərdə tutduğu üç üslubdan birinci deyə adlandırdığı üslub üçün analitikliklə yanaşı və səciyyəvilik baxımından ondan öncə epiklik xüsusi yer tutur. Odur ki, Sidorovun müasir bədii nəsr üçün səciyyəvi hesab etdiyi birinci üslubu dəqiq-analitik üslub adlandırmaq düzgün olmazdı. Bu üslubun mövcudluğunu qəbul etməklə yanaşı, onun adını redaktə etmək lazım gəlir. Yəni bu üslub dəqiq analitik yox, epik-analitik adlandırılsa, daha düzgün olar, zənindəyik.

İndi ki, müasir nəsrdə üslub məsələsindən söz açıldı, digər üslublar barəsində də münasibəti aydınlaşdırmağa ehtiyac var.

Sidorovun müasir nəsr barədə üslub təsnifatının ikincisi belə adlandırılmışdır: lirik-romantik, yaxud da lirik, ya romantik üslub. Müasir nəsrdə müşahidə edilən müəyyən bədii üslub istiqamətini belə adlandırmağa etiraz etmirik. Bu cür ad onunla müəyyənləşdirilmiş istiqaməti düzgün ifadə edə bilir. Belə ad altında nəsrimizin çox aydın görünən bir sahəsini əhatə etmək mümkündür.

Üçüncü üslubu Sidorov şərti üslub adlandırmışdır. Və bu adla əhatə etdiyi əsərlər də müasir nəsrdə mühüm yer tutan əsərlərdir. Bəllidir ki, müasir dünya ədəbi prosesində 70-80-ci illərdən güclənməyə başlamış şərtilik və metoforiklik elementləri üslub əlaməti və üslub xüsusiyyəti kimi mühüm yer tutur. Yəni bu üsluba dair, onunla əlaqədar olaraq irad və etirazımız üslubun mövcudluğu ilə bağlı deyil, bu mövcudluq faktdır və fakt olduğu üçün də təsdiq olunmalıdır. Lakin bu üslubun adında qeyri-dəqiqlik var. Odur ki, onun adını da redaktə etmək lazım gəlir. Yəni ki, şərti üslub adı

ədəbi prosesdə özünü göstərən və bu üslub adı altında toplanmış əsərlərin ən mühüm üslubi xüsusiyyətini tam əks etdirmir. Bir də ki, şərtilik təkcə bir üslub üçün yox, bütün bədii sənət üçün tələb olunan səciyyəvi xüsusiyyətdir. Odur ki, nəzərdə tutulan üçüncü üslubun adını dəqiqləşdirib belə ifadə etmək olar: şərti-metaforik üslub; həm dəqiqlik baxımından, həm də məzmun və mahiyyətinə görə adın bu cür ifadəsi nəzərdə tutulan üslub üçün məqbul görünə bilər.

Bütün bunlarla yanaşı, müasir nəsrin mənzərəsinə ümumi bir nəzər yetirdikdə belə aydın görünür ki, bu üç üslubla o tam əhatə edilə bilməz. Elə janrlar var ki, onlar mütləq özlərinə məxsus üslub xüsusiyyəti tələb edirlər. Bunu nəzərə almadıqda yanlış nəticələr gözlənilə bilər. Misal üçün satirik janrı yada salmaq lazımdır. Satirik əsərin satirik də üslubu olur. Beləliklə, müasir nəsrdə olduğunu davam etdirməyə və tamamlamağa çalışsaq, demək lazım gəlir ki, ədəbi prosesdə satirik üslub da aydın bir şəkildə nəzərə çarpmaqdadır.

Epik-analitik üslubun müasir Azərbaycan nəsrində nümayəndələri kimlərdir? Yaxud epik-analitik nəsr yaradıcılığında ən çox xidməti olan və diqqəti cəlb edən müasir yazıçılarımızın ideya-bədii yaradıcılıq dünyası barədə nə demək olar? Bu suallara və bu istiqamətdə doğa biləcək digər suallara cavab vermək üçün xalq yazıçısı Bayram Bayramovun yaradıcılıq axtarışları geniş imkan verir.

Bir çox hallarda görmüşük ki, ədəbi-tənqidi fikir epik-analitik üslubun inkişafı üçün tarixi romanın və bədii nəsr yaradıcılığında tarixiliyin rolunu yüksək qiymətləndirir. 70-80-ci illər ədəbi prosesində isə tarixi mövzu və tarixi materiallardan istifadə halı xeyli güclənmişdi. Onu da xatırlamaq lazımdır ki, məhz bu ərəfədə ümumdünya ədəbi prosesində epikliyin sıxışdırılması, arxa plana keçirilməsi halı müşahidə olunurdu. İtaliya yazıçısı Alberto Morovio iddia edirdi ki, kənar – üçüncü şəxsin daxili aləmini, mənəvi dünyasını tam dəqiqliyi ilə əks etdirmək olmaz. Guya bu cür bədii inikasda təxminiliklər çox olur. Odur ki, epik yazı tərzi həqiqəti əks etdirmək üçün az imkan verir və s. Tam belə bir vaxtda dünya ədəbi prosesində tarixə mövzu və material kimi müraciət halları gücləndi və bütün bu hallarda epik yazı tərzi, bədii nəsrdə epiklik yenidən canlanmağa başladı.

Etiraf edildi və həqiqətən də müşahidə olundu ki, tarixi roman, onun müxtəlif janr tipləri, pik-analitik üslubun inkişafı, ümumiyyətlə, ədəbi prosesdə yenidən üstün mövqe tutması üçün geniş imkanlara malikdir. Georgi Markov tarixi romanı epiklik məktəbi

adlandırdı. Və bu məktəbin mövcudluğuna getdikcə çoxları inanırdı. Tarixi romanı epiklik məktəbi səviyyəsində dərk edən və keçən qüdrətli yazıçılarımızdan biri isə, heç şübhəsiz, İsmayıl Şıxlıdır. O, bir çox qələm sahiblərindən əvvəl, 50-ci illərin əvvəllərində epik-analitik üsluba böyük inamla yanaşdı və nəhayətdə «Dəli Kür» romanı ilə epiklik məktəbini keçib, onun zirvəsinə qalxdı. Xalq yazıçısı Bayram Bayramov da yaradıcılığında epizmə, epik-analitik üsluba xüsusi əhəmiyyət verən bir yazıçıdır. Bununla yanaşı, Bayram Barymov da epiklik məktəbinin yüksəkliyini məhz tarixi romanla – «Karvan yolu» ilə keçməyə müvəffəq olmuşdur. Bütün bunlar o vaxt baş vermişdir ki, canlı ədəbi prosesdə lirik-romantik (ya lirik və ya romantik), şərti-metoforik üslublar geniş meydan tutmuşdu və güclü bir axın kimi baş alıb gedirdi. Ədəbi prosesdə bir bellitrizm aclığı, yanğısı başlanmışdı.

Bu iki cəhəti nəzərə alıb burada təkrar da olsa deyək ki, Bayram Bayramovun yaradıcılıq yolu və xüsusiyyətlərinə ümumi bir nəzər salınacaqdır.

Bayram Salman oğlu Bayramov «Körpü» adlı ilk hekayəsini 1950-ci ildə çap etdirmişdir. O vaxtdan mənalı yazıçı ömrünün sonuna qədər onlarla roman, povest və xeyli hekayə nəşr etdirməsi yazıçının çox məhsuldar işlədiyini göstərir. «Tək adam» (1954), «Müqəddəs vəzifə» (1955), «Ayrılıq» (1956), «Sənsiz» (1957), «Mən ki gözəl deyildim» (1959), «Gördüyüm günlər», «Firəngiz» (1961), «Yarpaqlar» (1957-1960) kimi əsərlərinin əksəriyyətində müasir kənd həyatı və kəndli qəlbinin problemlərinin təsviri verilir. Müasir mövzu və müasir həyat materialı, əxlaqi-mənəvi, ailə-məişət, ictimai-siyasi, sosial-psixoloji ziddiyyətlər əsasında qurulmuş bədii konflikt Bayram Bayramovun bu əsərlərində üstün yer tutur. Bu əsərlər göstərir ki, Bayram Bayramov kəndi, onun adamlarını və problemlərini yaxşı bilir, yaradıcılığında bilavasitə müşahidəyə əsaslanmağa çalışır. Ona görə «çalışır» deməyi lazım bilirik ki, bədii yaradıcılığa müəyyən normalar səviyyəsindən qiymət verildiyi, yazıçı üçün nəzərdə tutulan sərbəstliyin və azadlığın belə normalarla müəyyənləşdirildiyi, hakim ideologiyanın tələb və prinsiplərinin hər cür yaradıcılıq qanunlarının fövqündə dayandığı bir vaxtda hər yazıçı ancaq qəlbinin və vicdanının səsi ilə hərəkət edə bilməzdi. Hər şeydən əvvəl hakim ideologiyanın tələb, prinsip və meyarlarını nəzərə almaq lazım gəlirdi. Yazanda həddi bilmək, ehtiyatla dolanmaq lazım gəlirdi. Bayram Bayramovun da yaradıcılığında bu cəhətlər

özünü göstərirdi. Odur ki, o, bədii əsərlərində dövrün mürəkkəbliklərini, bu mürəkkəbliklərin hakim ideologiya, mövcud sosial-siyasi sistemlə şərtləndiyini bütün kəskinliyi ilə qoymaq lazım gələn anda bədii konfliktı daha çox yenidən köhnəliyə, vətənpərvər, işgüzar adamların dar düşüncəli xudpəsəndlərə, ümumi mülkiyyətə xor baxan əliəyrilərə qarşı apardığı mübarizədən doğan ictimai səciyyəli, bəlkə də, müəyyən dərəcədə mücərrəd xarakterli ziddiyyətlər üzərində qurulurdu. Yəni bu əsərlərdə, cəmiyyətdən də, onun mürəkkəbliklərindən də, bütün bunların səbəblərindən də konkret bəhsdən daha çox ümumiləşdirici yox, ümumi bəhs, ümumi düşüncə var idi. Yəni tənqid, irad, etiraz olardı, ancaq müəyyən həddə, müəyyən mərtəbəyə qədər. Məsləhət bilinən həddən artıq, mərtəbədən yuxarı qalxmaq olmazdı: çünki belə bir qəbul edilmiş, münasib bilinmiş fikir vardı: yuxarılarda yox, ondan aşağılarda işlər qaydasından çıxır. Mübarizəni hər kəs, hər sahədə məhz ən yuxarıdan aşağıda duranların gediləsi ümumi yoldan çıxması hallarına qarşı aparmaq lazımdır. Aleksandr İvanoviç Ovçarenko açıq etiraf edirdi: biz bədii yaradıcılıqda normativliyi qəbul edirik. Bu, sosialist realizminin tələbidir. Sosialist realizminin əleyhdarları onu normativ metod adlandırırlar. Biz deyirik, bəli, bu belədir. Normativlikdən o yana bataqlıqdır. Sosialist realizmi öz normativliyi və normativ tələbləri ilə sənəti, sənətkarı bataqlığa yuvarlanmaqdan saxlayır. Bunun nəyi pisdir? Məhz bu normativliyə və müəyyən normalara görə ölkənin liderini tənqid etmək olmaz.

Mən bu mülahizələri A.İ.Ovçarenkonun öz dilindən eşitmişəm, 1979-cu ildə Moskva Dövlət Universitetində ixtisasartırma kursunda idim. Prof.A.İ.Ovçarenkonun mühazirələrini dinləmişəm. O illər A.İ.Ovçarenkonun ədəbiyyatşünas kimi gücünün qaynayıb daşan çağları idi. O isə bütün gücünü sosialist realizm metodu ilə əlaqədar məsələlərə həsr edir, inamla, vəcdlə, həm də böyük ilhamla bizə təlqin etməyə çalışırdı ki, ədəbiyyatın L.İ.Brejnevi – ölkənin və partiyanın liderini tənqid edə bilməməsi normal haldır, bataqlığa yuvarlanmaqdan özünü saxlamaq deməkdir. Elə bu vaxtlar nəhəng ölkənin özü artıq durğunluq bataqlığında çabalamaqda idi.

Milli ədəbiyyatlarda vəziyyət daha fəna idi. Bizdə nəinki ölkə və ya respublika liderini, heç raykom katiblərini belə tənqid etmək olmazdı. Əgər bir rayonda bu və ya digər bir sahədə işlərin fəallığı göstərilir və tənqid edilirdisə, onda bunun partiya işçilərinə dəxli olmamalı idi. Əksinə partiya işçisinin belə şəraitdə ancaq müsbət

planda obrazını yaratmaq məsləhət görülürdü. Çünki belə bir mif yaradılmışdı ki, əsrimizin qəhrəmanı partiya işçisi, yəni kommunistdir. Onu da əsrimizin qəhrəmanı adına layiq göstərmək lazımdır. Misal üçün S.Rəhimovun «Mehman» povestində rayon partiya Komitəsinin katibi Mehmanın və ya «Saçlı» romanında yenə partiya rəhbəri Ruxsarənin dayağı olur. Bayram Bayramovun «Firəngiz» (yaxud «Sərinlik») əsərində də belədir. Yoxsa İsa Hüseynovun «Yanar ürəyi» romanındakı rayon partiya komitəsinin katibi Sultan Əmirli kimi? Məhz bu surətə görə ədəbi tənqid, tənqidimizin vicdanı hesab edilən Məmməd Arif İsa Hüseynovun siyasi mövqeyini şübhə altına almışdı.

Bayram Bayramovun ilk povestlərində, «Tək adam», «Müqəddəs vəzifə» kimi əsərlərdə müsbət surətlərin mənfi tiplərin hücumuna məruz qalması, böhranı düşünüb əzab, iztirab çəkməsi onları ruhdan salmır, bunlar inanırlar ki, nə qədər çətin olsa da, nəhayətdə qalib gələcəklər, həqiqət və ədalət qələbə çalacaq. Tənqid də yazıçıdan məhz bunu gözləyir və tələb edirdi. Rəsmi tənqidin mövqeyi belə idi. Onun tələbi idi ki, müsbət qəhrəman gərək qabarıq göstərilsin. Bunun üçün kəskin konflikt də yaradılmalı idi. Konfliktsiz olmazdı. «Konfliktsizlik» dövrü və tələbi artıq arxada qalmışdı. İndi konfliktdə sosial məzmun da olmalı idi. Çünki «konfliktsizlik» tələbinin arxada qaldığı kimi, yaxşı ilə ən yaxşı olan insan arasında konflikt yaratmaq da arxaikləşmişdi. Bayram Bayramovun bu dövr yaradıcılığında sosial məna və məzmun kəsb edən konflikt yeniliklə köhnəlik arasındakı ziddiyyət əsasında qurulurdu.

B.Bayramovun bütövlükdə bütün nəsri üçün epiklik, epik-analitik üslub ən səciyyəvi cəhətlərdəndir. Belə səciyyəvi cəhətlərdən, qabarıq görünən xüsusiyyətlərdən biri də, onun əsərlərində mütəmadi, ardıcıl olaraq müsbət surət axtarışları, bu axtarışların əsərdən əsərə yeni bir cəhd və ciddiyyətlə təzahür edən, bəzən hətta birbirinə yaxın şəkildə özünü göstərən nikbin nəticələrlə əlaqədardır. İş ondadır ki, rəsmi tənqid məhz bu nikbin nəticələri hər vaxt gözləyir, axtarır və tapanda da böyük bir nailiyyət kimi qiymətləndirirdi. Yəni ədəbi prosesdə hakim bir fikrin və tələbin nəticəsi – fəal həyat mövqeyi olan, döyüşkən, mübariz müsbət qəhrəman qələm yoldaşları kimi, Bayram Bayramovun da həllinə çalışdığı ən mühüm məsələlərdən olmuşdur. Bu məsələnin həlli və onunla əlaqədar digər məsələlərin əks və əhatə olunması üçün müraciət olunan mövzu və materiallar isə əvvəllər tamamilə, sonralar isə əsasən müasir həyatdan

götürülürdü. Bayram Bayramovun yaradıcılığında müasir mövzu və müasir həyat materialının yeri həmişə üstün olmuşdur. Bu bir həqiqətdir. Lakin bu üstün material və mövzular aləmində də üstün yer tutan bir sahə var idi. Bu, Azərbaycan kəndi ilə bağlı mövzu və Azərbaycan kəndinin varlığı ilə əlaqədar həyat materialıdır. Demək lazımdır ki, Azərbaycan kəndi mövzusu, Azərbaycan kəndi ilə əlaqədar material realist Azərbaycan ədəbiyyatı üçün, onun inkişafının bütün mərhələlərində çox mühüm bir məsələ olmuşdur. Bu mövzu Bayram Bayramovun yaradıcılığının da bütün mərhələlərində xüsusi yer tutmuşdur. Bir çox qələm dostlarında olduğu kimi, Bayram Bayramovun kənd nəsrinə aid edilə bilən əsərlərində də epik-analitik üslub başlıca yer tutur. Bu cəhətdən yazıçının «Ayrılıq», «Yarpaqlar», «Sərinlik», «Günbatanda» kimi əsərləri diqqəti cəlb edir. B.Nəbiyev hesab edir ki, Bayram Bayramov kənd nəsrinin ən ardıcıl və məhsuldar müəlliflərindən biri, hətta, bəlkə də, birincisidir. Tənqidçiyə görə, yazıçı Bayram Bayramov Azərbaycan kəndinin koloritini, inkişaf xüsusiyyətlərini, dağın-aranın özünə məxsus problemlərini yaxşı bilir və bu problemlərin həlli ilə məşğul olan sıravi kolxozçu və sovxoz fəhlələrini, təsərrüfat başçılarını yaxından tanıyır, onları müntəzəm müşahidə edib öyrənir, «qənaətlərini, onu narahat edən məsələləri qələmə almayınca rahatlıq nə olduğunu bilmir».

Bəkir Nəbiyev «Ayrılıq», «Yarpaqlar» adlı əsərlərini yazıçının «yaradıcılıq həyəcanlarının, gərgin mülahizə və axtarışlarının nəticəsi» kimi qiymətləndirir. Bu cür qiymətə digər ədəbi-tənqidi materiallarda da rast gəlmək olar. Və belə münasibətdə, görünür ki, rəsmi tənqid, ümumiyyətlə, ənənəvi qiymət meyarları müəyyən rol oynamamış deyil. Tənqidi bu cür sevindirən və razı salan nədir? «Ayrılıq»da əsərin qəhrəmanı Ümid böyük arzularla, təmənnasız, tərəddüdsüz rayona işləməyə gəlir. MTS direktoru Hətəmovla, onun soyuq münasibəti ilə qarşılaşması Ümidi ruhdan salmır.Ümid əvvəl: «Yoldaş direktor, mənə bir yol göstərin, mən geri qayıdıb nə deyə bilərəm», deyə bürokrat qarşısında aciz bir vəziyyət alır; sonra isə direktorun laqeydliyindən yağış və günəşin altında paslanıb yararsız hala düşən maşınları gördükdə qəti qərara gəlir: «Buradan qayıtdı yoxdur». Romanda Ümidin və onunla yanaşı digər surətlərin – Surxay, Əşrəf, Bahar, Tahirə, Mikayıl kişi, Çiçək və Göyçək xala obrazlarının inkişaf yolları və xüsusiyyətləri açıq epik romanlarda olduğu bir tərzdə əks etdirilmişdir. Belə açıq əks etdirmə üsulu və epiklik MTS direktoru Hətəmov surətinin səciyyəsinin şərhində

də aydın görünür. «Mənim vəzifəm traktoru göndərməkdir, necə işlədirsən işlət. Yox bir gəlib hamballıq edəcəyəm». Və yaxud: «O maşın bir gün yox, lap bir il yatsa əlimi vurmayavcağam. Qoy pambığı alaq bassın, üzsünlər boğazını, onda bilər ki, mənə də Alış Hətəmov deyərlər» - Hətəmovun siması budur.

Bütün bunlarla yanaşı açıqlıq bir də müəllifin mövqeyində və onun əks etdirmə üsulundadır. Və bütün bunlarda əhatə və əks olunan zamana, dövrə dair informativ həqiqət olmamış deyil. Hər şeydən əvvəl «ədəbiyyatın» insana münasibətini əks etdirən həqiqət. Ədəbiyyat dedikdə böyüklükdən uzaq, ideologiya əsiri olan, bu əsirliyin nəticəsi kimi «vintcik» və «təkərciz» rolunda çıxış edən və bu gün artıq düzgün mövqedən qiymətləndirilməyə başlanan ədəbiyyatı nəzərə tuturuq. Necə yəni, Ümid baxımsızlıqdan xarab olan texnikanı gördükdə: buradan qayıtdı yoxdur», -qərarına gəlir. Bu qərar üçün başqa bir səbəb, insanı insan kimi səciyyələndirən və ciddiliyinə tam mənada inam doğura bilən səbəb yox idimi?

Yaxud, Hətəmovun işinə, vəzifəsi ilə əlaqədar məsələlərə və adamlara münasibətdə sosial-siyasi və mənəvi psixoloji həqiqətlər vardır. Lakin indi etiraz doğuran cəhət odur ki, bütün bunları əks etdirən müəllifin əks etdirdiyinə münasibətində həqiqətdən uzaqlıq, bayağılıq var ki, rəsmi tənqid bunlara qiymətində düzgün mövqe tutmurdu. Yəni Hətəmov kimilərinin işə münasibəti göstərirdi ki, adamların məsuliyyətsizliyi əslində sahiblik hissini itirməsindən doğurdu. İctimai təsərrüfat, ictimai mal ona sahiblik hissi ilə yanaşmayanların əlində iqtidardan düşürdü. Bu isə çox ciddi sosial-siyasi məsələ idi; iş başında mənəviyyatlı və ya mənəviyyatsız adamların durması ilə yox, sosial-siyasi strukturun xisləti ilə bağlı idi. Məsələnin bu cəhəti «Ayrılıq»da və onun kimi digər əsərlərdə toxunulmaz qalırdı. Yəni məsələnin kökü araşdırılmırdı; xəstə köklərdən su içən, qida alan zəif sısqa budaqlar və onlardakı solğun sarı yarpaqlar barədə söz ön plana keçirilirdi. Sonra da nikbin nəticələr çıxarılırdı. Bax bu cür qeyri-təbii, qeyri-məntiqi nəticələr rəsmi tənqidi sevindirirdi, onun təqdirinə səbəb olurdu. Belə nikbin sonluqlar bir aldatma əməliyyatı idi və aldanış nəticəsi idi. Reallıqda, həyatda bir Hətəmov başqa bir Hətəmovla dəyişdirilirdi, bədii əsərlərdə bu belə mənalandırılırdı ki, «nəhayət Hətəmovun da axırı gəlib çatdı». Və demək, pis yaxşı ilə əvəz olundu. Və demək, bu gündən hər şey dəyişəcək, sabah isə hər şey yaxşı olacaq...

«Yarpaqlar» romanı da «kənd nəsri» nümunəsi kimi düşünü-

lüb yazılmışdı. Bu əsərdə də konflikt «yaxşı» və «pis» adamlar arasındakı ziddiyyət üzərində qurulmuşdur. «Şirin uşaqları» şər qüvvələri, pis adamları təmsil edirdi. Əsərdə həqiqət, düzlük tərəfdarları ilə «Şirin uşaqları» arasında mübarizə gedir. Rəsmi tənqidin fikrinə görə müəllifin seçdiyi konflikt mahiyyət etibarilə ictimai xarakter daşıyır; çünki bu yalnız ayrı-ayrı adamlar arasında baş verən xırda, keçici ziddiyyətlər deyildir. Əsərdə bir-birinə bənzəməyən insan xarakterlərinin təsviri, xüsusilə Şahmarın, Yusifin, Həsrətin, Hümbət, Qarakişi və Həmzənin ictimai mənəvi problemlər işığında səciyyələndirilməsi çox maraqlıdır.

Əsərdə nəql olunur ki, yaxşı üzümçü və yaxşı adam olan Yusif müharibədən sonra öz kəndinə qayıdıb işə başlamışdır. Kənddə Hümmət və Əlioğlanları kimi qara qüvvələr var ki, Yusifin qayıdışı onları qorxuya salır. Beləliklə, bir tərəfdə Yusif, Şahmar, Həcəfalı baba, Sərvinaz kimi yaxşı adamlar, digər tərəfdə Hümmət, Qarakişi, Həmzə kimi «simasız», «mənəviyyatsız», pis adamlar dururlar və bunların arasında mübarizə gedir.

Tənqid bu əsərlə əlaqədar iradlarını da bildirmişdir. Misal üçün, M.Vəliyev göstərir ki, «Yarpaqlar» romanındakı Şahpəri nəsrimizdə yaranmış bəzi qadın obrazlarının – Göyərçin («Şamo»), Şəhla xanım («Mehman»), Qaradonlu Gümüş («Yanar ürək») və s. zəif təkrarmdan başqa bir şey deyildir. «Şahpərinin əvvəlcə Şahmarla yaxınlıq etmək istəməsi və bu işin baş tutmadığını gördükdə əlacsız qalıb Yusifə meyl göstərməsi qeyri-real və uydurmadır».

Seyfulla Əsədullayev isə yazıçının «Yarpaqlar»da Yusif kimi qabaqcıl sovet adamının dolğun surətini yaratmağını yüksək qiymətləndirir. Kəndimizdəki bəzi köhnəlik qalıqlarını (xüsusən birbirinin üstünə it buraxmağı, ara vuruşlarını, qonşu davalarını) bütün təfsilatı ilə təsvir etməyi müəllifin müəyyən dərəcədə aludəçiliyə uyması hesab edir. Bizə elə gəlir ki, bu əsərdə də yazıçı və tənqidçilər problemin kökünü sərf-nəzər edib, yenə «yarpaqlar»dan bəhs açmağa üstünlük verirlər. Ən yaxşı halda isə «budaqlar»da gəzirlər.

Qulu Xəlilovun müşahidəsinə görə Bayram Bayramov «Yarpaqlar» romanından sonra yazdığı bütün iri həcmli əsərlərinin, demək olar ki, hamısında, qadın surətlərinə daha çox üstünlük verdi... Bununla əlaqədar elə bil onun üslubunda da liriklik, poetiklik yarandı, şeiriyyət qüvvətləndi, psixoloji təsvirlər dərinləşdi.

Bu doğrudur, lakin o demək deyildir ki, Bayram Bayramovun nəsri öz epik xislətindən uzaqlaşdı. Epiklik onun nəsri üçün, yara-

dıcılığının bütün mərhələlərində, bütün əsərləri üçün tam və ya müəyyən dərəcədə mühüm xüsusiyyətlərdən olubdur.

Bayram Bayramovun «Tək adam», «Müqəddəs vəzifə» kimi ilk povestlərindən sonra yazdığı əsərlərinin çoxunda müsbət qəhrəman daim ön plana çəkilmiş, onun ictimai marağı, təsərrüfatı qabağa aparmaq üçün cəhdləri və gördüyü tədbirləri, əyinti hesab olunan hallara qarşı kəskin və amansız mübarizəsi, kollektivə böyük qayğısı ön planda qələmə alınmışdır. Bu xüsusiyyət onun «Firəngiz» povestində də aydın görünür.

«Firəngiz» Bayram Bayramovun o əsərlərindəndir ki, Qulu Xəlilovun dediyi kimi, onlarda yazıçı qadın surətlərinə daha çox üstünlük verirdi, üslubunda lirik çaların, müəyyən dərəcədə poetikliyin, psixoloji təhlilin gücləndiyi hiss olunurdu.

İlk dəfə «Sərinlik» adı ilə çap olunan əsərdə müəllif bir neçə günlük hadisəni qələmə almışdı. Raykomun birinci katibi Firəngiz fermalardakı vəziyyətlə tanış olmaq üçün yaylaqlara yola düşür. O, məsul işçilərlə, habelə çobanlarla görüşüb söhbət edir. Bu görüş və söhbətlər fonunda müəllif bəzi fermalardakı əyər-əskiyi göstərir. O, xüsusən Firəngizin əri Muxtarın müdir olduğu fermadakı ciddi əyintilər üzərində dayanaraq, bu əyintiləri ər-arvad arasında əmələ gələn ixtilafın əsas düyün nöqtəsi kimi götürür.

Dissertasiya yazmaq fikrinə düşən Muxtar rəhbərlik etdiyi fermada süni surətdə qəhrəman çoban «təşkil edib» üzə çıxarmaq üçün hər sürüdən cins qoyunları ayırıb, bir sürüyə qatır və bu sürünün çobanı Feyzini ən bacarıqlı, ən təcrübəli çoban kimi şöhrətləndirməyə çalışır. Ona hər cür şərait yaradır, xüsusi qayğı göstərir. Qalan çobanlar və digər işçilər Muxtarı maraqlandırmır, onların ən adi məişət ehtiyaclarına belə məhəl qoymur. Feyzi də asan yolla Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adını almaq üçün Muxtarın ətəyindən bərk yapışır. Beləliklə, onların arasında «möhkəm dostluq» yaranır. Muxtar Feyzini gözə soxmaqdan ötrü tərifləyir, qoyunların cinsini, otlağın yaxşısını ona verir; şişirdilmiş rəqəmlərlə məlumat verir ki, guya Feyzi hər 100 qoyundan 120 quzu almışdır. Feyzi isə qoyunların kökündən, yağlısından kəsib qonaqlıqlar verir. Muxtarın saxtakarlığa uyduğunu yəqin edən Firəngiz ondan tələb edir ki, günahkar olduğunu etiraf etsin. Bu mümkün olmadıqda Muxtarın fermadakı bütün kəsirlərini müşavirə iştirakçılarının mühakiməsinə verir.

Müşavirədəkilərin bəziləri bu tənqidin səmimiliyinə, Muxtara cəza veriləcəyinə inanmırlar. Onlar deyirlər: «Heç işdən də çıxar-

mazlar. Oldu getdi. Buna gözə kül üfürmə deyərlər, uşaqsan».

Bu da yenə çox ciddi sosial-siyasi məsələdir. Süleyman Rəhimovun bir neçə çıxışında eşitmişəm: o, Mehman surətini özü üçün ideal olan qanun keşikçisi adlandırır və deyirdi ki, mən Mehman kimi hüquq işçisinə, qanun keşikçisinə rast gəlməmişəm. Mehman surətini yaratmaqla istəmişəm ki, bələləri yetişsin.

Bayram Bayramovu deyə bilmərəm, mən də Firəngiz kimi partiya rəhbərinə rast gəlməmişəm. Ancaq onu görmüşəm ki, aşağıdan yuxarı və əksinə bütün partiya rəhbərləri özləri haqqında həmişə belə fikirdə olublar və ya özlərini belə göstəriblər ki, guya hər bir işi bunların hər biri başqalarından daha yaxşı bacarırlar, istedadından, səviyyəsindən asılı olmayaraq özlərini bütün işlərə qabil hesab edirlər. Stalin bir vaxtlar deyirmiş ki, biz kommunistlər xüsusi materialdanıq. İndi Stalini və stalinizmi tənqid, bir növ dəbdir və hünər sayılmır. Əslində kommunistin, Sov.İKP üzvünün əxlaqında, əqidəsində, rəftarında bu olub və var ki, keçmiş pisdir, yaxşı indi onunla başlanır, o, yaxşı sabaha aparan yolun başlanğıcını qoyur. Bu o deməkdir ki, hər bir kommunist özünü, məhz özünü «xüsusi materialdan» hesab edir. Və deməli, hər bir kommunistdə hər vaxt Stalin və stalinizm olub və indi də kommunist adı yoxdursa, kommunist özü, onun əxlaqı və baxışı var, bu «öz»də, əxlaqda və baxışda stalinizm var.

Bütün bunlara baxmayaraq, «Sərinlik»də Firəngiz ideal partiya rəhbəri kimi verilmişdir. Əri Muxtara belə gəlir ki, Firəngiz onu təklikdə nə qədər danlasa da, camaat içində rüsvay etməz. Axı raykom katibi olsa da, Firəngiz Muxtarın arvadıdır. Ağıllı arvad da ərinin rüsvay olmasına yol verərmi?

Beləliklə, arvad və ər arasındakı ziddiyyət daha da dərinləşir və barışmaz bir şəkil alır. Vəzifəli arvadını saxtakarlığa çağıran Muxtar doğma anasının da gözündən düşür. Muxtardan ana da üz döndərir, arvad da. O, tək qalır.

Əsərdə xüsusi bir vurğu ilə göstərilir ki, Firəngiz vəzifəpərəst deyil. Ərini öz idarəsinə tabe etmək fikrindən də uzaqdır. Özünün dediyi kimi, «o nə əri qul etmək istəyir, nə də ərə qul olmaq». Firəngizin Muxtardan ayrılması cəmiyyətdə yad adamla namuslu, vicdanlı, humanist bir adam arasındakı mənəvi-zehni uçurumun nəticəsi kimi mənalandırılmışdır. Firəngiz əsərin sonunda gəlin qayasının zirvəsinə çıxıb ətrafı seyr edərək deyir: – «Adam yüksəklikdə dayananda göz çox-çox uzaqlara işləyir, hər şeyi apaydın görür».

Əsərdə göstərilir ki, Firəngiz həyata zirvələrdən – yüksəklərdən baxmaqla yox, mənəvi cəhətdən uca zirvəyə yüksəlməyi, insanın hərəkətinə, rəftarına, əxlaqına, zövqünə, yüksək mənəvi tələblər səviyyəsindən qiymət verməyi üstün tutur. O hər cür saxtakarlıqla, qulluq sahibi qarşısında yaltaqlanıb «bəli-bəli» deyənlərə, qorxaqlara yalnız canının hayına qalanlara, qohumbazlıq edib, qohumun cinayətini ört-basdır edənlərə düşməndir.

Bayram Bayramov əsərlərində öz ləyaqəti, qüruru, sadəlik və səmimiyyəti ilə rəğbət doğuran gənclərin surətlərini yaratmağa xüsusi cəhd göstərən yazıçılardandır. Heydər, Maral («Tək adam»), Bəhram («Müqəddəs vəzifə»), Qəndab, Çingiz («Mən ki, gözəl deyildim») bir silsilə təşkil edir. Yazıçının müdrik ata, ana surətlərini yaratmaq təşəbbüsləri və cəhdləri də az deyil.

Bayram Bayramovun adları çəkilən əsərlərində səfalı yaylaqları, başı qarlı, dumanlı dağları, dərin dərələri, sərin bulaqları ətirli çəmənlikləri göstərməyə çalışmasında Vətən təbiətinə bir bələdlik və məhəbbət vardır. Təbiətin təsviri ancaq hadisənin cərəyan etdiyi məkanı göstərmək, ancaq hadisəni konkret zəminə bağlamaq üçün deyildir. Peyzaj eyni zamanda, ideyanı açmaq, surətin varlığındakı müəyyən cəhətləri dolğunlaşdırıb, xüsusiyyətləri tamamlamaq məqsədinə də xidmət edir. Bu baxımdan «Firəngiz» povestində müəllifin dönə-dönə Gəlin qayasından bəhs açması, onu neçə dəfə təsvir etməsi təsadüfi deyildir. Odur ki, bu qayadan özünü atmış bir gəlinin tumanının çətir kimi açıldığı üçün yerə salamat endiyini eşidən Firəngiz möcüzədə bir məna axtarır. O, ərinə deyir: «heç tumanı da kömək eləməsə, o gəlin ölməzdi... mərdlik, qeyrət və səadət sıldırımlardan da atılsa ölməzdir. Əbədidir». Müəllif göstərməyə çalışır ki, Firəngiz özü də bu mərd, qeyrətli, vəfalı gəlinlərdəndir.

Bayram Bayramovun çıxışlarının birində dediyi kimi, əsərlərində sosial-mənəvi hadisələrin axırında qarşıya çıxan problemlərlə, iqtisadi-siyasi məsələlərlə məşğul olmağı üstün tutur.

Yazıçı «Gün batanda» romanında da «həyatın irəliləyişinin meydana gətirdiyi problemlərdən danışmağa çalışmışdır. Hadisələr «Dağgüney» adlı maldarlıq sovxozunda cərəyan edir. Şirvan Şirvanov pambıqçılıq aqronomudur. Lakin maldarlıqla məşğul olan Dağgüney sovxozuna başçılıq edir. Kadrların ixtisas üzrə yerləşdirilməsi ilə əlaqədar nazirlik Şirvan Şirvanovu aran rayonlarından birinin pambıqçılıq sovxozuna rəhbər göndərir. Bütün çətinliklər, ziddiyyətlər də buradan başlayır. İstehsal-təsərrüfat ziddiyyətləri

ailə-məişət, mənəvi-əxlaqi məsələlərlə çulğalaşır. Süjetdə müxtəlif şaxələr yaranır, müəllifin görüş və baxışları bu şaxələrdə: epik-analitik üslubun xislət və imkanlarına müvafiq öz əksini, ifadəsini tapmış olur.

Sosial və mənəvi-etik problemlər, mövzu müasirliyi Bayram Bayramovun «kənd nəsri» nümunələrində olduğu kimi şəhər həyatından bəhs edən əsərlərində, bir vaxt deyildiyi kimi, «istehsalat» mövzusunda yazdığı roman və povestlərində də səciyyəvi cəhətlərdən olub diqqəti cəlb edir. «Arakəsmələr» (1966-1970) romanında müasir şəhər quruculuğunda memarlarımızın fəaliyyəti, bu günkü səviyyə və ənənəyə münasibət, müasir tələblərə cavab verə biləcək inşaat və xüsusilə, mənzil tikintisi məsələləri əhatəsində, həyat və fəaliyyətlərini bu məsələlərin həllinə həsr edən müasirlərimizin bir sıra obrazları yaradılmışdır. «Xəzinə» (1964) romanında tarix və arxeologiya elmi bu günkü həyatımız üçün həlli vacib bir sıra mənəvi-etik məsələlərlə əlaqələndirilir.

Bayram Bayramovun «Fəhlə qardaş» romanı da müəllifin şəhər mühitindən, fəhlə sinfinin həyatı və mübarizəsi, ailə və məişət problemlərindən bəhs edir. Romanda müəllif öz müsbət surət yaratmaq axtarışlarını davam etdirir və Ziyadxan surətini yaradır.

Bayram Bayramov bu epik romanında 70-ci illərdə haqqında çox danışılan elmi-texniki tərəqqinin adamların şüuruna, mənəviyyatına, dünyagörüşünə və bilik dairəsinə təsiri ilə yanaşı, əməyə xor baxmağın, fəhlə sinfindən olub, lakin öz sosial-sinfi mənşəyindən, kökündən uzaq düşməyən simasızlıqla, mənəviyyatsızlıqla nəticələndiyini göstərməyə çalışmışdır.

Sosial-mənəvi mövzu və problemlərin müəyyən dərəcədə yeni aspektlərdə, bir növ davamını «Cıdır düzü» (1973), «Şəhərdən gələn qız» (1982) tarixi material əsasında yazılmış «Karvan yolu» romanlarında görürük.

Bayram Bayramovun ən yaxşı epik romanı olan «Karvan yolu» böyük Azərbaycan yazıçısı C.Məmmədquluzadənin, onun mənəvi dayağı Həmidə xanım Cavanşirin həyat və fəaliyyətinin geniş təsvirinə həsr olunmuşdur. Romanda sosial-tarixi hadisələrin geniş fonda və epik planda təsviri ilə qarşılaşırıq.

«Karvan yolu»nın 1986-cı il nəşrində müəllif oxucusuna yüksək ehtiramla yazmışdır: «Meyl belə oldu ki, müəllif «Karvan yolu»na ön söz yazsın. Çox düşündüm, nəhayət, həmin fikrin üstündə dayandım ki, bu əsərə ön söz yox, son söz yazılmalıdır. Son söz isə

müstəqil roman olmalıdır. Qəhrəmanların həyat və fəaliyyətindəki yeni eniş-yoxuşların, sərt münaqişələrin, çətinliklərin özlərini və zamanı yenidən anlamaqlarının, səciyyələrindəki psixoloji təzadların və dönüşlərin bədii ifadəsi olan bu roman «Karvan yolu» bütövlükdə məhz belə bir romandır. Bu əsər yazıçının yaradıcılığında epiklik və tarixilik baxımından xüsusi maraq doğurur.

Əzizə CƏFƏRZADƏ (1921-2003) özünəməxsus yaradıcılıq yolu keçmiş, ədəbiyyatımızda daha çox tarixi roman ustası, etnoqrafik yaddaşımızın mahir salnaməçilərindən biri kimi tanınmışdır. Yazıçının ədəbi-bədii irsi zənginliyi, əhatəliliyi, və çoxcəhətliliyi ilə diqqəti çəkməkdədir.

Əzizə Cəfərzadənin hələ kifayət qədər araşdırılmamış yaradıcılılıq yolunu şərti olaraq üç mərhələyə bölmək olar. 1937-1970-ci illəri əhatə edən birinci mərhələ ilk yaradıcılıq axtarışları kimi dəyərləndirilə bilər. Yazıçı bu dövrdə tarixi və müasir mövzularda hekayə yaradıcılığı ilə məşğul olmuş, eyni zamanda gələcək tarixi romanlarının ilkin zəminini təşkil edən elmi-publisistik fəaliyyətini davam etdirmişdir. 1970-1990-cı illərlə hüdudlanan ikinci mərhələdə isə yazıçı ədəbi və siyasi şəxsiyyətlərin həyatından bəhs edən bir sıra mühüm tarixi romanlarını yaratmış və bir nasir kimi özünü təsdiq etmişdir. Nəhayət, 1991–2003-cü illəri əhatə edən sonuncu mərhələdə yaradıcılığı mahiyyətcə yeni məzmun kəsb etmiş yazıçı diqqəti Azərbaycan siyasi tarixinin ən aktual problemlərinə yönəldə bilmiş, həmçinin milli mənəviyyatımızın ağrılı məsələlərini işıqlandırmışdır.

Məlum olduğu kimi, Əzizə Cəfərzadə bədii yaradıcılığa «Əzrayıl» adlı hekayə ilə başlamışdır. 1937-ci ildə «Ədəbiyyat qəzeti»ndə dərc olunmuş bu hekayədə yazıçı öz dövrünün sosial həyatının canlı bədii mənzərəsini yarada bilmişdir. Məhz bu dövrdən etibarən o, hekayələri, povestləri, elmi və publisistik yazıları ilə vaxtaşırı olaraq mətbuatda çıxış etmiş, bir sıra maraqlı, məzmunlu sənət örnəkləri ortaya çıxarmışdır.

Qeyd edək ki, 1948-ci ildə Azərnəşr ədibin «Hekayələr» adlı ilk kitabını çapdan buraxmış, lakin kitab satışa çıxarılmadan yandırılmışdır. Mətbuatda bu kitabın nübar nüsxəsi əsasında yazıçı Cəlal Məmmədovun məqaləsinin dərci də oxuculara məlumdur. Ədibin mülahizələrinə görə, ilk kitabının satışa buraxılmadan yandırılmasına səbəb Mixail Zoşşenko və Anna Axmatova şəxsiyyəti fonunda yaranan mübahisə. ÜİK(b)P MK-nın «Zvezda» və «Lenin-

qrad» jurnalları haqqında» (14 avqust 1946) və «Dram teatrının repertuarı və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında» (26 avqust 1946) qərarı və həmin qərarın Azərbaycan ədəbi mühitinə təsiri olmuşdur. Qeyd edək ki, ilk kitabının yandırılmasından sonra Əzizə Cəfərzadənin 1963-cü ilə kimi heç bir kitabı işıq üzü görməmişdir, ancaq yazıçı bu illər ərzində bir an belə olsun yaradıcılıq dünyasından ayrılmamış, müxtəlif janrlarda bir sıra maraqlı, yaddaqalan əsərlər yaratmışdır.

Müəllif uzun illərdən sonra ədəbiyyata qədəm qoyduğu ilk dövrü belə xatırlayır: «İlk hekayəm 1937-ci ildə «Əzrayıl» adıyla «Ədəbiyyat qəzeti»ndə çap edilib. İlk kitabım («Hekayələr») isə 1948-ci ildə oxuculara çatmalıydı. Kitabın ilkin nüsxəsini alan mərhum tənqidçimiz Cəlal Məmmədov onun haqqında «Azərbaycan gəncləri» qəzetində (11 iyun 1948) hətta məqalə ilə çıxış etmişdi, lakin kitab işıq üzü görmədi, yandırıldı, əlimə bircə nüsxəsi belə keçmədi, üzünü də göstərmədilər mənə. Çünki məni o zaman «Axmatovşinada», adını bilmədiyim «salon lirikası» tərənnümündə günahlandırmışdılar. Bəlalı il idi, Jdanovun çıxışından sonra gözəl ədibimiz, görkəmli dramaturqumuz Sabit Rəhman həmin illərdə «Zoşşenkoçuluq»da ittiham edilirdi. İlk kitab müəllifi olacaq kövrək, 1945-ci ildə əlində «xalq düşməni sayılan ərəb əlifbası» ilə türk nasirinin romanı tutulduğuna görə universitetin birinci kursundan qovulan kimsəsiz qız üçün bundan ağır, qorxulu nə ola bilərdi? Elə buna görə də birinci kitabım çox sonralar, 1963-cü ildə «Natəvan haqqında hekayələr» adı ilə çap olundu».

Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığı üçün hekayə janrı səciyyəvidir. O bu janrda bütün yaradıcılığı boyu qələm çalmış, bir sıra yaddaqalan, təkrarsız sənət örnəkləri yaratmışdır. Ədibin hekayələrinin mühüm bir qismi kitab kimi nəşr olunmuşdur. «Natəvan haqqında hekayələr» (Bakı, 1963), «Qızımın hekayələri» (Bakı, 1964), «Sahibsiz ev» (Bakı, 1966), «Əllərini mənə ver» (Bakı, 1969) və digər kitablarda toplanmış bədii nümunələr bu qəbildəndir. Yazıçı hekayə yaradıcılığı ilə yanaşı povest janrında da bir sıra maraqlı sənət nümunələri ortaya çıxarmışdır.

Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığında tarixi mövzulu əsərlər aparıcı yer tutur. O, bütün yaracıdıcılığı boyu bu mövzuya sadiq qalmış, nəticədə xalqımızın uzaq və yaxın tarixinin bir çox səhifələrini bədiiləşdirən əsərlər ortaya çıxarmışdır. Müəllifin «Aləmdə səsim var mənim» (1972), «Vətənə qayıt» (1977), «Yad et məni» (1980),

«Bakı–1501» (1981), «Cəlaliyyə» (1983), «Ağlar-güləyən Sabir» (1989) kimi roman və povestləri bu baxımdan diqqəti çəkməkdədir.

Azərbaycanın istiqlaliyyət əldə etməsi Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığının daha da çiçəklənməsinə, mahiyyətcə dəyişməsinə səbəb olmuş, tarixi mövzuda yeni-yeni əsərlərin yaranmasına təkan vermişdir. «Eldən–elə» (1992), «Gülüstan»dan öncə» (1996), «Zərrintac – Tahirə» (1996), «Bir səsin faciəsi» (1997), «İşığa doğru» (1998), «Bəla» (1999), «Rübabə–Sultanım» (2000), «Xəzərin göz yaşları» (2002), «Eşq sultanı» (2003) romanları da tarixi mövzuda yazılmışdır. Ədibin tarixi romanlarında bir tərəfdən dövrün panoramı çəkilmiş, xalqımızın etnoqrafik yaddaşının aparıcı cizgiləri qabardılmış, digər tərəfdən ədəbi və siyasi şəxsiyyətlərin canlı, real bədii obrazı yaradılmışdır.

Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığının mühüm bir qolu elmi-nəzəri istiqamətdədir. Onun tərtibatı ilə üzə çıxarılan «Fatma xanım Kəminə» (1971), «Könül çırpıntıları» (1972), iki cilddən ibarət «Azərbaycanın aşıq və şair qadınları» (1974, 1991, 2003), «Şirvanın üç şairi» (1976), Abdulla Padarlının «Seçilmiş şeirləri» (1979), «Hər budaqdan bir yarpaq» (1983) kitabları ciddi elmi dəyər daşımaqdadır. Müəllifin uzun illik yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsi olan «Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu» (XIX əsrin materialları əsasında) və «Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu» kimi monoqrafik araşdırmaları müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və folklorşünaslığının olduqca əhəmiyyətli nümunələrindəndir.

Əzizə Cəfərzadənin tərcümə yaradıcılığı sahəsindəki fəaliyyəti də maraq doğurur. Ədib müxtəlif dövrlərdə rus yazıçısı S.Smirnovun «Brest qalası»nı, Türkiyə ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan Sevinc Çokumun «Bızim diyar», Əhməd Kabaklının «Əjdaha daşı», Şəmçi Tellinin «Atatürkün eşq macərası» romanlarını orijinaldan dilimizə çevirərək nəşr etdirmişdir.

Ədibin publisistik yaradıcılığı da zəngin və çoxcəhətlidir. Xüsusilə onun 1965-1966-cı illərdə Afrikanın Qana respublikasında yaşadığı illərin bəhrəsi olan «Qızıl sahilə səyahət» (1968) əsəri Azərbaycan publisistikasının ən maraqlı örnəklərindən sayılmaqdadır. Bundan əlavə, müəllifin mətbuat səhifələrində Azərbaycanın ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi həyatının müxtəlif problemlərinə dair çoxlu sayda publisistik məqalələri və müsahibələri çap olunmuşdur.

Əzizə Cəfərzadə əsərlərini müxtəlif janrlarda yazmasına baxmayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox tarixi romanlar müəl-

lifi kimi tanınmaqda və sevilməkdədir. Ədibin əsərlərində ən qədim dövrlərdən tutmuş XX yüzilə qədər Azərbaycan tarixinin ən mürəkkəb, keşməkeşli hadisələri (həmçinin bu fonda ədəbi və siyasi şəxsiyyətlərin obrazları) bədii təcəssümünü tapmışdır. Yazıçının tarixi romanlarını səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri onun müraciət etdiyi tarixi dövrü bütün təfərrüatı ilə canlandıra bilmək məharətindədir. Daha doğrusu, yazıçı tarixi yalnız quru fakt və sənədlərin işığında təqdim etmir, ona can və ruh verir, özünün qeyri-adi fantaziyası ilə təsvir etdiyi dövrün təbii mənzərəsini, panoramını yarada bilir. Əzizə Cəfərzadənin romanları tarixə qeyri-adi sevgi və vurğunluqdan yaranmışdır; onların ruhunda, mayasında yüksək vətənpərvərlik və vətəndaşlıq amalı özünü göstərməkdədir. Bu romanlar yalnız bədii düşüncənin məhsulu olmaqla qalmayıb xalqımızın etnoqrafik yaddaşını əks etdirən qiymətli salnamələr kimi dəyər daşımaqdadır.

Əzizə Cəfərzadənin tarixi romanlarını səciyyələndirən ən mühüm cəhətlərdən biri onların ideyaca müasirliyi, bu gunun problemləri ilə bağlı olmasıdır. Həmçinin yazıçının romanlarının dili, üslubu, yazı manerasının orijinallığı, təsvir olunan faktlara və hadisələrə yanaşılma tərzi ilə seçilməsi də diqqəti çəkməkdədir.

Bir məsələyə də diqqət yetirilməlidir ki, sovet imperiyasının ən çətin və mürəkkəb dönəmində yazıb-yaratmasına baxmayaraq Əzizə Cəfərzadənin əsərlərində dövrün konyuktur elementləri, saxta ideologiyanın izləri, çalarları öz əksini tapmamışdır. Əksinə, yazıçı tarixi mövzulara müraciət etməklə dolayısı ilə sovet imperiyasının təlqin etdiyi ideoloji stereotiplərə etirazını ifadə etmişdir.

Yazıçının yaradıcılıq axtarışlarının mühüm uğurlarından sayılan «Şirvan» trilogiyasında Azərbaycanın tarixi yaddaşında əhəmiyyətli yer tutan Şirvanın yetirdiyi ədəbi şəxsiyyətlərin bədii obrazı yaradılmışdır. Belə ki, trilogiyanın ilk əsəri olan «Vətənə qayıt» romanında XVIII yüzilin istedadlı söz ustadı Nişat Şirvaninin, ikinci hissəsini təşkil edən «Aləmdə səsim var mənim» romanında XIX yüzilin görkəmli şairi Seyid Əzim Şirvaninin, sonuncu hissəsi olan «Yad et məni» romanında isə XX yüzildə yaşayıb-yaratmış vətəndaş şair Abbas Səhhətin həyat və mübarizə yolu təsvir olunmuşdur. Ancaq bu əsərləri yalnız ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş sənət örnəkləri kimi dəyərləndirmək doğru deyildir, çünki burada təsvir olunan dövrün geniş ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni panoramı çəkilmişdir. Başqa sözlə, yazıçı tariximizin iki əsrdən artıq bir

dövründə Şirvanda cərəyan edən mürəkkəb, ziddiyyətli hadisələri izləmişdir. Maraqlıdır ki, Əzizə Cəfərzadə Azərbaycan tarixinə faktların, sənədlərin gözüylə işıq, aydınlıq gətirmiş, eyni zamanda tarixi qaynaqların əsirinə çevrilməmiş, bir çox məqamlarda keçmişin qaranlıq, öyrənilməmiş səhifələrini bədii təxəyyülünə güvənərək canlandırmışdır. Bu isə həmin əsərlərin koloritini, canlılığını, xəlqiliyini təmin etmiş, təsir və təlqin gücünü artırmışdır.

«Vətənə qayıt» (1973) romanın süjetində Vətən və məhəbbət xətti aparıcı yer tutmaqdadır. Yazıçı bütün roman boyu bu süjet xətlərinin paralel, bəzənsə qovuşuq təsvirini verə bilmişdir. Əsərdə yalnız Nişat Şirvaninin deyil, ömrünü, taleyini vətənə bağlamış olan bir sıra qəhrəmanların obrazları da bədii inikasını tapmışdır.

«Vətənə qayıt» romanının süjeti kədərli motivlərlə müşayiət olunsa da, əsərin finalı nikbin səciyyə daşıyır. Romanda həyatı, varlığı, yaradıcılığı ilə doğma elinə-obasına bağlı olan şair Nişat Şirvaninin sürgün edildiyi Salyandan doğulduğu yurda – Şamaxıya dönüşü ibrətamiz məna və məzmun daşıyır. Onu da qeyd edək ki, «Vətənə qayıt» romanı vaxtilə sovet senzurasının ciddi «redaktə»sinə məruz qalmış, xüsusilə əsərin Qəbulə xanımla bağlı hissəsi bütünlüklə kəsilib çıxarılmışdır.

«Aləmdə səsim var mənim» (1972) romanı yalnız yazıçının yaradıcılığında deyil, ümumən Azərbaycan tarixi nəsrində əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Müəllifin ilk romanı olan və ədəbi mühit tərəfindən böyük həssaslıqla qarşılanan bu əsərin adı Seyid Əzim Şirvaninin şeirindən götürülmüşdür:

Mövti-cismani ilə sanma mənim ölməyimi,
Seyyida, ölmərəm, aləmdə səsim var mənim.

Xatırladaq ki, yazıçı romanın adını əvvəlcə «Məhəbbət günahdırmı?» adlandırmağı nəzərdə tutmuş, ancaq əsərin nəşri zamanı bu adı dəyişməyi münasib bilmişdir. Bu da şübhəsiz ki, romanın ictimai məzmunu ilə onun adı arasında olan olan müəyyən fərqlərin aradan qaldırılması niyyətindən doğmuşdur.

«Aləmdə səsim var mənim» romanında Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığına və şəxsiyyətinə böyük məhəbbət bəslədiyi Seyid Əzim Şirvaninin obrazını yaratmağı qarşısına məqsəd qoysa da, yazıçı bununla kifayətlənməmiş, bütövlükdə XIX yüzil Şirvan tarixini, daha doğrusu Şamaxı mühitini ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni hadisələrin canlı mənzərəsi fonunda və etnoqrafik yaddaşın işığında izləmişdir.

Xalq şairi Rəsul Rzanın fikrincə, «əsərin bəyənilən cəhətlərindən biri bəlkə də ən dəyərlisi, müəllifin qələmə aldığı dövrə, onun insanlarına, xalqın məişətinə, adətlərinə yaxından, yaxşı bələd olmasıdır. Biz bu əsərdən xalqın keçmişinə aid yalnız baş vermiş hadisələr, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsindən inandırıcı səhifələr deyil, həm də bir sıra etnoqrafik detallar, adətlərin necəliyi, neçinliyi, mühitin havası haqqında maraqlı məlumat alırıq. Kitabı vərəqlədikcə, bir zamanlar gördüyümüz məişət, adət-ənənələri, insan xarakterləri, faktlar düzümü illərin uzaqlarından, xatirələr toranından aşkarlanan fotoşəkillər kimi yavaş-yavaş gözlərimizdə görümlüləşir».

Şirvan trilogiyasının sonuncu romanı olan «Yad et məni» (1980) əsərində XX yüzilliyin əvvəllərində cərəyan edən hadisələrdən danışılır. Romanda üç dostun – Abbas Səhhətin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Ağəli Nasehin portreti yaradılmışdır. Belə ki, Səhhətin simasında vətəndaşlıq və xeyirxahlıq, Sabirin timsalında fədakarlıq və cəsurluq, Nasehin şəxsində təvazökarlıq və səmimilik kimi mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər inandırıcı bədii detallar və ştrixlərlə əks olunmuşdur. Lakin yazıçı romanda əsas diqqəti Abbas Səhhətə yönəltməyə çalışmış, hadisə və əhvalatları mümkün qədər onunla bağlamışdır.

Yazıçının zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığında xüsusi yerlərdən birini tutan «Hun dağı» povestinin mövzusu qədim türklərin həyatından alınmışdır. Orijinal üslub və dəst-xəttilə qələmə alınan bu əsərdə müəllif qədim türklərin yaşayış tərzi, davranışları, inancları haqqında zəngin və dolğun məlumat vermişdir. Povestin diqqəti çəkən cəhətlərindən biri yazıçının doğma türkcədə olmayan heç bir söz və ifadəyə yol verməməyə çalışmasıdır. Qeyd edək ki, «Hun dağı» povesti Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin «Qızlar bulağı» romanından sonra qədim türklər mövzusunda yazılmış ən dəyərli nəsr əsərlərindən biridir.

Əzizə Cəfərzadənin «Bakı –1501» (1981) romanı Şah İsmayıl Xətainin həyat və mübarizə yolundan bəhs edir. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında Şah İsmayıl haqqında bir sıra əsərlər yazılmışdır. Bunların içərisində Əlisa Nicatın «Qızılbaşlar», Fərman Kərimzadənin «Xudafərin körpüsü» və «Çaldıran döyüşü» (Qeyd edək ki, yazıçı-dramaturq Kamal Abdullanın son dövrün məhsulu olan «Yarımçıq əlyazma» romanının paralel süjetindən biri də Şah İsmayıl mövzusu üzərində qurulmuşdur) xüsusi yer tutur. Şah İsmayıl şəxsiyyətinə dönüş zərurəti sovet imperiyasında siyasi iqlimin

bir qədər mülayimləşməsi və bunun nəticəsi olaraq Azərbaycanın milli-azadlıq hərəkatının ilkin oyanış mərhələsini yaşaması ilə bağlı idi. Şübhəsiz ki, milli-azadlıq hərəkatı eyni zamanda tarixə, onun milli dəyərlərinə qayıdışla müşayiət olunur ki, bu məqamda yazıçıların üzərinə böyük vəzifə düşdüyü etiraf olunmalıdır.

Qeyd olunmalıdır ki, adı çəkilən romanların hər birində Şah İsmayıl şəxsiyyətinə dönüşün məğzində, mahiyyətində Azərbaycanın itirilmiş dövlətçiliyinin bərpası, parçalanmış məmləkətin birləşdirilməsi, bütövləşdirilməsi amalı dayanmaqdadır. Əgər Əlisa Nicatın «Qızılbaşlar» romanında əsas etibarı ilə Çaldıran döyüşündən, Sultan Səlimlə Şah İsmayıl arasında gedən müharibə fonunda Türk dünyasının yaşadığı faciələrin ağrılarından bəhs olunursa, Fərman Kərimzadə daha çox Şah İsmayılın həyat və mübarizə yolunu xronoloji səpkidə canlandırmaq məqsədi izləmişdir. Bu əsərlərin içərində yazılma tarixi etibarı ilə ilk ədəbi örnək kimi dəyər daşıyan Əzizə Cəfərzadənin «Bakı–1501» romanında böyük sərkərdənin Bakını ələ keçirməsi əks olunmuşdur. Lakin romanda Şah İsmayılın Bakıya yürüşü əsas yer tutsa da, müəllif tarixi hadisələri yalnız bu faktla məhdudlaşdırmamışdır. O, Şah İsmayılın hakimiyyətə gəlişindən tutmuş ömrünün sonuna qədər cərəyan edən hadisələr fonunda bir hökmdar, sərkərdə və şair kimi onun ömür yolunun başlıca məqamlarına işıq tutmuşdur. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Akif Hüseynov «Bakı – 1501» romanını təhlil edərkən baş qəhrəmanı yazıçımın uğuru kimi dəyərləndirmişdir. Onun fikrincə, müəllif «Şah İsmayılın mürəkkəb xarakterini canlandırarkən nəinki birtərəflilikdən, aludəçilikdən uzaqlaşa bilmiş, obrazın məziyyətləri, fəaliyyətinin pozitiv cəhətləri ilə yanaşı qüsurlarını da göstərmişdir, həm də qəhrəmanın milli şüurunun, vətənpərvərlik duyğularının inikasına ciddi diqqət yetirmişdir. Romanda Şah İsmayıl Azərbaycan hökmdarı, Azərbaycan dövlətinin yaradıcısı kimi səciyyələndirilir».

Romanın epiloqunda Şah İsmayıl şəxsiyyətinin və mübarizəsinin simvolu kimi dil, qeyrət və vətən sevgisi diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. (Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, Əzizə Cəfərzadənin məzar daşına da «Bakı – 1501» romandan – Şah İsmayılın dilindən gətirilən «Sizə vəsiyyətim: dilimizi, qeyrətimizi, Vətənimizi qoruyun» sözləri həkk olunmuşdur).

Əzizə Cəfərzadənin tarixi romanları içərisində «Eldən-elə» əsəri xüsusi yerlərdən birini tutur. Yazıçının «Xoş gördük, səyyah» adlı povestinin yenidən işlənmiş və genişləndirilmiş variantı kimi

təqdim etdiyi «Eldən-elə» romanı XIX yüzildə yaşamış Azərbaycan alimi və səyyahı Zeynalabdin Şirvaninin həyatından bəhs edir. Yazıçı həyatının otuz yeddi ilini səyahətdə keçirmiş olan bu görkəmli səyyah-mütəfəkkirin ömür yolunu vərəq-vərəq izləmiş, oxuculara indiyədək qaranlıq qalan bir çox məqamları üzə çıxarmışdır. Etnoqrafik detallarla zəngin olan «Eldən-elə» romanında İran, Türkiyə, Hindistan, Pakistan, Orta Asıya, ərəb ölkələri haqqında verilmiş zəngin məlumatlar əsərin oxunaqlılığını və inandırıcılığını təmin edir.

Romanda Zeynalabdin Şirvaninin həyatının uşaqlıq çağlarından tutmuş ömrünün sonlarınadək olan dövrü əhatə olunmuşdur. Əsər həyatı macəralar içərisində keçən baş qəhrəman Zeynalabdinin Səudiyyə Ərəbistanında gəmidə səyahət edərkən ölümü ilə bitir. Onun arvadına və dostuna vəsiyyəti ömrünü büsbütün yollarda və səyahətlərdə xərcləmiş bir insanın ideal və məramını, romanın isə bədii qayəsini təşkil edir:

«Vəsiyyət yüngüllükdür, islamiyyətin qaydalarındandır, qulaq verin. Əvvəlimci və axırıncı iki yadigarımı tapşırıram hər ikinizə, kitablarım, yazılarım... bir də balalarım. Yazılarımı həmin yerdə saxlayın, yad əllərə düşməsin. Nəysə əminəm ki, gün gələcək onlar insanlara lazım olacaqdır. Yoxsa heç ömür sərf etməyə – balalarımdan, səndən kəsib dünyanı dolaşmağa dəyməzdi. Can sizin, can yazılarım əmanəti. İkincisi, balalarımı oxudun, qoy anlasınlar ki, elm yük deyil, elə bir xəzinədir ki, insanı afətlərdən qoruya bilər, həmişə düz yola dəvət edər». Onu də xatırladaq ki, əsərdə Zeynalabdinin yolda ölməsi, cəsədi dənizə atıldığından məzarının olmaması da rəmzi məna daşıyır.

«Eldən-elə» romanı Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan sadə, oxunaqlı, cazibədar bir üslubda yazıldığından ilk cümlələrdəncə oxucunu təsir altına alır, süjet boyu biri-birini əvəzləyən hadisə və əhvalatların həyəcanlarını yaşamağa məcbur edir. Romanın daxili strukturu tamlığı, bütövlüyü ilə yalnız bədii-estetik səciyyə daşımaqla qalmır, bir insan ömrünün timsalında tarixi epoxanın canlı, dinamik mənzərəsini canlandırmağa imkan verir.

Yazıçının «Gülüstan»dan öncə» (1996) romanında Azərbaycanın parçalanması tarixinin indiyədək öyrənilməmiş səhifələri – Kürəkçay müqaviləsi və həmin dövrü əks etdirən tarixi-siyasi hadisələr bədii əksini tapmışdır. «Zərrintac – Tahirə» (1996) və «İşığa doğru» (1998) romanlarında isə müəllif babilik və bəhailiyin tarixinə nəzər salmış və bu təriqətin Azərbaycanla bağlı məqamlarını bə-

dii şəkildə canlandırmağa çalışmışdır.

Maraqlı və gərgin süjetə malik olan «Bir səsin faciəsi» (1997) romanında Azərbaycanın ilk qadın xanəndəsi, 1913-cü ildə səsi Macarıstanın «Monarx-rekord» firması tərəfindən vala yazılmış Mirzə Güllərin həyatı və faciə ilə bitən taleyi əks olunmuşdur. Romanda təsvir edilir ki, musiqi qabiliyyəti olan Güllər öz istedadını nümayiş etdirmək üçün kişi paltarı geyinməyə və özünü yaşadığı cəmiyyətə kişi kimi təqdim etməyə məcbur olur. Lakin bu addımı da onu gözləyən faciələrin qarşısını ala bilmir. Müəllif əsərdə təsvir olunan hadisələr fonunda qadın azadlığı problemini orijinal şəkildə canlandıra bilmişdir.

Yazıçının yaradıcılığında xüsusi yer tutan «Bəla» (1999) povestində 1578-1587-ci illərdə hakimiyyətdə olmuş, Şah İsmayıl Xətai nəslinə mənsub Məhəmməd Xudabəndənin həyatı və dövrü fonunda İranda türk tayfaları arasında baş verən mürəkkəb siyasi ixtilaflar, şahın xanımı Məhdi-ülyanın İranı tədricən fars səltənətinə çevirmək məqsədilə apardığı gizli mübarizələr təsvir olunmuşdur. Ədib təsvir etdiyi tarixi hadisələr kontekstində çağdaş dövrümüzün ziddiyyətli məqamlarına aydınlıq gətirməyə çalışmışdır.

Əzizə Cəfərzadənin avtobioqrafik səciyyəli «Rübabə-Sultanım» (2000) romanında XIX-XX əsr Azərbaycan tarixinin ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi həyatının mürəkkəb mənzərəsi canlandırılmışdır.

Yazıçının «Xəzərin göz yaşları» (2002) romanında 1938-ci ildə Stalinin fərmanı ilə Azərbaycanın Quzeyindən Güneyinə köçürülmüş soydaşlarımızın yaşadıqları faciələrin canlı müşahidədən qaynaqlanan səhifələri əks olunmuşdur. Müəllif məlum səbəblər üzündən tarixçi alimlərin yazmağa cəsarət etmədikləri bu dəhşətli hadisəni xatirələrin işığında canlandırmaqla əsərin inandırıcılığını və oxunaqlılığını təmin etmişdir.

Yazıçının ölümündən bir qədər əvvəl bitirdiyi sonuncu əsəri – Türk şeirinin peyğəmbəri Məhəmməd Füzulinin həyatından bəhs edən «Eşq sultanı» (2003) romanı da tarixi mövzuda qələmə alınmışdır.

Məlum olduğu kimi, Füzulinin həyatı və qeyri-adi yaradıcılığı beş yüz ildən artıqdır ki, söz-sənət dünyasını öz sehrində, cazibəsində saxlamaqdadır. İllər ötdükcə bu böyük dahinin əsərləri daha artıq dərəcədə diqqəti çəkməkdə və nəzəri-estetik fikri məşğul etməkdədir. Bu mənada Əzizə Cəfərzadənin Füzuli sehrinə düşməsi tamamilə təbiidir.

«Eşq sultanı» Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığının son örnəyi

kimi maraq doğurur. Bu romanı yazıçının zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığının təsadüfi bir örnəyi hesab etmək doğru deyildir.

Bilindiyi kimi, Əzizə xanım bütün ömrü boyu gərgin işləmiş, daim yaradıcılıq dünyasına bağlı olmuşdur. Lakin o, ömrünün son illəri daha məhsuldar işləyirdi; onunla yaxın ünsiyyətdə olanlar yazıçının daim vaxtın azlığından şikayətləndiyini xatırlayırlar.

Onu da qeyd edək ki, Füzuli mövzusu Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığı üçün gözlənilməz deyildir. O, uzun illər boyu bu mövzu ilə maraqlanmış, nə zamansa yazacağını düşündüyü roman üçün fakt və materialları daha erkən illərdən toplamağa başlamışdır. Yazıçının Füzuliyə həsr olunmuş elmi tədqiqatları da diqqətəlayiqdir. Habelə xatırlatmağa ehtiyac vardır ki, Şamaxı rayonunda yerləşən xaraba Bayat kəndinin yerində abidə qoyulması təşəbbüsü də Əzizə xanıma məxsusdur.

Təsadüfi deyildir ki, romanda yazıçı Füzulinin Şirvandan köçüb getməsi, əslən Şamaxının qədim Bayat kəndindən olması versiyasını əsas götürmüş və hadisələri bu məcrada təsvir etmişdir. Ona görə də roman boyu Füzulinin yaşadığı vətən həsrəti, qürbət duyğuları qabarıq ifadəsini tapmışdır.

Romanda həmçinin «Söhbətül-əsmar» və «Bəngü-Badə» əsərinin yaranması ilə bağlı təsvir olunan epizodlar özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkməkdədir.

Əsərdə yazıçının yaratmış olduğu Füzuli, Həbibi, Mühibbi kimi tarixi şəxsiyyətlər özünün orijinallığı, bənzərsizliyi ilə diqqəti çəkməkdədir.

«Eşq sultanı» romanında Əzizə xanım öz yaradıcılıq üslubuna sadiq qalaraq dövrün etnoqrafiyasını canlandırmışdır.

Romanın diqqəti çəkən məqamlarından biri də burada Füzulinin və onunla həməsr olan digər şairlərin yaradıcılığından gətirilmiş poetik örnəklərin təsvir olunan hadisə və əhvalatların məzmununa uyğun şəkildə verilməsidir. Bu poetik örnəklər bir tərəfdən tarixin cizgilərini canlandırmağa imkan vermiş, qarşı tərəfdən əsərin poetik ovqatını və ruhunu təmin etmişdir.

Romanının üslubuna dərin, axıcı bir lirizm hakimdir. Bu lirizmi bir tərəfdən əsərin mövzusu, digər tərəfdən yazıçının özünəməxsus üslubu diktə etməkdədir. Əsərin bölmələri süjetin bütövlüyünü təmin etdiyi kimi, bu bölmələrin hər birinin müəyyən mənada bitkin məzmuna malik olduğu da diqqətdən qaçırılmamalıdır.

İsi MƏLİKZADƏ (1934-1995). Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Məlikzadə İsi Abbas oğlu 1934-cü ildə Azərbaycanın Ağcabədi qəsəbəsində, sənətkar ailəsində anadan olmuşdur. O, Xalfərəddin kənd orta məktəbini bitirdikdən sonra 1952-ci ildə M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Sənaye İnstitutunun Neft-kimya fakültəsinə daxil olmuş, 1957-ci ildə həmin fakültəni bitirmişdir. Əmək fəaliyyətinə də 1957-ci ildən başlamışdır. Həmin ildə Əzizbəyov neft mədənlər idarəsində işə girmiş, 1961-ci ildən 1966-cı ilə qədər Başqaz idarəsində böyük mühəndis, şöbə rəisinin müavini vəzifələrində işləmişdir. Sənətə, ədəbiyyata, xüsusilə də bədii yaradıcılığa olan həvəsi onu 60-cı illərdən başlayaraq həmişəlik ədəbiyyat aləminə, bədii yaradıcılığa gətirmişdir. 1961-ci ildə «Ulduz» curnalı redaksiyasında işə düzələn İsi Məlikzadə həmin curnalda publisistika şöbəsində müdir işləmişdir. O, 1974-1976-cı illər arasında Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında redaktor, C.Cabbarlı adına «Azərbaycan film» kinostudiyasında çalışmışdır. 1976-cı ildə «Azərbaycan» curnalı redaksiyasında nəsr şöbəsinə müdir təyin edilmişdir. 1980-cı ildən sonra yenidən «Ulduz» jurnalı redaksiyasında nəsr şöbəsinə müdir vəzifəsinə dəvət olunmuşdur. 1981-1983-cü illərdə «Mozalan» satirik kinojurnalında baş redaktor işləyən İsi Məlikzadə, 1983-cü ildən yenidən C.Cabbarlı adına «Azərbaycanfilm» kinostudiyasına qayıdaraq, 1985-ci ilə qədər baş redaktor vəzifəsində çalışmışdır. Bəzən uzun, bəzən qısa müddətli vəzifələr İsi Məlikzadənin görkəmli nasir kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır. 1961-ci ildən qələmini bədii nəsrin kiçik hekayə janrında sınayan İsi Məlikzadə özünün güclü, ağıllı və fitri istedadı, sənətə, ədəbiyyata böyük marağı, həvəsi və xüsusilə də bədii yaradıcılığa olan sonsuz məhəbbəti sayəsində özünü qüdrətli nasir kimi tanıda bilir. 1964-cü ildə ədibin «Həsrətin sonu» adlı ilk hekayələr kitabı çap olunur. Sonralar «Özgə anası» adlı ikinci kitabını nəşr etdirir. Artıq növbəti onilliyə, 1970-ci illərə İsi Məlikzadə özünəməxsus üslubu olan istedadlı bir nasir kimi daxil olur. Həmin illərdən başlayaraq onun bir-birinin ardınca geniş oxucu kütləsinin məhəbbətini qazanan, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın marağına səbəb olan hekayə, povest və romanları çap olunur. 1973-cü ildə «Kövrək qanadlar», 1977-ci ildə «Küçələrə su səpmişəm», 1979-cu ildə «Yaşıl gecə» kitabları çap olunur. Əsrin 8-ci onilliyi, İsi Məlikzadə üçün daha uğurlu olur. Bu illərdə artıq o, müasir ədəbi prosesdə ustad sənətkarlardan sayılırdı. 1980-cı illərdə onun bir sıra hekayə, povest və romanları çap olunur. 1982-ci ildə «Günəşli payız» kitabı, iki il keçmiş, 1984-cü ildə məşhur «Dədə palıd», yenə həmin ildə – 1984-cü ildə Moskvada «Советский писатель» nəşriyyatı tərəfin-

dən hekayə və povestlərdən ibarət «Зеленая ночь» («Yaşıl gecə»), 1987-ci ildə yeni, müasir nəsrin uğurlu nümunələrindən olan «Gümüşgöl əfsanəsi» kitabları çap olunur.

Erməni faşistlərinin Azərbaycana silahlı təcavüzü hamı kimi İsi Məlikzadənin də nifrətinə, dərin qəzəbinə səbəb oldu. İlk gündən «Topxana» hadisələrindən başlayaraq, bütün fəaliyyəti ilə erməni qəsbkarlarına lənətlər yağdıran ədib, Qarabağ hadisələri ilə bağlı səmərəli fəaliyyət göstərdi. 1990-cı ildən «Azərbaycan Mədəniyyət fondu»nun Qarabağ filialı»nda sədr işləyən İsi Məlikzadə ömrünün sonuna qədər əsl vətəndaş sənətkar mövqeyində dayandı.

1968-ci ildən Azərbaycan Yazıçıları Birliyinin üzvü olan İsi Məlikzadə son vəzifəsinə, 1994-cü ildə «Azərbaycan» curnalında publisistika şöbəsinin müdiri işlədiyi müddətə qədər daima Azərbaycan xalqının, doğma Vətən, torpağının taleyini düşünmüş, mənəvi-əxlaqi paklıq uğrunda fəal mübarizə aparmış, yaratdığı saf, idrakı duyğu və düşüncələri, psixoloci dünyası təmiz olan, əsl şəxsiyyət, vətəndaş obrazları ilə 60-90-cı illər nəsrinə dəyərli töhfələr vermiş, müasir ədəbi proseslərin mənəvi-əxlaqi xəttinə, lirik-psixoloci təmayülünə öz dəsti-xəttini yazmışdır.

İsi Məlikzadənin yazıb-yaratdığı 60-90-cı illərin ədəbiyyatı özünün aktual problemləri ilə, mövzu, janr müxtəlifliyi, istedad, intellekt səviyyəsi, ideya kamilliyi ilə, həyata və cəmiyyətə, insan və təbiətə sərrast, polemik, hətta müxalif yazıçı münasibəti ilə diqqəti cəlb edir.

Sənətə-ədəbiyyata təbii-orijinal yollarla gələn İsi Məlikzadənin bir neçə əsəri əsasında qısametrajlı teleekran əsərləri və maraqlı filmlər çəkilmişdir. «Qatarda», «Pəncərə», «Gümüşgöl əfsanəsi» və s.

İsi Məlikzadə 50-ci illərdən başlayaraq müxtəlif mövzularda əlliyə yaxın hekayə yazmış, hər birində də öz sənətkar mövqeyini və yaradıcılıq xislətini qoruyub saxlamışdır. Onun bir neçə hekayəsi «Bircəbala» imzası ilə çap olunmuşdur. «Ezamiyyət» adlı silsilə hekayələri ədibin kitablarına daxil edilməmiş, indiyə qədər qəzet səhifələrində qalmaqdadır. Mənəvi yoxsulluğu, əxlaqi eybəcərliyi ifşa edən bu hekayələrdən sonra İsi Məlikzadə bir sıra satirik-yumoristik hekayə yazmışdır. «İstixarə», «O xəstələnmişdi», «Kişinin sözü bir olar», «Kirayənişinin iştahası və intəhası» və sairə. İsi Məlikzadənin sənətkarlıq yetkinliyini təyin edən əsərləri onun 70-ci illərdən sonra çap olunan kitablarında toplanmışdır. «Təzə məskəndə iki nəfər», «Dağlarda quzu mələr», «Bu dağlar, qoşa dağlar», «Mavi yuxu», «Talisman» və digər hekayələrdə İsi Məlikzadə həyatın, insan ömrünün bir anı ilə müasir günlərin bir sıra zəruri məsələlərinə toxunur, vətəndaş və sənətkar kimi yaşadığı illərin mənzə-

rəsi haqqında təsəvvür yaradır, mənəvi-əxlaqi dəyərləri təbliğ edə-edə mənfilikləri, köhnə baxışları, meşşan əxlaqını ifşa edir.

İsi Məlikzadənin obrazları cəsarətlərinə, hərəkət dinamikasına, fəaliyyət dairələrinə görə müxtəlif səpkidə, fərqli xarakterlərdə meydana çıxır. Bəziləri həyatın ağırlığı, ziddiyyətlərin kəskinliyi müqabilində («Dağlarda quzu mələr», «Qarlı bir gün») özlərində güc, qüvvə tapa bilmədikləri üçün taleləri ilə razılaşıb məyuslaşır, bəziləri əvvəldən axıra qədər («Dəmir divar», «Oğul») müxalif mövqedə dayanır, bəziləri isə mənəvi-əxlaqi kamilliyinə güvənərək fəaliyyətlərini davam etdirir, nümunəvi hərəkətləri ilə («Təzə məskəndə iki nəfər», «Yuxu dərmanı») cəmiyyətin gec-tez nizama düşəcəyinə ümid və inamı artırır. Bu qəbildən olan insanlar mənəvi-əxlaqi saflığın gücündən istifadə edərək ziddiyyətlərə qarşı mübarizənin labüdlüyünü, onun kütləvi vəzifə borcu olması fikrini təbliğ edirlər. «Dəmir divar» hekayəsinin qəhrəmanı qocaman neftçi Muxtar kişi və onun şagirdi Cahangirdir. Vəzifəsini, işini, məsuliyyətini yaxşı başa düşən Muxtar kişi dar düşüncəli, dayaz qəlbli, meşşan təbiətli vəzifəbaz insanların cəmiyyətə ağır yük olduğunu başa düşsə, də onlarla «insanlıq» dilində danışa və mübarizə apara bilmir. Özünün mənəvi gücünə güvənir. Muxtar kişi ömrünü zəhmətdə keçirən, həyatın ağrı-acısını görən, zəngin təcrübəyə malik mütəxəssis bir neftçidir. Oğlu Bahadır müharibəyə gedib qayıtmamışdır. Odur ki, meylini oğlu qədər istədiyi şagirdi Cahangirə salmışdır. Müharibə illərində, özünün dediyi kimi «gecə-gündüz işləyir, beş dəqiqə boş durmur, çox vaxt gecələr də burada qalırdı».

Muxtar kişi neftin, mədənin sirrini Cahangirə öyrətməkdən həzz alırdı. Onun nəsihətlərində, məsləhət və tapşırıqlarında güclü bir həyat amalı var idi. Şagirdi Cahangirə tövsiyəsi bu idi ki, «Savadlı olmaq yaxşı şeydir... Müdir gərək hamının dilini bilsin, hər kəsin bacarığına bələd olsun. Müdir bax, bu baş-başa vermiş buruqların da dilini, xasiyyətini bilməlidir...»

İsi Məlikzadənin hekayələri «Həsrətin sonu» (1964), «Günəşli payız» (1982), «Gümüşgöl əfsanəsi» (1987), «Şehli çəmənlərin işığı» (1991) kitablarında toplanmışdı.

«Vəfa» hekayəsində sadə, üç nəfərlik bir ailənin taleyindən söhbət gedir. Ədibin məqsədi yalnız ailənin məzmununu, mahiyyətini təşkil edən böyük məhəbbəti, qarşılıqlı anlaşma yolu ilə qurulan valideyn münasibətlərini, övlad tərbiyəsi məsələlərini göstərmək deyildi. Belə sağlam bünövrənin əsasını təşkil edən mənəvi-əxlaqi dəyərlərin daha gizli, daha dərin qatlarında tər-təmiz qalan güclü, sağlam, bakirə duyğuları üzə

çıxarmaq, vəfa, etibar, dəyanət, sədaqət və məhəbbət kimi saf-pak hisslərin ağılla-kamalla birləşərək mənəvi-əxlaqi kamilliyin inkişafındakı qüdrətli rolunu, onun böyük təsir gücünü göstərməkdir.

«Oxuma, Cəmil» də «Ağlama, əmican» hekayəsi kimi Musiqinin tilsimli, ovsunlu təsir gücünə, muğam sənətinin «lal duyğulara həyat verən» qüdrətinə həsr olunmuşdur. Hekayədə insan xislətinin iki cəhətinin; nadanlıqla aliliyin, vəhşiliklə insanlığın, mədəniyyətlə korluğun insan həyatına, mənəviyyatına təsirindən bəhs edilir.

İsi Məlikzadə hekayələrinin başlıca məziyyətlərindən biri cəmiyyət və insan üçün son dərəcə vacib olan humanizm ideyalarının yüksək sənətkarlıqla və böyük cəsarətlə təbliğ olunmasıdır. Ədibin əksər əsərlərində obrazların zəngin psixoloji aləminin araşdırılması ön plana çəkilir, mənəvi saflıq və ucalıq insanın başlıca məziyyəti kimi yüksək qiymətləndirilir. Hadisələrə və qəhrəmanlara yazıçı münasibətinin, müəllif mövqeyinin aydınlığı açıq nəzərə çarpır. «Qatarda», «Quşlar uçmayan yerdə», «Bu çayın suyu lilli...», «Bir göyün altında», «Qarlı bir gün» və s. hekayələrdə insanlar müxtəlif xarakterdə, müxtəlif mövqelərdə təsvir olunsalar da, onların hər biri müasir cəmiyyətin təmsilçisi kimi ümumiləşdirilir. Bu və bu qəbildən olan digər hekayələrində insana hörmət, diqqət və qayğı, onun həyatı və gələcəyi naminə onda potensial halda olan qüvvə və bacarığın, mənəvi fəallıq duyğusunun bütün qüdrət və əzəməti ilə üzə çıxmasına yönəldilir. «Duz», «Cehiz güzgüsü», «Yaşasın demokratiya», «Təşəbbüs», «Durulma», «Ağrı» və s. hekayələr İsi Məlikzadə yaradıcılığının daha bir sıra yeni məziyyətlərini, onun müşahidə və axtarışlar aparmaq imkanlarının miqyasını, insan adlı mürəkkəb bir varlığın mənəvi-əxlaqi aləminin dərinliklərinə nüfuz etmək, daxili təkamül nəticəsində insan hisslərində, duyğu və düşüncələrində əmələ gələn keyfiyyət dəyişikliklərini görmək bacarığını üzə çıxarır.

«Qatarda» hekayəsi İsi Məlikzadənin o illərdə bədii nəsrdə cəsarətli sənətkar mövqeyinin təntənəsi idi. Hekayə adi bir təsadüf üzərində qurulmuşdur. Qastrol səfərindən qayıdan aktyor Sabit Mirzənin qatarda gördükləri, müşahidə etdiyi, iştirakçısı olduğu təsadüfi bir hadisə cəmiyyətin, insanların psixologiyasını aydınlaşdırmağa, ümumiləşdirmələr aparmağa köməklik göstərir. Hekayədə cəmi beş-altı adam iştirak edir. Amma bu az adam həmin mühit haqqında aydın təsəvvür yaradır. Aktyor Sabit Mirzə, qatarın bələdçisi, qatarın rəisi, alverçi, uzunsaç oğlan kimi tanınan Vəzir, qırmızısifət Fətulla, şofer Qasım müxtəlif təbəqələri təmsil edən insanlardır. Bunların heç biri hekayənin qəhrəmanı deyil. Hekayənin qəhrəmanı, baş obraz sənətkarın «idealıdır».

«Böyük adam» adı ilə çap olunmuş «Qatarda» hekayəsi öz sosial kontekstinin müasirliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əgər müəllif «Talisman» hekayəsində qəhrəmanının mənəvi böyümə, zənginləşmə prosesini göstərmişsə, «Böyük adam»da mənəviyyat etibarilə xırda, cılız olanların «böyüklük» iddiasını və onların hər sözünə «bəli, bəli» deyənlərin psixologiyasını açmağa səy etmişdir».

Hekayənin maraqlı və güclü obrazı Dadaşovdur. Dadaşov yazıçının uğuru, tapıntısıdır. Cəmiyyəti, insanları, yaşadığı zəmanəni və mühiti olduğu kimi görmək, səciyyələndirmək vasitəsidir. Dadaşov İsi Məlikzadənin səmərəli müşahidə və axtarışlarının, mühit və şəraitlə bağlı yaradıcılıq məşqlərinin yekunudur. Mənfiliyin mənfiliyini, «mənfi obraz» cildində onun öz dili və hərəkətləri ilə göstərən, ifşa edən, kamil bir obrazdır.

İsi Məlikzadə hekayə, povest, roman və digər janrlarda yazsa da, onun ən çox müvəffəq olduğu, ona böyük hörmət və şöhrət gətirən povestləri oldu. İsi Məlikzadənin povestlərindəki müsbət insanların əksəriyyəti bir sıra daxili keyfiyyətləri ilə: psixoloji hazırlığı, emosional səviyyəsi, fantaziyası, arzu və xəyalları, aydın düşüncələri və s. ilə kamil adamlardı.

İsi Məlikzadənin ilk mətbu povesti 1964-cü ildə yazdığı «Haram tikə»dir. Povest sadə, adi məişət hadisəsinə, zamanla acı taleyin arasında qalan adi bir insanın iztirablar, həyəcan və təlaşlarla dolu əzablı ömür yoluna həsr olunmuşdur.

«Haram tikə»dən sonra «İki günün qonağı» meydana çıxdı. Adından da məlum olduğu kimi hadisələr iki günün içərisində vaqe olur. Povestdə məkan kiçik, vaxt az, hadisə və əhvalatlar yığcamdır. Lakin bu adi, sadə və yığcam həyat materialının içərisində dərin mənalar, insan taleyi ilə bağlı çoxlu mətləblər vardır. İnsan doğulur, boya-başa çatır, özünəməxsus müəyyən bir ömür tarixçəsi qazanır. Bu müddət ərzində necə yaşamaq? Nə üçün yaşamaq? kimi suallar qarşısında qalır. Ağlı kəsəndən ölənə qədər bu hisslər, bu zəruri suallar insanı tərk etmir. Bunlar əslində 60-70-ci illər nəsrinin qarşısında duran suallar idi. Adilikdə böyüklüyü, sadəlikdə təbiiliyi, real həqiqətləri vermək 60-70-ci illərin bir sıra əsərləri kimi «İki günün qonağı» povestini də nəsrimizin nümunələri sırasına çıxardı. İki günlük yol səfəri əslində bir ömrə bərabər, bəlkə də bir ömrə sığmayan mənəvi dəyərlərin, saflıq və ucalığın qüdrətindən yaranan xatirələr, həyəcanlar, sarsıntılar səfəri idi. Müasir şəraitin xarakteri ilə bağlı üzə çıxan, «insan necə olmalıdır?» sualına cavab axtarmaq üçün təşkil olunan səfər idi.

«İki günün qonağı» povestində insanlığa ucalıq gətirən mənəvi-əxlaqi kamilliyin bəzi məqamlarına toxunulur. Həyatın, insan ömrünün sadə, adi anları, əxlaq normalarının bir sıra bakirə qanunları «insan və zaman», «şəxsiyyət və vətəndaşlıq borcu» prinsipləri ilə şərh edilir. Ədibə görə insan zaman, ictimai münasibətlər əhatəsində formalaşsa da, onda kökdən, nəsildən gəlmə əxlaq, tərbiyə keyfiyyətləri, adət-ənənələrlə bağlı bir sıra sifətlər olur. Şərait, zaman və məkan dəyişsə də, insanlıq qanunları, əsil-nəcabətlə bağlı əlamətlər dəyişməməlidir.

60-80-ci illər ədəbiyyatında, o cümlədən İsi Məlikzadənin əksər əsərlərində ana obrazı geniş yer tutur. «Özgə anası» povestində İsi Məlikzadə yaradıcılıq prinsiplərinə sadiq qalaraq ananı real bir insan, nəslin ağbirçəyi, övlad tərbiyəçisi olmaqdan əlavə, daha çox hissi, düşüncəsi, duyğuları, arzu və istəkləri ilə pak, kəsərli, iti yaddaşı, güclü idrakı ilə insanlığa nümunə olan varlıq kimi vermək istəmişdir.

1977-ci ildə İsi Məlikzadənin «Küçələrə su səpmişəm» adlı yeni povestlər kitabı çapdan çıxdı. Kitaba ədibin dörd povesti: «Küçələrə su səpmişəm», «Günəş harada gecələyir», «Çəhrayı dəftər» və «Düyün» daxil edilmişdi.

«Küçələrə su səpmişəm»ə daxil olan bütün povestlərdə ədibin təqdim etdiyi müsbət və etibarlı insanların hamısı, demək olar ki, zahirən «şəxsi qayğılarının əhatəsində görünürlər», fəaliyyətləri, hərəkət dinamikaları ictimai mahiyyət daşıyır, cəmiyyəti, özlərini tələb və ehtiyaclarını düzgün dərk edir, şadlıq və kədərlərini cəmiyyət həyatı ilə əlaqələndirmək üçün mübarizə aparırlar, mübarizələri özlərinin təkmilləşməsinə xidmət edir. Bütün bunlarla yanaşı belə insanlar çox zaman cəmiyyətdə təklənir, özlərinə tərəfdarlar tapa bilmir, beləliklə də sadəcə olaraq etirazçı, müxalif, bəzi məqamlarda «üsyankar» olmaqdan uzağa gedə bilmirlər. İsi Məlikzadə obrazlarının belə inkişafını, daha doğrusu bu şəkildə görünməsini fərdi, şəxsi tale, zəiflik, acizlikdən daha çox, cəmiyyətin mürəkkəbliyi, ziddiyyətləri, müəyyən mənada laqeydliyi ilə bağlayır. «Kitaba toplanmış povestlərin qəhrəmanları Xəlil («Küçələrə su səpmişəm»), Əhməd («Günəş harada gecələyir»), Rəhim («Çəhrayı dəftər») və Qurban («Düyün») bizi sevinməyə, təəccüblənməyə məcbur edən dəyişmənin, başqalaşmanın nəticələrini əks etdirir.

Ədibin «Günəş harada gecələyir», «Çəhrayı dəftər», «Düyün» povestlərində məhz belə insanlarla qarşılaşırıq. Bu povestlərdə mövzular, həyat hadisələri, əhvalat və vəziyyətlər müxtəlif olsa da, insan taleləri-nin məskəni əsasən eynidir. İctimai münasibətlər və özlərinin fərdi, subyektiv aləmləri içərisində formalaşan insanlar bir növ əvvəlki

povestlərin insanlarını xatırladır. Bu insanları müəyyən mənada bir-birlərinə oxşadan hər şeydən əvvəl mühit, şərait eyniliyi, zamanın tələbləri, qayda-qanunlarıdır.

İsi Məlikzadənin «Çəhrayı dəftər» povesti çoxsaylı problemləri və insanları ilə əvvəlki povestlərindən fərqlənir. Burada ailə-məişət məsələlərinin şərhi yolu ilə cəmiyyətə kədər və «başıaşağı»lıq gətirən mənfi hallar tənqid və ifşa edilir.

İsi Məlikzadənin povestləri içərisində ədəbi tənqidin diqqətini daha artıq cəlb edən, haqqında maraqlı, bəzən də mübahisəli, fikirlər söylənilən, müxtəlif istiqamətlərdən yozulan əsərlərdən biri «Quyu» povestidir. «Quyu» da daxil olmaqla ədibin əksər povestlərinin qəhrəmanları adətən gənclərdir. Bu da heç şübhəsiz ki, ədibin həyata, gələcəyə baxışı ilə bağlı olan bir məsələdir.

İsi Məlikzadənin nəinki «Yaşıl gecə», ümumən bütün povestləri özünün dərin obrazlılığı, poetik tamlığı ilə geniş oxucu kütləsinin dərin rəğbətini qazanır, müasir ədəbi-tənqidi fikrin diqqətini cəlb edirdi. Bu müvəffəqiyyətin sirri ilk növbədə povest qəhrəmanlarının bir insan, şəxsiyyət kimi bütöv təsvirində, hadisə və əhvalatların real açılışında, xalq-el sözünə dərin hörmət və məhəbbətdə, Azərbaycan dilinin rəngarəng poetik imkanlarından ehtiyatla, bacarıqla, qayğı və diqqətlə istifadə etmək və ona fəal yaradıcı münasibət bəsləmək ustalığında idi. 60-cı illər nəsri «Günəşli payız», «Dədə palıd», «Gümüşgöl əfsanəsi» və bunlara bənzər daha nə qədər gözəl əsərlərlə zənginləşdi. Bu əsərlərdə qanunla humanizm arasında qalan nə qədər adi, lakin keşməkeşli həyat tərzinə, pak mənəviyyata malik insanlarla rastlaşdıq. Yaxın tarixdən üzü bəri çox payız yola saldıq, lakin «Günəşli payız» kimi payız görmədik. «Günəşli payız» həm təbiətin, həm də insan ömrünün payızıdır. Sirli-soraqlı olduğu qədər də acı, nisgilli, kədərli, həm də şən payızdır. Hadisələr Bakıda cərəyan edir. İstiqlal küçəsi (keçmiş «Kommunist» küçəsi), sağ tərəfdə «Pionerlər bağı», sol tərəfdə üzü aşağı «Süd mağazası», irəlidə «Nizami muzeyi», «Köhnə İnturist» mehmanxanası. «Dənizkənarı bulvar» Cəbrayılın mənəvi-əxlaqi xatirələr məkanı olsa da doqquz nəfər ayrılmaz, sədaqətli dostun əsl estetik məkanı hər ilin oktaybr ayının üçüncü həftəsinin bazar günlərində görüşdükləri köhnə «Qubernat bağı»dır. 1930-cu ildən başlayan qırx səkkiz illik dostluq öz mənəvi dəyərləri, sədaqəti, etibarı, məğrurluğu, ilə saysız ömürlərə, nəsillərə, nümunə olub. Millətin mənəvi-əxlaqi ruhunda əbədi yer tutan, bütün sınaqlardan məğrur çıxan bu

dostluğu qorumaq, onun gözəl ənənələrini yaşatmaq, inkişaf etdirmək yolu ilə mənəvi-əxlaqi kamilliyə qovuşmaq məfkurəsi «Günəşli payız»ın mahiyyətində əsas yerlərdən birini tutur. İsi Məlikzadə həqiqi dostluğun mahiyyətini təşkil edən əlamətlərin müqəddəs saf, təmiz olduğunu xüsusi boyalarla, səhnələrlə verir. Bu dostluq hər cürə yerliçilikdən, regionçuluqdan, fərdi, subyektiv münasibətlərdən, sifariş, göstəriş, xahiş və tapşırıqlardan uzaqdır. Burada təmiz bir məhəbbət, möhkəm sədaqət, məslək, amal, saf söz birliyi, əlbir ittifaq və etibar vardır. Hacı lənkəranlıdır, «bığ Hacı» ləqəbi ilə tanınır. Neftçi idi. Dənizdə batıb. Qasım şəkilidi. «Huşsuz» ləqəbi ilə tanınır. Zarafatcıl, deyib-gülən, mehriban bir insan idi. Cəfər – naxçıvanlıdır. «Qara Cəfər» ləqəbi ilə tanınır, müharibəyə gedib qayıtmamışdır. Hümbət -qazaxlıdı, müharibədə iştirak edib, Miri «Neft mədənlər idarəsinin rəisi işləyir. Şamaxılıdı, fağır, subay idi. Sərxan – gəncəlidi, bir az səbirsiz idi, dənizdə batıb. Məlik-qarabağlıdı, Şuşadan idi, boyu balaca, məsləhətçi bir insan idi. Cəbrayıl-qarabağlıdı, «quzu Cəbrayıl» kimi tanınır. Abdulla – bakılıdır, gövdəli olduğu üçün «nəhəng Abdulla» deyirdilər.

Bir ildən sonra, 1979-cu ildə İsi Məlikzadənin «Dədə palıd» povesti meydana gəldi. «Günəşli payız»dan sonra bu əsər nəinki İsi Məlikzadənin, eləcə də 60-90-ci illər nəsrinin nailiyyəti kimi əksəda doğurdu. Povestin böyük həyəcan, maraq və həvəslə qarşılanması əslində 60-90-ci illər nəsrinin bu qəbildən olan əsərlər hesabına «yeni nəsr» kimi qəbul olunması faktını təsdiq edirdi. «Dədə palıd» «yeni nəsr» anlayışının mahiyyətini, ədəbi-bədii ruhunu dərindən öyrənmək baxımından zəngin material verən əsərlərdəndir. Digər tərəfdən «Dədə palıd» o illərdə «insan və təbiət» mövzusunda yazılmış kamil əsərlərdən idi. Vaxtilə pambıq məntəqəsində fəhlə işləyən Bağır meşəyə gözətçi təyin olunduqdan sonra bütün ömrünü təbiətə, torpağa, lal, dinməz axan Ana Kürə bağlamış bu yerləri özünün əbədi məskəni, xatirələr yuvası, düşüncələr məkanı hesab etmişdir. Meşədə keçirdiyi iyirmi illik ömrünü hər şeydən uca və təmiz tutan Bağır, ilk uşağı Nazlını sonra arvadı Qələmi itirdikdən sonra mehrini yeganə sağ qalan, ölmüş qızının adını daşıyan Nazlıya bağlamış, onun səadət və xoşbəxtliyini hər şeydən uca tutmuşdur. Qızı Nazlı kitabxana texnikumunu qurtardıqdan sonra Bakıda tanış olduğu masallılı Müzəffərə ərə getmişdir. Bağır isə qoca palıdın yanında özünə kiçik bir ev düzəldərək meşədə yaşayır. həftədə, ayda bir dəfə ata yurduna baş çəkir. Povestin konflikti Bağır kişinin

ömür yadigarı hesab etdiyi palıd ağacının yuxarı budağının qurıması ilə başlayır. Bağırı həyəcan bürüyür. Dədə palıdın qurumağa başlaması Bağırı bərk sarsıdır. Bağıra görə qurumağa başlayan Dədə palıd deyil, onun özüdür, ümidləri, varlığı və həyat eşqidir. Həyəcanını özü ilə meşədə gözətçi işləyən Nurcabbara deyir. Nurcabbar şair təbiətli, dərin hiss və düşüncələrə malik olan pak bir insandır. Palıda «Dədə» adını o vermişdir, o gündən də palıd «Dədə palıd» kimi tanınmışdı. Bu adda bir simvolika vardır. Həqiqətən də palıd sadə zəhmət adamlarının, təbiətsevənlərin nəzərində, o yerlərin, o geniş təbiət məkanının dədəsi, xəyal, həyəcan, arzu və düşüncələrinin məskəni, qərar tutduğu bir «qibləgah» idi. Onun qurumağa başlaması əslində o insanların mənəvi-əxlaqı varlığına ağır zərbə idi. Epizodik, müəyyən mənada kiçik surətləri nəzərə almasaq povestdə ədibin ideyası ilə bağlı olan surətlər Bağır, Nurcabbar, İdrisov və Piti Namazdır. Bağır cəmiyyətin adi, sıravi adamların taleyi kəm nümayəndəsidir. Bağır bütün ruhu ilə təbiətə, torpağa bağlı bir adamdır. Təsəllisi yalnız Dədə palıddır. Meşəyə, torpağa xor baxan insanlara nifrət edən Bağır Piti Namazı mənfur bir insan adlandırır. Onun ayağı dəyən gündən meşənin işığı sönməyə, palıdın ümidi kəsilməyə başlayıb. Bağır kasıbdır, imkansızdır, vəzifəsizdir, lakin daxilən pak, məğrur, əyilməz bir adamdır, gözütox bir insandır. Povestdəki kimsəsiz, bədbəxt insanlardan biri də Nurcabbardır. Onun əsl adı Cabbar idi, əlinə qələm alıb yazmağa başlayan gündən atası Nurəlinin adının yarısını-əvvəlini öz adının qabağına qoşub Nurcabbar oldu. Nurcabbarın estetik məkanı Bağıra nisbətən daha geniş, daha dərin idi. Əgər Bağır meylini təbiətə-meşəyə salmışdısa, oranı özü üçün hissi-idraki, estetik yuva, məkan hesab edirdisə, kədərli anlarında, düşünmək istədiyi məqamlarda saatlarla əlini Dədə palıdın gövdəsində gəzdirib fikrə dalırdısa, Nurcabbar həm təbiət-meşə, həm Ana Kür, həm də adını verdiyi Dədə palıdla həmsöhbət olurdu, onları dinləməkdən, dərdini deməkdən, dərdlərini eşitməkdən yorulmurdu.

İsi Məlikzadənin «Gümüşgöl əfsanəsi» həm mövzusuna, həm də obrazlarına görə digər povestlərindən fərqlənir. Əvvələn burada xatirə, nağıl, əfsanə motivlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Digər tərəfdən insan mənəviyyatının ən ali, müqəddəs məqamları, gizli, sirli-soraqlı anları təbii yolla – məhəbbətin ecaskar gücü, təsiri ilə açılır, insanın fərdi və ictimai cəhətləri haqqında aydın təsəvvür yaranır. «Gümüşgöl əfsanəsi» xalq ədəbiyyatından bəhrələnməyin, ondan yaradıcı və səmərəli

şəkildə istifadə etməyin yollarını göstərən kamil əsərlərdəndir. İsi Məlikzadə yuxu yozmaları, nağıl, əfsanə motivləri ilə povestin bədii dəyərini xeyli zənginləşdirmişdir. Povest dərin müasirliyi, xəlqi ruhu, təsir gücü ilə 60-80-ci illər ədəbiyyatının orijinal əsərlərindən idi. Mənəvi kamilliyə gedən yolların paklıqdan, təmizlikdən, əxlaq – namus və qeyrətdən, insanın hisslər, düşüncələr aləmindən keçdiyini real səhnələrlə əsaslandıran İsi Məlikzadə ağıl və hisslər dünyasının mənəvi-əxlaqi kamillik qanunları ilə saf-çürük edilməsini real və təsirli səhnələrlə verir.

Əsərin qəhrəmanı Orxan xalçaçılıq üzrə aspiranturada oxuduğu üçün müəllim Xürrəmin tapşırığı ilə Çapıqqaya kəndinə gəlib məşhur xalça ustası Ağabəyimlə görüşməli idi. Povestin konflikti buradan başlayır. Orxan kəndə gəldiyi gündən təhlətə vurulur. Üstəlik dərin bir ovsunun tilsiminə düşür. Ağabəyimin qızı Bənövşəni dərin bir məhəbbətlə sevir. Bu sevgi Orxanın həyatında təlatüm yaradır, mərhələ-mərhələ onu dəyişir, bir növ günahlardan təmizləyə-təmizləyə pak insanlar cərgəsinə çıxarır.

Povestin baş, ideal qəhrəmanı «Gümüşgöl»dür. İnsanın dünənini, bu gününü, sabahını təyin eləyən təmizlik, paklıq, daxili böyüklük və bir də «hər şeyi məhv edən, lakin özünə gücü çatmayan Məhəbbətdir». İsi Məlikzadə müasir insanı paklığa, təmizliyə çağırır, gölün əfsanəvi suyu ilə cəmiyyəti yumaq, təmizləmək istəyir...

İsi Məlikzadənin uğurlu əsərlərindən biri «Dolaşaların novruz bayramı» povestidir. Bu əsər «Pəncərə» adı ilə ekranlaşdırılmış və bir neçə dəfə televiziyada göstərilmişdir. Ədibin müasirliyini daha dərindən öyrənmək, sənətkar mövqeyi ilə ətraflı tanış olmaq üçün «Dolaşaların novruz bayramı» povestinin müstəsna əhəmiyyəti vardır.

«Dolaşaların novruz bayramı» povesti 80-ci illərdə uşaqlara münasibətdə buraxılan səhvlərin acı nəticələrini göstərməklə yanaşı, valideyn və övlad münasibətlərinin müasir səviyyəsi haqda müəyyən təsəvvür yaradan dəyərli povestlərdən idi.

Mövzusu Azərbaycan xalqının azadlıq hərəkatı və istiqlal mübarizəsindən götürülən «Qırmızı şeytan», ədibin sonuncu əsəridir. Povestin ideya-məzmununu azadlıq və müstəqillik uğrunda gedən döyüşlər, milli oyanış və dirçəliş məsələləri təşkil edir. Əsər 1992-ci ildə «Azərbaycan» jurnalının 9-10-cu nömrələrində çap olunmuşdur. Qarabağ hadisələrinin tüğyan etdiyi bir dövrdə erməni qəsbkarlarının, rus şovinistlərinin fitvası, köməyi və bilavasitə iştirakı ilə torpaqlarımızın iyirmi faizdən çoxunun işğal edildiyi, bir milyondan artıq yurddaşımızın doğma ev-eşiklərindən qovulduğu, çadırlarda yaşamağa məcbur edildiyi,

Azərbaycanın bütün rayonlarında, «Şəhidlər qəbiristanlıqları»nın salındığı bir vaxtda belə bir əsərin geniş oxucu kütləsinə çatdırılması böyük hadisə idi. İsi Məlikzadə yüksək vətənpərvərlik nümunəsi göstərərək milləti ayıq-sayıq salmaq, onu daxili və xarici düşmənlərə qarşı vahid bir cəbhədə birləşərək əlbir ittifaq yaratmaq ideyasını tətbiq etməklə xalqına başa salmaq istəmişdir ki, keçmişini bilməyən, indisini aydın görməyən bir xalq gələcəyini təmin edə bilməz. Povestin əsasında duran daha başqa bir məsələ milləti vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə etmək, düşmənə qarşı qəzəb və nifrət hissini bir an da olsa azaltmamaq, ulu tarixdən – keçmişdən ibarət dərsi götürmək məfkurəsidir.

İsi Məlikzadə qırx hekayə (kitablarında çap olunanlar nəzərdə tutulur), on doqquz povest, iki roman müəllifidir. Say etibarilə az da olsa roman yaradıcılığı, onun nəsr fəaliyyətinin məntiqi davamı olub, sənətkarlığını dərindən öyrənmək baxımdan xüsusi əhəmiyyətə malikdir. İlk romanı olan «Alovlu qış» 1967-ci ildə yazılmış və 1979-cu ildə «Yaşıl gecə» kitabında çap edilmişdir. Romanları da daxil olmaqla İsi Məlikzadə ilk əsərlərindən kamil insanı sosial-psixoloji münasibətlər içərisində axtaran, daha çox müasir problemlərə meyl edən, obyektiv və prinsipial mövqeyi, ecazkar dili, incə, sirayətedici üslubu və yumoru, cəsarətli satirik gülüşü ilə diqqəti cəlb edən, hər şeydən əvvəl də müasirləri üçün narahat bir sənətkar kimi tanınmışdır. Azərbaycanın ucqar Daşlıq kəndində taun xəstəliyi yayılır. Səhiyyə komissarlığı, rayon rəhbərliyi bu dəhşətli bəlanın qarşısını almaq üçün şəhərdən həkimlər göndərir və bu işə kəndin, rayonun bütün fəallarını cəlb edir. Səttarın oğlu Təhməz çöldə öldürdüyü siçovuldan taun xəstəliyinə tutulur və bu hadisə bütün respublikanın lərzəyə salır. Kənd həkimi Həmidbəyin böyük həyəcanla vurduğu teleqramlardan sonra kəndə tauna qarşı kömək üçün cavan və təcrübəli həkim Bəhlul Ziyanı və Hənifə xanımı göndərirlər. Bütün vəzifə adamları bu işlə əlaqədar səfərbər olunur. Kənd şurasının sədri Yavər Həmidov, banditizmə qarşı təşkil olunmuş alayın rəhbəri müvəkkil Polad Dərgahov, xəstəxananın işçiləri, komsomolçular və s. Səhiyyə komissarlığının həkimi Bəhlul Ziyanın göstərişi ilə fəaliyyətə başlayırlar. Xəstələr təcili olaraq xüsusi təcridxanalara köçürülür, evlər, binalar nəzarətə alınır, xəstəlikdən vəfat edənlər yandırılır və s.

İsi Məlikzadənin ikinci romanı «Qırmızı yağışdır. «Qırmızı yağış» (1987) romanından alınan ilk və ümumi təəssürat budur ki, əsl sənət güclü istedad, həqiqi və sağlam intellekt, səmimi və möhkəm ideya olan yerdə yaranır. Böyük məhəbbətin, sərrast müşahidə və səmərəli axtarışların məhsulu olan, oxucunun əqlinə, hissinə, duyğularına təsir

göstərən, onları tərbiyə edən əsərlər sənətin və sənətkarlığın bütün sorğu-suallarından, sınaqlarından «üzüağ, alnı açıq» çıxır, müasirliyin bütün tələblərinə, aydın və tutarlı cavab verə bilir.

Romandan aldığımız ikinci ümumi təəssürat sənətkar hünərinin, güclü, aydın yazıçı cəsarətinin və mövqeyinin bütün aydınlığı ilə üzə çıxması, təxminən altmış illik bir ömrün əzab-əziyyətlərini ümumiləşdirib bir roman çərçivəsində əks etdirə bilmək məharətidir. Qırmızı yağış sadəcə olaraq təbiət hadisəsi deyildir. O, insanın ömrü boyu hiss və düşüncələrindən müxtəlif yollarla keçən, haldan-hala, rəngdən-rəngə düşərək tədricən qırmızılaşan mənəvi-əxlaqi ömür yoluna, psixoloji düşüncələrin məskəninə, məkanına yağan yağışdır. İnsanların qəlbindən gələn kədərli, həyəcanlı səslərə havadar çıxan, ictimai ədalətsizliyə nifrət edən incə, lakin eyhamlı, kin-küdurətli yağışdır.

«Qırmızı yağış» romanında ədibi yalnız hadisə və əhvalatlar, insanların fəaliyyəti, istiqamətləri maraqlandırmır. O, yeri gəldikcə həmin hadisələrə münasibətini bildirir, onların məqsədinə müvafiq mənalandırmağı bacarır, üstəlik onlar haqqında düşünməyi, gedişatı ümumiləşdirməyi unutmur. Ona görə də İsi Məlkizadənin əsərlərində, o cümlədən də «Qırmızı yağış»da insanın mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri, onları böyük və köklü məqsədlərə və bu yolda mübarizələrə sövq edən daxili tələbatları təbii şəkildə açılıb göstərilir. Ələm bu baxımdan daxili, mənəvi-vicdani borcla, rəsmi borc, tələbat və öhdəlik borcunun arasında qalan, məğrur bir şəxsiyyət kimi özünün hərəkətlərinə, düşüncələrinə inanan və haqq qazandıran bir insandır.

İsi Məlikzadəni oxucularına sevdirən hər şeydən əvvəl mövzularının yeniliyi, rəngarəngliyi, problemlərinin çoxluğu və aktuallığı, böyük sənətə xalq ruhundan, milli ənənələrdən, müasir tələb və ehtiyaclardan gəlməsi, müasir, novator sənətkar olması idi.

İsi Məlikzadə sənətinin qüdrətini göstərən amillər içərisində əsas yeri heç şübhəsiz ki, dil məsələsi tutur. İsi Məlikzadə dilin gözəlliyini, təsir gücünü sadəliyində, xalqa yaxınlığında görən, onun sirrlərinə, xalq dilinin zəngin xəzinəsinə bələd olan, sözün imkanlarından faydalanmağı bacaran nasirlərdən idi. Ədibin nəsrində gördüyümüz hadisə tamlığı, əhvalat mükəmməlliyi, vəziyyət emosionallığı, poetik səviyyə hər şeydən əvvəl dilin ecazkar qüdrəti ilə yaradılır, təbliğ olunan ideyalar zəngin və sirayətedici sözün qüdrətindən hasil olur. İsi Məlikzadənin nəsr dili özünün lokanizmi, əlvanlığı, axıcılığı, təmizliyi, sadəliyi və obrazlılığı ilə hisslərə, idraka, duyğu və düşüncələrə təsir edən, musiqi-mahnı kimi insanı ovsunlayan, onu çox şeydən ayırıb, ancaq həyat materialı və ob-

razla yaşamağa vadar və məcbur edən bir dildir.

İsi Məlikzadənin bədii irsi 60-70-ci illərdə sürətlə meydana atılan və «Yeni psixoloji nəsr» adı ilə diqqəti cəlb edən ədəbi prosesin sürət axınından, zamanın, dövrün təkamülündən, ədəbiyyatın tələb və ehtiyaclarından yarandı. İlk gündən də ədəbi-bədii meyllərin müasirliyindən, kökə, ənənələrə dərindən bağlılığından xəbər verdi, özündən əvvəlki ədəbiyyatın davamı və inkişafı olduğunu, onun nöqsan və ziddiyyətlərindən düzgün nəticə çıxardığını, təbiətin bəşəriyyət, insanlıq üçün nə demək olduğunu əsaslandıra bilən həqiqi ədəbiyyatın təbliğatdan, siyasətdən uzaq yarana biləcəyi faktına dayaq oldu, göstərdi ki, ədəbiyyat və sənət xalq üçün, millət üçün yaranır, onun vasitəsilə inkar və yaxud təsdiq edilir.

Çingiz HÜSEYNOV (1929) müasir Azərbaycan nəsrinin özünəməxsus yaradıcılıq üslubuna mənsub olan görkəmli nümayəndələrindən biridir. Azərbaycan və rus dillərində yazıb-yaradan yazıçının əsərləri dünyanın bir çox dillərinə tərcümə olunmuş, geniş əkssəda doğurmuşdur.

Çingiz Hüseynov 1929-cu ili aprel ayının 20-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. Bakıda orta məktəbi bitirdikdən sonra Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) filologiya fakültəsinə daxil olmuş, ikinci kursdan sonra isə təhsilini M.Y.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetinin eyni fakültəsində davam etdirmişdir. O, SSRİ Elmlər Akademiyasının Şərqşünaslıq İnstitutunun aspiranturasını bitirmiş, SSRİ Yazıçılar İttifaqında (1955-1972) Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə məsləhətçi vəzifəsində çalışmışdır. Çingiz Hüseynov 1972-ci ildən Sovetlər Birliyinin dağılmasınadək Sov.İKP MK nəzdindəki İctimai Elmlər Akademiyasında çalışmışdır. Hazırda bir zaman təhsil aldığı Moskva Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin professorudur.

Bədii yaradıcılığa 1959-cu ildə başlayan yazıçının biri-birinin ardınca yazmış olduğu hekayələr ilk dövrlərdəcə ədəbi tənqidin diqqətini çəkmiş, geniş oxucu auditoriyasının marağına səbəb olmuşdur. Lakin müəllifin ədəbi aləmdə tanınması ilk yaradıcılıq axtarışlarının uğurlu bəhrəsi olan «Adalar» hekayəsinin dərc olunmasından sonra başlamışdır. Formasına, deyim tərzinə görə ilk əsərlərindən seçilən bu hekayədə yazıçı uşaq gözü ilə keçmişə, ömrünün yaşanmış illərinə nəzər salmış, o illərin yaxşılı-yamanlı anlarını uşaq yaddaşından keçirirək təqdim etmişdir. «Adalar» hekayəsində yazıçı uğurlu formanın hüdudsuz imkanlarını yaradıcılıq təcrübəsində

ilk dəfə olaraq dərk etmişdir. «Əriyən heykəl», «Qara bel», «Xallı maral», «Akvarium», «Açarsız qapılar» bunlar da «Adalar» ruhunda yazılmış hekayələrdir. Həcm etibarilə o qədər də böyük olmayan bu hekayələrdə həyatın canlı nəfəsi duyulmaqdadır. Yaradıcılığının axtarış illərinə məxsus olan cəmi iki səhifə yarımlıq «Qara bel» hekayəsində müəllif orijinal, bənzərsiz bir detalda insan qəlbinin dərinliklərinə əl aparır; sevdiyi ərinin qəbri üstündə göz yaşı tökən qadına bir qarının: «Dünən də elə sənin kimi bir arvad bu qəbrin üstə gəlib o ki var ağladı» - deməsi qara yel kimi onun içərisindən keçir. O, qarının yalanını təkzib eləmək üçün özü ilə savaşa çıxır, daxilən mübarizə aparır. Biz yazıçının xəsis detallarında qadının özü ilə apardığı mübarizənin gərginliyini hiss edirik.

Yazıçının bu səpkili hekayələrində ən çox diqqəti çəkən cəhət səmimiyyətdir. Müəllifin yaradıcılıq yoluna bütöv nəzər salanda görürsən ki, «Adalar»dan başlayan səmimiyyətə «Məhəmməd, Məmməd, Məmiş»də cəsarət, barışmazlıq, «Fətəli fəthi»də qeyrət və vətəndaşlıq, «Ailə gizlinləri»ndə qəzəb və fəryad, «Doktor N»də Vətən və Millət təəssübü qoşulacaq...

Yetmişinci illərin ortalarında meydana çıxan «Məhəmməd, Məmməd, Məmiş» romanı (əslində bu əsər xeyli əvvəl yazılmışdı) yazıçının yaradıcılıq yolunda ilk böyük addım kimi dəyərləndirilə bilər. Burada dramatik gərginliklə bir ailə fonunda cəmiyyət həyatının dərin qatlarına baş vurulur, şəxsi məsələlərdən daha çox sosial problemlər diqqət mərkəzinə çəkilir. Romanda yazıçı ailə, qohumluq mafiyasının mövcudluğunu və onu doğuran səbəbləri özünəməxsus bir formada açıb göstərir. Bu əsər cəmiyyət həyatının daxili qatları haqqında bir növ «roman-xəbərdarlıq»dır.

«Məhəmməd, Məmməd, Məmiş» romanında Məmiş əsas qəhrəman kimi düşünülsə də, müəllif Xasay başda olmaqla Bəxtiyarovlar ailəsini diqqət mərkəzində saxlayır, həyatın mənfi, neqativ tərəflərinin təhlili və tədqiqinə daha çox yer ayırır. O da qeyd olunmalıdır ki, həyatın ziddiyyətli, kölgəli və qaranlıq tərəflərini görməyə və göstərməyə meyl adicə maraq və ya ötəri istək deyil. Çingiz Hüseynov nəsrinin səciyyəvi keyfiyyətlərindən biridir.

«Məhəmməd, Məmməd, Məmiş» romanı baş qəhrəman Məmişin ölümü ilə tamamlanır, amma bu ölümü fiziki mənada anlamaq doğru deyildir, əslində bu, Məmişin növbəti mənəvi ölümlərindən biridir; o diriləcək və yenə öləcək. Bu mənada yazıçı obrazın timsalında insanın içində eybəcərliyə qarşı oyanan və insanın içində

onun özü tərəfindən boğularaq məhv edilən həqiqətin rəmzini göstərmək istəmişdir.

Təəssüf ki, roman iyirmiyə yaxın dilə tərcümə edilsə də, indiyədək Azərbaycan ədəbi tənqidinin geniş marağına səbəb olmamışdır.

Çingiz Hüseynovun yaradıcılıq yolundakı yeni mərhələ «Fətəli fəthi» (əsər rus dilində ilk dəfə bütöv halda 1983-cü ildə nəşr olunmuşdur) romanı ilə başlayır. Uzun müddətli səmərəli axtarışların nəticəsi kimi ortaya çıxmış olan romanın mərkəzində dahi mütəfəkkir Mirzə Fətəli Axundov dayansa da, müəllif bütövlükdə XIX yüzildə Azərbaycan xalqının tarixi taleyini izləmiş, onun faciəsini, çəkişmələr və mübarizələr caynağında sıxılmasını böyük cəsarət və vətəndaşlıq ağrısıyla təsvir etmişdir. «Fətəli fəthi» janr baxımından son dərəcə mürəkkəb əsərdir və tarixi mövzuda qələmə alınmış ənənəvi romanlardan formasına və əhatə çərçivəsinə görə kəskin şəkildə seçilir. Sintetik formada yazılmış bu əsərin janrını müəllif «sənədli fantaziya» kimi müəyyənləşdirmişdir. Burada keçmişə qayıdış, gələcəyi qabaqlama, zaman əlaqəsizliyi, şərti-metaforik və fantasmaqoriya elementlərinə müraciət və s. bir-biri ilə görünməz bağlarla qaynayıb-qovuşmuşdur.

Roman sənədlərin dili ilə danışır; başqa sözlə, burada hər sətrin arxasında gerçəklikləri ortaya qoyan sənədlər görünməkdədir. Yazıçının hüdud bilməyən təxəyyülü belə sənədlərə söykənir, sənədlərdən güc alır - «Fətəli fəthi» ənənəvi tarixi romanlardan biri də bu keyfiyyətinə görə fərqlənir. Lakın əsərdə həqiqətlə (sənədliliklə) xəyal (fantaziya) elə qaynayıb-qovuşmuşdur ki, bunların sərhədlərini görmək, müəyyənləşdirmək olduqca çətindir. Məsələn, romanda Mirzə Fətəlinin ayrı-ayrı şəxsiyyətlərlə, o cümlədən Abbasqulu ağa Bakıxanov, Fazil xan Şeyda, Xasay bəy Usmiyev, Bestujev Marlinski, Lermontov, Qriboyedov, Şeyx Şamil və başqaları ilə əlaqə və münasibətləri tarixi sənədlərə əsaslanır. Sənədlərə əsaslanmayan səhifələrdə isə oxucu yazıçının sərt məntiqinə təslim olur. Bu mənada əsər ciddi roman-tədqiqat səciyyəsi daşıyır.

«Fətəli fəthi» romanının baş qəhrəmanı Mirzə Fətəli məqsəd deyil, vasitə kimi seçilmişdir. Çünki Mirzə Fətəli elə bir dövrdə yaşayıb yaratmışdır ki, onun taleyi fonunda Azərbaycan xalqının tarixi, taleyi ilə bağlı qaranlıq səhifələri işıqlandırmağa böyük imkanlar açılır və yazıçı bu imkanlardan məharətlə istifadə edə bilmişdir. Bu əsərdə ilk dəfə olaraq yazıçı və tarix, yazıçı və imperiya, yazıçı və hakimiyyət, yazıçı və xalq problemi bütün çılpaqlığı ilə qoyulmuş-

dur. «...Cəsarətli təhkiyə üsulu, novatorluğu və tendensiyalılığı ilə «Fətəli fəthi» Azərbaycan özünəməxsusluğunu bütün dünya ədəbiyyatçıları üçün güclü ifadə vasitələri ilə təqdim edir», - Fransanın Sorbon Universitetinin professoru L.Robel «Fətəli fəthi» romanını belə səciyyələndirir.

«Fətəli fəthi» ağır oxunan əsərdir. Çünki ilk səhifələrdən oxucu sənəd və xatirələrin, psixoloji təhlillərin, bütöv bir epoxanı əhatə eləyən mürəkkəb tarixi hadisələrin xaosu ilə üzləşir. Mirzə Fətəli bu qarışıq və mürəkkəb hadisələrin mərkəzində dayanır və yazıçı zamanın ruporu mövqeyində çıxış edən qəhrəmanını taleyi ilə əsrin problemlərini üzvi surətdə əlaqələndirir. Müəllifin seçdiyi forma ona əhvalatları görmək, əsas qəhrəmanlarla yanaşı addımlamaq, hadisələrə qarışmaq, müdaxilə eləmək imkanı verir.

İlk variantı «Vaizin tövbəsi» («Исповедь проповедника») adlanan «Ailə gizlinləri» romanı yazıçının yaradıcılıq axtarışlarının özgə bir qatından xəbər verir. Burada Abbasovlar ailəsinin timsalında cəmiyyət həyatının bir parçasını təsvir edən yazıçı bir sıra ciddi əxlaqi-etik və sosial problemlər qaldırmağa nail olmuşdur. Forma baxımından «Məhəmməd, Məmməd, Məmiş» və «Fətəli fəthi» romanları ilə səsləşən bu əsərdə müəllif ailə, qohumluq mafiyasının təzadlı, çarpaz münasibətləri fonunda öz üslubunu daha da mürəkkəbləşdirmişdir.

Romanda hadisələr bizim günlərdə baş verir. «Belə bir fikir var ki - yazıçı müsahibələrindən birində deyir, - millətlərin oyanış mərhələsi keçdiyi müasir dövrdə «Ailə gizlinləri» kimi əsərlərə ehtiyac yoxdur. Ancaq məsələ burasındadır ki, belə əsərlərin meydana gəlməsi də, - ...mən ifşaçılıq ruhunu əsas tuturam, - milli oyanış əlamətidir».

Çingiz Hüseynov «Ailə gizlinləri» romanında böyük bir ziyalı ailəsinin timsalında mənsub olduğu cəmiyyətin köklü yaralarını aşkarlamağa çalışır və onu narahat edən neqativliyin, anormallığın rüşeymlərini (şəxsi, etnik, psixoloji) cəmiyyətin özəyini təşkil edən ailədə axtarır. Yazıçı ailə faciəsinin köklərini, rüşeymlərini, onu doğuran səbəbləri sərt realist (yaxud publisist) cizgilərlə deyil, şərti-metaforik detallarla əks etdirir, «şifr»lərlə danışır; hadisələrə müdaxilə eləmir, qəhrəmanlarına öz xarakterlərini açmaq üçün fəaliyyət meydanı verir.

Altı bacı ilə bir-birinə bağlanmış böyük, sarsılmaz ailə – kürəkənlərdən birinin zarafatla dediyi kimi, Abbasidlər sülaləsi! Uşaqlıq-

da bir otaqda yaşayan, həyatın isti-soyuğunu birgə dadan bu ailə üzvlərinin bolluq və firavanlıq dənizində üzdüyü çağlarda aralarında baş qaldıran ixtilaf nə ilə bağlıdır? Yazıçı oxucunu bu sual ətrafında düşündürməyə çalışır. Bu ailələrdə hər şey alınır, satılır, özləri-özlüyündə isə tamam başqa cür düşünürlər, «...inanırlar ki, torpaq məhz onların üzərində dayanır, məhz onlar avam kütləni idarə etmək üçün yaranmışlar...» (N.İvanova).

Ərə gedən qızların hamısı – Aliyə, Leyla, Ayna, Züleyxa, Asiya babaları Qüdrət kişinin şəklini xatirə kimi özləri ilə aparırlar – «ailə kultu» onların beynini dumanlandırıb – təkcə Ayişə ərə getmir, ancaq ailəni içəridən idarə edən, görünməz əllərlə istənilən səmtə yönəldən odur.

Əsərdə ailənin qarşılaşdığı fəlakətin təsadüf və ya subyektiv olduğunu düşünməyə əsas varmı? Qətiyyən yox. Çünki zahirən subyektiv görünən hadisələrin arxasında oxucu faciənin ictimai tərəflərini, labüdlüyünü, qaçılmazlığını dərk edir.

Çingiz Hüseynov romana yazdığı ön sözdə Abbasovlar ailəsinin taleyinə «keçilmiş yol» kimi nəzər salır, amma roman oxunduqca aydın hiss olunur ki, yazıçının sosial köklərini, daxili qatlarını açmağa çalışdığı problem (qohumbazlıq, rüşvətxorluq, yerliçilik, satqınlıq və s.) öz formasını, cildini, mövqeyini dəyişərək yaşamaqdadır - əsərin müasirliyi də bundadır.

Çingiz Hüseynovun yaradıcılığının son mərhələsi «Doktor N», «Tamaşalı oyunlar» və «Məhəmməd peyğəmbər» romanları ilə müşayiət olunur.

Yazıçının iki kitabdan ibarət «Doktor N» romanında (əsərin ilk variantı «Doktor Hərimanov, yaxud şübhə» adlanır) Məhəmməd Əmin Rəsulzadə və Nəriman Nərimanovun taleyi fonunda XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan xalqının azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda mübarizələri əks olunmuşdur. Yazıçı faktlar və sənədlərlə bədii təxəyyülü məharətlə çulğalaşdıra bilmiş, bu isə romanın bədii təsir gücünü təmin etmişdir. 1918-1920-ci illərdə fəaliyyət göstərən Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünə və cümhuriyyətin süqutuna xüsusi diqqət yetirən Çingiz Hüseynov yaratmış olduğu obrazların timsalında Azərbaycan xalqının mübarizə əzmini aşkarlamış, yaşadığı faciələrin səbəblərini araşdırmış, onun real, bədii mənzərəsini canlandırmışdır. Yazıçının XX yüzilin başlanğıcında Azərbaycan xalqının mübarizəsini əks etdirərkən Məhəmməd Əmin Rəsulzadəni deyil, Nəriman Nərimanovu qəhrəman kimi seçməsi onun

istiqlal savaşı ilə yanaşı, Azərbaycanın o dönəmdə yaşadığı faciəni əks etdirmək niyyətindən qaynaqlanır. Başqa sözlə, müəllif Məhəmməd Əmin Rəsulzadə və Nəriman Nərimanovu qarşı-qarşıya qoymuş, birincinin simasında millətin azadlıq ehtiraslarını, ikincinin timsalında isə onun faciələrini əks etdirmişdir.

Yazıçının son romanlarda ictimai-siyasi boyaların tündləşməsi bir tərəfdən imperiya illərində keçmişin həqiqətlərinin mahiyyəti ilə açıqlanmasına qoyulan qadağalarla bağlıdırsa, qarşı tərəfdən isə bu zamanın ruhundan doğur.

Təəssüf ki, Çingız Hüseynovun «Fətəli fəthi»dən sonra yazdığı əsərlərin heç biri Azərbaycanda nəşr olunmamışdır.

Çingiz Hüseynov ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıqla da məşğul olmuş, Azərbaycan və keçmiş Sovetlər Birliyində yaşayan xalqların ədəbiyyatı haqqında dəyərli tədqiqat əsərləri yaratmışdır.

Gülhüseyn HÜSEYNOĞLU (1923). Ədəbiyyata Böyük Vətən müharibəsinin sonlarında gələn, yığcam süjetli, dolğun məzmunlu hekayələri, axıcı mənsur şeirləri ilə nəzəri cəlb edən Gülhüseyn Hüseynoğlu müasir Azərbaycan nəsrinin qabaqcıl və görkəmli nümayəndələrindən biridir. Onun «Bir ömrün çıraqları» (1958), «Etiraf» (1961), «Nigarançılığın sonu» (1963), «Ay nur çiləyəndə» (1964), «Yanacaq üçün» (1966), «İnsan» (1968), «Gözəl» (1970), «Mücrü» (1972), «Seçilmiş əsərləri» (1974), «Ömrümüz boyu» (1978), «İnsanlar və dalğalar» (1982), «Qatar gedir» (1983) və «Xəzərin qoynunda» (1957), «Poylunun gənc çobanı» (1958) oçerklər kitabı çapdan çıxmış, geniş yayılmışdır. Yazıçının uşaqlar üçün çap olunmuş kitabları («İtmiş keçi», «Beşincilər», «Sübh çağı») və rusca çıxan «Светила одной жизни» (Bakı), «Полет орлов» (Moskva) kitabları ayrıca qeyd olunmalıdır. Gülhüseyn Hüseynoğlunun mənsur şeir və hekayə məcmuələri indi də əldən-ələ gəzən, sevilən və oxunan kitablar sırasındadır.

Ədibin yaradıcılığı üçün səciyyəvi, aparıcı janr mənsur şeirdir ki, bunun da ədəbiyyatımızda formalaşması və inkişafı onun adı ilə bağlıdır.

Gülhüseyn Hüseynoğlu 1923-cü ildə anadan olmuşdur. 1947-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir. İstedadlı ədib müasır mövzuda gözəl əsərlər yazmaqla yanaşı ədəbiyyatımızın fəal tədqiqatçısıdır. O, ədəbiyyatşünaslıq elmimizi «Müşfiq» (1968) monoqrafiyası, müasir ədəbiyyatın aktual problemlərinə həsr olunmuş bir sıra qiymətli əsər və məqalələri ilə

zənginləşdirmişdir. Gülhüseyn Hüseynoğlunun bədii əsərləri bir sıra xarici dillərə tərcümə edilmişdir.

Gülhüseyn Hüseynoğlunun ədəbi qəhrəmanları həyatın çətin sınaqlarından çıxmış, onun ağrı-acısını dadmış adamlardır. O, bədii yaradıcılıqla sxematizmdən, süni qondarmaçılıqdan daim qaçmağa can atır, daxilən zəngin, mənən saf, kamil və dolğun insan surətləri, ədəbi-bədii xarakterlər yaratmağa çalışır. Ədibin təkcə mənsur şeirlərində deyil, «Xeyirxah», «Geoloq qız», «Nigarançılığın sonu» və s. hekayələrində, hətta «Adam istəsə» povestində də həzin lirika nəzərə çarpır. Böyük ədib və ədəbiyyatşünas Mir Cəlal yazıçının 1974-cü ildə çapdan çıxan «Seçilmiş əsərləri»nə müqəddiməsində yazırdı: «Gülhüseyn Hüseynoğlu heç kimə bənzəməyən, özünün dəsti-xətti, üslubu olan, həmişə axtaran, poetik kəşflər edən, özünə tələbkar, əsərləri üzərində zərgər dəqiqliyi ilə işləyən, oxucusuna və ümumən ədəbiyyata hörmət bəsləyən, az yazmağı, mənalı yazmağı sevən yazıçıdır. Onun yazılarında süni effekt tapmaq çətindir. Şairanəlik, emosionallıq, axıcılıq, aydınlıq və sadəlik onun bədii dilini sevdirən cəhətlərindəndir».

Gülhüseyn Hüseynoğlu mənsur şeirdə də, hekayədə də, povest və oçerkdə də, uşaqlar üçün yazdığı əsərlərdə də, hətta kinossenari yaradıcılığında da öz sənətkarlıq yoluna həmişə sadiqdir. Ədibin elmi monoqrafiya və məqalələri də yığcamlığa bir örnəkdir. Beləliklə, konkretlik, yığcamlıq onun fərdi yaradıcılıq simasını, üslubunu, orijinallığını, bənzərsizliyini müəyyən edən bir ölçüyə çevrilir.

Görkəmli nasir mənsur şeirlərində nədən söhbət açır – bu orijinal və maraqlı janrda ictimai həyatın, insan mənəviyyatının hansı mühüm qütblərini, məziyyət və cəhətlərini poetikləşdirir? Nələri təsdiq, nəyi rədd və inkar yolu ilə gedir? Əslində, mənsur şeirlər müəllifi mövzu sarıdan korluq çəkmir, ən mürəkkəb, böyük tutumlu mövzuları belə mənsur şeirin janr tələblərinə uyğunlaşdırmağı bacarır. Onun yüksək bədii həllinə uğurla nail ola bilir.

Mənsur şeir dünya ədəbiyyatında nadir poetik janrlardan biridir. Bu janrda yazılmış əsərlərin özünü də, onların müəllifini də barmaqla saymaq olar. Fransızlarda Aloizuyus Bartran, Şarl Bodler, ruslarda İ.S.Turgenev, hindlilərdə Robendranat Taqor bu janrın böyük nümayəndələridir. Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrı Gülhüseyn Hüseynoğlu təmsil edir. Mənsur şeiri çətin janr sayanlar haqlıdırlar. Şeiri nəsrlə yazmaq xüsusi istedad tələb edir. Vəzn və qafiyədən başqa əsl şeirə xas bütün poetik incəliklər mənsur şeirdə

də vardır. Əslində mənsur şeirin vəznə və qafiyəyə heç ehtiyacı da yoxdur. Bu janr bədii nəsrin qısalıq, lokanizm və az sözlə dərin məna ifadə edən məziyyəti ilə şeirin hikmətli sözlərlə, aforizimlərlə dolu lirik poetik vüsətini özündə birləşdirir. Elmi-texniki tərəqqi əsrində, kosmosa, aya, ulduzlara insanların yol açdığı bizim günlərdə insanın qiymətli vaxtını çox almayan, ancaq onun ruhuna qida, zehninə, fikrinə cila verən əsərlərə indi daha böyük ehtiyac duyulur. İndi belə yazmaq hünərdir.

Gülhüseyn Hüseynoğlunun mənsur şeirləri xalqın həyatından, adamlarımızın zəngin mənəvi keyfiyyətlərindən söhbət açır. Yazıçının «Ata», «İlk qələm», «Gənc ağanın etirafı» əsərlərində ailə səadəti, ata-analıq duyğusu, bala, övlad qayğısı, sənətə vurğunluq tərənnüm edilir. «Ata» əsərində hətta vətəndaşlıq, atalıq, müəllimlik kimi üç şərəfli ad bir mənalı insan həyatının bəzəyi kimi ümumiləşdirilir. Həqiqi vətəndaş, qayğıkeş ata, bütün varlığı ilə öz peşəsinə bağlı nəcib tərbiyəçinin dolğun bədii surəti göz önündə canlandırılır. Ali məktəbi yenicə bitirib vaxtilə əlifba öyrəndiyi məktəbə müəllim gedən, ilk günlərdə keçirdiyi nigarançılıq və həyəcanlı anların bədii ifadəsi müəllifin «İlk qədəm» mənsur şeirində əlvan bədii boyalarla ifadə olunur. Bu yığcam mənsur şeirlərdə ictimai həyatımızın çeşidli detal və lövhələri də, onlara dərin şairanə sevgi də, bunların real bədii ifadəsi də, lirik poeziyaya məxsus daxili ahəng, yaddan çıxmayan orijinal bədii təsvir vasitələri, ədəbi-bədii priyomlar, az sözlə dərin məna vermək xüsusiyyəti də vardır.

Yazıçı «Ay nur çiləyəndə», «Bənövşə əfsanəsi» «Sonası» mənsur şeirlərində müasir kəndlərimizm aylı gecələrini, füsunkar təbiətini, gözəl adət və ənənələrini ustalıqla qələmə alır, lirik bədii lövhələrdə əks etdirir. Gəncliyi, ülvi, saf məhəbbəti, vəfalı, sadə, qəti, dönməz iradəni vəsf edir. Zəhmətsevər, mərd, dəyanətli, təmiz ürəkli, vicdanlı, sözü ilə işi bir, dözümlü gənclərimizin nəcib, ibrətli obrazını yaradır. Müəllif şifahi xalq ədəbiyyatından, zəngin el əfsanələrindən bacarıqla faydalanır, «Bənövşə əfsanəsi» kimi məhəbbət poeziyası nümunəsi yaradır. Əsərdə yığcam xalq hikməti ilə incə tellərlə bağlanmış maraqlı bir süjet xətti də vardır. Ancaq «Əfsanə»nin dili, təsvir vasitələri, şairanə bədii lövhələri, onu mənsur şeir adlandırmağa tam haqq verir. «Sonası» mənsur şeirində ədib Azərbaycan qadınlarının vəfasına, analıq, yoldaşlıq borcunu necə alnıaçıq, üzüağ, mərdliklə, ləyaqətlə yerinə yetirməyi ilə sanki fəxr edir. Sədaqət və səmimiyyətdə, məğrurluq və başucalıqda böyük Azər-

baycan dramaturqu Cəfər Cabbarlının vəfalı arvadı Sona xanım kimi olmağı bütün qadınlara arzu edir. Hamının tanıdığı tarixi şəxsiyyəti, sadə bir qadını müəllif öz qüdrətli qələminin gücü ilə ürəklərə yol tapan lirik qəhrəman səviyyəsinə yüksəldə bilir.

Son dərəcə yoxsul, ancaq düşmən qabağında əyilməyən, qaranlıq zindanlar sanki bir fədainin arvadı paklığın timsalı kimi «Müjdəçi» əsərinin süjeti əsasında durur. Burada yazıçı Cənubi Azərbaycan fədailərinin azadlıq mübarizəsindən bir ibrətli epizod vermiş, zehinlərdən silinməyən canlı bədii lövhə çəkmişdir. Azadlıq döyüşünün gələcəyinə inam hissi, ona nikbin baxış mənsur şeirin başlıca ruhunu, ideyasını təşkil edir.

Azadlıq istəyinə görə zindana atılmış fədai öz körpə oğluna xitabən xalqın mübarizə tarixini vərəqləyir, səhifələr arxasından səadət müjdəsini, həm də milyonların gözü ilə görür.

Satirik şeirimizin fəxri Mirzə Ələkbər Sabiri, böyük Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyovu, alovlu dramaturq Cəfər Cabbarlını, görkəmli maarifpərvər ədibimiz Abdulla Şaiqi və onların simasında başqa bir sıra klassiklərimizi sevdirən Gülhüseyn Hüseynoğlunun lirik, lakonik şeirləri dünəndən, bu gündən, sabahdan bəhs edir. Burada yaşlıları da, gəncləri də, yeniyetmələri və uşaqları da düşündürən, maraqlandıran mətləblərdən, həyat və məişət problemlərindən danışılır.

Görkəmli söz ustasının mənsur şeirləri içərisində «Mücrü» ideya, məzmun və sənətkarlıq siqlətinə, məziyyətlərinə görə ayrıca yer tutur. Mövzusu Böyük Vətən müharibəsi illərindən, hadisələrindən alınmış bu qiymətli mənsur şeirdə aktual, müasir, böyük tərbiyəvi əhəmiyyətli bir məsələdən söhbət gedir: mənəvi zənginlik və kamillikdən. Yazıçı elmi, biliyi, mənəvi saflığı, yetkinliyi hər cür maddi var-dövlətdən, zənginlikdən üstün tutur. Bu mühüm ideyanı öz oxucusuna bacarıqla təlqin edə bilir. Gözü-könlü toxluq dövlətliliyin açarı, bütün çətinliklərə üstün gəlməyin sirri kimi təsvir olunur. Bu gözəl son dərəcə yüksək əxlaqi-tərbiyəvi məziyyəti oxucunun şüurunda həkk etmək üçün müəllif maraqlı və cazibəli bir forma, ifadə vasitəsi tapa bilmişdir.

Böyük rus yazıçısı Konstantin Fedin Gülhüseyn Hüseynoğlunun əsərləri ilə tanış olduqdan sonra «Mücrü» mənsur şeiri haqqında ayrıca fikir söyləmişdir:

«Bu əsər ona görə diqqətəlayiqdir ki, oxucunun hissini hökmlə, lakin çox incə bir tərzdə keçmiş günlərdən bu günə gətirib çıxarır

və yeni dünyamızı onun idealı mənasında açıb göstərir.

Əsərdəki məcaz varlığın canlı obrazına çevrilir. Bu metamorfoza məni ovsunlamışdır».

«Mücrü» və «İnsan» mənsur şeirləri əsasında müəllifin yazdığı kinossenarilərə ayrıca telefilmlər çəkilmiş və geniş tamaşaçı kütləsinə göstərilmişdir. Yazıçı gəncliyin tərbiyəsi, zəhmətsevərlik, təmiz, yenilməz sevgi və s. problemlərin də bədii həllini kiçik həcmli mənsur şeirlərdə bacarıqla verə bilir. Bu baxımdan «Ay nur çiləyəndə» əsəri daha böyük maraq doğurur. Bu mənsur şeir və ədibin bir çox başqa əsərlərinin adı da şairanə olub müəllifin adseçmə ustalığını, sənətkarlığını göstərir. Onun «Bəstəkar tar çalır», «Azərbaycan gözəli», «Dünyada bir qadın yaşayır», «Ağır gecələr», «Aman», «Kişilik» və s. mənsur şeirləri göstərir ki, ədib ilk yaradıcılıq ənənələrinə, öz mövzu, ideya məramına, sənətkarlıq seirləri və məziyyətlərinə, yeni forma axtarışlarına, mövzularının müasirlik və aktuallığına, realizmin prinsip və tələblərinə sadiq qalan bir ədib-şair kimi bu gün də lirika rübabının tellərini dindirir.

Ədibin dərin ictimai məzmunlu mənsur şeirindən ikisini ayrıca xatırlamaq lazımdır: «Ana və torpaq», bir də «Bənzəyiş». Birinci adı çəkilən əsərdə müəllif ananın əvəzsiz yaxşılığını, zəhmətini, sadəliyini, dözümlüyünü tərənnüm edir. Onu səxavətdə, dözümdə, ürəyigenişlikdə ancaq torpaqla, ana torpaqla yanaşı qoymağı düzgün sayır. «Bənzəyiş» mənsur şeiri ədibin «Kişilik» əsərində olduğu kimi az sözlə dərin ictimai-siyasi bir mətləbi əks etdirir. Burada tora düşmüş qızıl balığın timsalında müstəmləkə zülmünə qarşı sınə gərmək, mübarizə ideyası təlqin olunur. «Ölümləri ilə azadlıq eşqini daha da alovlandıran insanlar haqqında» düşünən yazıçı üzünü müstəmləkə zəncirini qırmaq əzmində olan xalqlara tutub, onları döyüşə, azadlıq yolunda vuruşmalara səsləyir.

Müasir oxucu Gülhüseyn Hüseynoğlunu ancaq mənsur şeirlər müəllifi kimi deyil, həm də maraqlı hekayələr və povestlər yazan iti qələmli bir nasir kimi də tanıyır. Öz zəngin yaradıcılığında şairliklə nasirliyi birləşdirən sənətkarın hekayələri də təhkiyə üsuluna, süjetin oynaqlı və çevikliyinə, lirik tonun aparıcı və üstün olmasına görə epik lövhələrdən daha çox lirik hisslərin, intim duyğuların və əhvali-ruhiyyənin ifadəsi ilə bağlı mənsur şeirlərə yaxınlaşır. Bu keyfiyyəti biz ədibin «Xeyirxah», «Geoloq qız» və başqa bir sıra hekayələrində bütün aydınlığı ilə görə bilirik. Burada həcm məsələsi arxa plana keçir. Hekayədə əhvalat, möhkəm və bitkin süjet xətti olsa da, qəh-

rəmanların hiss və həyəcanları, ürək çırpıntıları, mənəvi kamilliyi, müsbət xarakterlərin lirik, intim planda təsviri və tərənnümü üstün yer tutur. Xeyirxah kimdir? Müəllifin fikrincə elmdə, məktəbdə yoldaşa, dosta əl tutmaqla onu tənbəlləşdirən, arxayınlaşdıran, zehni passivliyə, kütlüyünə səbəb olanlar, əslində yaxşılıq deyil, pislik edirlər. Əsl yaxşılıq dostun, yoldaşın özünü zəhmətə alışdırmağa çalışmaq, onda elmə, biliyə, həvəs oyatmağa səy göstərməkdir. Əgər «Xeyirxah» hekayəsi birinci şəxsin dilindən onun özü haqqında nəql edilən həyat, məhəbbət dastanı isə, «Geoloq qız»da yazıçının ikinci şəxsə söylədiyi, həm də bu yolla onun parlaq, nəcib, unudulmaz obrazını yaratdığı zəhmət adamından, gənc mütəxəssisdən söhbət açır. Ədibin hekayələri müasir həyatımızın çeşidli mənzərələrini əks etdirir.

Gülhüseyn Hüseynoğlu iri həcmli epik əsərlər sahəsində də qələmini uğurla sınaqdan çıxarmışdır. Onun povestləri oxucuların dərin marağına səbəb olmuş və geniş yayılmışdır. «Adam istəsə» əsəri povest janrının yaxşı nümunələrindəndir. Əsər diqqəti çəkən, mürəkkəb bədii quruluşa, kompozisiyaya malikdir. Burada müəllif neft sahəsində çalışan fədakar insanların həyatından, onların çox görkəmli, ancaq həm də çətin iş şəraitindən, məişətindən bəhs edir. Povestin qəhrəmanı Səlimin uşaqlıq illəri, yetimxanada böyüməsi, bunun əsl səbəbi olan qanlı-qadalı müharibə həzin, yanıqlı, axıcı bir dillə təsvir olunur. Müharibəyə nifrət hissi povestdə başlıca yer tutur. Ancaq bu, hələ əsas məsələ deyildir. Səlim yetim, kimsəsiz, kasıb olduğu üçün sevdiyi qızın atası Murad kişi onun mənliyinə toxunur, qızını ona vermək istəmir. Səlim baş götürüb doğma kənddən Bakıya gəlmiş, fəhlə həyatı ilə, yeni adamlarla, şəhər mühiti ilə qaynayıb qarışmışdır. O, şəhərdə müxtəlif təbiətli və xarakterli adamlarla tanış olur. Səlim kollektivdə və kollektiv vasitəsi ilə tərbiyə olunur.

Gülhüseyn Hüseynoğlu məktəbli və kiçik yaşlı uşaqlar üçün də bir sıra silsilə hekayələr yazmışdır. «Balaca dostlarım üçün» silsiləsindən olan hekayələrdə də mənsur şeir xüsusiyyətləri gözə çarpır. Bu, ilk öncə uşaq hekayələrinin bədii dilində və üslubunda özünü göstərir.

Gülhüseyn Hüseynoğlu 2005-ci ildə Azərbaycan Respublikasının «Xalq yazıçısı» fəxri adına layiq görülmüşdür.

Vidadi BABANLI (1926). Dünyada elə yazıçılar olur ki, onların bədii yaradıcılığını, ayrı-ayrı əsərlərini hökmən onun həyatı, tərcümeyi-halı, ömürlüyünün ayrı-ayrı konkret məqamları ilə həmahəng,

vəhdət halında alınaraq öyrənmək, onunla sıx əlaqədə təhlil etmək lazımdır. Çünki, həmin əsərlərin doğuluşu, yaranması elə konkret tarixi şəraitlə, mühitlə bağlı olur ki, onu nəzərə almadan tədqiqatçı və ya ədəbiyyatşünas öz istəyinə çata bilməz. Bizcə, belə yazıçılardan biri də bu günlərdə 80 yaşı tamam olmuş görkəmli yazıçımız Vidadi Babanlıdır. Bu zəhmətkeş və fədakar ədibin əsərlərinə diqqətlə yanaşıldıqda dərhal aydın olur ki, onun həyatı həmişə tələtümlü olmuş, enişli-yoxuşlu olmuş, hətta faciəli keçmiş, həyat və mühit onu o qədər sıxmış, incitmişdir ki, gənc yazıçı bir neçə dəfə intihar etmək istəmişdir. Bu barədə ədibin özü son romanında yazmışdır: «Bir gecə beynimi mənhus bir fikir çulğadı. Dözüm daha nə qədər olardı? Bu zilləti haçanacan çəkəydim? Ədalətsiz cəmiyyətlə nə vaxtacan çarpışaydım? Gücüm tükənmişdi. İradəm yenilmişdi. Yox, belə rəzalət bitməliydi. Urvatsızlığa nöqtə qoyulmalıydı. Nicat intiharda idi!

Bədii ədəbiyyata şeirlə gələn V.Babanlı yaradıcılığının lap ilk illərində ədəbi ictimaiyyətin diqqətini çəkən müxtəlif poetik parçalar, poemalar yazmış və bunların hamısını, hətta «Gəlin» adlı özünün dediyi kimi «ayağı səyalı «Gəlin» povestini də «Vidadi Şıxlı» imzası ilə çap etdirmişdi. Onlardan bəziləri həmin illərdə Moskva jurnallarına da yol tapa bilmişdir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, qocaman ədibimiz bu günün özündə də poeziyanı unutmur, bu sahədə də qələmini işlədərək sadə, səmimi, həqiqətən xəlqi şeir nümunələri yaradır. Lakin heç şübhəsiz ki, o özünü, öz ədəbi uğurunu məhz nəsrdə tapa bildi. «Gəlin»lə başlanan bu yol çox uğurlu olmuş və yazıçını yavaş-yavaş addım-addım yeni-yeni bədii tapıntılara, kəşflərə apardı. Bu yol isə heç də hamar, şahrah olmadı: onda əzablar, intizarlar, uğursuzluqlar, ümidsizliklər birbirini təqib etdi. Bütün bunlara sinə gərən, seçdiyi yazı-pozu işində möhkəm dözüm göstərən V.Babanlı bütün hallarda özünü həyatın daha dərin burulğanlarına atmağı çox xoşlayır. Məsələn, ali təhsilini müvəffəqiyyətlə başa vuran bu gənc oğlan rektorun şəxsi təklifinə baxmayaraq, müharibədən sonrakı illərdə ən geridə qalmış bir rayona, Sabirabada adi orta məktəb müəllimliyinə könüllü surətdə getmiş və bir müddət orada işləmişdir. İstər doğulduğu, istərsə də digər rayonlarda, onların ayrı-ayrı kəndlərində həyatı, adamları diqqətlə öyrənən, onların həyatına yaxından bələd olmağa çalışan gənc yazıçı həm də zəhmətkeşlərin, sıravi adamların zövqünü, psixologiyasını, onların hansı səpkili əsərləri xoşladıqlarını, bir sözlə, bə-

dii marağını hələ istədiyi mövzunu qələmə almazdan əvvəl hərtərəfli götür-qoy edir, yalnız bundan sonra masa arxasına keçərmiş. Ən böyük bədii uğuru sayılan «Gəlin» povesti məhz ona görə gözəl alınmışdı. Lakin onu daha çox sevindirən bu povestin böyük xalq şairi S.Vurğun tərəfindən bəyənilməsi idi. Böyük şair gənc həmkarını olduğundan bir az da artıq tərifləyərək demişdi: «...Sənin «Gəlin»in mənimkindən yaxşı çıxdı». Burada yəqin ki, böyük şair mənimki deyəndə, - məşhur «Aygün» poemasını nəzərdə tutmuşdu. Çünki əsərin ilk adı da «Gəlin» idi. Müəllif yazır ki, Səməd Vurğun kimi sənət korifeyinin dilindən bu dərəcədə kəlamlar eşitmək həqiqi iftixara layiq idi. Deməli, istedadla zəhmət birləşəndə onun nəticəsi həmişə yaxşı olur və olmalıdır.

Bədii nəsr sahəsində müəllifin ikinci uğuru sayılan «Həyat bizi sınayır» adlı povesti də məhz beləcə, əməklə istedadın, poetik ilhamın vəhdətindən yaranmışdır. Həmin əsər artıq həyatın daha geniş və hərtərəfli təsvirini verən roman şəklində yazılmışdır. Bu əsəri yazmaq üçün yazıçı sözün həqiqi mənasında böyük fədakarlıq göstərərək bir müddət Sumqayıtda fəhlə yataqxanalarından birində tərbiyəçi vəzifəsinə düzəlir və bunu heç kəsə bildirmədən fəhlələrin həyatını, onların bir-birinə münasibətlərini daha yaxından və dərindən öyrənərək, uzun-uzadı müşahidələr apararaq adı çəkilən əsərini yazmışdır. Onu da deyək ki, fəhlə mövzusunda, ümumiyyətlə, əmək adamlarının həyatından yazmaq o zamanlar üçün son dərəcə dəbdə və aktual olsa da, bir qədər çətin, bəlkə də prozaik bir iş idi. Müəllifin etiraf etdiyi kimi qələmə çətin gələn, hər adamın girişə bilmədiyi fəhlə mövzusunda əsər yazmaq elə də asan məsələ deyildi. Bu əsər artıq «Vidadi Babanlı» imzası ilə çap olunur və böyük müvəffəqiyyət qazanır. Həmin romanın realistik gücünü, həyatı idrak mahiyyətini göstərən maraqlı bir detal, həyatı bir fakt, kiçik bir epizod haqqında məlumat yerinə düşərdi.

Ədib son əsərində bu barədə yazır ki, bir gün mənə dedilər. Yazıçılar İttifaqının girəcəyində, səni qarayanız bir oğlan gözləyir. Mən dərhal aşağı düşüb onunla tanış oldum. Məlum oldu ki, həmin oğlan mənim «Həyat bizi sınayır» povestimi oxuyandan sonra əsərin baş qəhrəmanı ilə tanış olmaq üçün məni – əsərin müəllifini axtarırmış. O, həm də Özbəkistanın mərkəzi Daşkənddən Sumqayıta gələrək orada işə də düzəlibmiş.

Mən heyrət içində xeyli fikirləşməli oldum. Axı, mən konkret, adı-soyadı, yeri-yurdu məlum olan bir baş qəhrəman yaratmamış-

dım: olsa-olsa müəyyən prototiplərə əsaslanmışdım. Buna baxmayaraq, bu gəncin ümidini, inamını qırmamaqdan ötrü əsərimdə verilən iki nəfərin adını çəkdim - işlədikləri və yaşadıqları yeri soraq verdim. O, çox sevindi. Mən də özümü çox xoşbəxt hiss etdim. Deməli, «Həyat bizi sınayır» mənə yeni uzaqlığı gətirdi. Bu kiçik epizod yazıçıya bir daha əminlik gətirir ki, o, tamamilə düz yoldadır və elə həmin yolla da öz yeni əsərlərini yaratmalıdır. Doğrudan da ədib həmin yoldan heç vaxt sapmadan bir-birinin ardınca bir neçə əsərini qələmə alaraq həyata vəsiqə verdi. Əvvəllər və sonralar onun qələmindən bir-birindən fərqlənən əsərlər meydana gəldi. Əlbəttə, müəllifin özünün də səmimi etiraf etdiyi kimi bunların heç də hamısı eyni səviyyədə deyildi. Məsələn, 1958-ci ildə qələmə aldığı «Ayazlı gecələr» tənqidə elə də davam gətirə bilməmişdir. Lakin bu əsərin yazılmasının da qəribə və maraqlı bir tarixçəsi var. Belə ki, 50-ci illərin sonuna yaxın Sovetlər dönəmində xam torpaqlar deyilən Qazaxıstanın ucsuz-bucaqsız səhralarına gənclərin kütləvi yürüşü üçün radio və qəzetlərdə çoxlu, cazibədar, romantika və emosiya ilə dolu tərifli elanlar verilirdi. O zamankı Sovet respublikalarının hamısından o yerlərə gənclərin güclü axınları müşahidə olunurdu. Onların arasında külli miqdarda fəhlə, mühəndis, texniki ziyalılarla yanaşı oradan yeni bədii əsərlər yazmaq üçün gedən gənc şair və ədiblər də az deyildi. Bu işdən yaxasını kənara çəkmək istəməyən, əksinə həmin hərəkatda öz arzusu ilə iştirak etmək istəyən müəlliflərdən biri, bəlkə də birincisi Vidadi Babanlı idi. Doğrudan da, bu gənc yazıçı, macəra və romantika meylli olan Azərbaycan nasiri həmin o mənhus uzaqlara üz tutmuşdu və elə güman edirdi ki, o, həmin qaynar mübarizələr meydanından qiymətli bir əsər gətirəcəkdir. Həqiqətən də həmin yerlərdə yazıçının tapa biləcəyi çox şey var idi: romantika, konflikt, xarakter, çətinlik, qaynar gənclik həyatı, mübarizə və s. burada əmək prosesi, zəhmət adamlarının qadir əməyi, onların xarakterlərinin formalaşmasındakı müəyyən ziddiyyətlər, ciddi və sərt münaqişələr istedad sahibi üçün bənzərsiz mövzular, ideyalar verirdi. Əfsuslar ki, ədibin adını çəkdiyimiz əsəri istənilən şəkildə alınmamışdı.

Əlbəttə, bundan heç də bədbinliyə qapılmağa əsas yoxdur. Hamımıza məlum olduğu kimi yazıçı sonralar sevilən-seçilən, oxucuların sevincinə layiq olan «Müqəddəs ocaq», «Ömürlük əzab», «İnsaf nənə», «Ana intiqamı», «Öz evində qonaq», xüsusilə, «Vicdan susanda» və nəhayət, bu yaxınlarda işıq üzü görmüş «Gizlinlər»

kimi əsərlər yazmışdır. Biz bunlardan biri - «Vicdan susanda» adlı roman barədə bu kiçik qeydlərimizi söyləmək istərdik.

Bu əsərin yaranma tarixi, yazılma səbəbləri, ədibin öz məqsədini həyata keçirmək üçün arayıb-axtardığı vasitə və priyomlar, bəlkə də əsərin özü qədər cazibədar və maraqlıdır. Ədib burada da seçdiyi mövzu və problemi öyrənmək üçün bilavasitə istehsalata – Neft-Kimya Prosesləri İnstitutunun kitabxanasının müdiri vəzifəsinə təyinat alır. Çünki həmin institutun kollektivi məhz onu düşündürən məsələlərlə məşğuldur. Maraqlı tədqiqatlar, eksperiment və təcrübələr aparılır, kəşflər edilir. Müəllif yenə də yazıçılığını gizlədərək özünü kitabxana işçisi kimi göstərərək müşahidələrini daha da genişləndirir, dərinləşdirir. Romanda qarşıya qoyulan əsas məsələ ondan ibarətdir ki, ziyalılar, həm də texniki ziyalılar barədə, onların həyatı, fəaliyyəti, məişəti, psixologiyası, ölkə iqtisadiyyatına verdikləri bəhrə və səmərə haqqında bədii sözün gücü ilə gözəl lövhələr, xarakterlər yaratsın. Bəri başdan deyək ki, ədibin bu əsəri daha şaxəli, daha geniş, surətlərlə daha zəngin olan həqiqi roman kimi çıxmışdı.

Lakin o zamankı ədibi tənqid yenə də bu maraqlı, biz deyərdik ki, ədəbiyyatımızda ziyalı mövzusunda yazılmış və oxucuların marağına səbəb olan həmin əsərə qarşı haqsız, ədalətsiz iradlar tumuşdu. Hətta, əsərin əslində çox tutumlu olan adını belə öz bildikləri kimi yozmağa başlamışlar: - Sovet adamlarının vicdanı heç vaxt susmur. Dünyanın ən nəcib, ən vicdanlı insanları bizdə, bizim cəmiyyətdədir.

Lakin neçə onilliklərdən sonra yazıçının haqlı olduğunu zaman özü, tarix özü sübut etdi. Ədibin böyük zəhmət və istedad hesabına yazdığı əsərlər indi oxucularımızın, xüsusilə, gənclərimizin stolüstü kitablarına çevrildi. Hələlik son əsərləri sayılan çox maraqlı, gerçək, real hadisə və epizodlarla zəngin olan, öz intellekti ilə seçilən «Gizlinlər» və «Qəribə məhəbbət» romanları göstərir ki, V.Babanlı indi də ədəbiyyatımızın ön atəş xəttindədir. Bunlardan birincisi, daha çox avtobioqrafik səciyyə daşıdığından oxucu 80 illik bir yazıçı ömürlüyünü sevə-sevə vərəqləyir və onun sətirləri arasından görkəmli ədibin ədəbi portreti bütün cizgiləri ilə aydın şəkildə görünür. Hələlik son əsəri hesab olunan «Qəribə məhəbbət» romanı da həvəslə, sevilə-sevilə oxunur. Burada Şərəf və Şəfəq adlı konkret, real insanların gecikmiş məhəbbətlərindən duzlu-duzlu söhbətlər açılır və bir daha belə qənaət hasil olur ki, bu ülvi hisslər heç vaxt

qocalmır.

Əfqan ƏSGƏROV (1929). Ədəbiyyatımızda öz sözü, öz səsi olan Əfqan qələmini həm publisistika, həm bədii nəsr, həm də dramaturgiya sahəsində sınayaraq bu sahələrin hər birinə müvəffəq olmuş istedadlı yazıçılarımızdandır. Bu orijinal, son dərəcə aktual problemlərə meyl edən, həmişə həyatla ayaqlaşan, müasir ruhlu sənətkar 1929-cu il sentyabrın 23-də Azərbaycanın Əli Bayramlı rayonunun Qarabağlı kəndində anadan olmuşdur. Gələcəyin görkəmli nasir və dramaturqu kimi yetişməkdə olan Əfqan 1948-ci ildə doğma kəndi Qarabağlıda orta məktəbi qurtararaq, BDU-nun filologiya fakültəsinin Jurnalistika şöbəsinə daxil olmuş və 1953-cü ildə təhsilini başa vuraraq, elə həmin ildən etibarən «Azərbaycan gəncləri» qəzeti redaksiyasında şöbə müdiri vəzifəsində çalışmışdır. O, bədii ədəbiyyata həmin illərdə yazdığı «O mənim oğlumdur» adlı ilk pyesi ilə gəlmişdir. Həmin dram gənclik mövzusunda yazılan ən yaxşı əsərlər müsabiqəsində mükafata layiq görülərək, Gənc Tamaşaçılar Teatrında uğurla oynanılmışdır.

Sonralar o bir nasir və dramaturq kimi yeni-yeni ədəbi uğurlar qazandıqca müəyyən məsul vəzifələr üzrə irəliyə çəkilir və C.Cabbarlı adına «Azərbaycanfilm» kinostudiyasında redaktor, «Kommunist» qəzeti redaksiyasında «Ədəbiyyat və incəsənət» şöbəsinin müdiri, habelə «Sovet kəndi», daha sonra «Həyat» qəzetlərinin redaktoru olmuşdur.

Əfqan eyni zamanda bədii yaradıcılığını da ardıcıl və sistemli surətdə davam etdirmişdir. Onun «Dağ seli», «Sarı əlcək», «Qız atası», «Gülməyən adam» pyesləri Bakı, Gəncə və Sumqayıt teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur.

Bədii nəsr sahəsində fəaliyyətinə gəlincə, onun «Gecikmisən», «Gözəllik sorağında», «Sən tək deyilsən», «Sarı əlcək» və digər kitablarında müxtəlif mövzulu, müxtəlif ideyalı çoxlu orijinal, oxunaqlı povest və hekayələri toplanılaraq çap olunmuşdur.

Bütün bunlarla yanaşı ədibin istər müasir, istərsə də tarixi, habelə tarixi-əfsanəvi mövzularda yazdığı iri həcmli nəsr əsərləri, yəni roman və povestləri də oxucuların yüksək rəğbətini qazanmışdır. Yazıçının «Qartal əfsanəsi», «Gülyanaq», «Katib», «Məhəbbət ətirli qərənfilim», «Həsrət də bir vüsaldır», «Dünya gözəlliyindir», «Bəy İnal», «Şahlar şahı» və s. romanları buna bariz nümunədir.

Tarixi mövzuda olan «Bəy İnal» romanında müəllif belə bir qayəni leytmotiv seçmişdir: «Azərbaycan qədimdən qədim, əfsa-

nədən əfsanəli, gerçəkdən gerçək, bayrağına kişilik və igidlik yazılmış bir dünyadır».

Adlarını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz əsərlərinin timsalında yazıçı Əfqan xalqımızın tarixindən, tarixi-əfsanəvi keçmişimizdən, müasir həyati gerçəkliklərdən gözəl, monumental lövhələr, epik bədii salnamələr yaratmışdır.

DRAMATURGİYA

İkinci Dünya müharibəsindən (1941-1945) sonra azadlıq, demokratiya adı altında müasir həyata, insana, bütövlükdə dünyaya tam yeni münasibət yaranmağa başladı. Bədii ədəbiyyat, xüsusilə dramaturgiya bu imkandan səmərəli istifadə edərək bəşəri və milli, ictimai və fərdi məsələlərin səhnəyə gətirilməsində xüsusi fəallıq göstərdi. Bir müddət yasaq edilmiş, adı çəkilməyən faciə janrı dramaturgiyaya tədriçən ayaq açmağa başladı. Hər cürə müharibələrə nifrət, vicdanlı insanların obrazını yaratmaq, mənəvi saflıq, düzlük, haqq və ədalət, əmək, şəxsiyyət, torpaq, insan, vətən müqəddəsliyi və digər məsələlər dramaturgiyada geniş yer tutmağa başladı.

Özündən əvvəlki dram ədəbiyyatından fərqli olaraq, 60-70-ci illərdə «insan-tarix-tale», mənəvi kamillik, milli ruh, milli zövq məsələləri, həyatın psixologiyasını «insan və zaman» amili və mövcud şəraitin gerçəkliyi kontekstində üzə çıxarmaq geniş vüsət aldı. İnsanın, daha çox sosial cəhətdən kəşfi, mənəvi-əxlaqi kamilliyin, daxili gerçəkliyin kəşfi ilə əvəz olundu. Sadə, adi insanların obrazını yaratmağa güclü meyl yarandı. Əxlaq və tərbiyə, müsbət qəhrəman, müsbət ideal problemi gözəllik, daxili böyüklük, milli ruh, ictimai və fərdi tələb və zövqlər əsasında təqdim olunmağa başladı. Süni, təmtəraqlı tərifl ərin yerini həqiqi, təbii faktların obrazlı təqdimatı tutdu. Haqq, ədalət uğrunda mübarizəyə, həqiqi vətənpərvərliyə güclü təbliği meyl yarandı. İnsanın ictimai-lirik-romantik istiqamətlərdə, mənəvi-psixoloji aspektdə kəşfi geniş vüsət aldı. Kamil dram dili, yüksək bədii obrazlı üslub pyesdən-pyesə güclənərək özünü təsdiq etdi. Dramaturgiyada, Azərbaycan teatr səhnəsində yeni-yeni insanlar görünməyə başladı. M.Hüseynin «Alov» (1962), M.İbrahimovun «Kəndçi qızı» (1962), «Yaxşı adam» (1965), Ilyas Əfəndiyevin «Sən həmişə mənimləsən» (1965), «Məhv olmuş gündəliklər» (1969), «Unuda bilmirəm» (1969), Şıxəli Qurbanovun

«Sənsiz» (1967), «Əcəb işə düşdük» (1962), «Özümüz bilərik» (1963), «Olmadı belə, oldu belə» (1964), B. Vahabzadənin «İkinci səs» (1968), «Kimdir haqlı», «Yağışdan sonra» (1969), N. Xəzrinin «Əks səda», «Sən yanmasan» (1969), Anarın «Ötən ilin son gecəsi» (1969), «Şəhərin yay günləri» (1970), Əfqanın «Qız atası» (1963), Ə.Əylislinin «Quşu uçan budaqlar», «Mənim nəğməkar bibim», Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşlarının «Mezozoy əhvalatı», «Öz yolu ilə», «İstintaq» və digər dram əsərləri 60-70-ci illər Azərbaycan dramaturgiyasının tam yeni, mənəvi-psixoloji inkişaf səviyyəsini, insan-zaman və tale amili ilə bağlı müşahidə və axtarışların genişliyini göstərməklə dramaturgiyada müasirliyin yeni məzmunu haqda təsəvvürləri möhkəmləndirirdi.

1960-90-cı illər dramaturgiyası özündən əvvəlki dram ənənələrinin məntiqi davamı olub müasirliyə tam yeni, orijinal baxışı ilə diqqəti cəlb edirdi. Müasirlik-yenilik ilk növbədə rəngarəng, ziddiyyətli, çoxplanlı, müxtəlif xarakterli mövzularda, onların psixoloji, mənəvi-əxlaqi cəhətdən təqdimatında özünü göstərirdi. Əxlaq normaları, tərbiyə məsələləri, təsərrüfat həyatı, əyintilərdən, ziddiyyət və nöqsanlardan xilas olmaq, ekologiya problemi, su, hava, torpaq və digər yaşamaq amillərinə olan laqeyd münasibət dramaturgiyada əsas mövzular sırasına daxil oldu. Torpaqla, insanla bağlı yeni konsepsiyanın davamlılığı, tarixi-əfsanəvi mövzuların dramaturgiyaya, səhnəyə tədrici gəlişi ənənəyə çevrildi. Bu da 1960-90-cı illər dramaturgiyasında, o cümlədən Azərbaycan teatr səhnəsində ideya və bədii məzmunca cəhətdən imkanların xeyli dərəcədə artmasına, müasir ədəbi mərhələnin tələb və ehtiyaclarının ödənilməsinə, əsasən də dram-səhnə sənətkarlığının güclənməsinə təbii imkan və şərait yaratdı.

1960-90-cı illər dramaturgiyasında mənəvi-əxlaqi-psixoloji məsələlərlə bağlı əsas problem insanın, xalq-millət-cəmiyyət və vətən qarşısında fərdi və sosial borcu istiqamətində dərki, kəşf və təqdim olunması, bütövlükdə həmin illərin mühiti, tarixi və psixologiyasına aydınlıq gətirməklə yanaşı yeni insan faktını ortaya qoyurdu.

Əmək və istehsalat mövzusunda yazılan pyeslərdə müasir insan, onun ictimai borca münasibəti fərdi aləmi fonunda açılırdı. Həyatın ziddiyyətlərinə, müxtəlif formalarda təzahür edən nöqsanlara qarşı mübarizədə dramatik növün bütün janrları iştirak edirdi. Komediya bir sıra real və bədii imkanlarından istifadə edərək yaradıcılıq və sənətkarlıq uğurları qazanır, müasir ədəbi mərhələdə öz

layiqli yerini tuturdu. İ.Əfəndiyevin «Qəribə oğlan», Altay Məmmədovun «Ulduzlar görüşəndə», «Kişilər», «Həmyerlilər», Seyfəddin Dağlının «Mənziliniz mübarək», «Kölgələr pıçıldaşır», «Adı mənim, dadı sənin» və digər pyeslərdə müasir insanın mənəvi aləmini bir sıra yeni-bədii üsullarla, psixoloji planda açmaq, kamillik probleminin müasir səviyyəsini göstərmək 60-90-cı illər dramaturgiyasının əsas yaradıcılıq prinsiplərindən idi. Ən çətin, ən mürəkkəb vaxtlarda da insanın öz ləyaqətini qoruya bilməsi, təmizlik və gözəllik qanunları səviyyəsində dayana bilməsi 60-90-cı illər komediyalarının aparıcı mövzularından idi. Komik situasiyalar, tipik bədii həyat materialları ilə dramaturqlar mənəvi-əxlaqi məqamları qabartmaq, həyatın böyük problemlərinə toxunmaq yolu ilə ictimai inkişafın mənbəyi olan uğur və ziddiyyətlərin bədii həllinə yaxınlaşır, bununla da cəmiyyətin ideya və estetik tərbiyəsinin inkişafında yaxından iştirak edirdilər. Bu illərin komediyalarında konflikt daha çox «şərait-tələb-ehtiyac» üzərində qurulur, «insan və zaman» faktının müasir səviyyəsi mövcud şəraitdə insanın hərəkət, özünü aparması dinamikası əsasında qiymətləndirilir və təsdiq olunurdu. Bu dövr dramaturgiyasında «Meşşanlıq, mənəvi gözəllik» ümumən həyata, mövcud aləmə baxış iki cəhətdən, iki prinsiplə «tarix-insan-tale» və «müasirlik-məhəbbət-gözəllik» faktı əsasında öz bədii həllini tapırdı. Bu iki zidd qütbün «Məhəbbət və münasibət»in şərhi müasir aləmin ideal hesab etdiyi, insanlıq qanunları və tanrı haqqı prinsipləri əsasında qiymətləndirilir, münasibətlə məhəbbətin əzəli olaraq bir araya gələ bilməməsi, əbədi olaraq zidd mövqedə qalması real hadisə, əhvalat, vəziyyət və insanlar şəklində təsdiq edilir. Bədii gülüşün haqq, ədalət qanunlarının pozulmasından yaranan və bütövlükdə komediyaların bədii ruhi təsiri şəklində üzə çıxması 60-90-cı illər Azərbaycan dramaturgiyasının, səhnə sənətkarlığının səviyyəsindən xəbər verirdi.

1960-90-cı illər dramaturgiyasına uğurlar gətirən cəhətlərdən biri də «ekran dramaturgiyası»nın inkişafı ilə bağlı idi. Bir sıra dəyərli əsərlərin libretto mətnlərinin uğurlu alınması «Böyük dayaq», «Qanun naminə», «Axırıncı aşırım», «Babək», «Nəsimi» və digər bədii əsərlərin ekranlaşdırılması, televiziya tamaşalarının surətli inkişafı 60-90-cı illər dramaturgiyasına təsirsiz qalmamışdır. Bu sahədə teatrla səhnənin, aktyor və rejissorlarla dramaturqların sıx əlaqəsi və əməkdaşlığı da 60-90-cı illər dramaturgiyasının inkişafında mühüm rol oynamışdır.

60-90-cı illər dramaturgiyası qarşısında qoyduğu «Müasirlərimiz kimdir?» sualına tam olmasa da, əsasən cavab verə bilmiş, səhnənin boş qalmasına razı olmamışdır. İ.Əfəndiyev «Bağlardan gələn səs» pyesində hər bir obrazın mənəvi aləmi, vətəndaşlıq mövqeyi öhdəsinə düşən işə, vəzifəsinə münasibətdə açılır. Pyesin əsas obrazlarından olan Vahidin «Mən həmişə o fikirdə olmuşam ki, ən böyük xoşbəxtlik namuslu ailə həyatı ilə namuslu əməkdir, əgər ailədə xoşbəxtsənsə, əgər dövlətə, vətənə alnı açıq, namusla xidmət edirsənsə bunu dünyada heç bir səadətlə əvəz etmək olmaz» fikri pyesin müsbət ideyası kimi daha aydın nəzərə çarpır.

Həmin illərin dramaturgiyasında müsbət qəhrəman ictimai-tarixi prosesin iştirakçısı kimi çıxış etməklə, bir sıra müasir ideyalar daşıyır ki, onların hər biri mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin qorunması üçün əsas amil rolunu oynayır. Bu baxımdan bir sıra pyeslərin, o cümlədən İ.Qasımovun «Dairəni genişləndirin», «İnsan məskən salır» əsərlərinin leytmotivində əsas ideya kimi həmin amil; «insan və vətəndaşlıq borcu» dayanır ki, bu da öz həllini mənəvi-əxlaqi dəyərlərin səviyyəsində tapır. Ə.Əylislinin «Mənim nəğməkar bibim» müharibə dövrünün həyatını əks etdirsə də, mahiyyət etibarilə insanın mənəvi saflığını üzə çıxarmağa, Sadığın simasında dünyaya lazım olan insanların təbliğinə həsr olunmuşdur. Mənəvi saflıq və ucalığın kamil nümunələrini yaradan böyük sənətkarlar B. Vahabzadə və Nəbi Xəzri bu cəhətdən xüsusi nümunələr göstərmişlər. Əgər B.Vahabzadənin «İkinci səs» pyesində ictimai borc və şəxsi məsuliyyət məsələsi qoyulursa və o, öz bədii həllini ailəyə və məhəbbətə münasibətdə tapırsa, «Yağışdan sonra» pyesində bu problem məsələ daha geniş əhatə dairəsi ilə müşayiət olunur. «Ailə və məhəbbət» əmək istehsalat həyatı ilə əlaqəli şəkildə öz həllini tapır. İnsan zahiri və daxili cəhətdən tədqiq olunaraq qiymətləndirilir. Böyük sənətkar Nəbi Xəzrinin də pyeslərinin bədii həyat materialını zənginləşdirən insan, onun həyatı, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləridir. İnsanı həmişə yüksək qiymətləndirən sənətkar həyatın ləyaqət qüvvəsini müasir insanda axtarır və orada tapır. «Sən yanmasan» pyesində mənəvi naqisliyi ucundan övladlarını zorla alim etmək istəyən Dürdanə obrazı ilə dramaturq cəmiyyətdə korlanmaq ərəfəsində olan əxlaq normalarının müdafiəsinə qalxır.

Nəbi Xəzrinin «Əks-səda» pyesinin qəhrəmanı Qaynar, Dürdanə və Eldara qarşı qoyulmuşdur. Bu pyesdə müəllif Qaynarın simasında müasirlərimizin yüksək əxlaqi keyfiyyətlərini əks etdir-

mişdir. Pyesin ümumi ruhu bununla bağlıdır ki, «insan istər xidməti vəzifəsini, istərsə də insanlıq vəzifəsini yerinə yetirərkən cəmiyyətin yüksək əxlaq prinsiplərinə əsaslanmalıdır». Səadət, başıucalıq əməyin, zəhmətin, gözəllik, əminamanlıq uğrunda insanların apardığı əbədi mübarizənin məzmunu-əks-sədasıdır. Bütün bunlar «Əks-səda»da insanın həyatda mövqeyi, vəzifəsi, borcu, tələb və ehtiyacları kontekstində verilir. Pyesin əsas qəhrəmanı olan Qaynar müasirlik-əxlaq-tərbiyə-şəxsiyyət və xarakter anlamında, saflıq, düzlük və prinsipiallıq, xeyirxahlıq və alicənablıq, haqq və ədalət, obyektivlik və humanizm simvolu, indinin və sabahın yaradıcı insanı kimi verilir. Şahmar Qaynara qarşı qoyulmuşdu. Şahmarın da, Samirənin də, Məğrurun da səhvləri obyektiv və subyektiv səbəblərdən yaranır. Pyesin ümumi ruhunda isə bu səhvləri yüz ölçüb, bir biçməyə, onları mərdliklə düzəltməyə güclü bir çağırış vardır.

60-90-cı illər dramaturgiyasında əvvəlki illərin ideya-bədii axtarışları davam etdirilsə də «İnsan – tarix, və tale» mənəvi-əxlaqi mövzular yenə də üstünlük təşkil edir. B. Vahabzadənin «Yağışdan sonra» (1978), «Yollara iz düşür» (1979). İ.Əfəndiyevin «Sən həmişə mənimləsən» və digər pyeslərdə bu cəhət daha aydın görünməkdədir. «Yağışdan sonra» pyesinin əsas surətlərindən olan Aslan, Bəybaba obrazları ilə dramaturq mənəvi-əxlaqi məsələlərin mənfi-müsbət tərəfini dəqiqliklə ümumiləşdirir. «Yollara iz düşür» pyesinin:

Heç nə unudulmur, yol gedirik biz,
Yollara iz düşür ləpirimizdən...
Elə yaşayaq ki, lent səslənəndə,
Xəcalət çəkməyək dünənimizdən. –

bu son kəlmələr pyesin ümumi qayəsində, ədəbi-bədii ruhunda olan son dərəcə dərin, müasir mətləblərin təbiiliyi və orijinallığından xəbər verir. Daşqın, Loğmanlı, Əlixan, Səlim, Aynur, Göyərçin obrazlarının hər biri pyesin yekun fikrinin daşıyıcıları kimi çıxış edir. İnsanların bir-birilə mübarizəsi yaxşı iz qoymağa yönəldikcə, şəxsi mənafelər ictimai mənafelərin içərisində əriyib gedir. «İnsan və zaman», «insan və vətəndaşlıq borcu» məsələlərinə aydınlıq gətirilir.

60-90-cı illərdə, dram yaradıcılığı sahəsində xüsusi məktəb yaratmağa qadir olan, yeni yaradıcılıq nümunələri ilə seçilən güclü bir nəsil fəaliyyət göstərirdi. Buraya İ.Əfəndiyev, M.İbrahimov, Ə.Məmmədxanlı və s. kimi yaşlı nəsillə yanaşı, B. Vahabzadə, Nəbi

Xəzri kimi orta nəslin, Anar, Elçin, Ə.Əylisli, N.Həsənzadə, A.Babayev, Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşları, A.Məmmədov, V.Səmədoğlu və digər gənc nəslin nümayəndələri daxil idi. Bu qüdrətli sənətkarların dram əsərləri səhnə sənətkarlığının, rejissor və aktyor kadrlarının inkişafında müstəsna rol oynamışdı. İstər müasir, istərsə də tarixi mövzularda yazılmış əsərlər keçən əsrin dram sahəsindəki uğurlu inkişafı haqda müsbət fikir formalaşdırır.

60-90-cı illər dramatik uğurlarına «Sən həmişə mənimləsən», «Unuda bilmirəm», «Məhv olmuş gündəliklər» (İ.Əfəndiyev), «Yağışdan sonra», «Yollara iş düşür», «Kimdir haqlı» (B.Vahabzadə), «Kiçik təpə», «Torpağa sancılmış qılınc», «Gecə döyülən qapılar» (Nəbi Xəzri), «Kəndçi qızı», «Yaxşı adam», «Közərən ocaqlar» (M.İbrahimov), «Alov» (M.Hüseyn), «Nişanlı qız», «Əliqulu evlənir», «Yalan» (S.Rəhman) və digər dram əsərlərini göstərmək olar.

80-90-cı illər dramaturgiyasında vətən və vətənpərvərlik, millət və tarix, ümumən müstəqillik və demokratiyanın qorunması və möhkəmləndirilməsi ilə bağlı müxtəlif; tarixi, müasir, əfsanəvi və s. mövzularda yazılan dram əsərləri 90-cı illər dram ədəbiyyatının uğurlu göstəricisi idi. Artıq keçən əsrin 90-cı illərinin ictimai-siyasi vəziyyəti, erməni işğalçılarının Azərbaycana təcavüzü müasir və tarixi mövzulara müraciətin səviyyəsini xeyli artırmışdı.

Tarixin qəhrəmanlıq səhifələrinin, qabarıq hadisələrinin, tarixi şəxsiyyətlərin dramaturgiyaya – səhnəyə gəlişi vəziyyətə, müasir şəraitin tələbinə uyğun olaraq durmadan artırdı. Bu baxımdan 1960-90-cı illər dramaturgiyasının əsas məziyyətlərindən biri əsrin sonlarına doğru müasir həyata, insana, təbiətə, ardıcıl, aydın münasibət bəsləmək idi ki, bu da yaranmış pyeslərdə ilk əlamət kimi dərin bədii gülüşü, tənqidi ruhu estetik təsir gücü ilə müşayiət olunurdu. Torpaqlarımızın iyirmi faizdən çoxunun erməni-rus xaınləri hərbi birləşmələri tərəfindən işğal olunması, Azərbaycanın düçar olduğu qaçqın, didərgin problemi dram ədəbiyyatına güclü tənqidi ruh, nifrət, erməni işğalçılarına, rus şovinizminə dərin qəzəb hissi ilə müşayiət olunan mövzular gətirdi. Müxtəlif səpkili müasir və tarixi mövzularda dəyərli pyeslər yarandı. İ.Əfəndiyevin «Xurşud banu Natəvan», «Hökmdar və qızı», B.Vahabzadənin «Göy türklər» və yaxud «Özümüzü kəsən qılınc», «Dar ağacı», «Hara gedir bu dünya», N.Xəzrinin «Torpağa sancılan qılınc», «Gecə döyülən qapılar», N.Həsənzadənin «Pompeyin Qafqaza yürüşü», Ə.Məmmədxanlının «Xürrəmilərin ağ şahini», «Kəllə və qızılgül», Ə.Əmirlinin «Ağqo-

yunlular və qaraqoyunlular», E.Baxışın «Uzun Həsən». M.Çəmənlinin «Cavad xan», M.Təhmasibin «Onu bağışlamaq olarmı», R.İbrahimbəyovun «İstintaq». «Kaliforniyada dəfn», Elçinin «Arxadan vurulan zərbə», «Ah, Paris, Paris», «Mənim sevimli dəlim», V.Səmədoğlunun «Bəxt üzüyü» və bilavasitə Qarabağ hadisələri ilə bağlı olan, erməni faşistlərini tənqid edən N.Rüstəmovun «Xocalı harayı», V.Əsədovun «Didərginlər», Ə. Səməndərin «Gül yağışı», R.Səməndərin «Girovlar», R.İçərişəhərlinin «Nankor qonşu», N.Hacızadənin «Qisas qiyamətə qalmaz» və digər əsərlərin bütünlüklə vətənpərvərlik və nifrət ruhu, hadisə, əhvalat və vəziyyətlər, həyat materialı, insanların hərəkət dinamikası, ideyanın, mətləbin açılmasına, müasir fikrin təbliği təsir gücünün artırılmasına xidmət edirdi.

60-90-cı illər drama ədəbiyyatında uşaq və gənc nəslin təlim-tərbiyəsinə, inkişafına xidmət edən əsərlərin yaranması bu sahənin həm ənənələrə sədaqəti, həm də yaradıcı inkişafın davamı kimi qiymətləndirilməlidir. R.Əlizadənin «Göyçək Fatma», Ə.Səmədlinin «Cırtdan», N.Qəmbərin «Meymunun dəfni», K.Ağazadənin «Tıq-tıq xanım», «M.Təhmasibin «Bir qalanın sirri», «Sehirli xalat» və digər pyeslər 60-90-cı illər Azərbaycan uşaq ədəbiyyatına dəyərli əlavələri idi.

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Məlum olduğu kimi, ədəbi-estetik fikrin formalaşması və inkişafı mövcud bədii örnəklərə söykənməkdədir. Bu prizmadan yanaşılarsa, altmışıncı illərdən başlayaraq bədii ədəbiyyatda insana qayıdış amilinin güclənməsi ədəbi tənqidə bir zamanlar tərk etmiş olduğu milli-mənəvi dəyərlər müstəvisinə qayıtmaq üçün böyük imkanlar yaratmışdır.

Altmışıncı illərin əvvəllərindən doxsanıncı illərin sonlarına qədərki dövrdə ədəbi tənqid imperiya ideologiyasından xilas olmağa çalışmış, təkmetodluluğa yönəlik fəaliyyətinə xitam vermək məramını daim hiss etdirmiş və bu çərçivəni aşmağa meylli olan bədii materialları dəyərləndirməyə üstünlük vermişdir.

1960-1990-cı illərdə yaranan araşdırmalar ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın müxtəlif problemlərini əhatə etməkdədir. Bu dövrün tədqiqatlarında bir tərəfdən klassik irsin araşdırılması isti-

qamətində mühüm addımlar atılmış, digər tərəfdən isə çağdaş bədii ədəbiyyat haqqında maraqlı mülahizələr irəli sürülmüşdür.

1972-ci ildən başlayaraq səksəninci illərin ortalarına qədər Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən sistemli şəkildə nəşr olunan illik «Ədəbi proses» topluları ədəbi tənqidi fikrin inkişafına müəyyən təsir göstərmiş, onun canlanmasına səbəb olmuşdur. Toplunun səhifələrində poeziya, nəsr, dramaturgiya ilə yanaşı ədəbi tənqid haqqında da xülasə icmallar verilməsi diqqət çəkicidir.

Ümumiyyətlə, bu dövrdə Mehdi Hüseyn (1909-1965), Məmməd Arif (1904-1975), Məmməd Cəfər (1909-1992), Cəfər Cəfərov (1914-1973), Mir Cəlal (1908-1978), Mirzə İbrahimov (1911-1993), Mehdi Məmmədov (1918-1985), Əkbər Ağayev (1915-1989), Abbas Zamanov (1911-1993), Kamal Talıbzadə (1923-2006), Əziz Mirəhmədov (1920-2002), Qulu Xəlilov (1930-1995), Yaşar Qarayev (1936-2002), Xeyrulla Məmmədov (1934-2006) və başqa tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar klassik və müasir ədəbiyyatın görkəmli şəxsiyyətləri, nəzəri-estetik problemləri, elmi-metodoloji prinsipləri haqqında bir sıra fundamental araşdırmalar aparmışlar.

Mehdi Hüseynin bu dövr bədii yaradıcılığında olduğu kimi, ədəbi-tənqidi məqalələrində də Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeniləşmə meylləri aşkar şəkildə duyulmaqdadır.

Məmməd Arifin «Cəfər Cabbarlının yaradıcılığı» (1961), «Səməd Vurğunun dramaturgiyası» (1964), «Seçilmiş əsərləri» (üç cilddə, 1967-1970), «Əsrin oğlu» (1979), «Sənətkar qocalmır» (1980) kitablarında sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətlərinin yaradıcılıq yolu təhlil obyektinə çevrilmişdir. Daha çox monoqrafik tədqiqatlara meylli olan tənqidçi təhlilə cəlb etdiyi bədii materialı dövrün nəzəri-estetik şərtləri çərçivəsində obyektiv dəyərləndirməyə çalışmış, sosioloji amillərlə yanaşı, sənətkarlıq məsələlərinə də kifayət qədər yer vermişdir.

Bu dövrdə Məmməd Cəfərin «Hüseyn Cavid» (1960), «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» (1963), «Seçilmiş əsərləri» (iki cilddə, 1973-1974), «Sənət yollarında» (1975) kimi kitabları nəşr olunmuşdur. Müəllifin bu kitablarında «altmışıncılar» nəslinin yaradıcılıq ruhu elmi-nəzəri ifadəsini tapmışdır. Hüseyn Cavidə həsr olunmuş monoqrafik tədqiqatında ədəbiyyatşünas alim onun zəngin bədii irsini milli-nəzəri müstəvidə dəyərləndirə bilməsə də, əvvəlki illərin nəzəri-estetik fikrində əksini və ifadəsini tapmış yan-

lışlıqları aradan qaldırmağa çalışmışdır ki, bu tədqiqat böyük sənətkara verilən «mənəvi bəraət»in ilk örnəklərindən biri kimi diqqəti çəkməkdədir.

Altmışıncı illərin ədəbi tənqində xüsusi yer tutan Cəfər Cəfərovun iki cilddən ibarət «Seçilmiş əsərləri» (1968) dövrün ədəbiyyatının estetik prinsiplərinin aşkarlanması baxımından maraq doğurmaqdadır.

Bəhs olunan dövrdə yazıçı-ədəbiyyatşünas Mir Cəlalın «Klassiklər və müasirlər» (1973) adlı məqalələr toplusu, Firidun Hüseynovla birgə yazdığı «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» (1969; 1982) monoqrafik tədqiqatı nəşr edilmişdir. «Klassiklər və müasirlər» adlı məqalələr toplusunda ədibin Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətlərinə həsr edilmiş məqalələri toplanmışdır. Bu məqalələrin diqqəti çəkən cəhətlərindən biri burada elmi və bədii-publisistik üslubun müştərək xüsusiyyətlərinin orijinal bir formada ifadəsini tapmasıdır. Ali məktəblərin humanitar fakültələri üçün dərslik kimi işlənilmiş «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» monoqrafik tədqiqatında isə iyirminci yüzilin ilk onilliyi tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

Bir sıra dəyərli nəsr və dramatik əsərlərin müəllifi olan Mirzə İbrahimovun «Xəlqilik və realizm cəbhəsindən» (1961), «Ədəbi qeydlər» (1970), «Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən» (1985) və başqa kitablarında toplanmış məqalələrdə klassik və müasir ədəbiyyatımızın problemləri təhlilini tapmışdır. Qeyd edək ki, Mir Cəlalın tədqiatlarına xas olan elmi və bədii-publisistik üslubun müştərək təzahürü Mirzə İbrahimovun ədəbi-nəzəri araşdırmaları üçün də səciyyəvidir.

Daha çox teatr sənətinin nəzəri məsələlərini araşdıran Mehdi Məmmədovun «Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri» (1968) adlı monumental tədqiqatında dramaturgiyamızın mövzu, janr, üslub, forma və sənətkarlıq problemləri ciddi, sistemli şəkildə araşdırılmışdır.

Azərbaycanda tərcümə sənətinin inkişafında mühüm xidmətləri olan, dünya ədəbiyyatının gözəl bilicisi Əkbər Ağayevın «Sənətkarlıq məsələləri» (1962), «Nizami və dünya ədəbiyyatı» (1964), «Əsrin tərənnümü» (1980) kimi dəyərli tədqiqatları da bu dövrün məhsuludur. Görkəmli ədəbiyyatşünasın araşdırmaları milli ədəbiyyatımızın dünya mədəniyyəti ilə müqayisəli təhlili və dəyərləndirilməsi baxımından diqqəti çəkməkdədir. Sənətin estetik məsələlərinə mühüm dəyər verməsi, ədəbi materialı bütün məqamlarda

sənətkarlıq prizmasından təhlilə çəkməsi, bədiilik kriteriyası ilə qiymətləndirməyə üstünlük verməsi onun yaradıcılıq üslubunun əsas keyfiyyətlərindən biri kimi səciyyələndirilə bilər. Bualonun «Poeziya sənəti»ni, V.Q.Belinskinin «Seçilmiş məqalələri»ni dilimizə tərcümə edərək nəşr etdirməsi bir tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi onun Azərbaycanda nəzəri-estetik fikrin yüksəlişinə xidmətinin yekunudur.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Abbas Zamanovun «Müasirləri Sabir haqqında» (1962), «Sabir və müasirləri» (1973), «Əməl dostları» (1979), «Sabır gülür» (1981), «Sabir bu gün» (1985) adlı kitablarında mollanəsrəddinçi ədiblərin, xüsusilə M.Ə.Sabirin və Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılıq yolu təhlilini tapmışdır. Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədovun «Yazılar, talelər, əsərlər» (1978), «Azərbaycan Molla Nəsrəddini» (1980), «Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqilər» (1983), «Məhəmməd Hadi» (1983) kitablarında və dövri mətbuatda dərc olunmuş məqalələrində isə XIX-XX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı hərtərəfli şəkildə araşdırılmışdır.

Bəhs olunan dövrdə yazıçı-ədəbiyyatşünas Qulu Xəlilovun «Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən» (1973), «Həyat yaradıcılıq çeşməsidir» (1974), «Həyat və idrak» (1980), «Tənqidçilik çətin peşədir» (1986) kimi kitabları çap olunmuşdur. Bu kitablarda müəllif iyirminci yüzillik ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətlərinin yaradıcılığını araşdırmışdır. Müəllifin ən ciddi tədqiqatlarından biri olan «Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən» əsərində isə nəsrin təkamül tarixi fonunda roman janrının poetik özəllikləri səciyyələndirilmişdir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin «Faciə və qəhrəman» (1965), «Səhnəmiz və müasirlərimiz» (1972), «Tənqid: problemlər, portretlər» (1976), «Poeziya və nəsr» (1979), «Realizm: sənət və həqiqət» (1980), «Ədəbi üfüqlər» (1985), «Meyar–şəxsiyyətdir» (1989) və digər monoqrafik tədqiqatları və məqalələr toplusu orijinallığı ilə diqqəti çəkməkdədir. Müəllifin kitablarına toplanmış məqalələr nəzəri-intellektual səviyyəsi, fəlsəfiliyi, ümumiləşdirmə vüsəti ilə diqqəti çəkir.

Tənqidçi Şamil Salmanovun «Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi» (1980) monoqrafik tədqiqatı və «Müasirlik mövqeyindən» (1982) adlı məqalələr toplusu isə əsasən poeziyanın problemlərinə həsr olunmuşdur.

XIX-XX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının istedadlı araşdırıcılarından olan Xeyrulla Məmmədovun «Sultan Məcid Qənizadə»

(1983) və «Əkinçi»dən «Molla Nəsrəddin»ə qədər» (1987) dəyərli monoqrafik tədqiqatları da bu dövrün məhsuludur.

Araşdırılan dövrdə Bəxtiyar Vahabzadənin «Səməd Vurğun» (1968), Cəlal Abdullayevin «Səməd Vurğunun poetikası» (1976), «Lirika və zaman» (1982), «Səməd Vurğunun sənət dünyası», Abdulla Abasovun «Üzeyir Hacıbəyovun sənətkarlığı» (1976), «Əbədiyyətə qovuşan sənətkar» (1985), Tofiq Hüseynoğlunun «Tarixi roman ustası» (1986), «Yusif Vəzir Çəmənzəminli» (1987), Elçinin «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri» adlı kitabları nəşr olunmuşdur. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlərinin yaradıcılıq yolunun araşdırıldığı bu tədqiqatlar elmi-nəzəri tutumu, bədii materiala orijinal yanaşma tərzi, təhlil səriştəsi ilə maraq doğurmaqdadır.

Dövrün nəzəri-estetik fikrində filosof-tənqidçi kimi tanınmış olan Asif Atanın (1935-1997) yazılarının özünəməxsus yer tutduğunun xüsusi olaraq vurğulanmasına ehtiyac vardır. Onun qələminə məxsus «Müdirklik səlahiyyəti» (1976), «İnam və şübhə» (1988) kimi məqalələr topluları, habelə müxtəlif mətbuat səhifələrində dərc olunmuş araşdırmaları Azərbaycan ədəbiyyatını dünya ədəbi-estetik və fəlsəfi fikri kontekstində dəyərləndirmək baxımından səciyyəvidir.

Kamal TALIBZADƏ (1923-2006) Azərbaycan filoloji fikrini yarım əsrdən artıq bir dövr ərzində özünün təkrarsız araşdırmaları, tədqiqatları və elmi tapıntıları ilə məşğul etmişdir. O, iyirminci yüzil boyu Azərbaycan ədəbi-estetik fikrinin görkəmli nümayəndələri olan Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Həmid Araslı, Mir Cəlal, Feyzulla Qasımzadə, Cəfər Xəndan, Əli Sultanlı, Əkbər Ağayev, Əziz Mirəhmədov kimi ədəbiyyatşünas alimlərlə bir dövrdə yaşamış, onlarla əlaqə və ünsiyyətdə olmuşdur. Onun qələmindən çıxan yüzlərlə əsərin sətirləri arasında məmləkətini sevən bir vətəndaş alimin ürək çırpıntıları duyulmaqda, eşidilməkdədir. «Abbas Səhhət» (1955), «Qorki və Azərbaycan» (1959), «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi» (1966), «Tənqidimiz haqqında qeydlər» (1967), «Ədəbi irs və varislər» (1974), «Vətəndaş şair» (1975), «Sənətkarın şəxsiyyəti» (1978), «Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi» (1984), «Tənqid və tənqidçilər» (1989), «Seçilmiş əsərləri», 2 cilddə (1991-1994) və başqa kitabları, çoxlu sayda məqalələri gərgin yaradıcı əməyin bəhrəsidir.

Akademikin elmi axtarışlarının obyekti və istiqamətləri müx-

təlif olmuşdur; o ayrı-ayrı şəxsiyyətlər haqqında monoqrafiya və elmi oçerklər yazmış, ədəbi əlaqələr tarixini araşdırmış, ədəbi tənqidin müxtəlif problemlərini təhlil obyektinə çevirmişdir. Dünya nəzəri-estetik fikrinə dərindən bələd olması yazılarının elmi tutumunu təmin etmiş, analoji təhlillərə, müqayisələrə imkan yaratmışdır.

Kamal Talıbzadənin «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi» və onun təkmilləşdirilmiş variantı olan «Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi» adlı monumental tədqiqatları uzun illərdir ki, yalnız ədəbiyyatşünasların deyil, ali məktəb tələbələrinin müraciət etdiyi dəyərli mənbələrdən biridir. Adı çəkilən tədqiqatlarda milli ədəbi tənqidi düşüncənin ilkin qaynaqlarını xalq yaradıcılığında axtaran tədqiqatçı Xətib Təbrizi, Yusif Xoylu, Eyn-əl Quzatın yazıb-yaratdığı XI yüzildən başlayaraq Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutuna qədərki dövrədək nəzəri-estetik fikrin keçib gəldiyi yolu elmi şəkildə təhlil və təfsir etmişdir. Bu araşdırmalar əslində dərslik kimi yazılmasa da, bu sahədə başqa bir tədqiqat olmadığı üçün onlara qeyd-şərtsiz istinad olunmaqdadır. Ümumiyyətlə, Azərbaycan filoloji fikrində ədəbi tənqid tarixinin bir elm kimi təşəkkülü və sistem halına salınması istisnasız olaraq Kamal Talıbzadənin adı ilə bağlıdır. Onun ədəbi tənqid tarixi ilə bağlı araşdırmalarının yaranmasından uzun illər keçməsinə, yalnız ədəbiyyatşünaslıqda deyil, bütövlükdə, cəmiyyətin ictimai-siyasi həyatında köklü dəyişikliklər baş verməsinə baxmayaraq indiyədək bu əsərləri əvəz edə biləcək səviyyədə yeni tədqiqatlar ortaya çıxmamışdır. Çünki Kamal müəllimin qələmində ədəbi tənqid tarixi elə bir səlisliklə tədqiqini tapmışdır ki, bu sahədə yeni addımların atılması olduqca ciddi araşdırma tələb edir.

Kamal Talıbzadə özünə qarşı son dərəcə tələbkar və məsuliyyətli olduğundan onun yazdıqları dəqiqliyi, sərrastlığı, əhatəliliyi ilə seçilməkdədir. Əvvəllər çap etdirdiyi bir çox əsərlərini yenidən işləmiş, onların qüsur və nöqsanlarını aradan qaldırmış, təkmilləşdirmişdir.

Kamal Talıbzadə sağlığında məktəb yaradaraq bu məktəbə mənsub olan alimlər dəstəsi yetişdirmişdir. İndi Azərbaycan elmində onun qoyub getdiyi milli-mənəvi dəyərləri yaşadacaq, təkmilləşdirəcək, inkişaf etdirərək gələcək nəsillərə töhfə kimi verə biləcək müdavimlər nəsli mövcuddur. Bu nəslin hər bir nəfəri istisnasız olaraq akademikin himayəsini görmüşdür.

Kamal Talıbzadənin bizlərə əmanət qoyub getdiyi, bir alim

ömrünün hüdudlarını aşan zəngin araşdırmaları uzun illər tədqiqatçıları məşğul edəcək və yazılacaq işlər üçün istiqamətverici mənbələr olacaqdır.

Kamal Talıbzadə XX yüzilin görkəmli yazıçılarından biri olan Abdulla Şaiq (1881-1959) ocağının işığını, istisini, bir övlad məsuliyyətilə sonacan ləyaqətlə daşıya bilmiş, böyük mücahid olan əmisi Axund Yusif Ziya Talıbzadə (1877-1923) ucalığını dərk etmiş, əslinə, kökünə, əcdadına layiq olmağı bacarmışdır.

Ölümü ilə bağlı yazılan məqalələrin birində o, doğru olaraq «klassik ədəbiyyatşünaslar nəslinin sonuncu mogikanı, müasir milli ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidin patriarxı» kimi səciyyələndirilir. Patriarxların ölümü isə həmişə cəmiyyətdə doldurulması mümkün olmayan boşluq yaradır.

İSA MUĞANNA (HÜSEYNOV) (1928)

İsa Hüseynov «Bizim qızlar» «Dan ulduzu», «Teleqram», «Yanar ürək», «Saz», «Tütək səsi», «Başa düşə bilmirəm», «Ömür karvanı», «Quru budaq», «Kollu koxa» povestlərinin «Məhşər», «İdeal», «Cəhənnəm» və «Qəbristan» romanlarının müəllifidir. Müasir kənd həyatından götürülmüş əsərlərin əsas qəhrəmanları gənclərdir. «Bizim qızlar»da Minayə, «Dan ulduzu»nda Zərəfşan, «Teleqram»da Zəlimxan, «İdeal»da Səməd Əmirli zəhməti, hünəri, yaxud qələmi ilə ucalan yüksək şüurlu, vətənpərvər gəncliyi təmsil edirlər.

İ.Hüseynovun hələ ilk povestinin qəhrəmanı Minayə qədim adəti tapdayıb öz ağlı-kamalı ilə yaşamaq, könlünün səsinə qulaq asmaq istəyir. O, qohum-əqrəbasının hələ uşaq ikən nişanladığı oğlana getmək istəmir, sevdiyi, görüb xoşladığı gənclə ailə qurmağa çalışır. Bu səbəstlik, bu şüurlu və cəsarətli addım yeniyetmə qız üçün dikbaşlıq, saymazlıq deyil, hünərdir, əqli-zehni yetkinlik nişanəsidir. Lakin müəllif Minayənin hünərini belə sərbəst bir addımla məhdudlaşdırmır. Zəhmət dünyasına atılmış bu cavanın köksündə vuran ürək nəcib hisslərlə döyünür.

50-ci illərin ortalarından etibarən bədii ədəbiyyatda psixoloji təhlil məsələlərinə maraq artır. Bütün 60-80-ci illərdə isə lirik psixoloji üslub, sosial-psixoloji təhlil, ümumiyyətlə, psixologizm məsə-

lələri ədəbi-bədii prosesdə mühüm mövqe qazanır. Bu baxımdan İsa Hüseynovun yaradıcılığı xüsusilə diqqətəlayiqdir. İsa Hüseynovun «Ömrümdə izlər» adlı bir yazısı var. Burada oxuyuruq: «Tələbəlik illərindən bir fakt. Professor Məmməd Arif Dadaşzadə: «Nə oxumusan?». Mən: «Обломов», «Обыкновенная история». Professor (bir qədər təəccüblə): «Nə üçün məhz bunları? Qonçarovda nə xoşuna gəlir?». «Ümumiləşdirmə qabiliyyəti». Bu mühakimə mənim sonrakı az-çox şüurlu həyatım üçün epiqrafdır». «...Az-çox şüurlu həyatı» üçün epiqraf seçdiyi bu mühakimədən aydın olur ki, Qonçarovun əsərlərindəki ümumiləşdirmə və eyni zamanda bu ümumiləşdirmənin genişliyini və dərinliyini şərtləndirən psixologizm İsa Hüseynovun öz yaradıcılığı üçün də səciyyəvi keyfiyyətlərdir. O, məhz ümumiləşdirmə qabiliyyətinə və psixologizminə görə geniş oxucu kütləsinin sevimlisi, özündən sonra gələn əbədi nəsil üçün örnək və tənqid üçünsə bir növ mübahisə və müzakirə obyekti olmuşdur. Hələ 1959-cu ildə Məmməd Arif İsa Hüseynovun «Yanar ürək» povestinin tənqilinə həsr etdiyi «Yazıçının siyasi mövqeyi» adlı məqaləsində bu əsərə qədər yazdığı əsərlərini xatırladıb yazırdı: «O, (İsa Hüseynov - T.H.) həyat hadisələrini dərindən və təfərrüatı ilə, insan xarakterlərini isə daha çox psixoloji planda əks etdirməyə meyl edən yazıçılardandır».

1959-cu il İsa Hüseynovun tənqidə ən çox məruz qaldığı illərdən idi. Məhz bu il onun «Doğma və yad adamlar» romanının birinci hissəsi çapdan çıxmışdı. Tənqid əsərin tam çap olunmasına qədər dözə bilməmiş və romanın yarımçıq halda oxucuya təqdim edilən hissəsinin üzərinə hücuma keçmişdi. Bu cəhətdən M.Cəfərovun «Doğma və yad adamlar» adlı məqaləsi diqqəti cəlb edir. Bu məqalədə yazıçının «Doğma və yad adamlar»ı «natamam, nöqsanlı əsər» kimi qiymətləndirilir. Lap əvvəldən bəyan edilir ki, İsa Hüseynov bu romanında məişətin xırdalıqlarına çox yer vermişdir. «Əsərdə müəyyən həyat həqiqətləri vardır», — deyən tənqidçi bu həqiqətləri saydan sonra romanda əks və əhatə etdirilən digər hadisə və məsələləri də sayır və bunları «həyat həqiqətləri»ndən fərqli hesab edir, yazıçının «sadəcə özündən icadı» adlandırır. Bu «İcad» tənqidçinin nəzərincə, «uydurma»dır. Yəni tənqidçiyə görə, «Doğma və yad adamlar»da «müəyyən həyat həqiqətləri»ndən başqa, yazıçının uydurduğu hadisələr də vardır. Bu «uydurma», guya ki, möhkəm real zəminə əsaslanmır və ona görə də, sənətdə varlığı parlaq əks etdirən «bədii uydurma» deyil.

Tənqidçi M.Cəfərov daha sonra yazır: «Doğma və yad adamlar»da bizi kifayətləndirməsə də, qənaətləndirməsə də, müəyyən fikir də vardır, obraz da, xarakter də, hisslər də. Məişət təsviri də var, dramatizm də var, konflikt də. Məhəbbət də var, nifrət də. Bəs nə yoxdur? Müasir həyata vüsətli baxış. Böyük fikirlər, böyük hisslər və ehtiraslar, nəhəng xarakterlər, müasir həyat üçün daha səciyyəvi olan tiplərin ictimai məzmunlu həyat konfliktləri, bu günün adamının ayıq bir realizm ilə birləşən zəngin romantikası, məzmunlu, sanballı dramatizm. Bunlar əsərdə yoxdur...»

Məmməd Arif bir az əvvəl adını çəkdiyimiz «Yazıçının siyasi mövqeyi» adlı məqaləsində yazırdı: «...Aydındır ki, bizim həyatımızda əsas və həlledici cəhət sovet adamlarının kommunizm cəmiyyəti qurmasıdır. Çünki məhz bu cahanşümul quruculuq işində adamlarımızın yüksək mövqeyi, böyük tarixi vəzifələri, mənəvi qüdrəti, müsbət əxlaqi keyfiyyətləri, bir sözlə, bütün gözəlliyi məhək daşından sınaqdan keçib, meydana çıxır. Adamlarımız kommunizm cəmiyyəti uğrundakı mübarizədə polad kimi bərkiyir, yeni insan xarakterini özündə tərbiyə edir. Sovet ədəbiyyatının nailiyyəti hesab etdiyimiz ən yaxşı əsərlərdə, həyatımızın bu böyük həqiqəti öz parlaq əksini tapmışdır. «Polad necə bərkidi», «Əsl insan haqqında povest», «Almaz», «Aygün», «Həyat», «Abşeron» kimi əsərlərdə təsvir olunan sovet adamları qabaqcıl meyllərlə yanaşı həqiqi insanpərvərdirlər... Bu əsərlərdə müəlliflər müvəffəqiyyətlərlə bərabər nöqsanları və çətinlikləri də göstərirlər. Hər addımda köhnəliyə qələbə çalan yeniliyi də təsvir edirlər. Bu qələbəni göstərmədən nəinki nöqsanları, hətta həyatımızı və adamlarımızı da düzgün təsvir edə bilmərik».

Eyni bir yazıçının iki müxtəlif əsəri haqqında eyni bir zamanda iki müxtəlif tənqidçinin eyni bir mövqedən yazdığı iki müxtəlif adlı məqalədə eyni vurğu və məna ilə səslənən ittihamları bir-birini nəinki təsdiqləyir, hətta müəyyən dərəcədə tamamlayır. Hər iki tənqidçi İsa Hüseynovu «Yanar ürək» və «Doğma və yad adamlar» əsərlərinə görə, bu əsərlərdəki müəllif mövqeyinə görə tənqid edəndə, meyar və nümunə kimi, örnək kimi M.Arifin yuxarıda adlarını çəkdiyi əsərlərin ideya-bədii «ləyaqətini», onlardakı təsdiq pafosunu, ilk növbədə qələbəni göstərmək keyfiyyətini nəzərdə tuturdu. İsa Hüseynovda isə bunların əvəzində fərdi psixoloji təhlil, bütövlükdə yazı tərzində psixologim var idi; insanı mənəvi-psixoloji planda əksetdirmə, obrazı daha çox bu planda canlandırmı üstün idi. Bu xüsu-

siyyəti ilə o, sosialist realizmi prinsiplərinin normativliyi ilə uyuşmurdu, bu metodun prinsip və normalarından kənara çıxırdı. Tənqidi həyəcanlandıran da bu idi.

«Doğma və yad adamlar»ın ilk variantında İsa Hüseynov əbədi məsələ və yə ədəbiyyat məsələsi kimi xəlqilik və nihilizmdən ötəri də olsa, danışırdı. Əsərin qəhrəmanı Vahidin bloknotundakı qeydlərdə oxuyuruq: «Mən indi başa düşürəm ki, Bəhlul müəllimimn təbliğ etdiyi, atamın dostu Camal Cavadlının isə əlimdən alıb ritorikdir, mücərrəddir bunlar, çoban-çoluq poeziyası sənə heç bir şey verməz...», — deyib küncə fırlatdığı kitabdakı şeirlər həmin bax, bu füsunkar təbiətin romantik təsvirini verirmiş. Camal müəllimin yenə də əlimdən aldığı, «Xalqı bundan öyrənmək olmaz, bunun üstündə yalançı xəlqilik damğası var», — deyib qəzəblə cırdığı kitab da, bax, həmin bu təbiətdəki təravəti, bakirliyi təsvir edirmiş...».

Əsərin həmin çap variantının başqa bir yerində əsas ədəbi qəhrəman olan Rəşidin dilindən isə eşidirik: «Bəhlul müəllim öz yaşıdlarının, köhnə nəslin sağ qalan numayəndələrinin haqqında həmişə xüsusi bir ehtiramla danışırdı. Biz böyük ideya çarpışmalarından çıxmışıq, — deyirdi, — panislamizmi, burjua millətçiliyini siz indi kitablardan oxuyursunuz. Amma biz onların liderləri ilə hər gün kəllə-kəlləyə gəlirdik. Bizim hər birimiz özümüzü mücahid kimi hiss edirdik. Sözün əsl mənasında... döyüşürdük, gecələr isə sabahkı döyüşə hazırlaşırdıq. Bir əldə qələm, bir əldə qılınc... Bizim nəsil proletar ədəbiyyatını bax, belə yaratdı...»

Bu iki parçada roman yazıldığı illərdən o qədər də uzaq olmayan ədəbi mübahisələrə münasibətlər var. Bir romandakı surətlərin, əks mövqelərdə duran obrazların müxtəlif münasibətləri, bir də müəllif münasibəti — onun açıq publisist üsul və üslubda yox, özünəməxsus bir sənətkarlıqla, tərəflərin mövqeləri, hadisələrin inkişaf və təqdimatı məntiqindən doğan nəticə ilə ifadə olunan münasibət. Xəlqilik və nihilizm haqqında obrazların, konkret halda Vahid və Camal Cavadlının bir-birinə əks olan münasibətləri 50-60-cı illər ədəbi prosesində mövcud idi və həyatdan götürülərək əsərə gətirilən bu məsələ tənqidin də diqqətini cəlb etmişdi. Tənqid bu məsələyə baxışda daha çox faydası ola biləcək bir genişlik görmək istəyirdi. Panislamizm və burjua millətçiliyi, onunla mübarizə apararaq, proletar ədəbiyyatı yaratmaq məsələsi də yaxın ədəbi keçmişimizlə bağlı idi. Tənqid bu məsələnin əsərdə qoyuluşuna etinasız qalmışdı. Halbuki bu məsələ ilə əlaqədar sətirlərin və sözlərin intonasiyasında,

bu sözləri deyən Bəhlul müəllim obrazının özünə münasibətdə müəllifin mövqeyi elədir ki, bu mövqe ilə hər kəsdən öncə müəllif özü çoxdan üzülüşübdür.

Ümumiyyətlə götürüldükdə isə, İsa Hüseynovun «Doğma və yad adamlar» romanında nə var? Olanlar içərisində nə həyat həqiqətidir, nə uydurmadır? Və nəhayət, nə yoxdur? Suallarına cavab axtaran tənqidin özü heç də olanların hamısının və ya olmayanların də həmçinin, nəinki tam özünün, hətta konturlarının belə təsəvvürünü bütöv yarada bilmədi. Bu cəhəti hamıdan və hər kəsdən əvvəl İsa Hüseynov özü üçün aydınlaşdırmalı oldu və romanın yeni variantında nəzərə aldı. Yeni variant tənqidin ilk variantı əsasən söylədiyi mülahizə və iradlar üzrə yox, yazıçının öz bildiyi və istədiyi kimi yazıldı.

Ümumiyyətlə, «Doğma və yad adamlar» romanının son variantının ayrı-ayrı yerlərində rast gəldiyimiz «bəzi gənclər ifrat psixologizmə qapılıblar, sosialist realizmi prinsiplərindən uzaqlaşırlar», «Xəstə psixologizm», «yalançı bəşərilik», «xırda adamlardan yazmaq», «neorealizm iyi» kimi cümlə və söz birləşmələrində ifadə edilmiş mənalar müəyyən dövr ədəbi prosesi ilə bağlı məsələləri, ədəbi inkişafımıza mane olan cəhətləri təsəvvür etməyi, ən ümdəsi isə «İsa Hüseynov və psixologizm» məsələsini düzgün qoyub və onun düzgün olan elmi həllini də tapmağı mümkünləşdirir. Aydın olur ki, sənətdə psixoloji təhlilin, psixologizmin əleyhinə olanlar, yəni bütövlükdə İsa Hüseynovun müdafiə etdiyi, əsaslandığı yaradıcılıq prinsiplərinin əlehyinə olanlar, prinsipial sinfilik pərdəsi altında «bayağı sosiologiya» mövqeyindən çıxış etmişlər, əsl sənətin, böyük ədəbiyyatın yaranmasına böyük də əngəl törətmişlər. Halbuki, sənət və siyasət məsələsinə dair inkar edilməz bir həqiqət var: «Mədəniyyətin qayəsi siyasəti elmə tabe etdirməkdir» (M.Ə.Rəsulzadə).

Zaman göstərdi ki, yazıçı İsa Hüseynov hər hansı tənqid və təzyiqə baxmayaraq, əsərlərində hadisəçilikdən, əhvalatçılıqdan, hadisələri və əhvalatları sıralamaq və düzməkdən daha çox hisslərin dioqrafiyasını yaratmaqla, yəni dərin psixoloji təhlil ustalığını artırmaqla, psixologizmi dərinləşdirməklə böyük ədəbiyyat yaradığıcılı yoluna çıxmışdır.

Görkəmli ədibin «Tütək səsi», «Saz», «Teleqram» kimi povestləri, «Məhşər» kimi tarixi-fəlsəfi romanı, nəhayət, tənqidin hələ də şərhinə girişə bilmədiyi «İləal» və «Ədəbiyyat» romanları bu cəhəti tam aydınlığı ilə göstərməkdədir.

«Tütək səsi» və «Saz» povestlərində müharibə dövrü Azərbaycan kəndi əks etdirilmişdir. «Tütək səsi» müharibə dövrü Azərbaycan kəndinin dərdi, kədəri, bu dərd və kədərin doğurduğu ah, nalədir. Bu povestdə təsvir edilən kənddə müharibə getmir, yəni kənd küçələri döyüş meydanı, səngər deyil, bu kənd sərhəd xəttində də yerləşməyib və ya düşmən tərəfindən zəbt edilməyib, lakin müharibəsiz deyil. Müharibənin törətdiyi fəlakətlər, doğurduğu ağrılar, dəhşətlər kəndin və kəndlilərin həyatlarında və talelərindədir. «Saz» povestində də belədir. Hər iki povestdə kənd bütün ağrıları yaşayır, bütün fəlakətlərə dözür, lakin eyni zamanda susmur, dayanıb durmur. Xalq faciəsini doğuran səbəblər həm də cxalq qəzəbini, xalq niftərini doğurur. Dərd qarışıq bu qəzəb və nifrət xalqın sinəsindən tütək səsi, saz sədaları ilə qarışıq çıxır. Nəticə etibarilə müharibə dövrü Azərbaycan kəndi haqqında həqiqət dərin bir səmimiyyətlə ortaya çıxarılmış olur. Bu isə az deyil. Ədəbiyyatımızda yeni nəsrin ilk nümunələrinin müəllifi kimi İsa Hüseynov yaradıcılığının məhz bu xüsusiyyətləri ilə diqqətəlayiq oldu və özündən sonrakı ədəbi hərəkata təsir edə bildi. «Tütək səsi» və «Saz» povestləri ədəbiyyatda müharibə mövzusuna yeni baxışın bir növ başlanğıcı oldu. «Teleqram» («Faciə») povestində isə təbiət və insan münasibətləri yeni bir mövqedən araşdırıldı, təbiətə münasibətlə mənəviyyat məsələsi, daha geniş planda isə dünya və insan problemi bədii şərhə çəkildi.

İsa Muğanna «Azərbaycan» jurnalında sevimli ədib və müəllimimiz Mir Cəlalın 60 illiyi münasibətilə «Sizi nə üçün sevirlər» adlı bir yazı çap etdirmişdir. O vaxt İsa Hüseynovun 40 yaşı, ədəbi prosesdə özünəməxsus yeri, tanınmış imzası və artıq geniş oxucu auditoriyası vardı; istedadı və iti qələmi ilə ədəbi hərəkətdə yeni istiqamət və güclü dalğa doğura bilmişdi. Müəllif həmin yazıda istəkli müəlliminin 30 il əvvəl yazdığı «Qonaqpərəst» adlı hekayəsini xatırlayıb, onun məzmunu ilə Saatlı rayonunda qonaq olduğu evdə gördükləri arasında tam bir eynilik olduğunu ürək ağrısı ilə qeyd edirdi... Göstərirdi ki, zirzəmidə torpaq döşəməyə salınmış boz kilim üstündə, bir-birindən balaca, bir-birindən arıq oğlan və qız uşaqlarının yatdığını görüb tənqidçi dostu ilə geniş, havalı «Qonaq otağında» rahat çarpayılarda, ipək üzlü yorğanların altında səhərə qədər yata bilməmişlər, elə bil həmin alçaq tavanlı, bürkülü zirzəmidə, həmin boz kilimin üstündə uzanan onlar imiş. «Ev sahibi eşitməsin deyə pıçıltı ilə söhbət edib. Mir Cəlal müəllimin müşahidələrinin sərrastlığından, realizminin qüdrətindən danışır, bu realizmin xüsu-

siyyətini Mirzə Cəlilin ənənəsi ilə bağlayırdıq, — deyə yazan İsa Hüseynov bu qənaətində tamamilə haqlı idi. Mir Cəlal müəllim özü də bunu bir növ etiraf edirdi və Dostoyevskinin Qoqol haqqında: «Biz hamımız Qoqolun şinelindən çıxmışıq», - məşhur kəlamını xatırlayıb deyirdi: «Biz Azərbaycan nasirləri də Mirzə Cəlilin «Poçt qutusundan» çıxmışıq». İsa Hüseynov böyük Mirzə Cəlilin ənənəsini yüksək qiymətləndirən və onunla bağlı olan yazıçıdır. «Kollu Koxa» povesti və ədibin böyük yaradıcılığının bütün ruhu bunu tam aydınlığı ilə göstərməkdədir. Onun yuxarıda adı çəkilən yazısında ifadə edilmiş narahatlıq xalq həyatı ilə bağlı bir yazıçının narahatlığı idi. Bu təsadüfi deyildi. İsa Hüseynov həmin məqalədə Mir Cəlal müəllimin yaradıcılığını ona sevdirən bir cəhəti də yazıçı və xalq məsələsi ilə əlaqələndirirdi.

Gözəl yazıçımız İsa Muğannanın 30 il əvvəl yazdığı məqaləsini xatırlatmağımız təsadüfi deyil ki, İsa Hüseynovun da yaradıcılığının gücü onun realizmindədir. Bu da heç təsadüfi deyil ki, böyük yazıçını Azərbaycan Folkneri adlandırırlar. Onun bədii sözündə böyük enerji, əsərlərində böyük mənəvi qüvvə var.

Yazıçının «Tütək səsi» povestində Tapdıqla Nurunun söhbətinə nəzər salaq.

O, (Tapdıq - T.H.) harmadakı hörümçək torlarına baxa-baxa, gözlərini qıyıb dedi:

— Mənim qorxum bircə şeydəndir, Nuru, fikrin məndədir?

— Eşidirəm.

— Qorxum bircə ondandı ki, öyrəşərik.

— Nəyə öyrəşərik?

— Onun (Cəbrayılın – T.H.) zalımlığına. Qorxuram öyrəncəkli olarıq...

Uşaqlıqda mənim bir qırğı quşum vardı. Yadındadı?

— Uşaqlıqla sən o qədər quş saxlayırdın ki. Nə bilim hansını deyirsən?

— Qırğı quşum bircə dənə olub. Ətcəbala vaxtı yuvadan çıxarıb gətirmişdim. Bir az tüklənəndən sonra qanadlarını sapnan bərk-bərk bağlamışdım. Axmaqlıq elədim, gərək ki, altı aya qədər qanadlarını bağlı saxladım, sonra sapı açanda uçammadı.

— Heç uçammadı?

— Heç.

— Elə şey olmaz, Tapdıq.

— İnanmırsan inanma. Mən səni adam bilib söz danışıram.

— Nəyə görə deyirsən ki, bunu?

— Necə nəyə görə? Sözümün əvvəlinə fikir vermədin. Deyirəm, öyrəncəkli olmaq pis şeydi. Başa düşdün. Qorxuram, ay keçər, il dolanar, söyüşə, təhqirə öyrəşərik, qulağımız dolar, keyləşərik. Başa düşdün.

İsa Muğannanın bu cür ciddi xəbərdarlıqları çox olub, təəssüf ki, bunları vaxtında nəzərə almadıq: sərhəd və dağ kəndlərimizdən cavanlarımız şəhərlərə axışdı, kəndlərimiz «quşu uçan budaqlar»a (Ə.Əylisli) bənzədi, qocaların, qarıların və qızlarımızın ümidinə qaldı, gücsüzləşdi. Bunu görən düşmənlərimiz sərhəd kəndlərimizi zəbt etdi; böyük qaçqınlar ordusu yarandı – bütün bunlara, çadırlarda yaşamağa alışdıq, adət etdik, öyrəşdik; şəhərlərimizdə fabriklər, zavodlar bağlandı, işsizlik ölkəni qapladı – buna da alışmaqda, öyrəşməkdəyik. Artıq korrupsiya da bizi heyrətləndirmir – söz düşəndə onun hər yerdə mövcudluğundan danışıb, «narahtlığıfmıza» bir növ «haqq qazandırırıq — öyrəşmişik. Ölkənin başdan-başa bazara çevrilməsinə, hər yerdə hər şeyin alınıb-satılmasına, dilənçiliyin ölkəni qaplamasına da alışırıq, öyrəşirik...

Demək, İsa Hüseynovun vətəndaş narahatlığı, vətəndaş qeyrəti və vətəndaşlıq qüruru ilə yazdığı əsərlərini yenidən oxumağa indi böyük bir ehtiyac var. Bu əsərlərdə əks etdirilən, yazıçının özünün dediyi kimi, «Müharibə, aclıq, səfillik və sair bəlalar, yer üzündə nə dərd-azar varsa, hamısı Div irsidir. «Tütək səsi», «Quru budaq», «Saz», «Doğma və yad adamlar», «Faciə», «Kollu Koxa», «Başa düşə bilmirəm», «Ömür karvanı», «Şəppəli», «İdeal», «Ədəbiyyat» — üç cildliyə daxil olan əsərlər Div irsindən törəyən bəlalardan qurtuluş yoluna həsr olunub».

İsa Muğannanın adına istedad sözü qədər cəsarət epiteti də yaraşır. Xalqımızın qüdrətli şairi Səməd Vurğun yazıçılıq cəsarətini böyük yaradıcılıq məsələsi hesab edirdi. İsa Muğanna böyük yaradıcılıq yoluna çıxdığı vaxtdan hakim ideoloji-siyasi mövqedən çıxış edən tənqidin daim ittiham və hücumlarına məruz qalmalı olubdur. Zaman göstərdi ki, yazıçı haqlı, tənqid isə haqsız imiş. Bütün sıxıntı və tənqidlərə baxmayaraq, İsa Hüsyenov heç bir əsərində qələmini ehtiyatla işlətməyib, öz istedadının və ilhamının xislətinə daim sadiq qalıb. İnamb ki, ehtiyatla yazılmış əsərdə zaman, insan və həyat həqiqətlərini bütöv və tam vermək olmaz; səmimiyyət yazıçılıq üçün vacib şərtdir.

İndi də İsa Muğannanın yaradıcılığı haqqında müxtəlif fikir-

lərə rast gəlmək olur. Biri yazıçının tariximiz və tarixşünaslığımızla əlaqədar problemlərdən bədii əsərlərində material kimi istifadə etməsindən narazılığını bildirir; digəri özünü İsa Muğanna dünyasının adamı hesab etmir və bu dünyadan danışmamağına və ya danışa bilməməsinə belə haqq qazandırmağa çalışır; bir başqası onu dünyasına, bu qapalı dünyanın sirli-sehrli olmasına görə gələcəyin yazıçısı hesab edir. Bütün bunlar böyük yazıçının sənət dünyasının zənginliyi və ənginliyi ilə əlaqədardır. Elə bir sənət dünyası ki, məhvərində insan fenomeni dayanıb, yazıçının ilhamının və istedadının bütün gücü insan sirrini açmağa həsr edilib; bədii nəsrinin ritmi, bütün ifadə vasitələri, bütövlükdə dil yaradıcılığı — hər şey məhz insanı özünə qayıtmağa, özünə baxmağa, özünü dərk etməyə gətirib çıxarır, özünü dərk etmiş İnsanın böyüklüyünü göstərir.

...İstəkli müəllimimiz professor Əli Sultanlının maraqlı mühazirələri heç vaxt yaddan çıxmır. Böyük müəllimimizin Şekspir haqqında bir mühazirəsində ortaya atdığı bir sual və ona özünün verdiyi cavab məni uzun müddət düşündürdü. Professor demişdi:

— Məndən soruşsalar ki, Şekspirin faciələrini onun obrazlarından kim yaza bilərdi — Otellomu, Maqbetmi, Dezdemonamı?.. və s.

— Deyərdim — yox, Şeksprin faciələrini onun qəhrəmanlarından ancaq Hamlet yaza bilərdi.

Hamletin faciəsi, «Hamlet tələsi» haqqında eşitdiklərim və oxuduqlarım mənə Hamletin gücündən də söz açmağa imkan verir...

...Hamlet atasının ölümü ilə əlaqədar şübhələr içində qıvrıldığı vaxt dostları ona xəbər verirlər ki, atasının — mərhum kralın kölgəsi gecələr gəzir; Hamlet atasının kölgəsi ilə görüşür və danışır. O, atasının ölümü haqqında əsil həqiqəti öyrənir və bundan sonra heç kəsə bir söz demədən birbaşa anasının yanına gəlib atasından eşitdiklərini, bildiklərinin hamısını ona danışır. Ana oğlunu dinlədikcə ağlayır və deyir: — Hamlet, sən nə etdin, mənim gözlərimi öz içimə yönəltdin.

Hamletin təsiri ilə ər qatili olan ana öz içinə baxmağa məcbur olmuş və özünü dərk etməyə başlamışdı...

Hamletin gücü böyük sənətin gücüdür.

İsa Hüseynov böyük sənət yaratmışdır. Bu sənət yazıçının çoxsaylı oxucularını bu gün öz içinə baxmağı təhrik etmək, məcbur etmək gücünə malikdir.

Mehmet Akif Ərsoy yazır ki, yaxşı əsərin yüzdə onu ilham, doxsanı tər olur. İsa Muganna isə hər yaxşı əsərinin yüzdə əllisini il-

ham və digər yarısını tərlə yazıb. Bu daha yaxşıdır. Onun ayrı-ayrı əsərləri üzərində təkrar işləmələri, xüsusilə «İdeal» kimi böyük romanı bunu sübut edir.

İsa Muganannanın yazıçılıq, sənətkarlıq uğurunun daha böyük bir səbəbi, sirri də vardır. O, Mir Cəlal müəllimlə əlaqədar yazdığı məqaləsində dərəçiçəkli Aşıq Alını xatırlayır: 1934-cü ildə 80 yaşında vəfat etmiş babasının, sonra atasının, daha sonra İsa Hüseynovun özünün toyunu edən bu aşığın sənəti, sazı, sözü, səsi öz gözəlliyini, məlahətini, zaman keçsə də, itirmir: kimi bunun səbəbini Dərəçisəyin havasında, kimi suyunda görür: İsa Hüseynov isə həmişə olduğu kimi, heç kimin ağlına gəlməyən sözü deyir: «Sirr aşığın ürəyinin, ruhunun gözəlliyindədir». İsa Muğannanın hər yaxşı əsəri onun ürəyinin, ruhunun gözəlliyindən xəbər verir. Böyük yazıçının xalqı üçün döyünən yanar ürəyi var, onun sənətinin ən böyük sirri bu yanar ürəklə bağlıdır. İsa Muğanna böyük sənət yoluna bu yanar ürəklə çıxıb; əsərlərində aydın görünən bu yanar ürək onu doğma xalqına daha çox bağlamış və sevdirmişdir. «Məhşər» romanı bu bağlılığı və sevgini əks etdirən bir əsər kimi olduqca qiymətlidir.

Müasir mərhələdə tarixi romanın qiymətli nümunələrinin yaradılması ilə yanaşı və bununla əlaqədar olaraq faktlara əsaslanmaq, müəyyən mənada fakt ədəbiyyatı olmaq etibarilə tarixi romanın müstəqil bir janr səviyyəsində xüsusiyyətləri, nəzəri-estetik prinsipləri haqqında müzakirə və mübahisələr də artmışdır.

Bunun səbəbi və əhəmiyyəti vardır. Bu səbəb və əhəmiyyət isə klassik tarixi romanlarımızda olduğu kimi, «Biz kimik?», «Haradan gəlib haraya gedirik?» suallarına cavab axtarmaq, Vətən və xalq tarixinin şanlı səhifələrindən söz açmaqla müasirlərimizdə özümüz və keçmişimiz haqqında doğru və dolğun təsəvvür yaratmaq, xalq şairi S.Vurğunun dediyi kimi, bizə özümüzlə və keçmişimizlə fəxr etməyi öyrətmək istəyi və ehtiyacının vaxtdan-vaxta artması ilə bağlıdır.

İnkişafının müasir mərhələsində tarixi roman janrına müraciət və diqqəti gücləndirən, dövrümüzdə ümumdünya əhəmiyyətli hadisələrin baş verməsindən doğan və ədəbi-bədii fikirdə də güclü hərəkət doğuran səbəb də var. Bu səbəblə əlaqədardır ki, siyasət və tarix müasir romanda, hətta siyasətdən və tarixdən bir vaxt daim uzaq duran bəzi romançıların son dövr yaradıcılığında da mühüm yer tutur.

İsa Hüseynovun «Məhşər» romanı haqqında geniş dairədə söz

açmağa imkan verən əsərdir.

«Məhşər» İsa Hüseynovun tarixi mövzuya ilk müraciəti deyil. Lakin biz onu daha çox müasir mövzularda yazan sənətkar kimi tanıyırdıq. Bir vaxt Mehdi Hüseynin: «Səni tənbeh edəcəyəm. Oçerkdə niyə öz atandan yazmısan?» — sualına yazıçının: «Çünki atamı yaxşı tanıyıram», — deyə cavab verməsi və «Ömrümdə izlər» adlı yazısında bu mükaliməni bütün yaradıcılığı üçün epiqraf hesab etməsi bir təsadüf deyildi. Yaşadığı və yaxşı bildiyi dövrdən və mühitdən, yaxın olduğu və yaxşı tanıdığı adamlardan yazmaqla istedadlı bir yazıçı kimi şöhrət qazanan İsa Hüseynovun yaşının və yaradıcılığının kamillik dövründə xalq həyatının və təfəkküründün tarixinin uzaq və mürəkkəb mərhələlərindən bəhs edən silsilə romanlar üzərində işləməyə başlaması, bu silsilədən tamamlayıb oxuculara təqdim etdiyi «Məhşər» romanı onun maraq və bilik dairəsinin nə dərəcədə genişləndiyini aydın göstərir. «Məhşər» tarixi-fəlsəfi romandır. Romanın fəlsəfəliyi yazıçının bədii tədqiqata cəlb etdiyi fakt və materialların yalnız məzmun və mahiyyəti ilə əlaqədar deyil, bir də bunların bədii şərhində meydana çıxan müəllif münasibətində, onun yaradıcı yazı manerasında, üslubunda, hadisə və obrazları tipikləşdirmə, ümumiləşdirmə, fərdiləşdirmə keyfiyyətində və bütün bunları müasirliklə əlaqələndirmə tərzində aydın görünür.

Romanın «Məhşər» adlandırılması onun əhatə və əks etdirdiyi tarixi dövrün ümumi səciyyəsi ilə əlaqədardır. Akademik M.Arifin Nəsiminin anadan olmasının 600 illik yubileyi münasibətilə yazdığı «Şair və mütəfəkkir» adlı məqaləsində oxuyuruq: «Xristian salnaməçilərindən biri Teymurləngin Van gölü ətrafındakı vəhşiliklərindən, əhaliyə divan tutmasından, kişiləri sıldırım qayalardan aşağı atdırmasından bəhs etdikdən sonra belə bir əhvalat nağıl edir: xristianların və müsəlmanların qanı sel kimi axdığı bir zamanda minarədən yanıqlı bir səslə minacat çəkilir: «Ey camaat, qiyamət qopmuşdur, məhşər qurulmuşdur, dünyanın axırıdır....» Teymur bunun nə olduğunu soruşur. Ona deyirlər ki, törətdiyi zülm ərşə dayanmışdır, qiyamət qopmuşdur, dünyanın axırıdır, oxuyanın səsi də suri – İsrafili xatırladır» və s.

XV əsr xristian tarixçisi Foma Metsopskinin «Teymurləngin tarixi» kitabından bir münasibətlə götürülən bu sitat bizi başqa cəhətdən maraqlandırır. Demək, «Məhşər» romanında qələmə alınan dövrün özündə öz dövrünü məhşər kimi qiymətləndirən adamlar var imiş. Tarixi romançı isə əks etdirdiyi tarixi dövrə iki baxışı və müna-

sibəti mütləq nəzərə almalı, əsərdə bu iki baxış və münasibətin ifadəsinə də nail olmalıdır: 1. Bəhs etdiyi dövrün adamlarının gözü ilə, həm də bilik və anlayışı səviyyəsindən onların öz dövrünə, əhatəsində olduğu hadisələrə və adamlara baxış və münasibətini; 2. Keçmişi bu günün tələbləri və müvəffəqiyyətləri səviyyəsindən göstərməyi və qiymətləndirməyi. «Məhşər» romanının hələ adında, bu adın ifadə etdiyi mənada, sonra isə əsərin bütöv məzmununda və ruhunda biz bu cəhətin və xüsusiyyətin müvəffəqiyyətli bədii əksini tam aydınlığı ilə görə bilirik. «Məhşər» romanının mövzusu XIV əsrin sonunda və XV əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələrdən, bu dövrdə ədəbi-bədii və ictimai-fəlsəfi fikrimizin hərəkətindən götürülmüşdür. Bu dövr tariximiz haqqında az yazılmayıb. Hürufizm haqqında isə müxtəlif elm nümayəndələri – ədəbiyyatşünaslar, şərqşünaslar, tarixçilər, filosoflar, dilçilər tədqiqat aparıblar. Lakin heç də hər şey hələ tam aydınlaşdırılmayıb, dolaşıq və həllini gözləyən məsələlər yenə də var. Demək, yazıçı İsa Hüseynov «Məhşər» romanını yazarkən həm də bir tədqiqatçı kimi çıxış etməli olmuş, müxtəlif elm nümayəndələrinin müxtəlif dövrlərdə yazdıqları əsərləri analitik təfəkkürün süzgəcindən keçirmək və onlardan yaradıcılqla bəhrələnmək, elmi və estetik qavrayışın nəticəsini vəhdətdə götürüb bədiiliklə əks etdirmək kimi çətin bir işin öhdəsindən gəlməli olmuşdu. Nəticədə «Məhşər» həm də müasir romanın romantədqiqat tipi kimi meydana çıxmışdır.

«Məhşər»də tarixi keçmişimizin bütöv bir mərhələsinin bitkin və tam obrazı təkraredilməz xüsusiyyətləri ilə, dövrəməxsus situasiya və xarakterlərlə canlandırılmışdır. Lakin yazıçı tarixi ancaq tarix xatirinə qələmə almamış, əks və əhatə etdiyi məsələlərə həyəcanla yanaşmışdır. Bu həyəcanda isə müasir mətləb və məna ifadə edilmişdir. Müasirlik «Məhşər» romanında yazıçının seçib qələmə aldığı hadisələrdən, səciyyəviliklə canlandırdığı obrazlardan doğan assosiasiyalarda, bütövlükdə isə əsərin ideyasında ifadə olunub. Bu gün planetimizdə insan haqqında mübahisələrin, insanın beyin və qəlbi, düşüncəsi və hissi uğrunda mübarizənin kəskinləşdiyi, insan haqqında zidd dünyagörüşlərinin daha kəskin və daha müxtəlif formalardan istifadə ilə apardığı mübarizənin kəskinləşdiyi bir vaxtda İsa Hüseynovun roman üçün XIV-XV əsr hadisələrinə, böyük filosof şair Nəsiminin humanist şeirinə müraciəti təsadüfi deyil. Bu müraciət yazıçıya insan haqqında bu günün tələbləri və ehtiyacları baxımından tarixi-fəlsəfi planda söz deməyə, beləliklə, insan haq-

qında gedən böyük mübahisədə və mübarizədə mütəfəkkir yazıçı kimi iştirak etməyə, nəticə etibarilə insanda insana maraq və məhəbbət doğurmağa imkan vermişdir. «Məhşər» romanının ideya müasirliyi də bundadır və ifadə etdiyi fəlsəfi fikrin aktual əhəmiyyəti də bununla əlaqədardır.

Y.Bondarev sovet yazıçılarının VI qurultayında müasir dünya ədəbiyyatında romanın ümumi mənzərəsinə ötəri bir nəzər salıb, onun pafosla əlaqədar olan növ müxtəlifliyindən bəhs edərək göstərirdi ki, indi eyni vaxtda müxtəlif romanlar yazılır – məs.: roman-təsdiq, roman-şübhə, roman-xəbərdarlıq və s.

Optimist ədəbiyyat üçün roman-təsdiq səciyyəvidir. «Məhşər»də pafosuna görə roman-təsdiqdir. Romanda insan, onun imkan və iqtidarı təsdiq və tərənnüm olunur; insana böyük inam, böyük məhəbbət və hörmət təbliğ edilir, onun ləyaqətinin yüksəkliyi tarixi-fəlsəfi planda və aspektdə, lakin parlaq bədii obrazlarla, konkret hissi formalarda canlandırılır.

Romanın konflikti də üz-üzə dayanan məlum tarixi qüvvələrin mübarizəsi əsasında qurulmuşdur, lakin bu, humanizmlə antihumanizmin mübarizəsi kimi fəlsəfi məna ilə əlaqələndirilərək dolğunlaşdırılmış, ümumibəşəri məzmun və əhəmiyyət kəsb edə biləcək bir səviyyədə ümumiləşdirilmişdir. Dərin bədii ümumiləşdirmə isə İ.Hüseynovun yaradıcılığının erkən çağlarından görkəmli dünya klassiklərindən, misal üçün, elə özü dediyi kimi Qonçarovdan və onun kimi böyük sənətkarlardan öyrənib əxz etdiyi, bütün yaradıcılığının ayrılmaz xassəsinə çevirdiyi keyfiyyətdir.

«Məhşər»in yazı texnologiyasında bir mürəkkəblik var. Bu mürəkkəblik sözündən qorxmaq lazım deyil. Mürəkkəblik var ki, anlaşılmazlıq və dolaşıqlıq törədir. «Məhşər»dəki mürəkkəblik isə onun zənginliyi və çoxcəhətliliyi, ümumiyyətlə, müasir ədəbi tənqiddə və ədəbiyyatşünaslıqda çox istifadə edilən, bir qədər əvvəldə işlətdiyimiz istilahla ifadə etmiş olsaq, roman-tədqiqat olması ilə əlaqədardır; süjetdə, kompozisiyada, bədii konfliktin quruluşunda və həllində, obrazların səciyyələndirilməsində, istifadə olunan tarixi sənəd, fakt və hadisələrin əlaqələndirilməsində, şərhində və mənalandırılmasında, bütün məqam və hallarda tarixiliyin və müasirliyin gözlənilməsində özünü göstərir.

«Məhşər» romanında müəllifin tarixi fakt və hadisələrə münasibəti, onlardan istifadə xüsusiyyəti barədə demək lazımdır ki, o, konkret fakt və ya hadisənin tam əsiri deyil. Lakin yazıçının məlum

:t və ya hadisələrə münasibətində tam bir sərbəstlik də yoxdur. ɔnkret fakt və ya hadisə yazıçı sözü və şərhi vasitəsilə canlandırır, :əkətə gətirilir, dövrün, mühitin və şəraitin müəyyən cəhətini əks lirən ümumiləşdirilmiş bədii obraza çevrilir.

Bir qədər əvvəl söyləndiyi kimi, romanda əhatə olunan tarixi vr, məlum tarixi şəxsiyyətlər haqqında şərq, qərb, Azərbaycan və s tədqiqatçıları çox yazıblar, lakin dolaşıq və mübahisəli məsələlər nə də vardır. Misal üçün, hürufilik haqqında nə qədər çox yazılıb-da, mübahisələr bu günlərdə də davam edir. İ.Hüseynov bunları xşı bilir və yeri gəldikcə əsərində bunlara işarələr də edir, lakin ɔvrün bir obraz kimi bitkinliyinə və tamlığına nail olmaq üçün yol ı tapır. Yazıçı sözün və bədii məntiqin gücündən tam istifadə nə-:əsində ilk baxışda anlaşılmaz və dolaşıq görünən məsələnin ma-yyətini açmağa, aydınlaşdırmağa müvəffəq olur. Müxtəlif vaxt-rda və müxtəlif münasibətlərlə yazılmış tarix kitablarında bır-rını inkar edən, bir-birinə zidd olan fikirlərə rast gəlmək müm-ındür. Məsələn, təəssübkeş xristian tarixçisi Foma Mestopski Mi-ınşahı yumşaq təbiətli və alicənab bir adam kimi təsvir edir.

Azərbaycanlılar isə Miranşahı əməllərinə görə Maranşah lanlar şahı) adlandırırlar /İlanlar şahı/. Yazıçı Miranşahın qəddar brazını bütün amansızlığı ilə canlandırmaq üçün kifayət qədər fakt ə material toplayıb, onun bədii obrazını yaratmağa münasib rəng, sul və yol da tapıb. Lakın yazıçı bununla öz işini bitmiş hesab et-ıəyib. Xristian tarixçisinin təəssübkeşliyinin səbəbini də aydınlaş-ırmağa müvəffəq olub. Həm də bu aydınlaşdırma Miranşah obra-ının bitkinləşməsi və daha da dolğunlaşmasına tabe tutulub.

«Məhşər» romanı müəllifinin qələmə aldığı məsələləri, bunlar-a əlaqədar tarixi və fəlsəfəni bir tədqiqatçı kimi öyrənməsi tərifə ayiqdir. Lakin bu əsərdə yazıçının bədii istedadı, onun ixtiraçılıq qabiliyyəti daha çox əlamətdardır. «Məhşər» bütövlükdə bədii bir xtira kimi qiymətli və əhəmiyyətlidir. Görkəmli yazıçı Y.V.Çə-nənzəminli «İki od arasında» adı ilə məşhur tarixi romanında «Na-naq qan yerdə qalmaz» xalq ifadəsindən istifadə edərək qan içində keçən həyatın müəyyən bir cəhətini əks etdirən əsərdə maraqlı bir lövhə yaratmışdı. İ.Hüseynov isə «Daşı ətəyindən tök» ifadəsindən bu cür, özünəməxsus bir şəkildə və səviyyədə istifadə edir, bununla obrazının bütövlüyünə, onun məram və əqidəsinin tam aydınlaşma-sına nail olur. Yaxud, Nəsiminin bir qəzəlində işlətdiyi Əmin Məh-rəm sözündən istifadə edib, hürufilərin saraya yolu və onların yerli

Azərbaycan hökmdarı ilə əlaqəsi barədə dolğun və obrazlı təsəvvür yaradır: əsərdə sitatçılığa və fraqmentçiliyə uymadan belə misalların sayını istənilən qədər artırmaq olar. Hürufiliklə əlaqədar yazıçının elmi-tarixi kitablarda adı çəkilən xırqə papaq, qılınc, rəmzi açar və s. əşyalar belə əsərdə süjetin hərtərəfli inkişafının, bədii mətləbin aydınlaşmasına xidmət edən təfərrüat və detala çevrilməsində, bədiilik doğuran bir vasitə səviyyəsində ümumiləşdirilməsində, yazıçılıq istedadı və tədqiqatçılıq məharəti böyük iş görmüşdür.

Ədəbiyyatşünas D.Zatonski «Roman sənəti və XX əsr» kitabında yazır: «Sözün birbaşa və xüsusi mənasında yaradıcılığı insanşünaslıq olan sənətkar üçün insan hər şeyin ölçüsü olmaqdan əlavə bir də, «sirrdir», müəmmadır. Onu yenidən açmaq lazım gəlir. Yəni onun təbiəti və varlığı haqqında keçmişdə deyilmişlər azdır və ya bəs deyil. Bu cür sənətkar bizdə də var, qərbdə də.» İ.Hüseynov bütün yaradıcılığı və xüsusilə də «Məhşər» romanına görə bu cür sənətkarlarla bir mövqedə və səviyyədə durur. «Məhşər» romanındakı Nəsimi, Nəimi, İbrahim şah, Şeyx Əzəm, Teymurləng və s. kimi mükəmməl surətlər bu fikri təsdiq edir. Burada bu sürətlərin hamısının və ya bir qisminin geniş təhlilini vermək imkanı yoxdur. Lakin bu surətlərin bəzilərindən istifadə edib, müasir roman, xüsusilə də tarixi janrla əlaqədar bəzi məsələlərə «Məhşər»in verdiyi imkan daxilində toxunmaq lazım gəlir.

Nəsimi romanın əsas obrazlarından biridir. Hətta roman ilk variantında «Azərbaycan» jurnalında «Nəsimi» adı ilə çap olunub. Lakin bu əsər ancaq Nəsimi haqqında deyil, mürəkkəb və bütöv bir dövr haqqındadır. O, bioqrafik romanlıqdan çox uzaqdır. Ona görə də romanın bir yox, bir neçə mərkəzi surəti var, - fikri daha düzdür.

Nəsimi «Məhşər» romanının daha çox inkişafda göstərilən surətlərindədir.

Biz ona romanın – «İnkar» adlı (jurnal variantında «Bayatı») ilk fəslində rast gəlirik. İlk görüşdən aydın olur ki, o, iyirmi yaşında ikən dünyasının hər üzünü görmüş, durub-toxtamış nər bir kişidir. Möhkəm əqidə və inam sahibidir. 16-17 yaşından «tikandan bərgi – gül hasil etməyi bilir», yəni ana dilində şeir yazır. İnsanın zəif və aciz xəlq olması haqqında fikri inkar edir. Ona görə insan cəhalət əsirliyində özündən bixəbərdir. Onun inamının və məntiqinin gücü elə bu fəsildə özünü aydın göstərir. Nəsiminin bədii surətini yaratmaq üçün yazıçı onun tərcümeyi-halı ilə əlaqədar faktları xronoloji bir ardıcıllıqla izləmək yolu ilə getməmişdir. Şairin həyatının və fəaliyyəti-

nin elə bir mərhələsindən, həm də elə mühüm cəhətlərindən istifadə etməyə çalışmışdır ki. Nəsimi irsinin humanist, bütövlükdə hürufiliklə əlaqədar fəaliyyətinin isə anti-feodal xarakteri tam açılmışdır. Bu üsul bizim milli epik poeziyamızda və hətta tarixi romanımızın özündə sınanmış, təcrübədən keçirilmişdir. Xalq şairi S.Vurğunun müasir poema yaradıcılığı haqqında nəzəri fikri və bu fikir əsasında bir sıra poemalarında yaratdığı mərkəzi obrazlar yada düşür. O poemalar ki, orada qəhrəmanın tam, tərcümeyi-halı yox, ömür yolunun mahiyyətini əks etdirən hadisələr qələmə alınmışdır. Y.V.Çəmənzəminlinin «İki od arasında» romanında Vaqifin tərcümeyi-halının bütün mərhələlərinin təfsilatlı təsviri yoxdur. Lakin Vaqifin həyatının və çoxcəhətli fəaliyyətinin bütün mahiyyəti, onun əslinə uyğun canlı, inandırıcı obrazı var. «Məhşər»də Nəsiminin obrazı da belə dolğun və bitkindir. İ.Hüseynovun bir yazıçı kimi ixtiraçılığı, onun Nəsimi şeirlərinə münasibətində daha aydın və qabarıq görünür. Bəzən belə yanlış fikirlərə rast gəlmək olar: «Şairin tərcümeyi-halı onun şeirlərindədir. Niyə şeiri nəsrin arasına qoymayasan?» Bu, bir vaxt Lev Duninin «Litsey» romanı haqqında yazılmış bir məqalədəndir ki, həmin məqalə ilə əlaqədar 1978-ci ildə tarixi roman haqqında yeni mübahisələr başlandı. «Məhşər» romanının müəllifi Nəsiminin obrazını yaratmaq üçün şairin şeirindən sözün tam mənasında yerli-yerində istifadə etmiş, illüstrasiyaçılığa uymamışdır. Nəsiminin bütün poeziyasının ruhu və pafosu şairin bizim üçün müəyyən mənada mübhəm və sirli qəlbinin açılması üçün yazıçının əlində əhəmiyyətli və qiymətli bir vasitə və fakt rolu oynamışdır. Nəsiminin Beytülmüqəddəsdəki Məhşər dərəsində, Şah sarayında, müəllimi Nəimi ilə qarşılaşdığı səhnələrdə, Div (Teymurləng) hüzurunda, hətta «hüsn-kamil» Fatma ilə görüşlərindəki və s. sözlərində, nitqində onun fəlsəfi poeziyasının ruhu və mayası var.

Bütün bunlar «cahana sığmayan» şairin mürəkkəb poeziyasını, bu poeziyadakı simvolik və rəmzi mənaları dərk etmək üçün oxucuya nəinki kömək edir, hətta şairin böyük dözümü, mətanəti, coşğunluğu haqqında dolğun təsəvvür yaradır, onun bitkin və canlı obrazının yaranmasına da səbəb olur. Romanda Nəsimi surətinin inkişafının aydın görünən bir xətti var. O, ustad dimağının nəsimi kimi diqqəti cəlb etməyə başlayır, əndazəsizliyi naqislik olmayan haqq səviyyəsinə qədər yüksəlir. Başqa hürufilərin və hətta «hüsni-kamili Fatmanın Nəsimini çox halda başa düşməmələri də onun mövqeyinin və səviyyəsinin yüksəkliyi ilə əlaqədardır. Şairin Fatma

ilə birləşməsinə görə yazıçıya irad tutan tənqidçi nəzərə almalıdır ki, Nəsimi hətta ustad Nəiminin görüş və təsəvvürlərinə, bütövlükdə isə hürufiliyin hüdudlarına sığışmayan şəxsiyyət idi. Yazıçı da onu romanda belə verməyə çalışmışdır. Fatmanın Nəsimiyə dediyi sözlərindəki səbrsizlik və çılğınlıq üçün isə romanda kifayət dərəcədə əsas var. Təsadüfi deyil ki, Nəimi özü də Fatmanın səbirsizliyini təhlükəli hesab edir.

Tarixilik bədii əsərdə müxtəlif formalarda, hər şeydən əvvəl isə ictimai-tarixi hadisələr fonunda canlandırılan obrazların bütövlüyündə və konkretliyində təzahür edir. Tarixiliyin təzahürünün bu formasında prinsipin pozulması ya tarixi faktın mahiyyətini təhrifla, ya da keçmişi ildealizə ilə nəticələnir. Hər iki halın bir ümumi adı var — anti-tarixilik.

İbrahim şah kimi tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını yaratmaq təşəbbüs və təcrübələrində tarixiliyin bir prinsip kimi pozulması hallarına 70-80-ci illər ədəbi prosesində təsadüf etmək mümkündür.

İbarhim şah surəti ilə tarixilik prinsipinin bədii formada ifadəsinin maraqlı bir nümunəsi yaradılmışdır. Biz bu surətlə də əsərin lap əvvəlində «İnkar» adlı fəsildə rastlaşırıq. Bu fəslə sonra verilən «İnkar» adı Nəsimi ilə əlaqədardır. Romanın jurnal variantında isə bu fəsil «Bayatı» adlandırılmışdı. Bu ad İbrahim şah surətinin səciyyəvi bir cəhəti ilə bağlı idi. İbrahim şah ziddiyyətli xarakterdir. Onun bir xarakter kimi ziddiyyətliliyi dövrün mürəkkəbdiyi ilə şərtlənmiş, sosial-psixoloji və milli-mənəvi varlığı ilə əlaqədar xüsusiyyətlərlə dərinləşdirilmişdir. Yazıçının İbrahim şah surətində müvəffəqiyyətinin sirri də bundadır. İbrahim şah milli və sinfi xüsusiyyətlərin qarşılığında, əlaqə və təzadlarında götürülüb ümumiləşdirilmiş, bədii bir obraz səviyyəsinə qaldırılmışdır.

İbrahim şah rəncbərini sərvətinə yox, sərvətini rəncbərinə hasar edən və bu yol ilə ölkəsini qorumağa çalışan bir şah olmağa çalışır. İbrahim şahın təbiətinin bu cəhətinin əsası hələ «Bayatı» fəslində öz ifadəsini müəyyən dərəcədə tapmışdı. Buradan məlum olur ki, İbrahim şahın bir şəxsiyyət kimi işıqlı və müsbət cəhətləri onun Azərbaycanlı olan anasının südü və öyüdü ilə, oğlu üçün oxuduğu xalq bayatıları, qaranlıq içində işıq, ümidsizlik içində ümid doğurmaq üçün deyilmiş bu bayatıların ruhu və təsiri ilə yetişmiş və formalaşmışdır. İbrahim ömrünün qırx ilinə qədər belə bir əhatədə və mühitdə yaşamalı olmuşdur. Şah olandan sonra isə, Nəsimi dediyi kimi, insana inam və etiqadının zəifliyi və ya yoxluğu onda inamı

tamam öldürmüş, beləliklə etiqadsızlıq, inamsızlıq — qorxu, qorxuqan — nəticədə Kərbəla müsibətindən də müdhiş bir müsibət törətmişdir. Şah varını rəncbəri qorumaq üçün bir hasara çevirməyə hazır olduğu halda sonra özünün Maranhaş adlandırdığı Miranşahın amansızlığını xatırladan bir qırğın üçün hökm verməli olmuşdur.

Romanda əgər İbrahiim şahın bir şəxsiyyət kimi faciəsi dövr, ictimai-siyasi vəziyyətlə əlaqədəndirilirsə, bir də onun etiqad və idrakının zəifliyi nəticəsi kimi verilir. Şeyx Əzəm isə etiqad və inam sahibidir. Lakin Nəimi Şeyx Əzəm kimilərinin etiqadını «yalan etiqad» adlandırır. Bizcə, bu,əslində «yalan etiqad» yox, «yanlış etiqad»dır və Nəimi dilindən də belə verilsə, daha düz olardı. Etiqadsızlıq və inamsızlıq kimi etiqadın və inamın yanlışlığı da müsibətdir, məhşərdir — bütün insanlıq üçün; faciəviliyin qaçılmaz şərtidir- şəxsiyyət üçün. Şeyx Əzəm surəti belə düşünülüb və yaradılıb.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda tarixi romanın inkişafının indiki mərhələsi ilə əlaqədar belə bir fikir var ki, tarixi romanda mənfi qəhərəman olduqca mürəkkəb məsələdir. Bizcə, «Məhşər» romanındakı Şeyx Əzəm, Miranşah kimi surətlər göstərir ki, İsa Hüseynov həmin mürəkkəb məsələnin maraqlı bədii həllinə nail ola bilmişdir.

Tarixi romançının məlum fakt və ya hadisəyə müəyyən dərəcədə sərbəst yanaşmaq hüququ var. Əgər bu cür yanaşma mahiyyəti təhrif etmirsə və müəllifi bədii niyyətin icrasına daha da yaxınlaşdırırsa. Misal üçün, Teymurləngin Dəməşq şəhərində bir münasibətlə törətdiyi qırğın — 700 min əsgərin hərəsindən bir kişi başı tələb etməsi hadisəsindən yazıçı «Məhşər»də İsfahan şəhərinin alınması ilə əlaqədar səhifələrin yazılışında istifadə etmişdir. Bu, çox mənalı da çıxmışdır. Lakin İsfahan şəhərinin, onun alınmasının Təbriz hakimi Sultan Əhməd Cəlairi ilə əlaqələndirilməsinin səbəbini və sirrini özümüz üçün tam aydınlaşdıra bilmədik. Çünki tarixdən bizə məlum olan Sultan Əhməd İsfahan hakimi deyil. O, Təbrizdən qaçanda da Bağdada sığınıb. İsfahan uğrunda döyüşlərdə Teymurləngin qəzəbinə səbəb olan, hətta onu iki dəfə məğlubiyyətə düçar edən Şah Mənsur adlı İsfahan hakimi olmuşdur. Üçüncü və sonuncu döyüşdə isə Teymurləng şəhəri hiylə ilə ala bilmişdir. Bu qələbədə Əmirə quzu kömək etmişdi. Axırıncı döyüşdə sultan Əhməd yox, Şah Mənsur 800 atlı ilə özünü Teymurun ordusu içinə vurmuş, atını bir başa Teymurun üstünə sürmüşdü. Əmiri əsgərləri xilas etmiş, bütün 800 atlı isə döyüşə-döyüşə mərdliklə həlak olmuşdur. Bizcə tarixin verdiyi bu həqiqətdən daha maraqlı bir səhnə yarat-

maq üçün istifadə etmək mümkün idi. Ümumiyyətlə, isə nə roman, nə də bu və ya başqa bir surət Şah Mənsurun əvəzinə Sultan Əhmədin verilməsi ilə bir şey qazanmamışdır.

«Məhsər» ikinci və ümumiyyətlə, sonrakı variantlarda jurnal variantından fərqli və daha mükəmməl bir əsər kimi meydana çıxıb. Müəllif əsərin quruluşunda, onun adından tutmuş ayrı-ayrı fəsillərin üzərində, hətta cümlə və sözlərin, onların ifadə etdiyi fikirlərin üzərində səlisləşdirici, dəqiqləşdirici sənətkarlıq işi aparılmışdır.

«Məhşər» epik romandır. Son vaxtlar lirik roman çoxalıb. Alberto Moravio bunu dövrün tələbi kimi qiymətləndirirdi. O, təhkiyənin Balzak kimi III şəxsin dilindən verilməsini köhnəlmiş hesab edir və lirik romanın çoxluğuna haqq qazandırırdı. Müasir roman mənzərəsindəki mürəkkəbliyi başa düşmək və izah etmək üçün cəhdlər də artıb, çoxalıb. Bu, bir mənada yaxşıdır. Lakın epikliklə lirikliyi üz-üzə qoymaq mənasında, epikliyi köhnəlmiş, lirikliyi isə müasir hesab etmək mənasında düz deyil. Ona görə də düz deyil ki, bu münasibətdə əsl düz cavabı böyük istedad verə bilər. Demək, nə liriklik, nə də epiklik müasir nəsrin zəifliyini və ya əksinə gücünü şərtləndirən əlamət və ya xüsusiyyət deyil. Ümumiyyətlə, bu istiqamətdə meydana çıxan qüsur və günah yarananın təbiətində yox, yaradanın səviyyəsində, istedad, güc və qüvvətindədir.

«Məhşər» kimi epik romanlar göstərir ki, epik nəsr köhnəlməyib, onun imkanı məhdud da deyil. Lakin epik nəsrin inkişafının bu günkü səviyyəsində öz xüsusi çətinlikləri var. İ.Hüseynov «Məhşər»də bu cür çətinliklərlə çox qarşılaşmış, lakin onların müvəffəqiyyətlə bədii həllini də verə bilmişdir. İnsan və dünya haqqında dərin narahatlıq, gələcəklə əlaqədar ciddi xəbərdarlıq ruhu ilə yazılmış «Məhşər»dən sonra «İdeal» yarandı. «İdeal» milli-mənəvi varlığımıza məhəbbətlə, İnsana inamla yazılmış kəskin süjetli, mürəkkəb quruluşlu bir romanlır. İsa Hüseynov (Muğanna) bu qeyriadi əsərində tariximizin və tarixşünaslığımızın, dilçiliyimizin problemlərindən, milli-mənəvi varlığımızdan material kimi istifadə edərək İnsanın idealı İnsanda axtarmağa dönüşünü, qayıdışını əks etdirir. Burada da çox müxtəlif obrazlar yaradılmışdır. Romanda haqqında bəhs edilən 750 cilddən ibarət kitab da məharətlə yaradılmış bir obrazdır. «İdeal» kimi zəngin və mürəkkəb əsəri müxtəlif peşə və ixtisas sahibləri müxtəlif cür — tarixçi kimi, dilçi kimi və s. oxuya bilər. Lakin bütün bunların hamısı «İdeal»ı bir də roman kimi oxumalıdırlar. Yoxsa bədii sözün qüdrəti ilə yaradılmış obrazlar anlaşı-

limaz olaraq qala bilər. Azərbaycan haqqında 750 cilddən ibarət kitab obrazı kimi... Tənqidin: — Yoxdur belə kitab. Varsa onun bircə cildini göstər — deyərək yazıçıya qarşı çıxışı məhz bu obrazı başa düşməməyin nəticəsidir.

İSMAYIL ŞIXLI
(1919 – 1995)

Azərbaycanın xalq yazıçısı İsmayıl Şıxlı 1919-cu ildə Qazax rayonunun İkinci Şıxlı kəndində müəllim ailəsində anadan olmuşdur. İlk təhsilini Kosalar kənd məktəbində almış, Qazaxda pedaqoji məktəbi bitirmişdir. Sonra V.İ.Lenin adına Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun Azərbaycan dili və ədəbiyyatı fakültəsinə daxil olmuşdur. 1941-ci ildə institutu bitirib, Kosalar kənd məktəbində müəllimlik fəaliyyətinə başlamışdır. İsmayıl Şıxlı Böyük Vətən müharibəsi illərində Qafqazdan Almaniyayadək uzun və ağır bir döyüş yolu keçmişdir. İ.Şıxlı müharibə qurtarandan sonra yenidən ali təhsil aldığı pedaqoji instituta qayıtmış və aspiranturaya daxil olmuşdur. O vaxtdan da elmi-pedaqoji fəaliyyətini pedaqoji institutla bağlamış, burada xarici ölkələr ədəbiyyatı kursundan mühazirələr oxumuşdur.

İ.Şıxlı yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. Həmin illərdə o nəsrlə də maraqlanmış və getdikcə nəsrə daha çox bağlanmışdır. İlk şeirləri kimi ilk hekayələri də onu təmin etməmişdir. Lakin o nəsr yaradıcılığından heç zaman ayrılmamışdır. Bunun əsas səbəbini yazıçı sonralar 1974-cü ildə yazdığı «Ürəklərə yol tapmalı» məqaləsində belə izah edir: «Məni əsl mənada nəsrə bağlayan həyatın özü olmuşdur. Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində gördüyüm hadisələri, döyüş çətinliklərini, insanların keçirdiyi iztirabları, onların mürəkkəb psixoloji sarsıntı və döyüş əhvali-ruhiyyəsini vermək üçün nəsrin imkanlarının daha çox olduğunu dərk etdikdən sonra nasir olmağa çalışdım».

İ.Şıxlının bir nasir kimi inkişafında görkəmli yazıçımız Mehdi Hüseynin xüsusi təsiri olmuşdur. Gənc nasirin Böyük Vətən müharibəsindən əvvəl və sonra yazdığı ilk hekayələrini oxuyan Mehdi Hüseynin ona gördüyü və bildiyi hadisələrdən sadə və təbii dildə yazmaq və s. sənətkarlıq məsələləri barədə tövsiyələri müsbət nəticə vermişdir. Yazıçının 1947-ci ildə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının

birinci nömrəsində çıxan ilk hekayəsində («Həkimin nağılı») və 1950-ci ildə çıxmış «Kerç sularında» adlı ilk kitabında toplanmış hekayələrində də yaxşı müşahidə etdiyi insanlardan, yaxşı bildiyi məsələlərdən sadə və təbii bir dildə yazmağa, təsvir və təhkiyələrində məlumat verməkdən daha çox bilavasitə göstərməyə çalışması diqqəti ilk cəlb edən cəhətlərdəndir.

1941-1945-ci illər müharibəsi İ.Şıxlının həyat yolunda, taleyində mühüm rol oynayıb, silinməz izlər buraxdığı kimi, yaradıcılığına da mühüm mövzu kimi daxil olmuşdur. Onun bu mövzuda 1947-1948-ci illərdə yazdığı hekayələri («Həkimin nağılı», «Kerç sularında», «Səhəri gözləyirdik», «Haralısan, ay oğlan», «Konserv qutuları») bir nasir kimi ilk uğurlarıdır.

Bundan başqa, İ.Şıxlı cəbhəyə getdiyi ilk gündən qələbədən sonra evə qayıdanadək gündəlik qeydlər aparmışdır. Yazıçı «Cəbhə yolları» (1985) kitabında bu barədə belə yazır: «Mən hər gün gördüyüm və başıma gələn işləri dəftərimə qeyd edirdim və çalışırdım ki, heç nəyi artırıb əskiltməyim». «Cəbhə yolları» gündəlik formasında yazılmış sənədli povest hesab oluna bilər. Əsərin bir hissəsi «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində (1968) çap olunmuşdur. Bundan sonra yazıçı cəbhə gündəliklərinə oxucuların marağını görüb onu «Bir əsgərin gündəliyi» adı ilə «Mənim rəqibim» (1975), bir az təkmilləşdirərək, lakin yenə də ixtisarla «Cəbhə gündəlikləri» adı ilə «Xatirəyə dönmüş illər» (180) və «Məni itirməyin» (1984) kitablarına daxil etmişdir. Bu əsərdə yazıçı bu gün də çox aktual olan, planetar bir miqyasda müzakirə və mübahisə obyektinə çevrilən müharibə və insan, müharibənin insan həyatına və taleyinə təsiri məsələsinin özünəməxsus orijinal bədii həllini vermək üçün müharibənin bilavasitə özünü, qanlı döyüş səhnələrini əks etdirmişdir. İ.Şıxlı 70-ci illərdə yazdığı «Mənim rəqibim», «Köynək» kimi hekayələrində cəbhə xatirələrinə yenidən, lakin yeni bir şəkildə və tam yeni bir niyyətlə müraciət etmişdir. Bu hekayələrdə artıq cəbhə həyatının təsviri yox, müharibənin adamlarımızın həyatına təsiri və onların talelərində oynadığı rolu ilk planda göstərmək meyli güclüdür. Bunlarda döyüşçülərin həyat və fəaliyyətlərinin yeni mərhələsi əks və əhatə olunur. İ.Şıxlının müharibə mövzusunda yazdığı əsərlərinin hamısında güclü bir avtobioqrafizm vardır. Bunların hamısında yazıçının özü bu və ya digər dərəcədə bir obraz kimi iştirak edir: bu əsərlərin süjetində müəllifin bioqrafiyası müəyyən yer tutur.

İ.Şıxlının yaradıcılığında müasir mövzu da mühüm yer tutur.

Yazıçı «Ədəbiyyatda müasirlik» (1968) məqaləsində müasir mövzuda əsər yazmaq işinin spesifik cəhətlərindən bəhs açıb, əsərlərində gerçəkliyə analitik münasibətlə yanaşan qələm dostlarının mövqeyini təqdir edir, onların öz ətraflarında cərəyan edən hadisələrə müdaxilə etmək təşəbbüsünü alqışlayır. Ədib bütün bunları özünün müasir mövzuda yazdığı «Ayrılan yollar» (1954-1955) kimi roman, «Qonaq», «Cərimə», «Qızıl ilan», «Qara at» və s. kimi hekayələrində əməli şəkildə yerinə yetirməyə səy göstərirdi. Bu əsərlər müasirlik və bədii kamillik baxımından ədəbi ictimaiyyətin və ümumiyyətlə, geniş oxucu kütləsinin diqqətini cəlb etmişdir.

İ.Şıxlının müasir mövzuda yazdığı əsərlərdən biri də «Dağlar səslənir» povestidir. Yazıçı müharibədən sonra Azərbaycanda yeni salınan üç sənaye şəhərindən biri _Daşkəsənlə daha çox maraqlanmış. 1950-1951-ci illərin yay aylarını Daşkəsəndə keçirmişdir. Daşkəsənin əsasən cavanlardan olan sakinlərinin işi, gündəlik həyatı və fəaliyyətləri barədə oçerklər yazıb mətbuatda çap etdirmişdir. Nəhayət, Daşkəsən fəhlələrinin həyatından bəhs edən «Dağlar səslənir» (1951) povesti yaranmışdır. Povest yazıldığı illərdə ədəbiyyatımızda konfliktsizlik nəzəriyyəsi hökm sürürdü. «Dağlar səslənir» povesti də konfliktsizlik «nəzəriyyə»sindən zərər çəkən əsərlərdən olur. M.Hüseynin məsləhəti ilə əsər üzərində yenidən işləmək qərarına gələn yazıçı yazır: «Daşkəsənə bir də getdim, yeniliklərlə təkrar tanış oldum, ancaq istədiyim nəticəni ala bilmədim. Görünür, hər yazıçının öz mövzusu, öz stixiyası var». «Ayrılan yollar» romanı göstərir ki, bu əsərdə yazıçı «öz mövzusunu» tapmış və «öz stixiyasının» tələbinə uyğun hərəkət etmişdir. İlk dəfə «Azərbaycan» jurnalının 1956-cı il nömrələrində çap olunan bu roman müəllifinə əsl yaradıcılıq şöhrəti gətirdi.

«Ayrılan yollar» romanında Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı Azərbaycan kəndinin vəziyyəti, onun inkişafının əsas istiqaməti ilə əlaqədar sosial və mənəvi problemləri vətəndaş yazıçı mövqeyindən tam bir fəallıq və cəsarətlə qələmə alınmışdır. Akademik Mirzə İbrahimovun göstərdiyi kimi, «Ədəbiyyatımızda kənd mövzusu nisbətən daha artıq işlənmiş mövzudur. Kəndə ali şeirlər, hekayələr, poemalar, pyeslər, povestlər, romanlar yazılmışdır. İsmayıl Şıxlının bu romanı onların heç birisini təkrar etmir. Yazıçının özünəməxsus bədii xüsusiyyətləri və orijinallığı əsərə xüsusi bir təravət verir». «Ayrılan yollar» mövzu və problematika aktuallığı, süjetin inkişaf dinamizmi, vəziyyət və situasiyalardakı dramatizmi, əsas

konfliktin kəskinliyi ilə seçilən bir roman olduğu üçün bu gün də bu mövzuda yazılan əsərlər arasında özünəməxsus ləyaqətli bir yer tutmaqdadır. Bu romanda kəndə münasibət və rəhbərliyin vaxtı keçmiş, köhnə formalarını yaşadan və davam etdirənlərlə kəndi yenidən qurmaq, onu yeni və yüksək bir səviyyəyə qaldırmaq arzusu və yaratmaq eşqi ilə yaşayanların arasında başlanmış mübarizənin bədii inikası əsas yer tutur. Yazıçı istedadının gücü ilə bu mübarizə bütün əsər boyu davam edir, getdikcə şiddətlənir, köhnəliklə yenilik arasında vuruşmada daha geniş bir məna ilə dolğunlaşaraq, əqidələr, dünya görüşləri arasındakı mübarizə səviyyəsinə qalxır və nəticə etibarilə, dərin sosial-mənəvi səciyyə daşıyaraq, diqqəti «Ayrılan yollar» probleminin mövcudluğu səbəblərinə və eyni zamanda onun həlli zəruriliyinə cəlb edir.

Romanda yaradılan insan xarakterləri orijinal olub həyata, ictimai inkişafın istiqamət və sürətinə, insani rəftar və münasibətlərə fərqli və fərdi baxışlara malik adamların ümumiləşmiş bədii surətləridir. Təsadüfi deyil ki, ədəbi tənqid bu romanı müharibədən sonrakı Azərbaycan kəndini, xalq həyatını və mənəviyyatını müvəffəqiyyətlə əks etdirən əsər kimi yüksək qiymətləndirmişdir. İsmayıl Şıxlı «Ədəbiyyatda müasirlik» məqaləsində mövzu və materialı müasir həyatdan alınmış əsərlərlə yanaşı, tarixi-inqilabi mövzuda yazılmış əsərlərdən, misal üçün, istedadlı yazıçı Fərman Kərimzadənin «Qarlı aşırım» romanından da bəhs açmışdır. Bu təsadüfi deyildi; birincisi, müasirlik kateqoriyasına yazıçı baxışının əhatəliliyi, ikincisi isə «Qarlı aşırım» romanının ideya müasirliyi ilə əlaqədar idi. İsmayıl Şıxlı belə bir möhkəm əqidədə idi ki, mövzusu və materialı tarixdən alınmış əsərin ideyaca müasirliyi onun bədii ləyaqətini şərtləndirən əsas keyfiyyətlərindəndir. Odur ki, yazıçının mövzusu müasir həyatdan alınmış «Ayrılan yollar»dan sonra tarixi mövzuda «Dəli Kür» romanını yazmağa başlaması təəccüb doğurmur. Müəllifin üzərində on ilə yaxın işlədiyi bu roman tarixiliklə müasirliyin dialektik əlaqə və qarşılıqlı münasibətini parlaq surətdə əks etdirən sənət əsəri kimi əlamətdardır. Əsərin jurnal çapını oxuyan Mehdi Hüseyn qələm dostunun böyük sənət müvəffəqiyyətindən hədsiz dərəcədə sevinir və müəllifə həyəcanla yazırdı: «Əzizim, İsmayıl! «Dəli Kür» əsərini dünən gecə oxuyub qurtardım. Düzünü deyim ki, mən səndən yaxşı əsər gözləyirdim, amma bu cür qüvvətli və təsirli bir əsər yazacağını (məhz indi bu illərdə!) gözləmirdim. Əhsən, bərəkallah! Son on ildə bizim ədəbiyyatımızda oxuduğum heç bir əsər məni

bu cür sarsıtmamışdı»...

«Dəli Kür» romanına qədər İ.Şıxlı daha çox müasir həyatın bilavasitə dərindən müşahidə edib, yaxşı öyrəndiyi sahələrindən, aktual əhəmiyyət kəsb edən məsələlərindən yazan istedadlı bir yazıçı kimi tanınmışdır.

Mövzusu xalq həyatının keçmişindən – XIX əsrin II yarısındakı Azərbaycan kəndinin həyatı və taleyi ilə əlaqədar hadisələrdən alınmış «Dəli Kür» romanı yazıçının istedadının başqa cəhətini, onun müasirlik haqqında anlayış və təsəvvürünün genişliyini meydana çıxardı. Məlum oldu ki, İ.Şıxlı tarixi mövzuda, xalq həyatının keçmişindən yazanda da müasirlik mövqeyindən çıxış edir. «Dəli Kür» ən yaxşı tarixi-inqilabi romanlarımızdan biri kimi ideya müasirliyi ilə səciyyələnir. Bu əsərdə xalq həyatının mühüm aspektləri, psixologiyası və etnoqrafiyası, sosial-siyasi və milli-mənəvi inkişafımızın əsas xüsusiyyətləri, köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi tarixi planda müvəffəqiyyətlə əks etdirilmişdir. «Dəli Kür» romanını bir çox hallarda böyük rus yazıçısı M.Şoloxovun «Sakit Don» romanı ilə müqayisə edirlər. «Sakit Don» romanında olduğu kimi, «Dəli Kür»də əhatə olunan məsələlər epoxal səciyyə daşıyır. «Dəli Kür» romanında da xalq taleyinin bədii inikası və xalq xarakterinin canlandırılması üçün milliliklə sinfiliyin dialektik əlaqəsinə bədii-estetik baxışın təzəliyi diqqəti cəlb edir.İsmayıl Şıxlı M.Şoloxov haqqında «Dahiyanə sadəlik» məqaləsində yazır: «Mixail Şoloxovun yaradıcılıq sirlərindən biri də öz qəhrəmanlarının tərcümeyi-halını bütöv bir xalqın, bəlkə də, epoxanın tarixinə çevirə bilməsidir. Onun ən böyük epopeyası – «Sakit Don» əsəri məhz bu cür yazılmışdır. «Dəli Kür» də belədir. O da ilk baxışda bir ailənin həyatından bəhs edən əsər kimi görünür. Lakin süjet inkişaf etdikcə şaxələnir, romanın əsas qəhrəmanı Cahandar ağanın, onun ailəsinin həyatı və taleyi bütöv bir xalqın həyatı və taleyi səviyyəsində ümumiləşdirilir.

Roman sakit bir təsvir və təhkiyə ilə başlanır. Lakin bu sakitlik çox çəkmir, yarımca səhifədən sonra Cahandar ağanın ailəsindəki gərginliklə, üstünə günü gətirilmiş Zərnigar xanımın ürəyinin tələtümlü çırpıntıları, mənəvi sarsıntıları ilə tanış oluruq. Səhifədən səhifəyə süjetin inkişaf dinamizmi artır, Göytəpə kəndində başlanmış hadisələr genişlənərək bir ailə çərçivəsindən kənara çıxır, xalqımızın tarixində mütərəqqi rol oynamış Qori müəllimlər seminariyasının fəaliyyəti ilə əlaqələnib mühüm sosial-siyasi və fəlsəfi-etik mənalarla dolğunlaşır. Romanın baş qəhrəmanı Cahandar ağa milli və

sinfi xüsusiyyətlərin dialektik əlaqə və qarşılıqlı münasibətində canlandırılmış mürəkkəb bir bədii obrazdır. Cahandar ağanı tarixiliklə yaradılmış milli xarakter kimi ancaq Qriqori Melexov surəti ilə («Sakit Don») müqayisə etmək, bu obrazla əlaqədar M.Şoloxovun ənənəsi ilə bağlamaq düz olmazdı. Bununla yanaşı, şübhəsiz Cahandar ağa obrazının yaradılmasında milli ədəbi ənənənin də müsbət təsiri və rolu olmuşdur. S.Vurğunun Gəray bəy («Komsomol poeması») və Y.B.Çəmənzəminlinin Rüstəm bəy («Studentlər») surətləri ilə başladıqları işi İ.Şıxlı Cahandar ata surəti ilə davam və inkişaf etdirmişdir.

Romanın çoxxətli süjetinin və bədii konfliktinin bütün şaxələri Cahandar ağa surətinin inkişafı ilə bağlıdır. Cahandar ağa bütün varlığı ilə istədiyi kimi yaşamağa cəhd edirsə də, müvəffəq ola bilmir. Onun həyat yolu müəyyən mənada romanda bədii bir obraz səviyyəsində canlandırılmış «Dəli Kür» ilə müqayisədə verilir.

Cahandar ağanın həyat yolu maneələrlə doludur. Bu maneələr mürəkkəbliyi və keçilməzliyi ilə əsrin tələbini, zamanın hökmünü xatırladır və Cahandar ağanın ölümə doğru hərəkətini sürətləndirir: Cahandar ağa, nəhayət, özü dərk edir ki, daha istədiyi kimi yaşamaq mümkün deyil; yeganə bir yol qalır ki, o da istədiyi kimi «ölmək»dir. Cahandar ağa bu yolu qəbul edir və beləliklə, faciəvi xarakter səviyyəsinə yüksəlir.

İ.Şıxlının «Dəli Kür» və «Ayrılan yollar» romanları müxtəlif mövzularda və müxtəlif həyat materialları əsasında yazılmış əsərlərdir. Lakin onların bədii quruluşu prinsipində və konflikt tipində bir yaxınlıq var.

«Ayrılan yollar» şərhini gözləyən bir problem kimi hər iki romanın ideya-bədii problematikasında mühüm yer tutur, birində müasir həyat hadisələri əsasında, digərində isə tarixi planda araşdırılır. Hər iki əsərdə konflikt iki dünyagörüşü, iki həyat tərzi və gələcəyə iki baxış arasındakı ziddiyyət üzərində qurulmuşdur. «Dəli Kür»də məhvə məhkum edilmiş köhnəliyin daxili ziddiyyət və çəkişmələri gücləndikcə Qori müəllimlər seminariyasının mütərəqqi qüvvələrinin, Əşrəfin təmsil etdiyi gəncliyin, işıqlı idealların qələbəçalacağına inam güclənir. «Dəli Kür» romanının ideya-bədii və tərbiyəvi təsir gücü əsərin doğurduğu bu qənaətdəki, ümumiyyətlə, yazıçının tarixə baxışındakı optimizmlə möhkəm əlaqədardır...

Lakin zaman dəyişdikcə İsmayıl Şıxlının keçilmiş yola, o cümlədən Cahandar ağa ilə əlaqədar baxış və düşüncələrində də bir

dəyişmə baş verir. Yazıçının oxucularla bir görüşündə çıxış edənlərin hamısı Cahandar ağanı güclü xarakter, əsl kişi kimi sevdiklərini söyləyirlər. Onlardan biri soruşur: «İndiki zamanda Cahandar ağa kimi kişilər yetişə bilərmi?». Yazıçı: - Yox, - deyə cavab verir. Və sözünə davam edir: «-Çünki qüdrətli şəxsiyyətlərin yetişməsi üçün müəyyən amillər lazımdır. Hər şeydən əvvəl insanı sındıran, insan qürurunu, insan mənliyini tapdalayan məhdudiyyətlər olmamalıdır. Mənəvi zənginliyi mənəvi müflisliyə çevirən, rəzaləti qüdrətə qarşı qoyan cəmiyyət qanunları olmamalıdır». «Cahandar ağanın faciəsi, bu və buna bənzər faciələrin səbəb və şərtlərinin gələcəkdə daha böyük fəlakətlər törədə biləcəyi haqqında İsmayıl Şıxlı ciddi xəbərdarlığı və böyük narahatlığı məhz mənəvi zənginliyi mənəvi müflisliyə çevirən, rəzaləti qüdrətə qarşı qoyan cəmiyyət qanunlarının mövcudluğu ilə bağlı idi. «Dəli Kür»də müəllif Cahandar ağanın faciəsi ilə «Ayrılan yollar»dan birinin insanlığı belə bir cəmiyyətə sürüklədiyini kifayət qədər qabarıq nəzərə çatdırmaq niyyətini ardıcıl olaraq izləmişdir. Bu mövqedən yanaşdıqda «Ölən dünyam» romanını «Dəli Kür»ün davamı kimi götürmək olar. Bu romanda Ömər koxa, Güllü xanım, Kəsəmənli, Çapıq Əmrah, Halay müəllim, Həsən ağa kimi bitkin və olduqca canlı obrazlar yaradılmışdır. Bu obrazların hər biri maraqlı milli xarakter səviyyəsində səciyyələndirilmişdir. Bütün varlığı mərdlikdən və kişilik qeyrətindən yoğrulmuş Ömər koxanın həyatının son çağları dərin bir narahatlıq içində keçir; o bilir ki, «zamana yaman dəyişib». Əvvəllər bizim kəndin həndəvərində ağzı qanlı cavanlar dolaşırdı. İndi də çaqqal-maqqal dolaşır. Belə getsə camaat özü də çaqqala dönəcək». Hadisələr inkişaf etdikcə gərginlik daha da artır. Ömər koxa oğluna xəbərdarlıq edir: «Onsuz da dünya qana çalxanır. Belə getsə, deyəsən, adamları bir-birinin üstünə qaldırıb üz-göz edəcəklər. Araya qırğın salacaqlar. Divan-dərəyə lotu-potular yığılıb, bala, ehtiyatlı olun. Bir-birindən göz-qulaq olun. «Doğrudan da, çox keçmir ki, tarixə sinfi baxışla, millətə sinfi ayrı-seçkiliklə yanaşırlar, «zamanı çox gözləmək olmaz. Ona təkan vermək lazımdır... dahilər deyiblər ki, inqilab zamanın əvəzçisidir. Zorakılıq olmasa, uşaq dünyaya gəlməz» - deyə rəhbərin dediklərini həyata keçirmək naminə xalqın Firudin bəy Köçərli kimi say-seçmə oğullarını məhv edir, ağlagəlməz faciələr törədirlər.

Lev Tolstoy «Hərb və sülh» romanında göstərir ki, Napoleonun ən böyük xidməti inqilabdan yüksəyə qalxıb, onun qarşısını almasıdır. Keçmiş SSRİ-də inqilabın qarşısını almağa, nahaq cəza-

lara son qoymağa nəinki cəhd edilmiş, bütün dövrlərdə müxtəlif formalarda inqilab adına kütləvi cəza tədbirləri keçirilmişdir. Bu isə xalqların, millətlərin mənəvi aşınması nəticəsi olaraq rəzillik və səfalət doğurmuşdur.

«Ölən dünyam» romanında «troyka» adına qərarlar çıxaran və qanlar tökən Fətullayevlə Çapıq Əmrahın müharibəsi bu baxımdan çox ibrətamizdir. Fatullayev həbs edilmiş Əmraha hirslə deyir:

«– Gəncədə döyüşdünüz. İnsan qırğınından başqa nə qazandınız?

Çapıq Əmrah da ayağa durdu və Fətullayevlə döş-döşə dayandı:

- Mərdlik. Cəsarət. Bəs siz nə qazandınız:? Camaatı qorxaqlığa, xəyanətə öyrətdiniz. Hamını qırdınız, tökdünüz, elədiniz gözü qıpıq. – O sözünə ara verdi. Papiros çəkməyə icazə istədı və tüstüduman içində söhbətinə davam etdi. İndi buraya nəyə gəlmisiniz? Rus əsgərlərini nəyə gətirmisiniz?

Fətullayev əsəbləşdiyini gizlədə bilmədi.

- Qaçaq-quldurların kökünü kəsməyə.

- Yox. Siz kişilərin kişiliyini əlindən almağa gəlmisiniz. Onları qorxutmaq, gözlərinin odunu almaq istəyirsiniz. Heç bilirsiniz qürur nə deməkdir? Bilməzsiniz. Çünki siz qürurlu adamları, elə xalqı da tapdalamağa çalışırsınız. Sizə kişi yox, madyan lazımdır...»

... Son zamanlar lirik romanlar çoxalıb, ümumiyyətlə, bədii nəsrdə lirizmin meydanı genişlənib. Bunu dövrün tələbi hesab edənlər var. Bəziləri, təhkiyənin Balzakda olduğu kimi, üçüncü şəxsin dilindən verilməsini köhnəlmiş hesab edir və bədii nəsrdə lirizmin üstünlüyünə haqq qazandırırlar. Ədəbiyyat aləmində bellitrizm yanğısının mövcudluğundan narahat olanlar da az deyil. İsmayıl Şıxlı yaradıcılığı üçün epik-analitik üslub xarakterikdir. Böyük ədibin bu üslubda yaratdığı əsərləri epiklik məktəbinin gözəl nümunələridir və xalq həyatının əsl bədii salnaməsidir.

BƏXTIYAR VAHABZADƏ
(1925)

Azərbaycanın xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə 1925-ci ildə Şəki şəhərində anadan olmuşdur. O, uşaqlığını burada keçirmiş, ibtidai təhsilini də burada almışdır. Şəkinin zəngin və füsunkar təbiəti gələcək şairin ruhunu oxşamış, onu həssas qəlbli bir şair kimi yetirmişdir.

1942-ci ildə orta təhsilini başa vuran B.Vahabzadə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə daxil olmuşdur.

Universitet həyatı, tələbəlik illəri şairin qarşısında yeni bir aləm açmış, onda poeziyaya, sənətə uşaqlıqdan olan təbii meyli daha da inkişaf etdirərək poetik istedadını parlatmışdır.

Bəxtiyar Vahabzadə poeziyaya orijinal bir yolla gəlmişdir. Bu orijinallıq özünü hər şeydən əvvəl, həyat hadisələrinə münasibətdə göstərir. O, konkret həyati varlığın poetik mənasını, daxili mahiyyətini açmağı, varlıq haqqında, onun zahiri gözəlliklərinə dair qanadlı ibarələr, hikmətli aforizmlər işlətməkdən üstün tutur.

Onun ədəbiyyata gəldiyi ağır müharibə illərində şeirdə başlıca yeri Vətənə məhəbbət, düşmənə kin və qəzəb hisslərinin tərənnümü tuturdu. Müharibənin ilk aylarında nəzərə çarpan ritorika, çağırış, xitab ruhu öz yerini təsvir, süjet və bədii lövhələrə verirdi. Bu dəyişmə prosesi B.Vahabzadə yaradıcılığında da müşahidə edilir. Həyatını və məişətini dəhşətli müharibə şəraitinə uyğunlaşdıran, işini və fəaliyyətini «hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün» şüarı əsasında istiqamətləndirən və cəmləşdirən sovet xalqı misilsiz mərdlik, qəhrəmanlıq nümunələri göstərdiyi bir vaxtda şeir mücərrəd, quru, təbliğ, təmtəraq, nida və çağırışlarla kifayətlənə bilməzdi. Müharibə dövrünün spesifik xüsusiyətləri sənətdən və sənətkardan həqiqi ehtiras və poetik tablolar tələb edirdi.

Şairin ilk mətbu şeiri «Ana və şəkil» də öz övladlarını müharibəyə yola salan minlərlə ananın ürək yanğısı, kədəri, övlad həsrəti və sevgisi tərənnüm olunur. Şeiriyyətcə zəif olsa da, şeir konkretliyi və müəllifin yaradıcılığa xoş bir niyyətlə, məsuliyyət hissi ilə gəldiyini göstərirdi.

B.Vahabzadəni bir şair kimi məşhurlaşdıran «Yaşıl çəmən, ağac altı, bir də ki... tünd çay» şeiri olmuşdur. Şeirdə azərbaycanlı əsgərin döyüşçü dostu haqqında təəssüratı verilmişdir. Güllü bağçada, arx kənarında, yaşıl otlar üstündə oturub tünd Azərbaycan çayı içən döyüşçünün gözləri qarşısında cəbhə dostunun canlı surəti, onun arzuları, şirin söhbətləri gəlib durur. Müəllif cəbhədən qayıdan əsgərin dili ilə döyüş meydanında qəhrəmancasına əbədiyyətə qovuşan döyüşçü yoldaşının doğma yurda bəslədiyi dərin məhəbbətini, vətən həsrətini maraqlı epizodlarla canlandırır.

Müharibənin qələbə ilə bitməsi, dinc quruculuq işinə başlayan xalqımızın maddi və mənəvi inkişafı B.Vahabzadənin yaradıcılığa başladığı illərin poeziyasında öz əksini tapmışdır. Bu illərdə yazdığı hər yeni şeir onun poetik istedadının get-gedə təkmilləşdiyini göstərirdi.

Şairin «Mənim dostlarım» (1949) və «Bahar» (1950) kitablarında toplanmış şeirlərin əksəriyyəti bunu sübut edir. Müəllifin məktəb yaşlı uşaqların həyatından bəhs edən şeir və poemaları məfkurəvi dəyəri, mövzu yeniliyi, kompozisiya bitkinliyi ilə seçilir.

1953-cü ildə nəşr olunmuş «Dostluq nəğməsi» kitabında toplanan şeirlər ilk kitablarında verilən şeirlərdən istər ideya-məzmun, istərsə də sənətkarlıq cəhətdən xeyli üstün idi. Bu şeirlərdən şair yaradıcılığının ilk dövrlərində müşahidə olunan qüsurlardan – sözçülükdən, bəsit ifadə vasitələrindən, ritorikadan, mücərrədlikdən mümkün qədər uzaqlaşmağa çalışmış, həyatın üzünə bəzək çəkməkdən onu öz təbii və həqiqi gözəlliyi ilə göstərməyə səy göstərmişdir. Ona görə də bu şeirlərin əksəriyyətində həyatın nəfəsi, ətri duyulmaqdadır. «O xətlər», «Dəmiryolçu», «Sadə adamlar», «Sovet həkimi», «Azad günün gələcəkdədir», «Bir stolun başında», «Səadət keşikçisi» kimi şeirlərdən aydın olur ki, Bəxtiyar bir şair kimi arayır, axtarır, dövrümüzün maraqlı cəhətlərinin tərənnümünə çalışır.

Xalqımızın zəngin mənəviyyatı, əxlaqi gözəlliyi, yaradıcı əməyi, istək və arzuları, qaynar və mənalı həyatın yüksək poeziya mənbəyidir. Bu cəhətdən «Sadə adamlar» və «Dəmiryolçu» əsərləri əhəmiyyətlidir.

Şairin müharibədən sonrakı dövrdə beynəlxalq mövzuda yazdığı şeirlərdə ictimai pafos çox qüvvətlidir. O, zamanın aktual məsələlərinə toxunduqca konkret faktlara daha çox meyl edir, əsərlərinin bədii və səmimi çıxmasına çalışır.

«Əbədi heykəl» poeması, «Bir mayakdır», «İstirahət şeirləri» və b. şeirlərində ictimai varlıq, onunla bağlı məsələlər diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Bu əsərləri meydana çıxdığı illərdə ölkəmizdə quruculuq işləri vüsətlə inkişaf edirdi. Səməd Vurğunun dili ilə desək, həyat yazıçılarımızın qarşısında keçilməmiş mövzular meydanı açırdı. Bu tarixi şəraitin böyük ideyalarını əks etdirən bədii kəşflər zəruri idi. Bunu dərindən duyaraq ədəbi axtarışlar aparan Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı getdikcə püxtələşirdi. Şairin kövrək addımları onu tədricən üfüqləri geniş və aydın böyük bir yola – həqiqi şeir – sənət yoluna gətirməkdə idi.

Bəxtiyar Vahabzadənin lirikası həm mövzu, həm də məzmunca etibarilə zəngin və dolğundur. Ülvi və pak hissləri tərənnüm edən şair həmişə insandan, onun kamalından və gözəlliyindən qüvvət və ilham alırdı. B.Vahabzadə lirikasının tükənməz həyat qüvvəsi xalq həyatı ilə sıx təmasda, xalqın arzu və düşüncələrinə qırılmaz

bağlı olmasındadır.

Azərbaycan lirik şeirinin inkişafında, sənətkarlıq cəhətdən kamilləşməsində iki mühüm amil – şifahi xalq şeiri ənənələri və xalq musiqisi həlledici rol oynamışdır.

B.Vahabzadənin əsərlərinin populyarlığının bir səbəbi də onun xalq həyatı və xalq şeiri ənənləri ilə möhkəm bağlılığıdır.

Bir şair kimi Bəxtiyarın orijinallığı onun istəyindən yox, həyata və hadisələrə poetik münasibətindən doğan təbii bir keyfiyyətdir. Ənənvi mövzuları qələmə alanda onun öz səsi, öz nəfəsi, öz münasibəti dərhal gözə dəyir. O, məlum hadisələri şeir dilinə çevirərkən başqalarının işlətdiyi naxışları təkrar etmir.

Bəxtiyar Vahabzadə çox sadə mətləbləri mənalandırmağı, oxucusuna aşılamaq istədiyi fikri poetik hiss və duyğularla yoğurmağı, əsl sənət dilinə çevirməyi bacarır. Belə şeirlərin gücü insanı həyata çağıran, qurub-yaratmağa ruhlandıran, ona nəcib mənəvi və əxlaqi keyfiyyətlər aşılayan yeni fikirlər, poetik hisslər ifadə etməsindədir. Şair ilk baxışda quru və cansıxıcı görünən adi rəqəmləri, kağızları, rəis stolunu lirik şeirin obyekti kimi məharətlə mənalandırırdı. O mühasibin sayğacında iqtisadi həyatımızın və gələcək mənzərəsini aydın, dəqiq ifadə edən cansız rəqəmlərin poetik mənasını tapıb üzə çıxarır.

Fəal, yüksək mənəvi duyğuların təsdiqi, poetik mündəricə B.Vahabzadə lirikasının başlıca cəhətidir. «Məktəb şeirləri», «Uçuş». («Bir ürəkdə dörd fəsil»), «Əlvan çiçəklər». «Sahilə çıxmaq istəyirəm...» («Köklər... budaqlar...») və s. şeirlər müəllifin oxucuya yeni hiss, yeni fikir aşılamağa, oxucu üçün yeni bir həqiqət açmağa, onu yüksək ideallara ruhlandırmağa, onda estetik zövq tərbiyə etməyə çalışdığını göstərir.

Onun məktəb, təhsil, müəllim haqqında yazdığı şeirlərinin hər biri poetik kəşf adlandırıla bilər. Bunlarda müəllimin nəcib əməyi, uşaqlığın təravəti, elmin, biliyin insan həyatındakı rolu, rəngarəng, əlvan bədii boyalarla verilmişdir. Şairin «Məktəb yolları», «İlk dığır». «Mənim dostlarım», «Tələbə-müəllim», «Yazı taxtası» və s. əsərləri məktəb mövzusuna həsr olunmuşdur. «Tələbə-müəllim» şeirində həm ömrün, taleyin dəyişkənliyi, vaxtın, zamanın bir su kimi axıb getdiyi, insanın ucalmaq arzusu kamil, tutarlı vasitələrlə verilmişdir. Bir zaman həmin məktəbdə şagird olan lirik qəhrəman ilk dəfədir ki, müəllim kimi sinfə daxil olur. O vaxtilə oturduğu partanı görür, bir anlığa tutulur, bu bir anda nə qədər fikirlər, duy-

ğular, düşüncələr, arzular gizlənmişdir: elə bu özü poeziyadır:

Orta cərgədəki ikinci parta,
Sinfə girən kimi gəlb etdi onu.
Görən, uşaqlar da hiss etdilərmi,
Təzə müəllimin tutulduğunu?

...Bu onun yeriydi, indisə orda,
Əyləşib bir kiçik, qaragöz oğlan.
Görən, hansı niyyət süzülür indi.
Onun da mənalı baxışlarından.

Burada «kiçik, qaragöz oğlanın» arzularına, niyyətlərinə işarə vardır. Bu əsl poetik lövhədir; burada nəsihətçilik, sözçülük yoxdur, yalnız həyatın kiçik bir parçası vardır.

Ana dilinə xor baxanlar da şairin tənqid hədəfinə tuş gəlirlər:

Ey doğma dilində danışmağı ar bilən,
fasonlu ədabazlar,
Qəlbinizi oxşamır qoşmalar, telli sazlar.
Bunlar qoy mənim olsun,
Ancaq vətən çörəyi sizlərə qənim olsun!

Şair çox gözəl bilirdi ki, millətin bir millət kimi məhvinə yalnız bir yolla nail olmaq mümkündür: onun dilini əlinə almaqla!

Şairin öz xalqının taleyinə bağlılığı, dövrümüzün ideallarına fəal münasibəti, müasir həyatın, vətənimizin ən səciyyəvi cəhətlərini əks etdirmək meyli onun şeirlərində aydın hiss olunmaqdadır. «Ulduzlar və kainat», «Pirqulu rəsədxanasında», «Yol çəkirik», «Qəmərvan» və s. şeirlər buna misal ola bilər.

B.Vahabzadə istər ictimai-siyasi və məhəbbət lirikasında, istərsə epik poemalarda oxucunun qəlbinə yol tapa bilir. «Barmaqlar» şeiri müharibəyə nifrət edən adamların diləyini əks etdirir. Şeirdə barmaqların vəzifəsi sadalanır, kitab yazmaq, ot çalmaq, calaq vurmaq, bağ salmaq, çırtma çalıb məsum bir körpəni güldürmək, gah da bir tüfəngin tətiyini çəkib bir insanı öldürmək... lakin barmağın vəzifələri bununla bitmir. Şairin məqsədi oxucunun diqqətini barmağın başqa vəzifələrini göstərməkdir. Bu da sərsəm bir adamın başqa bir düyməni basmaqla ərzi viran qoya biləcəyi qorxusudur.

Şairin narahatlığına səbəb ən mühüm məsələ insanın səadətidir. Səadət odur ki, başqaları üçün yanasan, başqa birisinin kömə-

yinə çatasan, çıraq olub onun yolunu işıqlandırsan. «Səməndər» şeirində şairin lirik qəhrəmanı özünü əfsanəvi quşla müqayisə edir. Səməndər quşu od-alov içində yaşayır. Yanmaqdan usananda məhv olur. Şair də könlünə müraciətlə deyir ki, eşqin, amalın uğrunda gərək səməndər quşu kimi yanasan. Əgər yanmaqdan usansan tez sönərsən:

Ey könül, sən də yan səməndər kimi
Yaşat diləyimi, yaşat eşqimi !

Şairin özü kimi lirik qəhrəmanı da torpağa möhkəm bağlıdır. Bu məziyyətlərə daha çox şairin «Dağ torpaq», «Göy-göl», «Dağlarım», «Ana torpaq» və s. şeirlərində rast gəlirik. Vətənin güllü – çiçəkli düzləri, başı qarlı dağları, sonalı gölləri, meyvəli bağları – hər şey şairin poetik misralarında yeni keyfiyyət qazanıb könülləri oxşayır.

Şairə görə, nə qədər ucalsan da, səmalara uçsan da yenə torpağa, doğma torpağa bağlı olmalısan. Torpaqdan məhrum olmaq, ayağını yerdən üzmək səni gücsüz, çəkisiz, qiymətsiz edər. Vətənpərvərlik onun irili-xırdalı bütün şeirlərindən qırmızı xətt kimi keçir. Lirik qəhrəman vətənini sevməklə kifayətlənmir, həm də gələcək uğrunda, xalqının sabahı uğrunda döyüşlərə hazır olduğunu bildirir.

Şair gərgin yaradıcılıq axtarışlarının məhsulu olan «İnsan və zaman» silsilə şeirlərində zamanla yarışan bir fikrin surəti və sonsuzluğu, sərhədsiz dünya və ömür ətrafında düşüncələrə dalır. İnsan kamalla yeni zirvələr fəth etdikcə sürət çoxalır, zaman ləngiyir, kainat böyüyür və genişlənir. Bəxtiyar şeirinin ümid və inam pafosunu bu yüksək fəlsəfi nikbinlik müəyyən edir. Sərhədsiz dünya yaratmağa can atan insana şair intəhasız ömür və əməl arzu edir. Ümumiyyətlə, hər cür sərhəd şairi məyus edir. O, çərçivələrdə boğulur, sükut ona tələş gətirir, təklik darıxdırır.

Zamanı təqvimlərə, səmanı və torpağı sərhədlərə, xəritələri rənglərə bölməyə etiraz bu şeirlərin ruhunu, pafosunu təşkil edir. Ümumiyyətlə, bu şeirləri zaman, sürət, xəyal və arzu haqqında düşüncələr adlandırmaq olar. Xüsusən, zamanla ünsiyyət, üzbəüz, təkbətək müsahibə bu şeirlər üçün səciyyəvidir.

Şairi zaman və gənclik, zaman və müasir insan, zaman və yoxsulluq, zaman və ölüm səltənəti arasında əlaqə və təzadlar mövzusu narahat edir. Şairə görə, zamanın başqa bir qəribə vahidi də vardır – nekroloq! Ona ömrün sərhədlərini göstərən rəqəmlər həkk olunur.

Şairi cəlb edən mətləblər sırasına bir də zaman və sürət, zaman və kosmos haqqında düşüncələri daxil etmək olardı. O, qitələri və planetləri birləşdirən, ömrü gələcəyə yaxınlaşdıran sürəti tərənnüm edir. «Zöhrə», «Ulduzlar və kainat» şeirləri buna misal ola bilər.

«İnsan və zaman» silsiləsindən olan şeirlərdə filosof-şair özünün hiss və düşüncələrini verir. Bəxtiyarın bu qəbil şeirlərində əvvəllər bir qüsur müşahidə edilməkdə idi: şair fikrlərinin genişliyini sanki poeziya çərçivəsinə sığışdıra bilmirdi. Beləliklə, onun yaratdığı lövhədə bir natamamlıq görünürdü. Belə nöqsanlar onun yaradıcılığında sonralar azalır.

«İnsan və zaman» silsiləsi şeirlərində fəlsəfi məzmun yüksək romantika, həyat və cəmiyyət hadisələrinə aydın şair münasibəti hakimdir.

Eşq – onun yaradıcılığının ayrılmaz və zəngin bir qoludur. B.Vahabzadədə əsl şairlərə məxsus gözəl bir xüsusiyyət də vardır: belə ki, çox həssas şair-psixoloqdur. Bir insan bu bu qədər insan qəlbinə necə yol tapa bilər, ən əsası isə bir insan bu qədər çoxlu qəlblərə məxsus olan sirlərdən, könül çırpıntılarından necə xəbərdar ola bilər? Bu cavabsız suallar oxucuları da dərindən düşündürür:

Sənin baxışların dərindən dərin,
Oxunmur, bilinmir arzun, istəyin.
Gah bulud toqquşur, gah şimşək çaxır,
Gah da bir gözündən iki göz baxır.

Gözlərin hər biri ayrı bir ulduz,
Biri haraylanır, biri huylanır.
Gah qadın gözündən bakirə bir qız,
Gah qız gözlərindən qadın boylanır.

Onu da qeyd edək ki, şair öz hisslərində olduqca səmimidir və hər şeyi açıq şəkildə etiraf etməyi bacarır:

Könül verdik, biz and içdik,
Əhdimizə dönə-dönə.
Amma yenə inanmadıq,
Nə sən mənə, nə mən sənə.

Ayıltmadıq könlümüzdə,
O gözləri yol çəkəni.
Xəyallanıb uçupmadıq,
Nə sən məni, nə mən səni.

B.Vahabzadə həyatı boyu Vətən, millət, azadlıq və istiqlal arzuları ilə yazıb-yaratmışdır. Onun əsərlərində Qarabağ harayı, 20 yanvar faciəsi dil açıb danışır, insanları vətən uğrundacanından keçməyə çağırır. «Vətəndaş» şeirində insanın vətən qarşısında borcunu Tanrı qarşısında borcu kimi eyniləşdirən şair bu ideyanı, bu amalı gənc və yeiyetmələrimizə aşılağa çalışır:

Bilirik, dünyaya biz niyə gəldik,
O bizi yaradan, biz ona bəndə.
Yaradan uğrunda ölməyə gəldik, –

deyən şair Yaradana şükürlər oxuyur ki, onun Vətənini bədxahlardan, xəbislərdən, başqasının torpağına göz dikənlərdən hifz etsin.

Yüz-yüz itən olsun,
Min-min də bitən var.
Şükr eyləyəlim ki,
Bizlərdən həm əvvəl,
Həm sonra vətən var.

Şair heç bir zaman ilham və istedadı ilə qürrələnməmiş, əksinə həmişə böyük təvazökarlıqla vupğulamışdır:

Bizim sənət dünyasının,
Sınıq telli sazıyam,
Bircə ondan razıyam ki,
Özümdən narazıyam.

B.Vahabzadənin zəngin və əhatəli yaradıcılığında müxtəlif illərdə qələmə aldığı poemalar da mühüm yer tutur. «İztirabın sonu», «Sadə adamlar», «Gülüstan», «Atılmışlar», «Təzadlar», «Ağlar-güləyən», «Yollar-oğullar», «Əbədi heykəl», «Etiraf», «Şəbi – hicran», «Dörd yüz on altı», «Vətənim mənəm», «Hər baharın öz qaranquşu», «Həyat – ölüm», «Uçun nəğmələrim», «Qiymət», «Fikir haqqında fikirlər», «Vyetnam balladası», «İkinci ömür», «Salam», «Muğam», «Mərziyə», «Qəm içində sevinc», «Şəhidlər» və s. lirik, liro-epik və epik əsərlər kimi diqqəti çəkir.

B.Vahabzadə sözün həqiqi mənasında mahir bir dramaturq kimi də Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi yer tutur. «İkinci səs», «Yağışdan sonra», «Yollara iz düşür», «Qızıl alma», « Dar ağacı», «Fəryad», «Özümüzü kəsən qılınc» («Göy türklər») və s. kimi dramlarında Bəxtiyar Vahabzadə ictimai – siyasi məzmun və əməli

cəhətdən daha sıqlətli məsələlər qaldırır və onların bədii həlli üçün lirik-psixoloji və epik-fəlsəfi dramın imkanlarından ustalıqla istifadə edir.

Ümumiyyətlə, B.Vahabzadənin yaradıcılığında, lirik, epik və dramatik əsərlərinin hamısı üçün bir leytmotiv xarakterikdir: mümkün qədər insanın iç dünyasına, daxili-mənəvi aləminə baş vurmaq, onun görünməyən, qapalı, aysberqə bənzəyən tərəflərini kəşf etmək. Bizim bu mülahizəmizi şairin aşağıdakı misraları da təsdiq edir: «İnsan göydə ay kimidir, görünməyən tərəfi var».

V.Vahabzadə bu gün də coşqun poetik ilhamla yazıb-yaratmaqdadır.

NƏBİ XƏZRİ
(1924-2007)

Bədii yaradıcılığa müharibədən sonra başlayan Nəbi Xəzri klassik və müasir Azərbaycan poeziyasının ən yaxşı cəhətlərindən yaradıcılıqla bəhrələnən bir şair kimi daim inkişaf edir, irəliləyir. Onun «Çiçəklənən arzular» (1950), «Sülh əsgəri» (1951), «Salxım söyüdlər» (1957), «Vətən və qürbət» (1958), «Kim məni xatırlasa» (1960), «Şeirlər» (1962), «Dəniz, göy, məhəbbət» (1965), «Xatirələr çığırıyla» (1966), «İllər və sahillər» (1969), «Dərələr» (1970), «Seçilmiş əsərləri», 2 cilddə (1973), «Ulduz karvanı» (1979), «Heykəlsiz abidə» (1982), «İnam» (1982), dörd cildlik «Seçilmiş əsərləri» (1983-1985), «Sərhədlərin o tayında» (1987), «Şeir mənim üçün bir kainatdır» (1988), «Torpaq, sənə and içirəm» (1989), «Peyğəmbər» (1992), «Seçilmiş şeirlər», üç kitabda, (2002), «Seçilmiş əsərləri» (2004) və b. kitabları çap olunmuşdur.

Müasir Azərbaycan poeziyasının ən parlaq nümayəndələrindən biri də geniş yaradıcılıq palitrasına malik olan xalq şairi Nəbi Xəzridir. O, 1924-cü ildə dekabrın 10-da Bakının Xırdalan qəsəbəsində doğulmuşdur.

Nəbi Xəzri həm gözəl şair, istedadlı dramaturq, publisist, tərcüməçi və ictimai xadimdir. O, vaxtilə bütün ali mükafatların hamısına layiq görülmüş görkəmli şəxsiyyətlərdəndir. O, Ümumittifaq Lenin komsomolu mükafatı laureatı 1973, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı 1982, Əməkdar İncəsənət Xadimi 1979, Xalq Şairi 1984, Şöhrət və İstiqlal ordenləri ilə təltif olunmuşdur.

Şairin sırf bədii yaradıcılığına gəlincə deməliyik ki, o, həm lirik, həm də dramatik əsərlər müəllifidir. Onun şeirlərində Vətənin, onun təbii gözəlliklərinin tərənnümü, adamlarımızın arzu və ideallarının təsviri, ölkəmizin nurlu sabahının şairanə vəsfi əsas yer tutur:

Könül ayrılmayır öz baharından.
İlham baharından, söz baharından,
Deyirəm, Vətənin bircə qış günü
Yaxşıdır qürbətin yüz baharından.

Nəbi Xəzrinin şeirlərində Vətənin tərənnümü mücərrəd deyildir, əksinə konkret, dolğundur. Şairin «Sülh əsgəri» kitabında toplanan əsərlərinin əsas hissəsini sülh və əmin-amanlığın keşiyində duran, bütün mütərəqqi bəşəriyyətin, xüsusilə xalqımızın istək və arzuları, yaradıcılıq əzmi təşkil edir.

Nəbi Xəzrinin mövzuları zəngin və çoxcəhətlidir. Onun əsərlərində Azərbaycanın təbiəti, yeni kəndin adamları, ziyalılar, Bakı fəhləsi, Sumqayıt kimi yeni şəhərlər quran fədakar insanların qadir əməyi nə qədər ilham və s. məhəbbətlə tərənnüm edilirsə, imperializm, müstəmləkəçilik, müharibə qızışdıranlar, insan həyatına xor baxanlar, simasızlar, xainlər, vətənə arxa çevirənlər bir o qədər nifrət və qəzəblə ifşa olunurlar.

Poeziyanın əbədi mövzularından olan məhəbbət Nəbi Xəzrinin poetik yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Şairin bu mövzuda yazdığı onlarca şeiri («Şahid», «İstə», Dəniz, göy, məhəbbət», «Ay ürək», «İkilikdə» və b.) dillər əzbəridir. Nəbi Xəzrinin məhəbbət şeirlərində lirik «mən»in təmənnasızlığı, daxilən böyüklüyü, sədaqəti, eşqinin ülviliyi və s. mənəvi keyfiyyətlər özünəməxsus poetik deyim tərzilə, bənzərsiz rəng və çalarlarla ifadə olunur. «İstə» şeiri bu baxımdan səciyyəvidir:

Öz məğrur eşqimdə təmənnasızam,
Bir damla istəsəm,
Bir ümman istə.
Mən ki bir dünyalıq baharam, yazam,
Bircə gül istəsəm,
Gülüstan istə.
Mənə ulduz boyda işıq ver desəm,
Sən məndən
Günəşli asiman istə,—

deyən şairin təmiz, təmənnasız və umacaqsız məhəbbəti diqqəti çəkir. O, sevgilisindən istəyəcəyi bir gülün müqabilində «gülüstan», ulduz boyda işığın əvəzində «günəşli asiman» olmaq arzusundadır və həmin şeiri belə bitirir:

Haçan bir saatlıq görüş istəsəm,
Sən bütün ömrümü
Ərməğan istə.

Nəbi Xəzri bəzən bütöv bir sənət əsərində veriləbiləcək bir məzmun və problemi bir neçə sətirdə ifadə edə bilir. Məsələn, «Şahid» adlı iki bəndlik kiçik bir şeirində olduğu kimi:

Onlar görüşdülər... Aylı gecəydi...
Oğlan pıçıldayıb: «Sevirəm», - dedi,
— Əhdindən dönənin gözü oyulsun!
Ay da sevgimizə qoy şahid olsun.

Onlar ayrıldılar... Aylı gecəydi...
Oğlan başqasına: «Sevirəm», - dedi.
Ay girdi buluda üzündə kədər,
Qorxdu, bir də onu şahid çəkərlər.

N.Xəzrinin əsərlərində Vətən və insan, təbiətə sevgi ilə insana məhəbbət hissləri bir-birilə çulğalaşmış şəkildə təzahür edir. Vətənə, Azərbaycana şairin bənzərsiz vurğunluğu bəzən adi bir mahnıda, kiçik bir nəğmə daxilində olduqca tutumlu, və olduqca fəlsəfi formada təcəssümləşir.

Məsələn, «Dərələr» şeirindən gətirdiyimiz misallara diqqət edək:

Əgər ki, yıxılsam çinar göstərin,
Mən ona söykənib arana baxım.
Gözlərim görməsə Göy gölü verin,
Mən onun gözüylə cahana baxım.
Hər yerdə, həmişə
Sənsən gümanım.
Sənsən mənim özüm!
Azərbaycanım!

Sən günəş, mən isə bir zərrə kimi
Diriykən oğlunam,
Ölsəm torpağın.

Sən ki, döyündürdün mənim qəlbimi,
Sən uca çinarsan, mənsə yarpağın.
Mənəm sənin özün,
Ey eşqim, canım,
Sənsən özüm mənim
Azərbaycanım!

Nəbi Xəzrinin poeziyası özünün müasirliyi və mübarizliyi ilə də seçilməkdədir. Müasirlik isə hər cür bədii əsər üçün ən böyük məziyyət, ən müqəddəm keyfiyyət kimi mənalandırılmalıdır. Çünki istər lirik, istərsə də epik poeziyada ilkinlik, lirik başlanğıc və hərarət əsas və aparıcı bir xüsusiyyət kimi təzahür etməkdədir. Ümumiyyətlə, lirik şeirin, günün ən aktual məsələlərinə tez əks-səda verməsi baxımından çevik, operativ bir forma olması da böyük rol oynayır. Digər tərəfdən lirik şeirin gözəl poetik, hər cəhətdən mükəmməl nümunələrində yeni ruh, yeni fikir, yeni məna və məzmun, heyrətləndirici forma kamilliyi, bədii tamlıq və bütövlük, zəngin emosionallıq, dərin hissiyyat burulğanları müşahidə olunur. Belə əsərlərdə müasir insanın istək və arzuları, onları düşündürən ictimai-fəlsəfi, etik-əxlaqi məsələlər ön plana çəkilərək məhdud, məhəlli tərzdə deyil, ümumiləşdirici şəkildə, nəzəri bir əhatə vüsəti ilə bədiiləşdirilir. Göründüyü kimi insanın iç dünyasına müdaxilə, hər şeydən əvvəl mənəvi-əxlaqi, ideya-siyasi tərbiyə, onu əhatə edən ətraf mühitlə, ayrı-ayrı insanların bir-birilə münasibətləri, təması, əlaqələri ilə qırılmaz şəkildə bağlı olan müxtəlif problemlərlə də bir ünsiyyət vəhdətində götürülməlidir.

Deməli, xalqın həyatını, onun təfəkkür və psixologiyasını, dövrün, zamanın koloriti müstəvisində alaraq təsvir etmək başlıca məqsəd olmalıdır. Biz tam əsasla deyə bilərik ki, bu mənada lirik şeirimizin və o cümlədən Nəbi Xəzrinin lirikasının əsas pafosu, baş problemi insan qəlbinin, insan ruhunun daxili dialektikası, mənəvi dinamizmidir. Ona görə də şairin bir-birindən gözəl, aydın, sadə, ürəyəyatımlı lirika nümunələri tamamilə yeni bir poetik söz kimi zahir olur. Onun lap son illərdə qələmə aldığı şeirlərinin əksəriyyətində də biz bu deyilənlərin şahidi oluruq. Məsələn, «Dinlə təbiəti» adlı şeirinin ilk misraları belədir:

Axşamdır...
Dərədən sürünür bulud...
Susan göy meşələr,
şiş qayalardır.

Gör nələr danışır o qərib sükut.
Hələ sükutun da öz dili vardır.

Dinlə, meşədəki bulaq nə deyir,
Sanma ki, süzülür o gilə-gilə.
Hər sözü bir böyük qərinə deyir,
Əsrlər danışır onun dililə.

Şairin «Gözəl qocalarsa...», «Tökülərsə», «Dünəndə qaldı», «Qəlbimdə salam var ona Xəzərdən» (Türkiyədəki eyni adlı gölə ithaf etmişdir — C.A.), «Bu gecə», «Zəriflik», «Ulu tanrım, şükür sənə», «Ürək — Ağıl», «Danışan əllər» və s. Şeirləri bu qəbildəndir. Sonuncu şeir özünün lirik-emosional tutumu ilə çox heyrətləndiricidir. Şeirin əvvəlində şairin öz yaradıcılığından epiqraf kimi gətirdiyi iki misra çox cazibəli olmaqla, həm də bu orijinal əsərin təhlili üçün bir növ açar rolunu oynayır:

Gəl, — demək istəyir, gəl, — deyə bilmir,
Əllər dediyini dil deyə bilmir.

Şeirin özündə də bu cür poetik misralar vardır:

Titrəyir şam kimi
İşıq saçdıqca,
Gözəlin özünə yaraşan əllər.
Pərişan telləri sığalladıqca
Özü də kədərli.
Pərişan əllər.

Şairin hələ indiyədək poeziyamızda analoqu olmayan dörd heca, orijinal formalı, atalar sözü qədər dolğun və mənalı «Uzun sözün qısası» adlı bir şeiri də vardır ki, ona əl vurmadan bütövlükdə oxucuların ixtiyarına veririk:

Gəldi riya,
Getdi həya!
Baxdı paxıl,
Yandı taxıl!
Güldü yaltaq,
Ağladı dağ!
Pıç-pıç çuğul!
Özünə gül!

Qarın güdən,
Yırtdı gödən!...
Dindi nadan,
Susdu cahan!

Şairin «Büllur damlalar» və «Ani parıltılar» adlı şeirlər silsiləsi onun yaradıcılığı üçün yeni olmaqla, həm də çox cazibədar və maraqlı nümunələrdir. Bunlarda həcm kiçik, məna dərin və düşündürücüdür. Beləki, bəzən dörd misralıq, hətta ikicə misralıq şeirlərdə güclü bir aforizm, hikmətli bir söz, fəlsəfi bir fikir öz ifadəsini tapa bilir. Konkret bir misal gətirməklə dediklərimizi təsbit etmək mümkündür:

Qadınlıq işığı sönməsin heç vaxt,
Kişilik qüruru enməsin heç vaxt!
Arvadlar kişiyə dönərsə bəzən,
Kişilər arvada dönməsin heç vaxt!

Qırmızı imperiyanın 20 yanvar hadisəsi və erməni təcavüzünün baş verdiyi illərdə şairin lirik rübabı düşmənə nifrət notları üzərində köklənən xeyli mübariz ruhlu şeirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bunlardan «Qarabağ himni»ndə oxuyuruq:

Bura necə dəydi düşmən ayağı?
Dünyalar gəlirdi bura səcdəyə!
Tanrı bəxş etdiyi ulu torpağı
Dağlar öz ovcunda qaldırmış göyə!
Qarabağ qəlbidir Azərbaycanın.
Cənnət diyarıdır Azərbaycanın.

Nəbi Xəzri «Təmiz ürək», «Sən laylay deyəndə», «Qara dəniz nəğməsi», «Günəşdə ləkə», «Təbəssüm və göz yaşları», «Şairin faciəsi» kimi şeirlərin və «Sumqayıt səhifələri», «Ana», «İki Xəzər», «Bakı», «Ömür yoldaşı», «Salatın». «Peyğəmbər», «Mənim babam baxan dağlar», «İnam», «Şəhidlər və şahidlər», «Kiçik təpə», «Əfsanəvi yuxular» və s. kimi digər poemalarının hər birində köklü, əsaslı problemlər qaldırılaraq bədii sənətkarlıq cəhətdən yüksək səviyyədə əks etdirilir. Bu poemalar içərisində «Sumqayıt səhifələri» ayrıca qeyd olunmalıdır. Əsəri oxuduqca Sumqayıtın yaranması, vaxtilə səhra olan bu yerlərin inkişaf yolu nəzərimizdə canlanır. Əsər vərəqləndikcə gözlərimiz önündən illər keçir, illər keçdikcə

Sumqayıt böyüyür, gözəlləşir, onun adamları da dəyişir, yeniləşir, nəsillər bir-birini əvəz edir.

Poemanın ən yaxşı hissələrindən biri cavan bənnanın gündəliyindən bəhs açır. Burada biz bənnanın hər gün, hər saat böyüdüyünü, inkişaf etdiyini, xoşbəxt ailə həyatı qurduğunu sanki gözlərimizlə görürük, burada bənnanın, demək olar ki, bütün tərcümeyihalı verilmişdir. Sumqayıt isə əsərdə həqiqi dostluq şəhəri kimi təsvir edilir; burada o zamankı məkanın hər tərəfindən gəlmiş adamlar çalışırlar:

Ona hünərimiz təməl qoyubdu,
Gəl agah eyləyim səni bu sirdən...
Onun hər daşını min əl qoyubdu.
Biri Krımdandır, biri Sibirdən.

Zəhmətdir, zəfərdir eşqi, muradı,
On ildə adlamış yüz-yüz illəri
Əgər olmasaydı Sumqayıt adı,
Mən ona deyərdim Dostluq şəhəri.

Sonrakı illərdə şairin bir-birinin ardınca «Günəşin bacısı», «İki Xəzər», «Ana», «Əfsanəli yuxular», «Şəhidlər və şahidlər», «Ömür yoldaşı», «İnam» və s. kimi epik əsərləri çap olunmuşdur ki, bunlar təkcə müəllifin yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan poeziyasında təqdirəlayiq hadisədir.

Şairin «Günəşin bacısı» və «İnam» poemaları müasir dövrün gənclərinə, onların qəhrəmanlıq mübarizələrinə, inam və əqidələrinə oxunan bir himn kimi səslənir. Maraqlı burasıdır ki, şair böyük cəsarətlə minlər, milyonlar arasından çoxlarına nümunə ola biləcək, təbiətən fədakar əməkçi insanların bədii obrazını məharətlə yarada bilir.

Forma orijinallığı, fakt və materialın həyatiliyi, habelə dilin bədiiliyi baxımından «Günəşin bacısı» poeması oxucuların diqqətini daha çox cəlb etmişdir. Poemanın inandırıcı çıxmasında şairin qələmə aldığı obyektin — adlı-sanlı pambıq ustası Sevilin hələ poemaya gəlməzdən əvvəl də oxuculara tanış olması, özünün əməyi və bacarığı ilə çoxlarının rəğbətini qazanması faktının güclü həyat həqiqəti bədii əsərdə daha da gözəlləşmişdir.

Şair poemanın proloqundan Sevil Qazıyevanın faciənə ölümündən doğan kədər və məhzunluğu başlıca, tez-tez təkrar olunan

əsas not kimi alaraq, bütün səs və səsləri bu leytmotivə tabe tutur. Əsərin ilk misralarından oxuyuruq:

Payız... ağır-ağır
Açıldı səhər.
Gəldi payız qədər,
Qəmli bir xəbər.
Dedilər Mil düzü qaldı Sevilsiz,
Elə bil qırıldı qolum-qanadım.
Yellər nəğməsini çaldı Sevilsiz
Bu səhər
Dedilər,
Mən inanmadım.

Şairin kədərli misraları oxuculara da sirayət edir. Hər yerdən səslər gəlir. Sevilin ölümünü xəbər verir. Buna görə də şair poemasındakı fəsilləri səslər adlandırır. Nəbi Xəzri qəhrəmanın vaxtsız ölümünü daha təsirli vermək məqsədilə bir faktı — qızın hörüklərinin maşına ilişməsini bədii şəkildə canlandıraraq, onun fəlakətində vaxtilə sevə-sevə darayaraq, günəşin qızılı saçaqlarına bənzətdiyi bu hörüklərin də «müqəssir olduğunu» göstərir, onu faciəni doğuran amil kimi qələmə alır. Bu da öz növbəsində şairin həyat faktlarına poetik məna vermək imkanını asanlaşdırır. Çünki Sevilin ölümü ehtiyatsızlıq üzündən, adi bir təsadüf nəticəsində baş vermişdir. Lakin ürəyi yaşayıb-yaratmaq eşqi ilə yanan, hələ bütün həyatı, fəaliyyəti yenicə çiçəklənməkdə olan Sevil kimi gənc, qabaqcıl bir şəxsin ölümündə bir müqəddəslik, paklıq və nəciblik vardır. O, Vətəninin geniş tarlasında, onun daha gözəl və firavan olması yolunda, sevdiyi sənəti başında həlak olmuşdur.

Şair də öz əsərində məhz bu cəhəti ön plana çəkməyə çalışmış və buna müvəffəq olmuşdur. Sevilin öz anası ilə söhbətlərindən oxucu hiss edir ki, bu balaca hörüklər gələcəkdə onu fəlakətə sürükləyəcəkdir. Şair bu eyhamı çox açıq şəkildə olmasa da, hər halda, mümkün qədər soyuqqanlı şəkildə təkrar edir.

Anası deyərdi:
— Mehriban qızım,
Günəş də bir qızdır... Cahanda nadir,
Bax bu gur şəfəqlər, a ceyran qızım,
Deyirlər günəşin hörükləridir,
Uşaq söylərdi ki:

— Ana, ay ana,
Mənə də hörük qoy, uzun lap uzun.
Hər dəfə çıxanda çöllər qoynuna
Mənim də günəş tək hörüyüm olsun.

Bundan sonra şair Sevilin bədii portretini yaratmaq, onun bir tarla qəhrəmanı kimi yetişməsini göstərmək üçün bütün bədii istedadını sanki səfərbər edir, öz poetik gücünü, sözün sehrini əsirgəmədən adı gənc bir qızın ömür yolunu, fəaliyyətinin ilk dövrünü vəsf edir. Artıq biz həmin səmimi misralardan obrazın tam, bütöv xarakterini gözlərimizlə görmüş kimi oluruq. Biz onu, necə deyərlər, səhərlər günəşdən qabaq oyanan, traktorun gurultusu ilə sükunətli təbiəti narahat edən, qoçaq, işgüzar və yorulmaz bir mexanizator kimi görürük. Poemanın bu hissələrində Sevilin Günəşlə həsb-halı son dərəcə təsirli, emosional, şairanə misralar vasitəsilə canlandırılır. Bütün kainatı seyr edən Günəş hər səhər Sevilə başqa bir türk qızı, pambıqçı Tursunoy Axunovadan salam gətirir.

Sevil poemada çoxcəhətli verilmişdir. O, təkcə əmək qəhrəmanı deyil, həm də şairdir. Onun «maşınlar tarlaya, kətmən muzeyə» misrası ürəklərdən xəbər verir. Sevilin cəsarəti, işgüzarlığı tənbəl və avara kişiləri ittiham edir, sözləri qəzəb qılıncına çevrilir.

Bir də veyil gəzən kişilər ki, var,
Onların dərsini verəcək zaman.
Utansın çayçıda tər axıdanlar
Tarlada tər tökən qızlarımızdan.

Əsərin dördüncü «Səda»sında yenə də hörüklərin doğuracağı fəlakətə işarə vardır:

Zəhmətin nə yaxşı cağıdır Sevil,
Mən tuta bileydim sənin yerini?
Yellər tellərini dağıdır Sevil,
Yığ bağla, ay bacım, hörüklərini.

Beşinci «Səda» başdan-başa Mil düzünün şairanə tərənnümündən ibarətdir. Bu vəsf və tərənnüm Mil düzü ilə canlı İnsanın — Sevilin mükaliməsi şəklində çox maraqlı formada qurulmuşdur. Altıncı «Səda»da yenə də təkrarən «hörüklər motivi» gəlir, lakin əsər boyu tragik leytmotiv kimi səslənən bu ovqat oxucunu narazı salmır: çünki həmin hisslər mahiyyətdən doğur:

Ay bacım, susma sən, bacım, danış, dın!
Necə bəzəyirdi hörüklər səni!
Sən hardan biləydin, hardan biləydin
Hörüklər ölümə sürüklər səni.

Şair qəhrəmanın ölümündən doğan hüznlə nə qədər mütəəssir olsa da, yenə əsərini həyata nikbin çağırış nidaları ilə tamamlayır. Sevilin dilindən verilən ümumiləşdirici akkord kimi səslənən son mahnı bu cəhətdən olduqca səciyyəvidir:

Görsəniz ucalır tənha bir söyüd,
Deyin ki, mənəm!
Əyilib Arazdan su içir söyüd,
Deyin ki, mənəm!
Elə ki, vüqarla coşub gedir Kür,
Deyin ki, mənəm!
Nə qədər bahar var Azər elində,
Deyin ki, mənəm!
Həyat nəğməsini çaldıqca Milim
Deyin ki, mənəm!
Əsrdən əsrə qaldıqca Milim.
Deyin ki, mənəm!

Şairin gözəl poemalarından biri də «Atillanın atlıları» əsəridir. Poemanın epiqrafı yerində verilən Q.Floberin bir kəlamı Atillanın — bu böyük türk oğlunun əzəmət və qüdrətini gözəl xarakterizə edir: «Haradasan, ey böyük Atilla, ey böyük hökmdar, sən dörd yüz minlik atlılarınla nə zaman gəlib bu ayaqaltı, bu çürüntülər, əxlaqsızlıqlar ölkəsini... nizama salacaqsan?!».

Əsərin «Atillanın nəğməsi» adlanan müvafiq bəhsində böyük sərkərdənin məram və məqsədi xalq deyimlərinə uyğun bir şəkildə öz təcəssümünü tapmışdır:

Biz günəşdən od alırıq,
Yer üzünə gəlirik biz.
At belində doğuluruq,
At belində ölürük biz.

Lakin onun mübarizə və müharibələri, döyüş və savaşları işğalçılıq, başqalarının torpaqlarını tutmaq üçün yox, haqq-ədalət üçündür:

Torpaq üçün deyil savaş,
Haqq-ədalət savaşıdır.

Ona görə də qayda-qanun, haqq-ədalət gətirdiyi torpaqlarda yaşayan ayrı-ayrı millətlər onu özününkü hesab edir:

Rus söylədi: O bizimdir,
Alman dedi: O bizimdir,
İspan dedi: O bizimdir,
Yunan dedi: O bizimdir,
Şaman dedi: O bizimdir,
Cahan dedi: O bizimdir,
Mənimdir o!

Deməli, Atilla hərəkatı, əslində mütərəqqi səciyyə daşımışdır. Müəllifin poemaya yazdığı ön sözdə də bu məsələ vurğulanmışdır:

«Hörmətli bir qələm dostum bu əsəri oxuyandan sonra dedi:

— Sən işğalçı haqqında əsər yazmısan?

Mən ona cavab verdim:

— Mən işğalçı haqqında yox, böyük türk oğlu, Avropaya qayda-qanun, mədəniyyət, sivilizasiya gətirmiş əcdadımız haqqında yazmışam.»

Nəbi Xəzrinin maraq dairəsi olduqca genişdir. Onda mütləq mənada zaman anlayışı yoxdur. Əksinə, o, keçmişi də müasirləşdirir, onu bu günlə nəinki əlaqələndirir, vəhdətləşdirir; tarixə, keçmişə bu günün gözü ilə baxır. Ona görə də şairin əsərlərində tarix də, tarixi hadisə və şəxsiyyətlər də müasirləşir, habelə əfsanələr, nağıllar belə reallaşır, gerçəklik kəsb edir. Onun «Dədə Qorqud» dastanlarına, Nizamiyə, M.Ş.Vazehə, Sabirə, Atillaya və s. müraciətləri həmişə uğurlu çıxmış, bir-birindən gözəl, poetik nümunələrin yazılmasına o səbəb olmuşdur.

Nəbi Xəzri yetmişinci illərdən dramaturgiya sahəsində də qızğın fəaliyyət göstərməkdədir. Onun «Sən yanmasan», «Əks-səda», «Mirzə Şəfi Vazeh», «Torpağa sancılan qılınc» «Burla Xatun», «Gecə döyülən qapılar» pyesləri Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının səhnəsində müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. Bu pyeslərdə müəllif bir tərəfdən Qaynar («Əks-səda») və Yanar («Sən yanmasan») kimi surətlərin timsalında müasir fəhlə və ziyalılarımızın ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmağa, elmi-texniki tərəqqi əsrinin onların mənəviyyat və düşüncəsinə, dünyagörüşünə

gətirdiyi təsir və dəyişiklikləri dramatik şəkildə açıb göstərməyə çalışmış, digər tərəfdən tarixi mövzuya müraciətlə («Mirzə Şəfi Vazeh» və «Torpağa sancılan qılınc») bu günün problemlərini həll etmək məqsədini izləmişdir. Belə ki, «Mirzə Şəfi Vazeh» pyesində bir tarixi şəxsiyyətin timsalında XIX əsrin ictimai mühitinə, «Torpağa sancılan qılınc»da isə Dədə Qorqud əsrinə üz tutulsa da, bu əsərlərdə müasirlik ruhu çox güclüdür.

Nəbi Xəzrinin pyeslərində poeziya ilə dramaturgiya bir növ qovuşur. Şairin istər müasir, istərsə də tarixi-əfsanəvi mövzularda qələmə aldığı pyeslərdə lirik-psixoloji üslub, poetik ruh hakimdir.

HÜSEYN ARİF
(1924-1992)

Son dərəcə mürəkkəb, ağır və keşməkeşli həyat yolu keçmiş Hüseyn Arif 1924-cü il iyun ayının 15-də Azərbaycanın Ağstafa rayonunun Yenigün kəndində anadan olmuşdur. O, əvvəlcə Ağstafa şəhər yeddiillik məktəbini bitirmiş, sonralar 1937-1940-cı illərdə Bakı Pedaqoji məktəbində təhsilini davam etdirmişdir. Gələcəyin çox istedadlı bir lirik şairi olan H.Arif öz əmək fəaliyyətinə Tovuz şəhərinin orta məktəblərindən birində müəllimliklə başlamış və 1940-1942-ci illərdə iki il işlədikdən sonra Böyük Vətən müharibəsi başlanan kimi əsgərliyə çağırılaraq, döyüşən ordu sırasında o zamankı Sovetlər məkanının bir çox respublikalarında, habelə Şərqi Avropa ölkələrinin bir çoxunda, o cümlədən Polşa, Çexoslovakiyada ön atəş xəttində olmuş, döyüşlərin birində yaralanaraq müalicə olunmuş və sonralar Moskva Hərbi Mühəndislər məktəbində təhsil almışdır, Daxili İşlər Komissarlığı qoşunları hissəsində 1943-1945-ci illərdə işlədikdən sonra Keçmiş Sovetlər Silahlı qüvvələri sırasından tərxis olunmuş və 1946-cı ildə Bakı Dövlət Universitetinin Şərqşünaslıq fakültəsinə daxil olaraq 1951-ci ildə oranı bitirmişdir. Elə həmin ildəcə o, Moskvada M.Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasına daxil olmuşdur.

H.Arifi həmişə daha çox şairlik, poeziyaya güclü meyl istər-istəməz bəzən digər fəaliyyət sahələrindən zaman-zaman soyutmuş və nəticədə aspiranturada da işini ardıcıllıqla davam etdirə bilməmiş və ümumiyyətlə onun bütün əmək fəaliyyətində müəyyən fasilələrə yol verilmişdir. Lakin 1957-ci ildən başlayaraq Azərbaycanın xarici

ölkələrlə dostluq və mədəni əlaqələr Cəmiyyətində şöbə müdiri (1957-1967), Azərnəşrin bədii ədəbiyyat redaksiyasında böyük redaktor (1965-1967), «Gənclik» nəşriyyatında bədii ədəbiyyat redaksiyasının müdiri, 1982-ci ildən isə bir müddət Respublika Aşıqlar Birliyinin sədri vəzifəsində işləmişdir.

Ədəbi fəaliyyətə II Dünya müharibəsi illərində başlayan H.Arifin librettosu əsasında 1957-ci ildə «Azad» tamaşası Opera və Balet teatrında, «Yolda» poeması əsasında yazdığı eyniadlı pyesi (1974) Gənc Tamaşaçılar Teatrında səhnəyə qoyulmuşdur. Şair «Dağ kəndi» poemasına görə 1971-ci ildə «Qızıl Oraq» mükafatına layiq görülmüşdür. Əsərləri keçmiş SSRİ və xarici ölkə xalqlarının dillərinə tərcümə olunmuşdur. 1976-cı ildə Sarayevoda Beynəlxalq poeziya günlərinin, 1979-cu ildə isə keçmiş SSRİ günlərinin iştirakçısı olmuşdur. 1978-ci ildə respublika Dövlət mükafatı laureatı adına layiq görülmüşdür. Azərbaycan Respublikasının Xalq Şairi adını almışdır.

H.Arif şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın zəngin və tükənməz qaynaqlarından qidalanan, öz lirik rübabını xalq və aşıq poeziyası, telli sazın əsrarəngiz təranələri üzərində köklәyən, poetik xəyalı həmişə zirvələri dolaşan, hər şeydə, hər zirvədə, hər varlıqda poeziya tapan bir təbiət aşiqi, könül dostu, qəlblər mühəndisi kimi son dərəcə zərif və kövrək bir ürəyə malik həqiqi xalq şairidir:

Məndən təzə şeir xəbər alan dost,
Bəs yazın gəlməsi şeir deyilmi?!
Çıxanda gəzməyə çölün, çəmənin
Üzünə gülməyi şeir deyilmi?!

Yenə gözüm qaldı bağçada, bağda,
Min-min gül açıldı aranda, dağda.
Eyvana əyilən çarpaz budaqda
Bülbülün nəğməsi şeir deyilmi?!

Seyr edə hüsnünü göydə durnanın,
Qayada kəkliyin, göldə sonanın.
Aynabənd otaqda gəlin ananın
Şirin laylay səsi şeir deyilmi?!

Dərədə moruq dər, döşdə çiyələk,
Gah yağış xoş gəlir, gah sərin külək.
Yaş ötür, doymayır dünyadan ürək,
Yaşamaq həvəsi şeir deyilmi?!

Kim deyir şeirin meydanı dardır?
Sonu görünməyən bir ilk bahardır.
Neçə ki, həyat var, şeir də vardır.
Həyatın nəfəsi şeir deyilmi?!

Bizcə, bu şeir H.Arifin yaradıcılıq məramnaməsidir, onun əsərlərini duymaq, layiqincə dərk etmək, qiymətləndirmək üçün, təhlil etmək üçün hər qıfıla düşən açar rolunu oynaya bilər. Əlbəttə, şairin proqram səciyyəli digər şeirlərinin də adlarını çəkmək olar. Ancaq bu məşhur şeirdə həyatda hər şeyin poeziya materialı olmaq ehtimalı daha qətiyyətlə, daha inamla öz ifadəsini tapmışdır. Buradakı «neçə ki, həyat var, şeir də vardır» misrasındakı məna siqləti, poetik-emosional yükü olduqca tutumludur. O, bir münasibətlə söyləmişdir ki, şeirin əsasında xalq poeziyasının, xəlqi-psixoloji ovqatın əriş-arğacı ilə mayalanmırsa, orada sadəlikdən, aydınlıqdan, dilin axıcılığından danışmaq mümkün deyildir. Söz ustalarının, sinədəftərlərin yaratdıqları nağıl və dastanlar sözün əsl mənasında səyyari xalq universitetinə çevrilmiş, bu universitetdə nəsillər zaman-zaman kamala dolmuş, qədim adət ənənələrini, keçmişlərini öyrənmiş, vətənə, torpağa vurğun kəsilmişlər... Mənim xalq təfəkkürünə, xalq sənətinə, xalq hikmətinə bağlılığım «sazla oyanıb, sazla yuxuya getməyimdən irəli gəlir».

Ona görə də bu deyilənlərin bədii materialla təsbiti üçün şairin bəlkə də təkcə bir konkret şeirinin ötəri təhlilini vermək kifayət edərdi. Həmin şeirin adı «Meşəbəyi»dir. Şeirin qısaca fakturası belə xülasə edilə bilər: Dostlar sərin və səfalı meşədə bulaq başında süfrə açaraq yeyib-içib istirahət etdikləri yerdə birdən meşəbəyi peyda olur: ona quşqun təklifi müraciət edən kimi:

Kef üstündə kefimizi
Gəldi, sordu meşəbəyi.
- Buyur! - dedik, atdan enib,
Bardaş qurdu meşəbəyi.

Göründüyü kimi Meşəbəyi bir çöl adamı olaraq dərhal atdan enir və bardaş da qurur. Şeirin ikinci bəndindən etibarən şair lirik şeirin emosional ovqatını korlamadan, kiçik bir sujet daxilində Meşəbəyinin surətini, portretini sözlə, sözün rəngi ilə yaratmağa girişir:

Qamçısını atdı sola,
Çantasını çəkdi dala.

Şirin-şirin, bala-bala
Bizlə vurdu Meşəbəyi.

İsti kabab, təzə fətir.
Doymaq olmur, yenə gətir
Bığlarını arada bir
Eşib burdu Meşəbəyi.

Burada meşəbəyinin artıq zahiri portreti, əsasən cızılmış olur: Bığlarını arada bir eşib burdu meşəbəyi, - sözləri ilə o tamamlanır. Kiçik bir şeirdə, özü də gəraylı səpkisində yazılmış miniatür bir parçada, necə olur ki, müəllif Meşəbəyinin iç dünyasına, mənəvi aləminə də çox ustalıqla baş vurur: Qarşıdakı bir gözələ göz də vurdu meşəbəyi. Bədii kamillik, poetik ustalıq, professionallıq da məhz budur. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, böyük xalq şairinin poetik yaradıcılığında süjetli lirikanın bir sıra nümunələrinə rast gəlsək də, onun lirikası üçün bu tipli əsərlər heç də o qədər xarakterik deyil, onun lirik şeirləri, əslində hisslərdən, emosiyalar selindən, duyğular təlatümündən ibarət olur; yəni onun gözəl, incə, rübabi şeirlərində ahəngdar bir harmoniya, sirli-soraqlı melodiyalar vardır. Özü də çox cəsarətli, novator səciyyəli, açıq və səmimi. Onun lirikasında hər kəs öz zövqünün, öz duyğusunun tərcümanını görə bilir. Onun lirikasını heç də bir-iki motiv, bir-iki mövzu dairəsi ilə məhdudlaşdırmaq mümkün deyildir. H.Arif, hər şeydən əvvəl, incə, zərif, necə deyərlər, təpədən dırnağa kimi lirikdir. Həm də onun lirikası çoxcəhətli, çoxçalarlı, çoxmənalı, çoxçeşidli lirikadır. Orada vətənpərvər ovqatla aşılanmış həm Vətən və vətəndaşlıq lirikası, həm ictimai-siyasi, həm də sırf fəlsəfi lirika, həm eninə, həm də uzununa inkişaf etmiş gözəl məhəbbət lirikası, eşq fəlsəfəsi istənilən qədər olmaqla, hamısı da əsl poetik nümunələr, forma ilə məzmunun vəhdətindən yaranmış şedevrlərdir. H.Arifin poeziyasının gücü, qüdrəti Vətən sevgisindən irəli gəlirdi: özünün bir şeirində dediyi kimi:

Ürəklə sazımı çaldım əzəldən,
Ürəklə dilimdə dil açdı vətən.
Ürəklə yurd saldım ürəklərdə mən.

Şairin «Mənı» rədifli bir şeirində deyilir ki, hara getsəm, dünyanın hansı dilbər guşələrində gəzsəm, cənnətmisal ölkələrdə olsam da, ilk andım, son sözüm yalnız öz vətənim Azərbaycandır:

Kürün sahilində gözəl bağça-bağ.
Hər evdə, eyvanda yanır çil-çıraq.
Sevirəm Tiflisi, sevirəm, ancaq
Öləndə Qazaxdan götürün məni.

Təsadüfi deyildir ki, şairin zəngin bədii irsində vətənimizin vəsfinə onlarca bir-birindən gözəl əsərlər həsr edilmişdir: «Azərbaycan», «Azərbaycan simfoniyası», «Təbrizim», «Bakıdan Təbrizəcən», «Araz sahilində» və s. və i.a.

Son şeirdə şair Arazı vətənin bir timsalı kimi alaraq xəlqi bir pafosla yazır:

Aramızdan axıb keçir
Araz bulana-bulana.
Seyr edirəm görkəmini
Yaram sulana-sulana.

Damarımda coşur qanım,
Bir ümmandır həyəcanım.
O yandadır yarı canım.
Hey baxıram yana-yana.

Şair Hüseyn Arifin Vətən dərdinin, Cənubi Azərbaycan kədərinin, Təbriz nisgilinin üzərinə yeni, daha dəhşətli və çox ağır bir faciə də əlavə olunur ki, şairə oğul dərdini də bir növ unutdurur. Şair Cənub nisgilinə dair də xeyli şeirlər həsr etmişdir, lakin Qarabağ problemi bütün xalqımızı çıxılmaz, dözülməz situasiyalara düçar etdiyi kimi şairi də dərindən düşündürmüşdür. Ona görə də bu məsələ ilə əlaqədar olaraq xeyli şeir yazmışdır. Onların içərisində «Göyçəlilər dağılmayın, Göyçədən» adlı bir əsər də var ki, onun məzmunundan şairin narahat ürəyinin döyüntüləri aşkar hiss olunur:

Əsl qartal məskən salar qayada,
Ağ aşığı. Ələsgəri sal yada,
Alı kimi Alı hanı dünyada
Göyçəlilər, dağılmayın Göyçədən.

Göyçə eli şöhrətidir ellərin,
- «Göyçə gülü» əzbəridir dillərin.
Göyçə gölü göyçəyidir göllərin
Göyçəlilər, dağılmayın Göyçədən.

Aləm bilir hər hörmətim sizədir,
Dədə-baba məhəbbətim sizədir,
Mən Arifəm, vəsiyyətim sizədir,
Göyçəlilər, dağılmayın Göyçədən.

Şairin yaradıcılığında Vətənin ikinci adı, simvolik mənası olan peyzaj və ya təbiət lirikası da əzəli yerlərdən birini tutur. Bu baxımdan onun «Ana təbiət», «Buludlar», «Damcılar», «Yadıma bahar düşür», «Gəncə çinarları», «Palıdlar», «Bulaq», «Bənövşələr» və s. şeirlərini misal göstərmək olar. Müəllifin «Bulaq» adlı şeirində oxuyuruq:

Qaynayıb torpağın dərinliyindən,
Sıxılıb, açılıb, burular bulaq.
Sızıb damcı-damcı daşdan, qayadan
Durna gözü kimi durular bulaq.

Payızda gizlənər dumanda, çəndə.
Lilparlar titrəşər yellər əsəndə.
Başının üstünü bulud kəsəndə
Dəyişib rəngini qaralar bulaq.

Axşam aya baxar, gündüz günəşə.
Ondan ətirlənər nərgiz, bənövşə.
Atası torpaqdır, anası meşə
Axıb öz-özünə durular bulaq.

Üç bəndini misal gətirdiyimiz bu təbiət şeiri təbiətin bir möcüzəsi olan durnagözlü bulaq haqqında gözəl, poetik bir lövhə olmaqla, həm də ekologiyaya, insana qayğını da özündə ehtiva edir.

H.Arif həm də gözəl məhəbbət şairidir. Eşq-məhəbbət, insanın bu əbədi ovqatının təsviri və tərənnümü onun bu tipli əsərlərinin leytmotivi kimi səslənir. Bizə elə gəlir ki, onun qələmi bu səpkili əsərlərdə daha kamil görünür, daha çox cazibədarlıq kəsb edir. Bu mövzu onun ilk şeirlərindən ta ömrünün sonuna qədər yazdığı onlarca əsərin obyekti olmuşdur. Şairin bu səpkili yazılarına onlarca misallar, gözəl nümunələr gətirmək olar. Məsələn, «Sən dərsə gəlməyəndə», «Yaraşsın», «Söylə yadındamı», «Sən mənimlə get», «Dedim, dedi», «Tapdım, itirdim», «Gözəllərə», «Mənim», «Mən yazmadım», «Mən inanmadım», «Günəşmi odludur, sənmi od-

lusan», «Gəlin sevinci», «Ləzgi qızı», «Biri mən, biri kim?» və s.

Bu seçmə şeirlərin hər biri ustad bir sənətkarın qələmindən çıxan əqiq, gövhər, inci, dürr, sədəf, yaqut kimi gözəl təşbehlərlə yanaşı tutula biləcək epitetlər kimi adi sözü yüksək, ülvi bir yüksəkliyə, aliliyə qaldıran metaforik ifadələr kimi, min bir zinət və daş-qaşlarla bəzənmiş əntiq, baxımlı, orijinal ləl-mirvarilər kimi ona sanki ikinci həyat və görkəm verir. Həm də bu poetik şeir inciləri təkcə məhəbbətimi vəsf edir, təkcə iki fərdin sevgisinimi göstərir. Xeyr! Bu şeirlərdə çox zaman elə dolğun məzmun, elə aforistik pafos olur ki, onun fəlsəfi çalarının gücünə, tutumuna heyran olursan. Məsələn, «Biri mən, biri kim?» şeirinin məna tutumunu yalnız məhəbbətlə məhdudlaşdırsaq, onun əsl mənasını, böyük ümumiləşdirmə gücünü görməmiş, duymamış olardıq. Lakin gözəl və axıcı misraların daxilinə, içinə vara bilsək, onun idrak qatına fəhm edə bilsək dərhal əsərin məna tutumunun daha dərin olduğuna əmin olarıq

Bir məqamda uç çağlayan görmüşəm,
Biri mizrab, biri pərdə, biri sim.
Bir aləmdə üç çağlayan görmüşəm,
Biri mənəm, biri sənsən, biri kim?

Şairin bu bəndi, sanki bir hazırlıq rolunu oynayır, əsl məna və məzmun sonrakı misralardadır:

Qartal olsam qanadımı salardım,
Palıd olsam böyrü üstə qalardım.
Bir dağ olsam yanıb külə dönərdim.
Günəş olsam bir nəfəsə sönərdim,
İnsan idim yavaş-yavaş əridim.

Şeirin son mənalı akkordu kimi səslənən bu misralar çox cüzi bir dəyişikliklə yenidən təkrarlanır:

Günəş olsam birdən birə sönərdim,
İnsan idim yavaş-yavaş əridim.

Şairin rübabı məhəbbət lirikasının tacı sayılan «Sən dərsə gəlməyəndə» şeiri özünün səmimiyyəti, heyrət doğuran ilahi bənzərsizliyi, sözün, kəlamın bakirəliyi, müqəddəsliyi baxımından, formanın unikallığı, sərlövhəyə çıxarılmış söz birləşməsinin hər bəndin sonunda gətirilməklə xoş bir ahəng yaratmağı necə də orijinal təsir bağışlayır:

Düşür yadıma hərdən
Məktəb həyatində mən
Yoluna göz dikərdim.
Qəlbim sızlardı birdən
Sən dərsə gəlməyəndə.

Durub-durub anardım.
Gizli-gizli yanardım.
Neçə dostun içində
Özümü tək sanardım
Sən dərsə gəlməyəndə.

Nə qədər təmiz, bakir, hətta bir qədər də sadəlövh hisslər, təəssüratlar, nostalgiyalar. Şirin xatirələrdən hörülmüş poetik söz çələngi!

Zəng səsi ucalardı
Uşaqlar söz alardı...
Gözlərim boş masanda.
Fikrim çöldə qalardı
Sən dərsə gəlməyəndə.

Ən gözəl etiraf şeirin son misralarında öz ifadəsini tapmışdır:

Dözməyib buna bəzən.
Düşüb gah da həvəsdən,
Nə danım həqiqəti,
Qaçardım mən də dərsdən
Sən dərsə gəlməyəndə.

Təsadüfi deyildir ki, XX əsr şeirimizin bayraqdarı Səməd Vurğun bu şeirə diqqətlə qulaq asdıqdan sonra böyük iftixar hissi ilə demişdi:

«Ayə, deyirsiniz ki, guya bizim ədəbiyyatımızda lirika zəifləyib, bəs bu nədir, əsil lirika nəyə deyirsiniz.»

Əlbəttə, şairin zəngin lirika xəzinəsində onlarca, yüzlərcə birbirindən daha gözəl, daha seçimli məharətli şair qələmindən çıxan əsərlərin adlarını çəkmək mümkündür. Lakin elə bu da kifayətdir ki, onun yaradıcılıq cəbbəxanasında nələrin olduğunu təsəvvürə gətirə bilək.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək lazımdır ki, şairin «Turşməzə» adlandırdığı bir silsilə şeirləri də vardır ki, onlardan bə-

zilərinin adlarını çəkərək tək birinin ötəri təhlilini verməklə onların haqqında az-çox təsəvvürümüzü tamamlayaq: «Bir dost tanıyıram», «Hava qoxulayan», «Müdir», «Öpüş», «Münəqqid dostuma», «Qartal qanadlı», «Daha yaxşıdır», «Qudurğan», «Qaralmış», «Alim var», «Vəzifə düşkünü», «Ver dedilər», «Üzüyola şair», «Üç münəqqid» və s.

Son şeirdə deyilir:

Bir otaqda üç münəqqid əyləşib,
Biri kordu, biri kardı, biri lal.
Biri uzun, biri arıq, biri kök,
Biri qoca, biri cavan, biri çal.

Biri deyir: - Duz şəkərdən şirindir,
Biri deyir: - Aran dağdan şirindi,
Biri deyir: - Göl ümmandan dərindir, -
Biri səfeh, biri maymaq, biri kal.

Biri dedi: Milçək fildən ağırdı,
Sübut üçün o birini çağırdı.
Elə oldu üçü birdən bağırdı
Gəl, Hüseyn, bu söhbətdən ləzzət al.

Bu tipli şeirlər bir zamanlar Moskvada, Leninqradda oxuyan azərbaycanlı aspirant və tələbələrin, demək olar ki, bütün ziyalıların dilinin əzbəri olmuşdu. Görünür bu qəbildən olan əsərlərin uğurunu şərtləndirən onların müasirliyi, aktuallığı və xüsusən ürəyəyatımlılığı idi:

İşim düşdü bir yekəyə
Az özünü yor, dedilər.
Şikayətin nə faydası.
Get yerində dur, dedilər.

Vədəsi bol, yalanı çox,
Anası ac, arvadı tox,
Bu dəyyusun özünü yox,
Baldızını gör dedilər.

Axır düşdüm haldan-hala,
Yandan-yana, daldan-dala.

Bir öküzə cüyür bala,
Bir eşşəyə nər dedilər.

Faydası yox bu gileyin,
İstər dalaş, istər deyin.
Avam olma, ey Hüseyn,
Ver vaxtıdır, ver dedilər.

Burada onu da demək yerinə düşərdi ki, «Hüseyn Arif» təxəllüsünü böyük şairimiz Arif təxəllüsünü oğlu Arifin faciəli surətdə yol-qəza hadisəsi nəticəsində öləndən sonra götürmüşdür. Əvvəllər Hüseyn Hüseynzadə imzası ilə daha nikbin şeirlər yazan bu həyatsevər insanın rübabında yeni bir qəm pərdəsi yarandı; onunla da bir silsilə qəmli və mükəddər şeirlərin yaranması baş verdi. Şairin özü gözəl demişdir:

Arif gedən gündən Hüseyn adlı
Bir kədər şairi gəldi dünyaya.

Hüseyn Arif həm də gözəl, lakonik lirik, lirik-epik, habelə epik poemalar yazmışdır: «Məhəbbət poeması», böyük xalq şairi Səməd Vurğuna həsr etdiyi «Yolda», «Dilqəm», «Natəvan». Həmin poemaların hər birini təhlil etməli olsaq, yenə də onun şeir rübabında, lirik əsərlərində olduğu kimi çağlayan bir lirik başlanğıcın şahidi olarıq.

MƏMMƏD CƏFƏR
(1909- 1992)

Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov professional Azərbaycan tənqidinin görkəmli nümayəndələrindən biridir. O, elmi fəaliyyətə keçən əsrin 30-cu illərindən başlamış, yarım əsrdən artıq bir dövr ərzində müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Müasir Azərbaycan filoloji fikrində, milli mədəniyyət tarixində böyük və qüdrətli alim kimi tanınan və şöhrət qazanan Məmməd Cəfəri XX əsr Azərbaycan tənqidinin inkişaf tarixindən ayrı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür.

Məmməd Cəfər Zeynalabdin oğlu Cəfərov 1909-cu ildə Naxçıvanda kasıb bir dərzi ailəsində anadan olmuşdur. Səkkiz yaşında ikən

ata və anadan yetim qalmış, təkliyinə, kimsəsizliyinə baxmayaraq həyatda işləmək, yaşamaq, müəyyən bir iz qoymaq üçün özü-özünə təskinlik vermiş, qəti qərara gələrək ailənin bütün ağırlığını, dərd-sərini öz üzərinə götürmüşdür. Məşəqqətli günlər keçirsə də, iş şəraitinin çətinliyinə dözə-dözə oxumağa olan həvəsini azaltmamış, bir gün də olsa mütaliədən qalmamışdır. İki il ibtidai məktəbdə oxuduqdan sonra təhsilini Ali savad kurslarında davam etdirmişdir. 1928-ci ildə Naxçıvan Pedaqoji Texnikimuna daxil olmuş, bir müddətdən sonra Bakıya dəyişilərək Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunu (1935) bitirmiş və həmin ildə də institutun aspiranturasında saxlanılmışdır. 1935-1959-cu illər arasında APİ və ADU-da ədəbiyyat müəllimi, filologiya fakültəsinin dekanı, kafedra müdiri vəzifələrində çalışmış, müxtəlif fasilələrlə «Ədəbiyyat» qəzetinin redaktoru, Azərbaycan Yazıçıları İttİfaqının tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bölməsinin müdiri işləmişdir. 1944-cü ildə müdafiə etdiyi «M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri» adlı dissertasiya işinə görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almışdır.

Məmməd Cəfər bütün şüurlu həyatını Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına, gənc nəslin milli-türkçülük ruhunda tərbiyə işinə sərf etmişdir. Onlarla mütəxəssis tədqiqatçı kadrlar yetişdirən Məmməd Cəfər görkəmli ictimai xadim kimi, fəaliyyəti boyu bütün yazıları və vəzifələri ilə nümunə göstərmişdir. Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda şöbə müdiri (1951-1981) və həmin institutun direktoru (1980-1981) işlədiyi illərdə müasir ədəbi proseslərin ən aktual və qabarıq sahələrini səciyyələndirən onlarla elmi-nəzəri əsər yazmışdır. 1939-cu ildə «Rus ədəbiyyatı tarixi oçerkləri»ni, 1948-ci ildə «Klassiklərimiz haqqında» məqalələr məcmuəsini, 1950-ci ildə «M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri», 1954-cü ildə «Estetik zövq, ailə və məktəb», 1954-cü ildə «A.İ.Gertsen», 1957-ci ildə «Ədəbi düşüncülər», 1959-cu ildə «Füzuli düşünür», 1960-cı ildə «Hüseyn Cavid» kimi sanballı əsərlərini çap etdirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının bir sıra ən aktual və çətin problem sahələrinin tədqiqi və elmi şərhi Məmməd Cəfərin adı ilə bağlıdır. 1962-ci ildə müdafiə etdiyi «XX əsr Azərbaycan romantizmi» əsərinə görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi alan Məmməd Cəfər həmin ildən başlayaraq bir-birinin ardınca onlarla maraqlı kitab yazmışdır. «Sabır» (1962), «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» (1964), «Azərbaycan rus ədəbi əlaqələri tarixindən» (1964), «Romantika və həyat» (1964), «Estetik zövq haqqında» (1965), «C.Məmmədquluzadə» (1966), «S.Vurğun» (1966), «Mütəfəkkirin şəxsiyyəti» (1966), «Seçilmiş əsərlər» iki cilddə (1973-

1974), «XX əsr rus ədəbiyyatı», üç cilddə (1970-1975), «Sənət yollarında» (1975), «Həmişə bizimlə» (1980) və başqa monoqrafiyaları Məmməd Cəfərə böyük müasir alim şöhrəti gətirmişdir.

Məmməd Cəfər ədəbiyyat tarixləri, dərslik və metodiki vəsaitlərin hazırlanması və nəşri sahəsində də səmərəli işlər görmüşdür. O, üç cildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (1957-1960), iki cildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» (1967) kitablarının müəlliflərindən biridir. Onun 1981-ci ildə «Əntiqə adamlar» adlı hekayələr toplusu nəşr olunmuşdur. 1963-cü ilədək professor olan Məmməd Cəfərin ədəbiyyat, incəsənət və xalq maarifi sahəsindəki xidmətləri ədəbi ictimaiyyət və dövlət tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. O, 1967-ci ildən Azərbaycan EA müxbir üzvü, 1968-ci ildən isə Azərbaycan EA akademiki olmuşdur. 1981-ci ildən Azərbaycan EA Dil və İncəsənət bölməsinin akademik katibi vəzifəsində çalışan Məmməd Cəfər, 1976-cı ildən Azərbaycan EA Elmi redaksiya heyətinin üzvü, Azərbaycan EA Xəbərlərinin (dil, ədəbiyyat və incəsənət seriyası) redaktoru işləmişdir. Məmməd Cəfər Cəfərov Qırmızı Əmək bayrağı ordeni, iki dəfə Şərəf Nişanı ordeni və müxtəlif medallarla təltif olunmşdur. Onun müasir ədəbiyyatşünaslıq elminin, xalq maarifinin, xüsusilə də ictimai fikrin bir sıra aktual və problem məsələlərini əhatə edən, böyük idrakı əhəmiyyətə malik, çox sahəli yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının, müasir tənqidimizin inkişafı və təkmilləşməsində mühüm rol oynamışdır.

Məmməd Cəfər elmi fəaliyyətə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda oxuduğu illərdən başlamış, ilk qələm təcrübəsi olan «Gertsen» adlı məqaləsi ilə müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elminin diqqətini cəlb etmişdir. Bu ilk məqalə onu ədəbi tənqidin elmi ümumiləşdirmə, fikir aydınlığı və qüvvətli mühakimə yürütmək kimi əsas xüsusiyyətlərinə ciddi əməl edən qələm sahibi kimi tanıtdı.

Ədəbi tənqidin bütün janrlarından məharətlə istifadə edən Məmməd Cəfərin özünəməxsus üslubu, yazı tərzi, tədqiqatçılıq xüsusiyyətləri vardır. O, ilk gündən sadə, təbii və aydın dili, orijinal təhlil metodu ilə fərqlənmiş, həmişə də idrakı əhəmiyyəti böyük və güclü olan problem məsələlər irəli sürmüşdür. Tənqiddə prinsipiallığa, düzlük və orijinallığa sadiq qalan Məmməd Cəfər inandırmaq, razı salmaq, həvəsləndirmək və istiqamət vermək metodundan məharətlə istifadə etmiş, həmişə də nəcib, xeyirxah və ağıllı məsləhətlər verməyə çalışmışdır.

Məmməd Cəfər yaradıcılığının ilk və böyük məziyyəti müasirlikdir. O, hansı mövzuda və ədəbi tənqidin hansı janrında yazır-yazsın

ilk növbədə müasir ədəbi prosesi düşünmüş, onun tələb və ehtiyaclarını nəzərə almışdır. Həyat, mövcud ictimai quruluş Məmməd Cəfər üçün əsərə yanaşmaqda əsas ölçü, ilkin vasitə və qiymət vahidi olmuşdur. O, ədəbiyyatın taleyi ilə müntəzəm və ciddi maraqlandığı üçün hər bir əsərə, hər bir yazıçıya, eləcə də hər hansı bir problem-nəzəri məsələyə müasir ictimai fikrin, ümumədəbiyyatın və eləcə də ədəbi prosesin tələb və ehtiyacları əhatəsində yanaşmış və qiymət vermişdir. Mövzu dairəsi olduqca zəngin və geniş olan Məmməd Cəfərin elmi irsi qiymətli bir xəzinədir. Onun yazıçı və zaman, sənətkar və vətəndaşlıq borcu kimi problem məsələləri elmi dəlillərlə izah və şərh edən əsərlərindən başqa ədəbi-bədii dil, sənət və sənətkarlıq, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq, teatr və dramaturgiya, mətbuat, müasir ədəbiyyat məsələlərinə, klassik irs və klassiklərə, dünya ədəbiyyatı məsələlərinə aid onlarla qiymətli məqalələri vardır. O, ədəbi tənqidin demək olar ki, bütün janrlarından məharətlə istifadə etmişdir. Məmməd Cəfərin elmi irsi məqalə, resenziya, məktub, açıq və ünvansız məktub, müqəddimə və başqa janrlarda yazılmış məqalələrlə zəngindir.

Məmməd Cəfərin alim tənqidçi qüdrəti daha çox müasir ədəbiyyat məsələlərinə həsr olunmuş əsərlərində qabarıq şəkildə üzə çıxdı. Onun «Böyük vətəndaş», «Şirin sözlər», «Rəsul Rza», «Əsl sənət yollarında», «Əməlpərvər ədib», «Romanlar müəllifi», «Yazıçı-tərbiyəçi», «Mənalı konfliktlər», «Açıq kitab», «Ədəbiyyatda müsbət qəhrəman», «Şairin düşüncələri», «Dil və müasirlik», «Gələcək gün romanı» və başqa məqalələri sadə, oynaq və aydın dili, elmi və bədii təhlil üsulu, obyektiv və orijinal siqləti, dərin elmi ümumiləşdirmələri ilə nəzəri cəlb edir. Bu əsərlərdə həyatı, müasir ədəbi prosesi və onun ehtiyaclarını dərindən bilən, möhkəm biliyə, zəngin faktik məlumata malik olan həqiqi alimin müasir ədəbiyyatla bağlı qayğıları, arzu və istəkləri ifadə edilmişdir. O, ayrı-ayrı sənətkarlardan, konkret əsərlərdən danışarkən belə yalnız yazıçının fərdi yaradıcılıq prosesini, sənətkarlığını, bədii əsərin süjet, kompozisiya, ideya-mövzu və surətlər aləmini təhlil etməklə kifayətlənmir, yeri gəldikcə cəmiyyət, insan, ictimai münasibətlər, estetik zövq və əxlaq məsələləri haqqında da özünün mülahizələrini söyləyir. Onun S.Vurğun istedadının düzgün elmi qiymətini verən («S.Vurğunun sənətində şairin özü ilə bərabər onun böyük sələfinin də şairlik vüqarı yaşamaqdadır») «Şairin düşüncələri», S.Rəhimov nəsrinin əzəmətini, onun xəlqi axarını elmi dəlillərlə əsaslandıran «Saçlı» və həyatımız», Rəsul Rza poeziyasının fəlsəfi tutumunu, idrakı əhəmiyyətini Azərbaycan şeri aspektində qiymətləndirən

«Rəsul Rza», O.Sarıvəlli şerinin milli. xəlqi və səmimi xarakterini, zəngin mövzular aləmini və bəzi sənətkarlıq xüsusiyyətlərini inandırıcı şəkildə şərh edən «Əsl sənət yollarında» və başqa məqalələri bu qəbildəndir.

Məmməd Cəfər qüdrətli ədəbiyyatşünas alim olmaqla yanaşı həm də zəngin məlumatlı filosof, kamil dilçi, nümunəvi tarixçi, səhnəni dərindən bilən teatr xadimi, səviyyəli, psixoloq, müasir ədəbi-bədii proseslərin inkişaf axınını aydın görən və düzgün qiymətləndirən müasir yaradıcı gəncliyin nümunəvi müəllimi idi.

Son dərəcə gözəl – işıqlı insan olan Məmməd Cəfər bağlandığı, vurğunu olduğu yaradıcılıq aləmini xüsusi məhəbbətlə sevən, onun çətinliyini, məsuliyyətini dərindən başa düşən, folklordan, klassik irsdən tutmuş, müasir sənət məsələlərinə qədər mövcud olan mədəniyyət, ədəbiyyat, incəsənət və ümumən bütün yaradıcılıq sahələrini təbliğ edən, qoruyan qüdrətli nəzəriyyəçi – filosof, alim idi. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ən çətin, tədqiq olunmamış, ədəbi-bədii yaradıcılıq və elm sahələrinin araşdırılması, tədqiqi və elmi-nəzəri şərhi akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun adı ilə bağlıdır. Filoloji fikrin fəlsəfi yozumu, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm anlayışı, klassik sənət və ədəbiyyat dünyasının fəlsəfi və estetik mündəricəsi, «Sufizm və hürufilik» anlayışı, islami, zehniyyət və Şərq fanatizmi, onun dünya ictimai fikrində qoyuluşu, yozumu və ona münasibət məsələləri və s. Məmməd Cəfər Cəfərovun təhlillərində öz elmi sanbalı ilə diqqəti cəlb edib. Güclü elmi-nəzəri dili – üslubu ilə fərqlənən Məmməd Cəfər Cəfərov bütün yazılarında prinsipiallığı, obyektiviliyi, kəsərli məntiqi, dərin ümumiləşdirmələri, zəngin faktları və güclü əsaslandırmaları ilə ədəbi prosesə istiqamət verib.

«Bizim tənqid və ədəbiyyatşünaslığımız Vəzirov, Haqverdiyev və Axundov kimi yazıçıların böyük sənətkar olduğunu inkar etməmişdir. Lakin bir sıra tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız bu yazıçıların xidmətlərindən danışarkən yalnız onların inqilabdan əvvəlki əsərlərini nəzərdə tutmuşlar və ədəbiyyatşünaslığımızda nədənsə həmişə belə bir mülahizə hökm sürmüşdür ki, bu yazıçıların inqilabdan sonra yazmış olduğu əsərlər 20-ci ilə qədər yazdıqları əsərlərdən guya çox sönük, zəif olmuşdur».

Belə misalların sayını artırmaq, alimin elmi irsinin qüdrətini çoxsaylı faktik nümunələrlə daha geniş izah etmək olar. Fakt odur ki, Məmməd Cəfər Cəfərov nəinki yaşadığı, yazıb-yaratdığı illərdə, elə indi də müasir filoloji fikir mərhələsinin ustad alimi kimi tanınır və

qəbul edilir. Akademik Məmməd Arif Dadaşzadə hələ o zaman, 1941-ci ildə yazırdı ki, «M.C.Cəfərov bizim gənc tənqidçilərimiz içərisində çox ciddi, müstəqil düşünən, doğrudan da yazıçılara, ədəbiyyata kömək etməyə çalışan yoldaşlarımızdandır. Yazıçılar arasında hörməti, nüfuzu vardır və heç şübhəsiz ki, bu hörmət getdikcə artacaqdır». Bəli, Məmməd Cəfər Cəfərov bütün ədəbi ictimaiyyətin dərin hörmətini qazana bildi. İlk gündən sadə, aydın yazan, ümumiyyətlə formal terminlərdən uzaq olan, yazı tərzində təbiiliyi gözləyən, inandıran, düşündürən, son dərəcə səmimi, mədəni olan, elmi-nəzəri dili – üslubu, prinsipiallığı, polemik mədəniyyəti, yaradıcılığında sağlam müxalif mövqei ilə seçilən, mövzular aləmi geniş olan, ədəbiyyatı, sənəti qəlbən sevən Məmməd Cəfər Cəfərov Azərbaycan ədəbiyyat tarixində əbədi olaraq böyük alim, qüdrətli tənqidçi kimi yaşayacaqdır. Bir də ona görə ki, Məmməd Cəfər Cəfərov gənc, mütəxəssis, ixtisasçı alim-tənqidçilər nəslinin yetişməsində misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Mövzular aləmi son dərəci geniş və əhatəli olan Məmməd Cəfərin müasir ədəbiyyat məsələləri başlığı altında gedən bir sıra məqalələri sırf nəzəri problemlərə həsr olunmuşdur. «Gözəl bir ənənə», «Məmməd Arif və onun sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri», «Azərbaycan şerində novatorluq və ənənə», «Teatr sənəti və teatr tənqidi», «Tipiklik haqqında» və s. məqalələrində o, orijinal stili, aydın baxışı, aktiv münasibəti və xüsusi yaradıcılıq siması olan alim kimi çıxış edir, müasir ədəbiyyatın inkişafına kömək edən maraqlı fikirlər irəl sürür. «Bədii yaradıcılıq elə bir sənət deyildir ki, bir dəfəlik öyrənib arxayın olasan və sonra nə zaman lazım gəlsə, nə zaman material tapsan bu sənəti işlədəsən, material tapmayanda dayanıb durasan».

Məmməd Cəfərin ədəbiyyatda forma və məzmun, yaradıcılıq metodları, dramatik konflikt və xarakter, janrlar haqqında da bir sıra qiymətli fikirləri vardır. «Ədəbiyyatda müsbət qəhrəman» məqaləsində ictimai münasibətlər içərisində formalaşan həqiqi insan obrazı yaratmağın obyektiv və fərdi yaradıcılıq yollarından danışarkən müasir həyatın ən qabaqcıl meyllərini, xalqın içərisindən doğan böyük ideyaları, onun tarixinin ən parlaq səhifələrini, elmi qüdrətini, ləyaqətini, istedadını, yaşamağa qabil olmaq hüquqlarını dərindən bilməyi, eyni zamanda mədəni-ədəbi səviyyəyə, müəyyənləşmiş, sınaqdan çıxmış zövqə, yüksək elmi bədii təfəkkürə yiyələnməyi vacib şərtlərdən sayır. «Əsrin mütərəqqi yaradıcılıq metodu» məqaləsində dəqiq faktlara, realizmə və inqilabi romantika məsələlərinə toxunur və bunu həyat və sənətkar problemi ilə bağlı şərh edir, əsaslanmaq, istinad etmək üçün

Azərbaycan və dünya klassiklərindən iqtibaslar gətirir. «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yeni vəzifələri» məqaləsində isə ədəbi-bədii tənqid haqqındakı mövcud qərarın müasir ədəbi hərəkata göstərdiyi müsbət təsirdən, qarşıya qoyduğu vəzifələrdən, Azərbaycan tənqidinin uğurları və nöqsanlarından danışır. Bu qəbildən olan «Klassik romantizm ənənələrinə münasibətimiz», «Şerimiz son beş ildə», «Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin bəzi məsələləri haqqında» və başqa məqalələrində də Məmməd Cəfərin böyük alim istedadı özünü bütün əzəməti ilə büruzə verir. O, müasir ədəbiyyatla bağlı mülahizələrində klassik təlimlərə, Azərbaycan, rus və mütərəqqi dünya tənqidi fikrinin qabaqcıl və realist ənənələrinə əsaslanır. Ona görə də Məmməd Cəfərin tənqidi mülahizələri yüksək prinsipiallığı, düzlüyü və səmimiyyəti ilə fərqlənir və təsir göstərir. Məmməd Cəfər Azərbaycan ədəbiyyatının böyük nailiyyətlərindən yazanda da, nöqsan və əyintiləri, onları doğuran səbəbləri izah edəndə də, sənətkarı inandırıb ona istiqamət verəndə də konkret faktlardan ümumiləşdirmələrə gedir. Məsələn, o, müasir şeirdən danışarkən söz oyunu, uzunçuluq, ritorika və bərbəzəkli danışığın əleyhinə çıxır, qüdrətli fikirlə sağlam hiss və duyğulardan yoğrulan poeziya uğrunda mübarizə aparır. Mülahizələrini əsaslandırmaq üçün Nizami, Füzuli, Sabir, S.Vurğun kimi söz bahadırlarını nümunə göstərir, poetik dilin qüdrətini, incəlik və gözəlliyini əks etdirən maraqlı misallar gətirir. Məmməd Cəfər bədii nəsr və onun nəzəri məsələlərinə həsr etdiyi məqalələrində də sənətkar-zaman-müasir insan problemlərinə cavab verməyə çalışır, hər bir yazıçıda ilk növbədə güclü və sağlam vətəndaşlıq axtarır: «Yazıçının yaratdığı əsərlər əgər onu yetişdirən xalqın və onu ərsəyə gətirən epoxanın heç olmasa bir neçə əsas xüsusiyyətlərini əks etdirirsə; əgər o, gördüklərini, yaşadıqlarını, sevdiklərini və ya nifrət etdiklərini əsərlərində doğru-düzgün göstərə bilirsə; onun yaratdıqlarında ömür yoldaşı olduğu qabaqcıl müasirlərinin mənəvi aləmi, məişəti, güzəranı, arzu və əməlləri bədii həqiqət şəklini almışsa, belə bir yazıçını oxumaq, öyrənmək müəyyən bir dövrün həyatını, insanlarını öyrənmək deməkdir». Məmməd Cəfərin realizm və romantizm məsələlərinə həsr etdiyi əsərləri müasir ədəbiyyatşünaslığın ən mühüm və qiymətli tədqiqatları hesab olunur. O, «XX əsr Azərbaycan romantizmi», «H.Cavid» və başqa əsərləri ilə Azərbaycan romantik ədəbi cərəyanın nəzəri əsaslarını hazırlamış və bu sahədə xüsusi məktəb yaratmışdır.

Məmməd Cəfər müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə birlikdə boy atan, inkişaf edən alimdir. O, bütün qüvvə və bacarığını müasir ədəbi

hərəkatın, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elminin qarşısında duran vəzifələrin yerinə yetirilməsinə, müasirləri olan yazıçıların yeni-yeni uğurlar qazanmasına sərf etmişdir. Onun S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, M.Rahim, O.Sarıvəlli, M.Hüseyn, M.İbrahimov, Əbülhəsən, S.Rəhimov, Mir Cəlal, İ.Əfəndiyev, S.Rəhman və başqa sənətkarlar haqqındakı məqalələri bunu bir daha təsdiq edir.

Məmməd Cəfər yaradıcılığının ikinci mühüm sahəsini klassik irs və klassiklər haqqında yazdığı məqalələr təşkil edir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatını inkişaf etdirmək, gənc ədəbi qüvvələrə istiqamət vermək və xüsusilə də ədəbiyyatı müasir insanın zövqünə, istək və arzularına yaxınlaşdırmaq üçün klassik irsi öyrənməyə, ondan yaradıcı şəkildə istifadə etməyə böyük əhəmiyyət verən Məmməd Cəfər bu ədəbiyyatı – keçmiş mədəni irsi xalqın qüdrəti, üzağlığı, başucalığı hesab edir, onu yaymağı, nəşr və təbliğ etməyi zəruri bir məsələ kimi irəli sürür. Məmməd Cəfər göstərirdi ki, klassik irs, Nizami, Nəsimi, Füzuli, M.F.Axundov və başqa sənətkarlar yaşadıqları dövrün imkanlarından məharətlə istifadə edən, bütün varlıqları ilə insana səadət və xoşbəxtlik arzulayan, bu amal uğrunda fədakarlıq göstərən sənətkarlar olmuşlar. Yaşadıqları məhdud tarixi şəraitdən asılı olmayaraq onlarda güclü bir vətəndaşlıq, xalq, torpaq, vətən qeyrəti, sabit məslək olmuşdur. «Nizamiyə görə yaranmışların ən qüdrətlisi, ən şərəflisi, təbiətin ən gözəl, mükəmməl əsəri insandır. Həyat bir bağçadırsa, bu bağçanın bağbanı insandır. İnsan dünyanın yaraşığıdır, lakin görkəminə görə deyil, işinə, əməlinə görə!» Bu mənada Məmməd Cəfər klassik irs və klassik sənətkar ifadəsində qədim ədəbiyyatın nailiyyətlərini, yazıçıların ədəbi prosesə, dövrün ictimai fikrinə göstərdiyi müsbət təsirdə görürdü. Bu sənətkarların ədəbi irsində qabarıq şəkildə nəzərə çarpan xalq, vətən və azadlıq anlayışlarını da ictimai mənada qəbul edir, onlara klassik dövrlərin ehtiyaclarına cavab vermək səviyyələrinə görə qiymət verir. Deyir ki, «Nəsimi öz xalqının məğrur, yenilməz ruhunu ifadə edən qüdrətli şair və fövqəladə qüvvətli təbiətə sahib nadir bir şəxsiyyət idi. Şərqdə – insan dünyanın əşrəfidir – deyən şairlər çox olmuşdur. Lakin onlardan heç biri bu fikri Nəsimi qədər hərarətlə müdafiə edə bilməmişdir». Alimə görə Firdovsi, Nizami, Nəsimi, Füzuli, M.F.Axundov ona görə böyük və dahidirlər ki, onlar Azərbaycan və ümumən Şərq fəlsəfi fikri və bədii düşüncə tarixində xüsusi mövqe tuturlar, həmçinin özlərindən sonrakı ədəbiyyata güclü müsbət təsir göstərmişlər. Məmməd Cəfər klassik irsin qabaqcıl və mütərəqqi ənənələrinin müasir ədəbiyyat üçün əhəmiyyətindən danışarkən bütün mülahizələrini

sənətkar və zaman ölçüsü ilə yoxlayır, yeri gəldikcə mədəni irsdən tənqidi surətdə istifadə etmək prinsipini müdafiə edir. Onun əksər məqalələri bu tələblə əlaqədar yazılmışdır. Məmməd Cəfərə görə Nizamilər, Füzulilər sadəcə olaraq neçə əsr əvvəl yaşadqları üçün yox, hər şeydən əvvəl xalqla, vətənlə bağlı olduqları üçün klassik yazıçı sayılırlar. Məsələn, onun «Füzuli sevir», «Füzuli düşünür», «Füzuli yaşayır» kimi qiymətli tədqiqatlarında bu nəhəng sənətkarın poeziyası ilə Azərbaycan və ümumən bütün Şərq ədəbiyyatına düşən qüdrətli işıqdan və bu poeziyanın böyük idraki əhəmiyyətindən, ümumşərq şerinə göstərdiyi müsbət təsirdən bəhs edir. Belə bir qənaətə gəlir ki, «Füzuli də hər bir insanın öz etiqad və imanında sərbəst olması lüzumundan, yəni hər kəsin özü üçün din, məslək, tərəqqi intixab etməsində könüllü olması lüzumundan, başqa sözlə, vicdan azadlığından danışır».

Məmməd Cəfərin böyük həvəs və şövq ilə tədqiq etdiyi klassiklərdən biri də M.F.Axundovdur. Məmməd Cəfər M.F.Axundovun tədqiqinə xüsusi vaxt və ömür sərf etmişdir. O, M.F.Axundovu Azərbaycan və Yaxın Şərqin fəlsəfi fikrini ilk dəfə qüvvətlə hərəkətə gətirən və ona tamamilə yeni istiqamət verən böyük şərqşünas alim adlandırır, onun ədəbi-tənqidi görüşlərinə daxil olan, elm və incəsənətin müxtəlif sahələrini əhatə edən fəlsəfə, sosiologiya, hüquq, siyasət, əxlaq, tərbiyə, dil, əlifba, mətbuat, ədəbi tənqid, publisistika, dramaturgiya, şeir, nəsr və s. haqqında son dərəcə orijinal və obyektiv fikirlər söyləyir.

Məmməd Cəfərin ədəbi-tənqidi görüşlərinin zəngin və böyük sahələrindən birini onun rus ədəbiyyatı və görkəmli rus klassikləri haqqında yazdığı qiymətli tədqiqatları təşkil edir. Onun «Rus ədəbiyyatı: şəxsiyyət, yaradıcılıq, məfkurə» adı altında gedən on məqaləsindən başqa bu mövzuda bir neçə maraqlı kitabı vardır. «Rus ədəbiyyatı tarixi oçerkləri» (1939), «A.İ.Gertsen» (1954), «Azərbaycan rus ədəbi əlaqələri tarixindən» (1964), «XX əsr rus ədəbiyyatı», üç cilddə (1970-1975) və s. buna misal ola bilər. Bu kitabların ilk məziyyəti alimin ədəbi hadisə, metod, üslub məsələlərinə obyektiv və elmi münasibəti, fikirlərini dərin ümumiləşdirmələrlə ifadə etmək bacarığı, rus ədəbiyyatının qanunauyğun inkişafını şərtləndirən obyektiv səbəblərini konkret faktlarla izah etmək bacarığıdır. Bu mənada müəllifin istər XX əsr rus ədəbiyyatının ümumi məziyyətləri və problemlərinə, istər ayrı-ayrı onilliklərin əsas xarakter xüsusiyyətlərinə və istərsə də A.S.Puşkin, N.V.Qoqol, M.Y.Lermontov, İ.S.Turqenev, N.Q.Çernışevski, A.N.Ostrovski, N.A.Dobrolyubov, F.M.Dostoyevski, L.N.Tolstoy, A.P.Çexov və başqa klassiklərə həsr etdiyi yazıları öz samballı və dəqiq mülə-

hizələri, faktlarının təzəliyi, dərin elmi təhlili və sadə, aydın yazı tərzi ilə seçilir.

Məmməd Cəfər Cəfərovun elmi fəaliyyəti yalnız bunlarla məhdudlaşmır. Onun dil və mətbuat, teatr məsələləri, şifahi xalq yaradıcılığı, tərcümə və uşaq ədəbiyyatına, dünya klassikasının bəzi sənətkarlarına aid onlarla maraqlı məqalələri də vardır. Bütün ömrünü, şüurlu həyatını ədəbiyyat işinə sərf edən Məmməd Cəfər Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikir tarixində namuslu bir vətəndaş, təvazökar, ümumi işə can yandıran, zəhmətkeş, daima mütaliə edən, özünə qarşı tələbkar, səmimi, mədəni, son dərəcə sadə, alicənab, dərin alim, nəcib, insan, böyük şəxsiyyət kimi yaşayır.

III BÖLMƏ

CƏNUBİ AZƏRBAYCAN VƏ MÜHACİRƏT ƏDƏBİYYATI

I FƏSİL

CƏNUBİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

Azərbaycanın ikiyə parçalandığı 1828-ci ildən başlayaraq dünyaya səpələnmiş millətimizin bütövlük ruhunu əks etdirən vahid ədəbiyyatımız olmuşdur. Hansı dildə yaranmasından asılı olmayaraq bu ədəbiyyat həmişə xalqımızın bütövlük həsrətini yaşatmış, həmin hissin bir an da olsa unutdurulmasına imkan verməmiş, fars və rus işğalına məruz qalanda da istiqlaliyyət idealı ədəbiyyatımızda yaşamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı istər dünən, istərsə də bu gün ayrılmazdır, o bütöv dərk edilir və 50 milyonluq millətimizin mənəvi sərvətidir. Belə hesab edirik ki, bu mənəvi sərvət harada yaranmasından asılı olmayaraq bütövlükdə xalqımıza məxsusdur. Ona görə də ədəbiyyat tariximizin öyrənilməsi bütövlük üzərində qurulmalı, beyinlərə, adi yaşayışımıza, həmçinin elmimizə və tədrisimizə bu anlamda daxil edilməlidir.

Cənubi Azərbaycan ən qədim dövrlərdən bəri öz zənginlikləri ilə dünyanın, o cümlədən Yaxın və Orta Şərqin seçilən ərazilərindən biri sayılır. Məhz zənginliyi üzündən xarici işğalçıların arasıkəsilməz yürüşlərinə məruz qalan Cənubi Azərbaycan XIX əsrin birinci rübündə Rusiya imperiyasının növbəti hücumlarının birində şimal ərazisindən qoparılıb ayrıldı. Qədim Azərbaycan xalqının bu ağır faciəsi «Türkmənçay sülh müqaviləsi» adlı bədnam sənədlə rəsmiləşdirildi. Lakin iki tərəfdən soyulan, maddi və mənəvi sərvətləri talanan Azərbaycan xalqı Arazın şimalında da, cənubunda da yadellilərin və daxili qüvvələrin əleyhinə mübarizədən usanmadı. Şimali Azərbaycanda çar cəlladlarının, mürtəce feodalların əleyhinə döyüşlər getdiyi kimi, Cənubda da var-dövlət, sərvət hərisi olan şahlara, rus və ingilis imperialistlərinə, eləcə də xalqın azadlığından qorxan bəzi satqın üləmalara, qəddar mülkədarlara qarşı üsyanlar

baş verirdi.

1891-ci il Tənbəki üsyanı, 1908-1909-cu illər Səttarxanın başçılığı ilə Təbriz üsyanı, 1920-ci il Şeyx Məhəmməd Xiyabani hərəkatı Cənubi Azərbaycanın istiqlaliyyət və azadlıq uğrunda mübarizədən geri çəkilmədiyini göstərirdi. Üstəlik 1917-1921-ci illər Cəngəlilər hərəkatında (Heydər Əmiroğlu, S.C.Pişəvəri) və 1921-ci il Xorasan üsyanında (Məhəmmədtağı xan Püsyan, Nurulla xan Yekani) da azərbaycanlıların rəhbər rol oynadıqlarını nəzərə alsaq, Azərbaycanın Cənub qolunun tarixən azadlıqsevərliyi, mübarizliyi tam mənası ilə üzə çıxar.

Rza xan diktaturasının yıxılması və II Dünya müharibəsində faşizmin məğlubiyyəti ilə Cənubi Azərbaycanda xalq hərəkatının, demokratik qüvvələrin yeni yüksəliş dalğası başlandı. Rza xanın sürgünlərdə, həbsxanalarda çürütməyə çalışdığı qüvvələr vətənə qayıtdıqca xalqın gələcəyə ümidi daha da artırdı.

Azərbaycan demokratları istədiklərinə əsasən nail olmuşdular. Xalq öz sayına görə nisbətən az qurban verməklə 21 Azər Nehzətini həyata keçirə bildi. Beləliklə də, xalqın on illərdən bəri arzusunda olduğu, uğrunda canını qurban verdiyi Cənubi Azərbaycan Milli hökuməti quruldu.

Milli hökumətin öz qısa ömrü ərzində təkcə Azərbaycan deyil, həm də İran tarixində əbədi iz qoymuş xidmətlərindən başlıcası ədəbiyyat, mədəniyyət, maarif və dil sahəsində gördüyü işlərdir.

XVI əsr Azərbaycan hökmdarı, görkəmli sərkərdə, şair və maarifpərvər Şah İsmayıl Xətaidən sonra Cənubi Azərbaycanda ilk dəfə keçirilən belə geniş dil islahatı, əlbəttə, iki günün işi deyildi. Əsrin əvvəllərində üsyan bayrağı qaldırmış Səttarxan da, Şeyx Məhəmməd Xiyabani də olduqca az çəkən hakimiyyətləri dövründə ana dili haqqında düşünmüş, bu dilə keçməyi nəzərdə tutmuşdular.

Səttarxan üsyanından sonrakı dövrdə anadilli mətbuat nümunəsinə həsrət qalmış bir xalqın bircə il ərzində, «Azərbaycan», «Azad millət», «Yeni Şərq», «Qələbə», «Cövdət», «Urmiyə», «Azər», «Azərbaycan ulduzu», «Şairlər məclisi», «Şəfəq», «Vətən», «Demokrat», «Günəş» kimi qəzet və jurnalların çap edilməsi həqiqət idi.

Lakin cəmisi bir il davam edən və Pişəvərinin sözləriylə desək, «Hər iki İranı, eləcə də Yaxın və Orta Şərqi oyadan», azadlığa doğru istiqamətləndirən 21 Azər hərəkatı, Azərbaycan Milli hökuməti tarixə təsirsiz qalmadı. Özündən sonra gələn növbəti ictimai azadlıq dalğaları

üçün təkanverici mənbə rolunu oynadı.

1951-1953-cü illər İran burjua-demokratik hərəkatı başlanandan ən yüksək zirvəsinə çatanadək Azərbaycan da, İranın hər yerinə səpələnmiş azərbaycanlılar da onda fəal surətdə iştirak etdilər. Belə ki, bu hərəkatın yatırılması gedişində Azərbaycan yenə də yüzlərlə qurban, Avropa, Amerika və Sovetlər İttifaqına isə siyasi mühacirlər verdi.

Məhəmmədrza şah öz tapıntısı olan «Ağ inqilabı» həyata keçirməyə hazırlaşarkən onun sakit, qansız, humanist, mədəni bir inqilab olacağını vəd etmişdi. Ancaq belə olmadı. Ölkədə narazılıqlar, şah əleyhinə çıxışlar getdikcə güclənir, üsyanlar ölkəni bürüyürdü. Bu hərəkatın başında isə Təbriz başda olmaqla Azərbaycan və azərbaycanlılar idi. 1979-cu il yanvar ayının 3-də şah tərəfindən baş nazir təyin olunan Milli Cəbhənin üzvü Şapur Bəxtiyar hadisələri sakit axara salmağa çalışırdı. O, şahı müalicə adı ilə bir müddət ölkədən uzaqlaşdırmağa, SAVAK-ı buraxmağa, mətbuat üzərindən nəzarəti götürməyə, bəzi şəhərlərdə hərbi vəziyyəti ləğv etməyə razı saldı.

Şahın ölkədən getməsi, Ayətulla Xomeyninin Fransadan İrana gəlməsi, qüvvələr nisbətində olan dəyişiklik, yəni elə şahın öz əmrilə ultramürtəce, şahpərəst generalların hakimiyyətdən uzaqlaşdırılması, Ş.Bəxtiyarın apardığı irticanı neytrallaşdırma siyasəti inqilabın son akkordları idi. Milliyyətcə azərbaycanlı Mehdi Bazərqanın hakimiyyət başına gəlməsi 1979-cu il fevralın 12-də hökumət kabinəsi təşkil etməsi inqilabın qələbəsi günü sayıldı. Beləliklə, neçə onilliklərdən bəri gah enib, gah qalxan mübarizə dalğaları mayası istibdaddan yoğrulmuş şahlıq quruluşunu yıxdı. Şahlıq rejiminin yerlə yeksan edilməsi özü beynəlxalq əhəmiyyətli hadisə idi.

Lakin yüz illərcə İran hakim dairələrinin qanında, mayasında olan fars şovinizmi ənənəvi şəkildə yeni quruluşun mahiyyətində də özünü göstərdi. Azadlığa, istiqlala susamış Azərbaycan xalqı üsyan qaldırdı. «Üsyan bir milyona yaxın əhalini əhatə etmişdi.» Üsyana rəhbərliyi Şəriətmədari edirdi. Xomeyninin üsyançıları «Amerikanın muzdlu nökərləri və casusları» adlandırmasına cavab olaraq Şəriətmədari «Tehran taymz» qəzeti müxbirinə demişdi: «Baş verən bütün hadisələri Amerika imperializmi ilə bağlamaq heç bir problemi həll edə bilməz. Azərbaycan xalqının qəhrəman mübarizəsini keçmiş rejim də Amerika imperializmi ilə bağlayırdı. Antiimperialist şüarları dəyənəyə çevirmək, dostu dosta salışdırmaq müsəlmana yaraşmaz».

Fars şovinizminin daşıyıcısı olan rejim silahlı üsyanları ordunun gücünə yatıra bilsə də, Azərbaycan xalqının mənəvi mübarizəsi davam edirdi. Tehranda məşhur cərrah, publisist, ədəbiyyatşünas Cavad Heyətin çap etdirdiyi «Varlıq» jurnalı Azərbaycan türklərinin dərd və arzularından, işıqlı gələcəyə olan ümidlərindən nişan verirdi. Ədəbiyyatşünas, şair Yəhya Şeyda «Füruqi-azadi» qəzetindəki anadilli səhifəsində xalqın tarixi keçmişini əks etdirən ədəbi parçaları bu günün ruhuna köklənmiş çağırış kimi səsləndirirdi. Şəhriyar başda olmaqla Sönməz, Savalan, Süleyman Salis, M.Zehtabi, Qaflantı, H.Sahir, Məhzun, Valeh, Nitqi, Y.Məftun. Beqdeli, Kərimi kimi şair, yazıçı, alimlər Cənubi Azərbaycan xalqının ədəbi, bədii və siyasi düşüncəsini, təfəkküründü parlaq formada dünyaya təqdim edirdilər.

POEZİYA

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Cənubi Azərbaycan poeziyası yalnız şəkilcə deyil, məzmun və ideyaca da inkişaf edir, dövrün və zamanın mütərəqqi ideyalarının daşıyıcısına çevrilir. Mədhiyyə, fəxriyyə, mərsiyə və gözəllərin tərifinə həsr edilmiş qəzəllərdən ictimai məzmunlu, ideyaca kəskin əsərlərin yaranmasına keçid başlanır. Cənubi Azərbaycan poeziyasında cəmiyyəti düşündürən, üsyankarlıq həddinə çatan şeir nümunələri həmişə olmuşdur. Lakin əsrin əvvəllərindən başlayaraq tənqidi və inqilabi fikirlər yüksələrək Məşrutə inqilabi dövründə bir sistem halını alır. Lakin unutmaq olmaz ki, Cənubi Azərbaycan poeziyasında yalnız ortabab şairlər deyil, hətta ədəbiyyat tarixində fəxri məqam qazanan şairlər də bəzən məddahlıq etmiş, ayrı-ayrı şəxsləri tərifləmişlər. Məsələn, qüdrətli söz ustadı Mirzə Mehdi Şükühi, «Sələbiyyə» kimi mütərəqqi əsərin müəllifi Məhəmmədbağır Xalxali və digərlərinin də yaradıcılığında buna rast gəlirik.

Şükuhinin ifşaçı alleqoriyası, Mirzə Əli Vəlinin eybəcərlikləri çəkinmədən sərrast ifadə etməsi, şair Hacı Rza Sərrafın Məşrutə hərəkatının həyəcan təbilini çalması, «Dur vəqti-səhərdir!» şeirilə gözləmə mövqeyində duranları ifşa etməsi, Sərrafın həmvətənlərini silkələyərək oyatmağa çalışması, Mirzə Qafar Zünuzinin xalqı azadlıq uğrunda mübarizəyə səsləməsi, Hammalın satirik qələmlə İran irticasını ələ salması, Məşrutə dövrü poeziyasının yaradıcılarından olan Səid Səlmasi-

nin xalqı mübarizəyə, döyüş meydanlarına səsləyərək:

Amalımız, əfkarımız iqbali-vətəndir,
Sərhəd bizə, gələ özə xaki-vətəndir
Dəva günü yeksər görünən qanlı kəfəndir,
İranlılarıq, can veribən nam alarıq biz,
Dəvada şəhadətlə hamı kam alarıq biz.

– söyləməsi Cənubi Azərbaycan şeirinin sabahından xəbər verirdi.

... Bu dövr poeziyasında ümummilli siyasi azadlıq ideyaları ilə yanaşı, qadın azadlığı, maarifçilik, ədəbi yüksəliş, ailə-əxlaq problemlərinə və milli hisslərə də özünəməxsus yer verilir».

Xiyabani hərəkatından Rza şah irticasının kəskinləşməsindən sonra, əsasən bədbinliyə, cəmiyyətin diktator qılıncı ilə idarə olunan həyatından qaçmağa çalışan, açıq mübarizədən çəkinib simvolizmə üz tutan, tərkidünyalığa can atan, bəzənsə nifrətini ölkədəki qanunsuzluqların təsviri ilə büruzə verən şairlər gələcəyə ümidlə baxmağa başlayırlar. 1930-cu illərdə Mirzəli Möcüzün satiralarını, gənc Şəhriyarın sürgün şeirlərini, Məhəmmədəli Səfvətin, Həbib Sahirin; Pərvin Etisaminin etiraz ruhlu şeirlərini istisna etməklə, qalanları həyati gerçəklikləri əks etdirməkdən uzaq poetik nümunələr idi. Yalnız qüdrətli qələm sahibi Mir Mehdi Etimad istibdad qılıncının aramsız mənəvi zərbələrindən, dövlət senzurasının tükü-tükdən seçən amansız nəzarətindən yol taparaq Azərbaycan xalqının adət-ənənələrini, iqtisadiyyatın güzgüsü olan bazarının xüsusiyyətlərini kamil şəkildə tərənnüm edən «Gəlinlər bəzəyi» və «Çərşənbə bazarı» kimi milli ruhlu, tərbiyəvi əsərlərini yazıb çapdan çıxartmışdı.

1941-ci ildən başlayaraq Cənubi Azərbaycanın azadlıqsevər şairlərində milli azadlıq səhərinə çağırışlar güclənmişdi.

1945-ci ilin sonlarına yaxın tək-tək çağırışlar güclənərək poeziyanın fonunda aparıcı rol oynamağa başladı. Neçə qat zülm çəkən Azərbaycan xalqının dərdlərini, etirazlarını və nəhayət arzularını ifadə edən poeziyada öncə üç cəhət nəzərə çarpırdı: Vətən sevgisi, faşizmə nifrət və istiqlala çağırış.

Vətəndaş şərəfini poetik amala çevirmiş şair Həbib Sahir sevgisini və ümidlərini belə ifadə edirdi.

Qorxma, bu mavi göy altında yanan al günəşin
Və üfüqlərdə gülən rəng-zərin sönməyəcək
İlk baharın açacaq bağü çəmənlərdə çiçək,
Quşların qəmli xəzan rəngini heç görməyəcək.

Bu parçalar göstərir ki, 1920-ci ildə Xiyabani hərəkatının məğlubiyyətilə başlanan antiazərbaycan dalğası bütün amansız vüsətilə, Rza şahın ardıcıl siyasətinə baxmayaraq, Azərbaycan sevgisi qollu-budaqlı minillik ağac kimi yaşamaqda idi.

Cənubi Azərbaycan şeirinin 21 Azər Nehzəti ərəfəsində nəzərə çarpan xüsusiyyətlərindən digəri dünyanı işğal təhlükəsi altında qoymuş faşizmə nifrət ruhu idi.

Üçüncü reyxin dünya xalqlarına münasibətini dərk edən Azərbaycan xalqı başa düşürdü ki, onsuz da işğal etdiyi millətlərə əlçatmaz yüksəklikdən baxan ari irqinin rəhbəri Hitler, özünü bu irqdən sayan Rza şahla birləşərsə, vəziyyəti daha da pisləşəcəkdir. Məlumdur ki, faşizm əleyhinə yönəldilmiş poetik silahın ən kəsərlisi satiradır. O dövrdə Şimali Azərbaycanda şair Əliağa Vahidin tutarlı tazi-yanələri top mərmisi kimi səslənən zaman, cənub şairlərinin satirik şeirləri də süngüyə dönüb mürtəcelərin ürəyinə sancılırdı. Dahi sələfi M.Ə.Sabirin, ustadları M.Möcüzün, B.Abbaszadənin (Hammal) kamil davamçılarından olan M.Biriya mövzuya sənətkarlıqla yanaşaraq, faşizmin mahiyyətini, qeyri-bəşəri ruhunu, dünya siyasət meydanındakı real mövqeyini, müqavimət hərəkatının günü-gündən şiddətlənən dalğalarında ləngər vurmasını məfkurə rəhbərlərinin öz dillərilə səciyyələndirirdi.

Tanınmış şair Əli Fitrət şeirlərinin birində deyirdi ki, xalqın, torpağın azadlığı uğrunda ayağa qalxmış kişinin nöqsansız, müqəddəs eşqi, gözəl, kamil məramı, pak qanı və dağ kimi sabit imanı olmalıdır.

Həqiqi aşiqəm, yox zərrəcə eşqimdə nöqsanım,
Məramım çox gözəl, eşqim müqəddəs, pakdır qanım,
Qocaman dağ kimi möhkəmdi səbti-əzmü imanım.
Məni seyhi-həvadie tərpədəməz indi bir yanə!

1945-ci ilin 12 dekabrında (21 Azər 1324) ayağa qalxmış Cənubi Azərbaycan xalqı silahlı üsyan yolu ilə Təbrizdə Milli demokratik hökumət qurdu. Bu inqilabda poeziyanın da rolu var idi. Təxminən bir il ərzində qələmə alınmış poeziya nümunələrinin elmi təhlili göstərir ki, əlinə qələm götürən hər hansı şair ilk növbədə 21 Azər Nehzətini, onun yaratdığı Milli Hökuməti bədii təfəkkür süzgəcindən keçirmiş, tarixən labüdlüyünü, xalqın min illik arzu-istəklərindən doğulduğunu sübuta çalışmışdır. Bəzən sənətkarlıq cəhətdən zəif görünən, çatışmazlıqlar hiss olunan şeirlər belə ən səmimi,

pak duyğuların tərcümanı kimi ürəkdən qələmə alınmışdı. Bunların sırasında Müzəffər Dirəfşini, Məhəmmədəli Düzdüzanini, Quluxan Borçalını, Musa Tahiri, Süleyman Əminini, Kəmalini, Mir Mehdi Etimadı, Əli Fitrəti, M.M.Çavuşini və adlarını çəkmədiyimiz sənətkarların yaradıcılığını qeyd etməmək mümkün deyil.

Məhəbbət lirikasının davamı isə poeziyanın həmişəyaşar qalmasını göstərən bir əlamət idi. Çünki, min illərlə insanların həyatını tənzimləyən, ümid və arzularını gələcəyə yönəldən, mənən təmizləyib kamilləşdirən, ruhunu cilalayan və nəhayət, onları ağlagəlməz qəhrəmanlıqlara sövq edən məhəbbət olmuşdur. Şair M.Səfvətin aşağıdakı beyti deyilənləri özündə ehtiva edir:

Eşqdir ancaq bizim bu aləmi-icadımız,
Eşqdir dünya üzündə ən böyük ustadımız!

1946-cı il dekabrın 12-də Azərbaycan xalqı 21 Azər Nehzətinin 1 illiyinə hazırlaşdığı zaman şah ordusu Cənubi Azərbaycana soxuldu. Minlərlə cəsarətli, istedadlı, azadlıqsevər vətən övladı işgəncə ilə öldürüldü, zindanlar ağzınadək dolduruldu. Bu qanlı faciə qələm sahiblərinə, xüsusən də «Şairlər məclisi» üzvlərinə amansız zərbə vurdu. Milli hökumətin məğlubiyyətindən sonra Cənubi Azərbaycan poeziyası yeni mərhələyə qədəm qoydu. Bu artıq əvvəlkindən keyfiyyətcə fərqlənən dövr idi. Hər şeydən qabaq ona görə ki, yeni doğulan poeziya bilavasitə vətən torpağında deyil, İranın uzaq əyalətlərində meydana gəlirdi. Qürbət yerlər, həbsxana kameraları, tüğyan edən irtica və üstəlik ilıq nəfəsi hələ yuxulardan çəkilməyən istiqlaliyyətin məhvi şeirlərə sıxıntı, tutqunluq, ah-nalə, keçmişə təəssüf, istibdad əleyhinə rəmzi etiraz, vətən həsrəti motivləri gətirmişdi.

Vətəni Azərbaycan kimi öz taleyi də keşməkeşlərlə dolu olan, bunu yaradıcılığında əks etdirən şairlərdən biri də Həbib Sahir idi.

Professor C.Xəndan əsərlərinin birində Həbib Sahiri romantik şeirlərinə görə tənqid edir, bu xüsusiyyətin Cənubi Azərbaycan yazıçıları üçün mücərrəd romantikanın səciyyəvi olmadığını göstərir. Görkəmli alim hamıdan siyasi, inqilabi coşqunluq və sevinc tələb etdiyindən, öz orijinal rəngi ilə seçilən Sahiri də belə görmək istəyir. Ancaq yaddan çıxarmamalıyıq ki, böyük sənət dühaları olan Hüqoları, Namiq Kamalları, Tofiq Fikrətləri, Əbülhaq Hamidləri, Hüseyn Cavidləri, Əhməd Cavadları titrədən romantika Cənubi Azərbaycan şairlərinə niyə yad olmalı idi?

Axı, Milli hökumət bütün dərdi, kədəri, bəşəri problemləri həll edə bilsəydi də, romantik duyğuları, şairanə xəyalları kimsəyə qadağan etməzdi:

Gün deyil, dağların üstündə, üfüqdə görünən,
Lələdən bir qapıdır, başqa bir aləm qapısı.
Açılan sübh-sevincin qapısı isə, gözəlim,
Bu da axşam açılan bir qapıdır, qəm qapısı.

Şairin səhər dağların başından boylanan parlaq günəşi xoşbəxtliyə, sevincə açılan «lələ qapı», batmağını da «qəm qapısı» adlandırmağı tamamilə təbii mənzərə, təbii məcazlardır.

Milli hökumətin məğlubiyyətindən sonra H.Sahirin yaradıcılığında da dəyişiklik yaranır. Vətəni Azərbaycan kimi öz taleyi də keşməkeşlərlə dolu olan və bunu yaradıcılığında əks etdirdiyinə görə tənqidə məruz qalan H.Sahir sürgün şeirlərində keçirdiyi əzabları əks etdirmişdir. Şair bir daha göstərir ki, onun kədəri kiçik, şəxsi kədər deyil, vətənlə bağlı olan böyük kədərdir. Sahir Təbrizdən sürgünə yollanarkən ağır düşüncələrini belə ifadə edir:

Dəyişdi dövran, ah, dəyişdi dövran,
Sönən ocaqları kimdir yandıran?
Kölgələr güclənir, başlanır tufan,
Burax, gedim, gözəl! Axşam çağıdır.

Misralardan boylanan mənzərə 1946-cı ilin dekabr faciəsini. Azərbaycanın qatılaşan kölgələrlə, qanlı meyidlərlə, dağılan evlərlə, sönən ocaqlarla örtülmüş sinəsini qabarıq əks etdirir.

Sahirin sürgün şeirləri 1946-cı ildən sonrakı təxminən yeddi illik qatı irtica dövrü poeziyasının simasını müəyyənləşdirməkdə özünəməxsus rol oynayır.

Sahir qara istibdadın adını bəzən açıq desə də, bəzən əməllərini sadalamaqla nişan verir, ənənəvi qaydada onu «fələk» adlandırır. Özünün və həmvətənlərinin vətənsiz qalmalarına, vətən həsrəti çəkmələrinə fələyin basqarlığından danışır:

Gəldı zaman, keçdi zaman...
Ayrı düşdük yurdumuzdan.
Həsrət qaldıq
Sərin-sərin bulaqlara,
Gül-çiçəkli otlaqlara.

Zaman keçdi, biz quruduq
Susuz qalan ağaclartək.
Təravətdən saldı bizi
Bilməm qürbət?
Yoxsa fələk?

Öz qələmi ilə Azərbaycan poeziyasına Əliağa Vahid ruhlu gözəl, şirin qəzəllər bağışlamış **Fəxrəddin Məhzun** da belə vətənsiz qalmış şairlərdən idi. 1938-ci ildə Gədəbəydən Təbrizə sürülən, 1946-cı ildə isə ikinci yurdundan yad Tehrana didərgin salınan Məhzun artıq vətən həsrətinə dözməyərək, ürəkparçalayan bir səslə fəryad edirdi:

Ölsəm də dirilləm, mənə qismət vətən olsa,
Gər qəbrdə yatmış, soyumuş bir bədən olsa.
Fəryad edərəm ney kimi. Məhzun, qərib ölsəm,
Naləm eşidər qəbrimin üstən keçən olsa.

Almaniyada çıxan «Ana dili» qəzeti şairin bu dövr yaradıcılığına qiymət verərək yazır: «Uzun illər el-obasından uzaq düşmüş şairi ayrılıq, həsrət dərdi hər şeydən artıq sıxır, onun qəlbində, ruhunda tufanlar doğurur. Ona görə də «Hicran xəstəsi» adlı kitabındakı qəzəlləri, eləcə də ictimai-əxlaqi şeirləri nalə və əfqanla doludur».

İrticanın qələbəsi bütün sahələrdə olduğu kimi poeziyanın da insanlara ümid vermək, nikbinlik aşılamaq xüsusiyyətini məhv etməyə çalışırdı. Şeirlərin ruhu gözəçarpacaq dərəcədə bədbinləşmiş, demək olar ki, ancaq tünd rəngləri əks etdirirdi. Əhməd Şamlunun da yaradıcılığı istisna deyildi. Şeirlərini fars dilində və əsasən sərbəst vəzndə qələmə alan Ə.Şamlu ölkənin, xalqın, mühitin zahiri cəhətlərindən daha çox mənəvi əzablarını qabarıq verir, ruhi iztirablarla cismani ağrıları üzvi vəhdətdə təsvir edirdi. Lakin Əhmədin poeziyasında təsvirlər çox vaxt irticanın təzahürlərini simvollarla, mürəkkəb rəmzlərlə öz içərisində əritdiyindən mühitin xüsusiyyətləri konkret deyil, bir qədər yayğın, mücərrəd təsir bağışlayır. Bu baxımdan şairin «Zülmətin simfoniyası» mənzuməsi xarakterikdir. Şairin çoxpilləli, tükürpədici təşbehlərlə təsvir etdiyi mənəvi dünyası, iç aləmi, keçirdiyi həyəcanlı anlar dövrün «qayda-qanunları»nı, istibdadın törətdiyi cinayətləri büruzə verir. Bizcə, Pəhləvi rejiminin yaratdığı repressiya ağ şeirə məxsus bədii lövhələrlə məhz bu cür

təqdim oluna bilərdi.

«Ağ inqilab» dövrü Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusən poeziyada çox zəif tərənnüm olunmuş, lakin layiqincə tənqidi əksini tapmışdır. «Ağ inqilab» dövrü poeziyası əlbəttə, təkcə ifşaçı şeirlərlə məhdudlaşmayıb, zamanın, insan təfəkkürünün, istək və arzularının, tarixi prosesin bədii inikası olmaqla yanaşı, həm də gələcək həyatın proqramını hazırlayırdı. Ölkə əhalisinin təxminən farslarla bərabər hissəsini təşkil edən azərbaycanlıları sakitləşdirmək, münaqişəsiz yolla hamını eyni bayraq altına toplamaq, farslaşdırmaq üçün «mədəniyyət» pərdəsi ən əlverişli üsul idi. Adı gurultulu, təlatümlü, mahiyyəti keyləşdirici, milli keyfiyyətlərdən məhrumedici «Ağ inqilab» həyatın bütün sahələrinə, hətta maarif sisteminə daxil edilirdi.

Kor-koranə yad əxlaqın təqlidinə uymuş gənclər özləri də hiss etmədən bu xəstəliyin daşıyıcısına çevrilirdilər. Qəhətliyin bir yandan, mənəvi pozğunluğun da o biri yandan vurduğu zərbələr Azərbaycan xalqının ruhi müvazinətində mənfi dəyişikliklər yaradırdı. Məşhur satirik Həddadın yazdığı «Budur təməddün əgər» şeiri dövrün öyrənilməsi və poeziyanın mövqeyi baxımından maraqlıdır.

Xoş o günlərə, saqi ki, bərbəriyyət idi,
O bərbəriyyətə qurban olum ki, nemət idi.

Həddad Azərbaycanın gözüaçıq, mütərəqqi, açıqfikirli şairi olsa da, namussuzluğu, biqeyrətliyi, şərəfsizliyi qəbul edə bilmir. Özünü də, ailəsini də natəmiz yollara salan, yad, soyuq mənəviyyatın qucağına atılan vətəndaşlarına kəskin qəzəbini bildirir:

Nə fırlı baş var idi, bizdə, nə matıxlı dodaq,
O vaxt ziynətimiz qeyrətü şərafət idi.
O banuvani – vətən onda bihicab idilər,
Nə mərdümani-zaman vərşikəsti-qeyrət idi.

«Ağ inqilab» dövründə həssas senzuradan keçib çap olunmaq üçün şeirə sətiraltı mənalar, ikibaşlı ifadələr, cansız cisimlərin şəxsləndirilməsi, «qızım sənə deyirəm, gəlinim sən eşit» üsulu tətbiq etmək lazım gəlirdi. Mətləbə vasitəsiz çatmaq yolları vasitəli yollarla əvəz olunurdu. Məqsəd mənanın, məna isə rəmzlərin arxasında yerləşirdi. Oxtayın:

Sən təksən, dərənin yalqız qaraağacı.
Mən təkəm, yalqızdır şəhərdə hamı.

Lakin təklikdə
Birik qaraağac!

-misraları cəmiyyət içində təklənmiş, yalqızlaşmış insanların ruhi vəziyyətini açıqlayır.

«Dan yeri» şeirində də cəmiyyətin əhval-ruhiyyəsi təbiətin üzərinə köçürülür. Mühitin qaranlığı, demokratik qanunlardan uzaqlığı, insanlıq günəşinin uzaq üfüqlər arxasında qalması eyni mənalı təbiət təsvirilə əvəz edilir. Bununla belə fədai şair doğacaq günəşin gülüşü ilə zülmətin hönkürəcəyinə ümidini kəsmir, sətiraltı mənada oxucusunu da buna çağırır:

Ayıq qaldıq bu qaranlıq və ulduzsuz gecədə biz,
Yorulmadan dikilibdir
Dan yerinə gözlərimiz,
Ayıq qalıb gözləyirik:
Yurdumuzda görək haçan dan sökülü?
Qoy suvaraq qanımızla bu səadət nihalını.
Qonçalanıb qoy açılsın
Uca dağlar zirvəsində
Dan yerinin qızılgülü.
Daha onda işığın yox,
Qaranlığın gözlərindən
Acı-acı yaş tökülü.

«Ağ inqilab»ın Cənubi Azərbaycan poeziyasına təsiri küləyin qovub apardığı buludun torpağa təsirindən çox olmadı. Əvəzində isə bu poeziya öz bətnində gələcək inqılabın rüşeymlərini cücərdirdi.

İran Fevral inqilabından sonra ictimai həyatda baş verənlər ədəbiyyatda, xüsusilə poeziyada da öz əksini tapırdı.

Fevral inqilabı həmişə olduğu kimi, yenə də Təbrizdən başladığına görə, ən böyük təsir və güclü reaksiya da Cənubi Azərbaycan poeziyasında özünü göstərirdi. Neçə-neçə qəzet-jurnalın nəşrinə başlanıldı. Qısa müddətdə «Varlıq», «Yoldaş», «Koroğlu», «Ülkər», «Çənlibel», «Dədə-Qorqud», «Günəş», «İnqilab yolunda», «Füruqi-azadı» və s. mətbuat orqanları Azərbaycan ədəbiyyatını, o cümlədən poeziyanı ümumiran səviyyəsində təbliğə başladı. İllər boyu arxivlərdə yatıb qalan şeirlər işıq üzü görür, ürəklərdə nisgilə dönən arzular, istəklər, ideyalar üzə çıxır, çağdaş vəziyyətlə əlaqədar yazılmışlar xalqa çatdırılırdı.

İnqilabi öz bətnində yetişdirib işıqlı dünyaya buraxmış poeziyanın çağırışları yerinə yetirilmişdi: şəhərlərin baş meydanlarında rejimin dayaqlarını uçurmaq üçün sel kimi dalğalanan, azadlığını tələb edən xalq kütlələri qələbə çalmışdı.

Ölkədə hökm sürən islam ideologiyasının nüfuzundan bəhrələnən «Dədə-Qorqud» ədəbi məcəlləsi hər bir millətin, irqin, qövmün Allah iradəsi olduğunu və deməli, bütün dövlətlər, quruluşlar tərəfindən tanınması fikrini Qurandan gətirdiyi Rum surəsinin 22-ci ayəsi ilə əsaslandırmağa çalışırdı.

Lakin işıq üzü görən kimi İran mühitinə tamamilə yad marksizm-leninizm ideologiyasına xidmətə başlayan bəzi mətbuat orqanları, o cümlədən Hüseyn Düzgünün redaktorluq etdiyi «Yoldaş», «İnqilab yolunda» jurnalları tezliklə bağlandı.

Cənubi Azərbaycan poeziyası artıq tamamilə yeni bir mövzunun – müharibə mövzusunun işlənməsilə öz inkişafında yeni keyfiyyət, yeni məzmun kəsb etmişdi.

Müharibə mövzusunun araşdırılması poeziyada ikili münasibəti aşkara çıxarır. Şairlərin bir qrupu qarşı cəbhəyə qızğınlıqla nifrətini bildirir, İraq prezidenti və ölkə ali baş komandanı Səddamı lənətləyir, öz tərəfini müqəddəsləşdirirdi. Başqa qrup isə müharibə meydanlarında qırılan hər iki tərəfin günahsız cavanlarına yas tuturdu. Digər bir qrup isə mücərrəd şəkildə, səbəblərə, köklərə toxunmadan şəhidləri müqəddəsləşdirirdilər.

Şair Sönməz Məşrutəçi müharibə dövründə qələmə aldığı bayatılarının birində xalq kütlələrini şüurlu qırğına göndərənlərə də, kor-koranə şəhidlik arzulayanlara da incəliklə, şairanə, yüksək sənətkarlıqla, lakin qətiyyətlə etiraz edirdi:

Baharda yay xəbəri,
Hey gətirir, yay xəbəri.
Xəbərçi! Cəbhələrdən
Az gətir vay xəbəri.

Fevral inqilabı zamanı ruhanilərin hakimiyyət başına gəlməsi və rəsmi dövlət təbliğatının apardığı işlə əlaqədar dini mövzu sürətlə artıb genişlənməyə başladı.

Dini mövzunun yeni inkişaf yoluna düşməsi iki cəhətlə səciyyələnirdi. Birincisi, köhnə özül üstündə yaranıb, Raci, Ləli, Aciz, Sərraf mərsiyələriylə yetişən nəslin təzə qüvvə tapması, ikincisi, İran İslam dövlətinin hərtərəfli təbliği sayəsində əmələ gələn gənc şairlər

nəsli. Heç şübhəsiz ki, ürəkdən Allaha, islam dininə iman gətirənlərdən başqa, hakim dairələri razı salmaq üçün dini mövzuya müraciət edənlər də yox deyildi. Həqiqətin dinsizlikdə, yaxud Arazın şimalında olduğunu düşünənlər də var idi. Poeziya təbiətən cəmiyyət daxilindəki müxtəlifliyi, ziddiyyətləri, fikri-mənəvi əlvanlığı əks etdirmədikdə, boyalardan məhrum olub solğunlaşır, ideyaca da, məzmunca da, poetik cəhətdən də itirir. Yeri gəlmişkən, deyək ki, belə itirmə ən çox dini mövzuya ciddi qadağan qoymuş Azərbaycan sovet poeziyasına xasdır.

İran Fevral inqilabı Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında köklü dəyişiklik etdiyi kimi, Şimali Azərbaycanla ədəbi əlaqələrdə də nəzərə çarpacaq irəliləyiş yaratdı. Cənubi Azərbaycan və Tehranda nəşr edilən mətbuat orqanlarında Şimal şairlərinin şeirləri göründü. Bakıda isə Cənub şairlərinin şeirləri mətbuata yol tapdı. Bu gün Cənubi Azərbaycan şeiri inkişaf prosesi keçirir. Saplaq, Adsız, Hicran, Zülfüqar, İldırım Sadiq, Muğanoğlu, Naseh, Arəş, Sahil, Hadi Qaracay və s. şairlər poeziyanı zənginləşdirir, hər biri Cənub şeirinə yeni rövnəq, çalar və özünəməxsusluq gətirir.

NƏSR

Cənubi Azərbaycan bədii nəsri poeziyadan xeyli cavan olsa da, özünə görə kökləri və tarixi ənənələri vardır. Təbrizli Əbdürrəhim Talıbovun, marağalı Hacı Zeynalabdinin, Məmmədəli Manafzadə Sabitin XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində yaratdıqları romanlar, hekayələr, Seyid Cəfər Pişəvərinin felyetonları, iri həcmli «Zindan xatirələri» sonrakı dövr ədəbiyyatının sələfi olmuş onun üçün ləyaqətli nümunə rolunu oynamışdır. Mirzə Əbdürrəhim Talıbov əsərlərində elmi, maarifçiliyi, Avropa inkişaf tərzinin rasional şəkildə, Şərq həyatına tətbiqini ön plana çəkirdisə, Hacı Zeynalabdin Marağayi də məşrutəçilik, spesifik İran parlamentarizmini, elmi inkişaf və ehtiraslı vətənpərvərlik ideyalarını irəli sürürdü. Həmçinin Məmmədəli Manafzadə öz hekayələrində qürbətdə əzab çəkən həmvətənlərini bəlalardan qurtarmağa çağırır. S.C.Pişəvəri yazılarında Cənubi Azərbaycanın istiqlalına, millətin dil azadlığına, ictimai ədalətsizliklərə qarşı mübarizəyə səsləyirdi. Bu ideyalar, çağırışlar özündən sonrakı bədii nəsrin ideya istiqamətini formalaşdırdığı kimi, onun növlərini, janrlarını və inkişafını təyin etməkdə də müstəsna

əhəmiyyət daşıyır.

Azərbaycanda Milli Demokratik hərəkatın başlanması və gedişi ilə əlaqədar yeni inkişaf mərhələsinə daxil olan bədii nəsr, şübhəsiz ilk növbədə tematikasında dəyişikliyə uğramalı idi. Həyatın müxtəlif sahələrində gedən ictimai-siyasi-iqtisadi dəyişmələr istər-istəməz qələm sahiblərinin fikirlərinə də öz təsirini göstərirdi. Bu dövrdə Cənub şairlərinin əksəriyyətini nüfuz dairəsinə alan Sovet mövzusu: onların işğalçı ordusuna, həyat tərzinə, rəhbərlərinə, elminə, həkimlərinə... oxunan mədhiyyələr təbii ki, öz kölgəsini yazıçıların da üzərinə salmışdı. Cənublu qələm sahibləri «azadlıq bağışlayan», «xilaskar» şimallı qardaşlarının, «xalqlar atası» Stalinin rəhbərliyi altında gördüyü hər bir işi, qəbul etdiyi qərarları, qətnamələri ümumi eyforiya içərisində mübaliğəli şəkildə bədii təxəyyül süzgəcindən keçirirdilər. Yazıçı Bəylər Hayilinin «Həbibə» hekayəsi bu baxımdan səciyyəvidir.

Lakin Cənub nəsri yeni inkişaf mərhələsində heç də birtərəfli, tendensiyalı xarakter daşımamışdır. Belə olsaydı, onun inkişafından, yeniləşməsindən dünya səhnəsinə çıxmasından danışmağa dəyməzdi.

Məlum olduğu kimi, yaranma mexanizminə görə poeziyadan xeyli fərqlənən, zamanca gec hasilə gələn, tarixi yetişmə mərhələsi keçirmək məcburiyyətində qalan nəsr Cənubi Azərbaycan mühitində həmin mərhələdən nisbətən yan keçmişdi. Belə kəsə yollardan biri inqilabi mübarizələrlə zəngin Azərbaycan tarixinə müraciət idi. Qocaman Məşrutəçi, Səttarxan və Bağırxanın yaxın silahdaşı Qulaməli Səmsamın qələmindən çıxmış «Sərdar-milli haqqında xatirələr» bu baxımdan maraqlıdır.

Səmsam heç bir tarixi mənbəyə istinad etmədən, yalnız öz görüb-eşitdiklərini, Məşrutə hərəkatı və onun yüksək mərhələsi olan Təbriz üsyanı zamanı yaxından müşahidə etdiyi hadisələri, söhbətləri, tutduğu mövqedən, ideyasından asılı olmayaraq şəxslərin hərəkətlərini qələmə almaqla, böyük inqilab rəhbərinin xarakterini müəyyən dərəcədə yarada bilmişdir. Təbriz üsyanının ilk günlərindən, Səttarxanın Tehrandakı Atabəy parkında xaincəsinə mühasirəyə alınıb yaralanmasına qədər çəkən qısa, amma şərəfli və zəngin tarixçəsi tarixin dumanlıqlarına bürünmüş nadir faktlarla, məlumatlarla üzə çıxarılmışdır.

Şirin, yığcam, nisbətən bədii dillə qələmə alınmış xatirədə yazıçı öz istəyinə nail olmuşdur. İkitərəfli gedişlə, yəni deduktiv me-

toddan induktivə, yaxud əksinə hərəkət etməklə hərəkatın təzahüründən Sərdari-millinin şəxsiyyətini aşkarlamağa və Səttərxanın şəxsiyyətindən, tutduğu əməllərdən Məşrutə hərəkatını işıqlandırmağa doğru meyl göstərməklə əbədi uğur qazanmışdır. İnqilabla rəhbər arasındakı təbii vəhdət obyektivcəsinə qələmə alınmışdır.

Xatirədə yeni dövr Cənubi Azərbaycan nəşri üçün nailiyyət sayıla biləcək əhəmiyyətli cəhət ondadır ki, qələm sahibi inqilab sərkərdəsini təcrid etməmiş, əksinə, ictimai mühiti, o cümlədən mücahidləri. Bağırxanı, eləcə də Məhəmmədəli şah, Eynüdövlə, Rəhim xan, Mir Haşım, Şücanizam, rus konsulu, Səməd xan, Ərdəbil xanları və onların əlaltılarını özünəməxsus şəkildə işləməklə daha bütöv portret yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Burada çox vaxt bədii və tarixi əsərlərdə kölgədə qalan Salar – milli Bağırxanın obrazı işlənmişdir.

Səmsamın «Sərdari-milli haqqında xatirələr» əsəri Məşrutə hərəkatının bədii nəsrə gətirilməsi, hərəkat iştirakçılarının realist təsvirinin verilməsi, şübhəsiz, ədəbi hadisə idi.

21 Azər hərəkatının yarımçıq qalması, Milli Demokratik hökumətin məğlubiyyəti ilə əlaqədar Cənubi Azərbaycan xalqının həyatında baş verən köklü sarsıntılar poeziyada olduğu kimi nəsrdə də bədii əksini tapmışdı. Ruhuna doğma olan xalq hərəkatına tapınmış demokratik qələm sahibləri öldürüldükdən, zindanlara atıldıqdan, sürgünlərə göndərildikdən, minlərlə əliqabarlı vətənpərvər dərbədər salındıqdan sonra, təbii ki, həyatın faciəli cəhətləri ədəbiyyatda daha qabarıq nəzərə çarpmağa başladı. Cənubi Azərbaycan nəşrinin ürək qanı və göz yaşları ilə yazılmış bu səhifələri ömrünün yaşamalı və sevməli illərini sürgünlərdə keçirən yazıçı **Gəncəli Səbahinin** bir sıra povest, hekayələrində özünə yer tapmışdır. «Şərəfli ölüm» hekayəsində ömrünü azadlıq mübarizəsinə həsr etmiş Qulamrza Cavidan deyir: «Mən indiyə kimi həqqimdə oxunmuş hökmü sizdən gizlədirdim. Ölüm, dar ağacı məni də gözləyir. Mən də yoldaşlarımız kimi ölümü gülə-gülə qarşılayacağam. Mən buna inanıram ki, mən və Əjdərlər ölsə də, arzu və diləklərimiz azadlıqsevər insanların ürəyində yaşayacaq. Gələcək bizləri məhəbbətlə yad edəcək! Mən istəyirəm ki, ölüm xəbərim sizə çatanda məni göz yaşı, pərişanlıq ilə yox, milli sürudla yad edəsiniz».

G.Səbahinin «Gül dəstəsi» hekayəsindəki ana xətt xalq həyatının özəyinə çevrilmiş, Cənubi azərbaycanlıların alnına yazılmış didərginlik salnaməsinin bir səhifəsinə diqqəti cəlb edir.

Yazıçının az sözlə ifadə etdiyi böyük, dərin mətləblər göz qarşısındadır. Qələm sahibi, vətəninin azadlığı, istiqlaliyyəti, xalqının işıqlı günləri uğrunda çarpışanların uzaq sürgünlərdə belə məzlumlara arxa-dayaq olması, köz olan ocaqları alovlandırması, ümumən xoşbəxtliyinə çalışması, yaxınlığın, xeyirxahlığın candan gəlməsi xüsusiyyətini bəyan edir.

Milli hökumətdən sonrakı dövr nəsri intim hisslərdən, sevgi-məhəbbətdən daha çox xalq kütlələrinin acı həyatını, istibdadın zəhərlədiyi yaşantıları, məşum səhnələri verməyə çalışır. Bu gün «aşkarlıq», «demokratiya» adı altında 21 Azər inqilabına, Cənubi Azərbaycanın yaşadığı neçə-neçə xalq hərəkatına böhtan atmağa, «Sovet xüsusi xidmət idarələrinin qurduğu oyuncaq rejim» kimi qələmə verməyə çalışanlara həmin əsərlər tutarlı cavabdır. Gəncəli Səbahi, Rəhim Dəqiq, Ə.Ağçaylı, Qulamhüseyn Sayedi, Həbib Sahir, H.Alpamış kimi yazıçıların təxəyyül süzgəcindən keçmiş Cənubi Azərbaycan gerçəklikləri milli hökumətinmi, yoxsa, müasir nihilist tarixçi, ədəbiyyatşünas, publisistlərinmi düzgün olduğunu məhək daşına çəkir. Bu baxımdan 1950-ci ildə qələmə alınmış «Həyat faciələrindən povesti səciyyəvi hadisələr və xarakterlərlə zəngindir.

Adətən həyat müşahidələrinə əsaslanan yazıçı G.Səbahi bu əsərində XX əsrin 30-40-cı illərində Azərbaycan kəndində və Təbrizdə baş vermiş hadisələri qələmə almışdır.

Məhkəmənin «qatil» adı ilə edama məhkum etdiyi məhbusa hökm oxunub qurtardıqda, üzünə ölüm tozu çökmüş «müqəssir»i də, ağlamaqdan, mənəvi əzabdan bayılmaq dərəcəsinə çatmış gənc qadını da, məhkəmə üzvlərini də, salondakıları da heyrətləndirən bir səs ucalır. Bu səsin sahibi «müqəssir»in günahsızlığını söyləyərək, qatilin özü olduğunu etiraf edir. Hər şey qurtardıqdan sonra edilən nadir və səmimi etirafın səbəbini on iki günlük fasilə verən iclasda vəkil söyləyir.

Bu səbəb maddi, mənəvi və cismani işgəncələrə məruz qalmış, var-yoxu əlindən alınıb zindanlara salınmış, uşağı ortalıqda qalıb xəstəlikdən ölmüş, arvadı dəlixanaya düşmüş, torpağını, evini, işini, sağlamlığını itirmiş, ləyaqəti təhqirə uğramış Qüdrət adlı kəndlinin faciələridir.

Vaxtilə «mənim əsərlərimdə tarixçi fransız cəmiyyətinin özü olacaq, mən isə onun katibi sifətində çıxış edəcəyəm» - deyən Balzak kimi Gəncəli Səbahi də şübhəsiz və mübaliğəsiz deyə bilərik ki, həm keçmiş, həm də sonrakı mübarizənin təbii köklərini açıb göstə-

rə bilmişdir.

Həyatı müşahidə qabiliyyəti və dərin psixologizmi ilə seçilən istedadlı yazıçı Qulamhüseyn Sayedinin yaradıcılığı bu baxımdan xarakterikdir.

Vəziyyətin ağırlığına görə Şimali Azərbaycandan heç də geri qalmayan Cənubi Azərbaycanda yeni ərsəyə gələn yazıçı nəsli köhnə nəsillə yanaşı, ədəbi mübarizəyə qoşularaq, yeni abı-hava yaradırdılar.

Sənəti müəllimlik olan, xalqın folklor nümunələrini toplayan gənc yazıçı Səməd Behrəngi bu mərhələnin ən bariz hekayə ustalarından sayılır. Folklor əsasında yazılmış onlarca nağıl və hekayənin müəllifi Səməd əsasən uşaq yazıçısı olsa da, uşaqlara üz tutub böyüklərə söz qandıran təmsilləri ilə şöhrət qazanmışdır. SAVAK kimi yırtıcı rəsmi cəza orqanının demokratik qüvvələri polad xəlbirində ələdiyi bir zamanda bu ən əlverişli yol idi.

Ağçaylının «Aydının ölümü», «İlkin ulduz» Həbib Sahirin «Vaqonda», Gəncəli Səbahinin «Ovçu» əsərləri nəsrin ən layiqli nümunələri kimi ədəbiyyat tarixinə düşmüşdür.

Yeni mərhələnin dəyərli keyfiyyətlərindən biri də nəsrin hekayələrdən romana meyl etməsidir. Şübhəsiz, bu meyl həm tarixi hadisələrin gedişatından, həm də ədəbiyyatın inkişafındakı daxili ehtiyacdan yaranmışdır. Cənubi Azərbaycan nəsrində siyasi mübarizəni əks etdirən, həcminə və əhatə dairəsinə görə ən böyük əsər Rəhim Dəqiqin «Həcər» romanıdır. Üslubuna, düşüncə tərzindəki yeniliklərə, zamanın özünün doğurduğu müasir terminologiyaya, təsvir etdiyi dövrə görə əvvəlkilərdən fərqlənsə də, şübhəsiz onların yeni keyfiyyətdə davamıdır. Əsərin iştirakçılarının təfəkküründəki və əməllərindəki bənzərlik azadlıq uğrunda mübarizə aparan, sürgünlərə göndərilən, lakin zorun, zamanın sındıra bilmədiyi sələfxələflik münasibətlərini göstərir.

Vaxtilə 21 Azər hərəkatında iştirakına görə Əhvaza sürgün olunan Qulam kişinin qızı Həcər romanın baş qəhrəmanıdır. Fars-ərəb dillərində gözəl danışan, inqilabi iş aparan, Əhvaz universitetinin tələbəsi bu gözəl qız həyat hadisələrinin müxtəlif əyalətlərdən buraya atdığı gəncləri başına yığaraq, istibdadı yıxacaq son döyüşlərə hazırlayır.

Həcərin başçılıq etdiyi cəbhə ümumiran azadlıq hərəkatının ayrılmaz bir hissəsidir. Çünki cəbhədə Buşəhrin də, Bəndər – Abbasın da, Təbrizin də, Xoyun da, Rəştin də, Tehranın da, Xürrəmşəhrin də Abadanın da və başqa şəhərlərin də müxtəlif millətlərdən

olan fəhlələri, tələbələri, sənətkarları, ziyalıları, hətta polis işçiləri də birləşmişlər.

Əsərdə oxucuya təlqin olunan ideyalardan biri bütün İran inqılablarında azərbaycanlıların tutduğu mərkəzi mövqedir.

Romanda siyasi mübarizə başlıca yer tutsa da, sevgi, dostluq motivləri, macəra xətləri də qabarıq nəzərə çarpır.

Məlum olduğu kimi, əsrimizin əvvəllərindən bəri heç yerdə rəsmi qeydə alınmamış, imzalanmamış, lakin çox ciddi surətdə əməl olunan üçtərəfli bir saziş əsasında həm Cənubi, həm də Şimali Azərbaycanla Türkiyə arasında ayrılıq salmaq, dərin nifaq yaratmağa çalışılırdı. Sazişdə fars şovinizminin də, Rusiya imperiyasının da, Əbdülhəmid rejiminin də marağı eyni dərəcədə güclü idi. Fars və rus şovinizmi türk dünyasının birləşməsi nəticəsində vahid, güclü Azərbaycan dövlətinin yaranacağından qorxurdu. Atatürkün hakimiyyətə gəlməsilə Türkiyə bu oyundan çıxsa da, nə Pəhləvi xanədanı, nə də çarizmdən daha qatı şovinist və irticaçı Sovet dövləti əməllərindən əl çəkmədi. O cümlədən, İran ədəbiyyatında da, sovet ədəbiyyatında da azəri-türk düşmənçiliyi şişirdilir, qızışdırılırdı.

«Həcər» romanı bu tilsimi sındıraraq, Türkiyənin mədəni inkişafını, demokratik meylini, azərbaycanlılara olan qardaşlıq məhəbbətini təsvirlə fars-rus şovinizminin və onların kölgəsində gizlənən erməni millətçilərinin quraşdırdıqları yalanların puçluğunu sübut edir.

80-90-cı illərdən sonrakı dövrlərdə də nəşr sahəsində elə bir qalxınma və dirçəliş hiss edilmir. Bu mərhələdə Əhməd Azərlunun «Onlar kimlərdi?», İsmayıl Hadinin «Dumanlı günlər», Elçinin «Hanı o dəlilər?», Mir Hidayət Həsarinin «Əli və Mərcan», Yorğanəlinin «Öldü var, döndü yoxdur», İ.Hadinin «Laçın», A.Azərinin «Nargilə», Savalanın «Qızıl gül ilə şeh» hekayələri oxucuda zərif duyğular, gələcəyə inam hissi oyadır.

İslam inqilabından qabaq bəzi nümunələri nəzərə almasaq, anadilli ədəbiyyat işıq üzü görmədiyindən, bu dildə yazanların da sayı az idi. Poeziyada az-çox Şəhriyarın, Səhəndin, Sonməzin əsərləri və onlara verilən cavablar müəyyən canlanma yaratmışdısa, nəsr haqqında bunu demək olmaz. Salamulla Cavidin kitablarının mətbəədən yığışdırılması, G.Səbahinin, H.Şairin, hekayə, povest və xatirələrinin arxivlərdə qalması ümumi inkişafın qarşısını alır, ədəbi ənənənin qırılmasına süni şərait yaradır, ən pisi isə Azərbaycanda anadilli nəsrin yoxluğu təsəvvürünü yaradırdı. Anadilli Azərbaycan nəsri arxivlərdə qalsa da, fars dilində yazılan hissəsi nəinki İranda,

müxtəlif dillərə tərcümə yolu ilə xaricdə də çap olunur, hətta qızıl mükafat alırdı.

İnqilabdan dərhal sonra nəşrə başlayan anadilli qəzet-jurnallar, kitablar nəsrin inkişafına güclü təkan verdi. «Varlıq», «Dədə-Qorqud», «Çənlibel», «Koroğlu», «İnqilab yolunda», «Yoldaş» kimi mətbuat orqanları Gəncəli Səbahinin «Qartal», «Həyat faciələrindən» Hüseyn Düzgünün «Günəşli vətən yaddaşları» qəbilindən olan kitablar anadilli nəsrin mövqeyini və qüdrətini göstərdi.

Hərtərəfli inkişaf edən nəsrdə əsas mövzulardan biri dil dərdi idi. Hər bir əzilən xalqın irili-xırdalı dərdləri içərisində başlıcası olan – doğma dilə ehtiyac Azərbaycan nəsrində neçə illərdən bəri korun-korun tüstülənən közləri alovlu tonqala çevirdi. Həm ciddi, həm də satirik planda yazılmış bir çox hekayələrdə ana dilinin Azərbaycanda rəsmi dilə çevrilməsinin həlli yolları dönə-dönə araşdırılırdı. Ölkə əhalisinin yarısını təşkil edən Azərbaycan türklərinin güclə fars dili çərçivəsində qapadılması, öz dillərinə və etnik tərkiblərinə qarşı nifrət oyandırılması, milli tarixinin təhrifi tənqid olunur, məsxərəyə qoyulurdu. Xalqın öz içərisindən belə alçaq işə qoşulanlar, mərkəzin şovinist siyasətinə rəvac verənləri isə öldürücü gülüşlə damğalayırdılar. Bu sahədə ardıcıl iş aparan «Dədə Qorqud» jurnalında müxtəlif imzalarla çıxış edən Ə.Ağçaylı Azərbaycan dili uğrunda əlindən gələni əsirgəmirdi. Vətəndaşlarını tarixi soykökünə qaytarmağa çalışan bu mübariz yazıçı hər dəfə dil problemini müxtəlif baxımdan mərhələ-mərhələ həll etmək vacibliyini mərkəzin qulağına yeritməyə can atırdı.

«Cücə Bağır» imzası ilə yazdığı «O olmasın, bu olsun» adlı hekayəsində o, Azərbaycan dilinə qarşı soyuqluğu – fars şovinizminin apardığı iyrənc siyasətin kədərli nəticələrini satirik qələmlə verir. Dahi Üzeyir Bəy Hacıbəylinin məşhur əsərilə adaş olan novellada doğma dildə kitabların çap olunmaması, başlıca hədəf götürülür.

Yazıçı ana dilində kitaba həsrət qalmış, müştərisiz kitab dükanının halını obrazlı şəkildə belə təsvir edir. «Satış dəftəri aşıq Cünunun ağarmış başından ağ və keçəl Həmzənin daz başından xətsiz idi. Əgər bir gün kitab satılsaydı, şəqqülqəmər və böyük möcüzə olurdu. Dükan qapısında şeytan toru, tora salmış milçəklərinən hər gün Şeyx Sənan baletin icra edərdi. Dükan sahibi fironların nümayişi olmuş heykəlləri kimi şüşə dalısından görünürdü. Dükan qapısın hərdən adam yox, bəlkə yol açıb-örtərdi».

Xeyli fasilədən sonra növbəti dəfə dükana yaxınlaşan yazıçı

növbə, basabas görüb «Qoul əuz bərbəlnas, mələgəlnas» ayələrini oxuyur. Hiddətli sevinclə qeyri-ixtiyari, coşub-daşan növbəyə girir. Yarın heyhat, qol-qabırğası əzilib, özünə gəldikdə başa düşür ki, burada indi şirniyyat, xama, bəstəni satan kafe açılıb. Ağ önlüklü, bığıburma kişi ona cürbəcür yeməlilər təklif edib burada yeyəcəyinimi, evə aparacağınımı və nə qədər çəkiləcəyini soruşanda, müəllif milli mənəviyyatın belə soyuqqanlılıqla satıldığını, dəyişdirildiyini görüb zövlündən: «Evə aparacağam, bir kilo taza çap olunmuşundan çəksin!» - deyir.

«Kupon oğrusu» hekayəsində isə «Dədə Qorqud» məcəlləsinin nəşrindəki hədsiz çətinliklər, ziyalıların ağır iqtisadi vəziyyəti, soyğunçuluğun baş alıb getməsi, Azərbaycan dilli ədəbiyyatın, mətbuatın düşünərəkdən ucuz tutulması və polisin soyuqqanlılığı açıqlanır.

Ağa Bağırla vicdanının üz-üzə dialoqu maraqlı və orijinal olub, İranda, xüsusən də Cənubi Azərbaycanda dil üzrə səlahiyyətli şəxslərin mahiyyətini, törətdikləri ağır mənəvi cinayətləri, eləcə də sayca çoxluqların güzgü kimi əks edir. «Alay, Bağır, əgər sən ana dili yolunda bu gün (bağışlayın, bu gecə) işləməsən, gələcək nəsil sənin üzünə tüpürməzmi?» - Gələcək nəsil o qədər adamaoxşarların üzünə tüpürməlidir ki, bizə çatanda fikir eləmirəm ağızlarında daha tüpürcək qalmış ola.

Adı «Bizim millət yuxulayıb?» sual cümləsilə başlayan digər hekayədə milli manqurtların mahiyyəti ifşa olunur. Əsərin qəhrəmanı Yorğanəli əmioğlusunun «dərs oxuduqdan» sonra öz dilini unudub fars dilində danışmağını, məclislərdə molladan qabaq minbərə çıxıb farsçılığı təbliğ etməyini, türklərə öz dillərini qamçı gücünə tərgitdirməyi tövsiyəsini təsvir edir. Hakim dairələr əmioğlunun satqınlıq dərəcəsini görcək vəzifəsini artırıb, müəllimlikdən məktəb müdirliyinə keçirilər. Əlbəttə, sovet Azərbaycanında olduğu kimi cənubda da mərkəzi hökuməti azərbaycanlıların rüşvətxorluğu yox, millətçiliyi qorxudurdu. Əmioğlunun milli xəyanətini görən Tehran da Moskva kimi milli xəyanətkarı mütləq mükafatlandırmalıydı. Belə də olur.

Yorğanəli özü farscadan bır şey qanmadığından oğlunu məktəbə qoyur. Müdir əmioğlusunu da «buğyağışı»nı hamı kimi vaxtında yetirir ki, uşaq geri qalmasın. O da doğrudan geri qalmır. Yorğanəlinin dililə desək: «Xırdaca nökərinizin huşundan, əqlindən nə qədər tərifləsəm, yenə azdır. Maşallah, dərsində o qədər qabağa getmişdi ki, düzün xəbər alasınız bala-bala az qalırdı əmioğlusunun

yerin tuta. Evdə nə əyal onun dilin başa düşürdü, nə mən. Bunun qarnının çörəyini ancaq yetirirdik, harda qalsın bir dana dilmanc (mütərcim) da tutub gətirəydik».

Məqsəd aydındır. Bu acı, kəskin istehza, beş-altı kəlmə yad dili öyrənib millətini satan, alacağı rüşvət, tutacağı vəzifə kürsüsü müqabilində vətənini ayaqlar altına atan namərdlərə vurulan mənəvi yumruqdur.

Mübarizəni davam etdirən yazıçı savadsız əmioğlusundan neçə qat artıq dağıdıcılıq qüvvəsinə malik manqurt alimləri daha kəskin nifrətlə, daha coşqun, daha acı qəhqəhələrlə qırmanclayır. «Başıbəlalı dilimiz» novellasının qəhrəmanı olan azərbaycanlı bir alim belə tiplərin ümumiləşmiş obrazıdır. Müəllif onun «vaxtsız ölməsinə ürəkdən yanıb-yaxılır». Onun qədrini sağlığında bilmədiyi, qayğısına qalmadığı üçün türk dünyasına «dişinin dibindən çıxanı» deyir. Sonra isə «xalqının dərdindən ölən» mərhumun millət yolunda çəkdiyi «qəhrəmanane əziyyətləri» sadalayır. Məlum olur ki, həmvətənlərinə, monqollardan dil qapdıqlarını öz qədim dillərimizə farsdantörəmə hərzənd dili olduğunu sübuta yetirmək üçün Mərəndin Gəlinqaya kəndinə gedən «alim» iki-üç kəndlinin «vallah biz gəlməyik, talışıq, buralı deyilik» desələr də şahidin də, özünün də eşitdiklərini tərsinə yazır. Bütün ömrünü-gününü türkçülüyün, yəni öz soykökünün məhvinə, farsçılığın çiçəklənməsinə sərf edən alimcik öləndə də nəyi varsa, bu iyrənc yolun gələcək yolçularına vəsiyyət edir.

Ə.Ağçaylı bir manqurt, xəyanətkar «ziyalı»nın xarakterini lazımınca açmaq üçün onun arzusunu söyləyir: «Arzu edirdi o günü ki, bir gün Azərbaycanlı analar ana dili əvəzinə uşaqlarına fars dili öyrədələr». Daha sonra onun millətə vurduğu zərərin gələcək ağrılarını göstərərək, acı bir istehza ilə yazır: «Siz onun məhəbbətinə baxın, bizlərin də naşükürlüyünə. Təfavüt yerdən göyədi. Acığımıza gəlməsin, biz azərbaycanlılar duz yeyib, duzdan sındıranıq. Necə deyərlər, biz hələ onun qədrini sonralar biləcəyik».

Doğrudan da Azərbaycan xalqının düşmənləri tərəfindən qidalandırılan, həvəsləndirilən belə gürzələrin tökdükləri zəhərin fəsadları xeyli sonra bəllənir. İstiqlaliyyət qazandığı zaman belə ölkənin imperiya zəncirinə və boyunduruğuna doğru necə dartındığını duyanlar bu qeyri-sağlam prosesin köklərini çox vaxt başa düşə bilmirlər. Anladıqda isə bəzən gec olur. Yazıçı Ə.Ağçaylı belə gürzələri ifşa etməklə gələcək təhlükələrin qarşısını almağa çalışır.

Dil uğrunda mübarizədə ondan əvvəlki və çağdaş qələm sa-

hibləri də Azərbaycan dilinin əhəmiyyətini, şərq və dünya dilləri içərisindəki yüksək mövqeyini, min illər boyu azadlıq uğrunda mübarizədə silahını yerə qoymayan bir xalqa xidmətini, imperialistlərin, şovinistlərin irtica nökərlərinin bu dildən qorxduqlarını obrazlı dillə göstərirlər. Rəhim Dəqiqin «Həcər» pomanında Milli hökumətin başçısı Pişəvəri ilə jurnalist dostunun söhbəti Cənubi Azərbaycan nəsrinin yeni mərhələsi üçün həm ənənəvi baxımdan, həm də müasirlik yönümündən aktual və səciyyəvidir. Pişəvəri «Bütün çətinliklərə baxmayaraq, bu xalq öz tarixini və doğma dilini göz bəbəyi kimi qorumuşdur. İndi cavanlarımız özlərini, dünyada tanıtmaq üçün qürurla «azərbaycanlıyam» deyirlər.

Pişəvərinin dostu onun sözlərinə əlavə edərək dedi:

- Bir milləti aradan götürmək üçün hər şeydən əvvəl onun dilini inkar etməyə çalışırlar!

Pişəvəri ciddiləşərək:

- Bu imperialistlərin və onların şovinist əlaltılarının heç vaxt göyərməyəcək arzularıdır».

İstibdad dövründə tüğyan edən anti azərbaycan, antitürk siyasəti inqilabdan sonrakı müvəqqəti yumşalmadan çox keçməmiş yenidən buzlaşdı. «Dədə Qorqud» kimi dilini, tarixini, mədəniyyətini, soy kökünü dərin məhəbbətlə sevən bir mətbuat orqanının qapadılması Azərbaycan dilinə endirilən ağır zərbə idi. Şovinizmin təzə dalğasından qorunmaq, lakin mübarizəni dayandırmamaq üçün bəzi yazıçılar daha məqsədyönlü ədəbi vasitələrə əl atmağa başladılar.

Yazıçı H.Alpamış fars şovinizminin ziddbəşəri, müsəlmançılıqdan və insanlardan kənar qeyri-rəsmi mənəvi mübarizəsini ifşa etmək, tarixi qiymətini vermək üçün folklora müraciət etdi.

Hekayədə türk ozanı Oğuzun Odlar yurduna hakim kəsilib, xalqın dilini əlindən alan, öz dilini güclə onlara qəbul etdirən Təpəgözlə mübarizəsindən danışılır. Oğuz xalqının dilini, tarixi qəhrəmanlığını, mənəvi zənginliklərini özünə sazla-sözlə tanıtdırdığına. Təpəgözü ifşa etdiyinə görə fərraşlar aşığı qovurlar.

Bir müddət sonra qəfil qalxan güclü tufan qəddar Təpəgözü qovub Odlar yurdundan rədd edir. Hekayədə təsvir olunur ki, «Fırtınanın ilk günlərində hamının diləklərində şən həyat çiçəklənmişdir. Gənc igidlər məktəblərin, məzhərlərin ana dilində qurulmasın intizarlayırdılar. Kəndçilər Təpəgöz yerlərinə malik olduqların gözləyirdilər. İşçilər öz əməklərinə malik olduqların arzulayırdılar. Lakin təəssüflə bu bəşəri ideyalar çiçəklənməmiş solurdular».

Bir gün Oğuz yenə ağac altında saz çalırmış ki, Qarayel fərraşı gözlərinin önündə zahir olur. Qarayel Oğuza «Bu gündən bəri saz çalmamalı və bütün ellərdə yas məclisləri qurulmalı və şənlik edənlər cəzalanmalıdır - demişdi». Müqavimət göstərərək üzə dayanan Oğuz Qarayelin də Təpəgözdən geri qalmadığını anladıqda Qaf dağına köçür. Burada Dədə Qorquddan mübarizə üsulunu öyrənir və geri döndükdə şən nəğmələr çalıb oxuyaraq Qarayelə müqabil dayana bilən Qızıl yel yaradır. Ölkədəki matəmxanalar şənlik məclislərinə dönür. Yazıçı əsərini belə bitirir: «O gündən bəri əməkçilər, işçilər, kəndçilər öz tədii həqlərinə çatıb. Odlar yurdunun balaları məktəblərdə öz doğma dillərində yazıb-oxuyurlar. Ümid ki, sizin də yurdunuzda belə ola»

Məlum olduğu kimi, Təpəgöz istibdad rejimi. Qarayel isə onu əvəz etmiş yeni qeyri-demokratik quruluşdur. Müəllif Ozanın dili ilə milli azadlığı xalqına da arzulayır. Lakin bunun üçün qələbəyə varacaq mübarizə lazımdır.

Ədəbiyyatın ayrıca bir növü kimi qədimlərə söykənən memuar ədəbiyyatı Cənubi Azərbaycan yazıçılarının qələmində də sınanmışdır.

Məşrutə hərəkatının cahanşümül rəhbəri və sərkərdəsi Səttarxanla silahdaşları barədə həqiqətləri xalqa çatdıran ««Sərdari-milli haqqında xatirələr əsəri Təbriz üsyanının gedişini, müvəffəqiyyətlərini və məğlubiyyət səbəblərini obyektiv təsvir edir. Əsərin qiyməti bir daha onunla artır ki, xatirənin müəllifi üsyanın iki məşhur başçısının və digər təşkilatçılarının yaxın dostu, hadisələrin bilavasitə iştirakçısıdır.

Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətlərinin xarakterini, dövrünü, mühitini açıqlayan xatirələr şübhəsiz ki, tək bir əsərdə tamamlanmayıb sonralar da davam etdirilmişdir. Qələm sahibləri xalq qəhrəmanlarının, mütəfəkkirlərin, dünya şöhrəti qazanmış şairlərin obrazlarını yaratmaqla, tarix elmində yarımçıq, yalnız siyasi ictimai baxımdan işıqlandırılmış şəxsiyyətlərin portretlərini sanki tamamlamağı qarşılarına məqsəd qoymuşlar. Şair Həbib Sahir «Dağınıq xatirələr» adlı kiçikhəcmli memuarında 1920-ci il Təbriz üsyanının başçısı, publisist, filosof Şeyx Məhəmməd Xıyabanini gördüyü kimi təsvir edir. Şeyxin Alaqapıdakı nitqinin bir-iki cümləlik qısa xülasəsini, dediyi fikirləri verməklə xalqda oyatdığı güclü təsiri oxuculara çatdırmağa müvəffəq olur. Hamı üsyan rəhbərini dərin bir sükut içində qarşılayır.

Lakin yazıçının xatirəsi qəsdənmi, ya bilməyərəkdənmi yarım-

çıq qalır. Elə bil fikir də, sujet də əsərin adını doğrultmaq üçün dağılır. Bəlkə də çox sevdiyi Şeyx Məhəmmədin faciəli taleyinin sonluğunu birdən-birə deməkdən çəkinən müəllif başqa mövzuya keçməklə nəfsini dərməyə, özünə gəlməyə çalışır.

Yenidən 1920-ci il 7-8 sentyabr günlərinə xatirə pəncərəsi açılır. Şeyx Məhəmmədin öldürülməsinin sabahı fars kazaklarının köhnə əbaya tamah salması, özünü üsyana, üsyan rəhbərinə yaxın göstərənlərin dönüklüyü, xalqın başsız qalması bu pəncərədən açıq-aşkar, bütün çılpaqlığı ilə görünür. Müdir ağa Azərbaycan cəlladı Müxbirüssəltənəyə Azərbaycan xalqının fars dilinə «doğmalığını» yaltaqlana-yaltaqlana «sübut edirkən» Mirzə Təqi xan Rifət belə yaşamaqdan ölümü üstün tutur.

Qələmini ədəbiyyatın demək olar bütün janrlarında sınamış Həbib Sahirin memuarları görkəmli şəxsiyyətlərlə bərabər, bəşəriyyətin sadə üzvlərinin də həyatını işıqlandırmışdır. Yazıçı dərin müşahidə qabiliyyəti və istedadının gücü ilə adi adamların xasiyyətindəki incəlikləri görüb-seçməyi, bir damcı suda yerləşən geniş aləmi təcəssüm etdirməyə nail olur.

Xalasının xatirəsinə yazdığı memuarda ata-anadan yetim qalıb, böyük bacısının qoltuğuna qısılmış bir qızın bədii portreti işlənmişdir. «Dalğın, qırmızı və sarı telli» bu yetim qızın xarici cizgiləri, hərəkətləri, fitri istedadı milyonlarla balaca həmyaşıdlarından o qədər kəskin seçilməsə də, dahiyanə əməllərin sahibi olmasa da, xatirədəki surət fərdi özünəməxsusluqdan xali də deyildir. Həbib bir uşağın timsalında onu yetişdirən mühitin səciyyəsi, memuar ədəbiyyatının nəsrdəki, ədəbiyyatdakı əhəmiyyətli rolunu və mövqeyini göstərir.

Tufarqanlı Hüseynin «Xatirələr»i maarifsizliyin ağrı-acısını çəkən Cənubi Azərbaycan xalqı üçün səciyyəvi cümlələrlə başlayır. «1311-ci ilin (1932-ci il Miladi – A.Ə.) payız fəslində bir gün axşamçağı atam bir vərəq kağız və bir dana midad əlində gətirdi və anama dedi: mən ki, bisavad oldum, qoy uşaqlar dərs oxusun. Sabah Hüseyni dərsə qoyacağam. Lakin bir ayın üçündə ərəb hürafatını öyrənən kasıb balaları, o cümlədən Hüseyn də dərsə davam edə bilmir. Məktəb xərclərini ödəyə bilməyən uşaqlar, əvəzində odun daşıyır, tövlədə peyin təmizləyirlər. Bu da uzun çəkmir. Hansısa harın şagirdin odladığı barıt qonşu sinifdəki mollanı göyə fırlatdıqda, bədbəxt Hüseyni də məktəbdən qovurlar. Bu dərdi yenidən yaşayan müəllif yazır: «Zahirdə ona-buna deyirdım ki, dərsdən çörək çıxmaz. Am-

ma batində ürəgim qan-yaş ağlayırdı və hər gün taza bir lüğət və cümlə öyrənməgi yadıma salanda gözlərimdən yaş qətrələri damırdı».

Hüseynin əsl görməli günləri sonradan Qulu Davatgərin dükanında şagirdliyə qoyulduğu vaxt başlanır. Özgə dükanlarına gah kömürə, gah ətə, gah suya, gah papirosa göndərilən, ustasının adını eşidənlərin tənəsinə məruz qalan və üstəlik, tirgəki «ustası»tərəfindən amansızcasına döyülən, söyülən şagirdi qonşusu həkim, fotoqraf, baqqal güclə xilas edib evinə göndərirlər. Üz-gözü qanamış, arxalığı parçalanmış bala və ümidi Allaha qalmış ananın hönkürtü çalması ilə əsər bitir.

Məhəmmədəli Ocaqverdinin «Əshab-kəhf yuxusu» adlı xatirəsi də maarifçiliklə bağlı qələmə alınmışdır. Lakin burada məsələnin qoyuluşu tamamilə başqa prinsiplər üzrədir. Müəllif zorla Azərbaycan məktəblərinə yeridilmiş fars dilinin kəndliləri çıxılmaz vəziyyətdə qoyduğunu yumoristik dillə təsvir edir.

Mürtəza Məcidfərin «Üç epizod» xatirəsi isə həm uşaqlıq illərinin acılı-şirinli anlarına, həm fransız yazıçıları ata-oğul Dümalara münasibətə, həm də ədəbiyyatda şəxsiyyətin roluna həsr olunub. Müəllif göstərir ki, «Bir şəxsiyyət yazıçı əlilə yaranır və qələmilə mənəviyyat və yüksəliş zirvələrinə və ya qəbristana yollanırlar».

Maraqlı və sevindirici cəhət orasındadır ki, B.Südeyfin, V.Mehrinin, S.Behrənginin uşaqlar üçün yazdıqları əsərlər ümumilikdə uşaq psixologiyasını düzgün anlayan, onu istədiyi məcraya yönəltməyi bacaran, saf uşaq şüuruna mütərəqqi pedaqoji tərbiyənin əsaslarını aşılayan, onu vətənpərvərliyə, torpaq və dil sevgisinə, millətə sədaqət ruhuna alışdıran, eyni zamanda həyatın hər hansı gözlənilməz hadisələrinə qarşı hazırlayan mükəmməl bədii nümunələrdir.

Cənub nəsri nöqsanlardan, zəifliklərdən də xali deyildir. Lakin bunlar Cənubi Azərbaycan bədii nəsrinin ötəri, hələ inkişafda olan məqamlarıtək seyrək nəzərə çarpır. Bu da təbii ki, daha sürətli və geniş inkişaf yoluna çıxmaqda olan ədəbi proses üçün normal haldır.

Zənnimizcə, son illərin nəsrində ən uğurlu hadisə kimi Nasir Mənzurinin «Qaraçuxa», «Son nağıl, son əfsanə» romanlarını qeyd etmək olar. Müasir roman janrının tələblərinə uyğun olaraq böyük həyat təcrübəsinə malik bir insanın keçdiyi uzun həyat yolu qısa bir zaman kəsiyində cəmi iki gün ərzində canlandırılması nasirin ən

böyük uğuru kimi qeyd edilməlidir. Əsərin lirik dili, qəhrəmanların əhvalına, ruhuna tamamilə uygun gəlməsi romanı daha oxunaqlı və yaddaqalan edir. Müəllif əsərin axırına qədər adı bəlli olmayan gənclə böyük ömür yolu keçmiş İlqar əmini, həm də onun ömür yolunda olan neçə-neçə hadisə ilə oxucunu tanış edir. İki günün içində sanki böyük bir tarix açılır. Burada yurda bağlılıq da var, həsrət də, nisgil də. İnsanın son məqsədinə, ali istəyinə çatmaq üçün göstərdiyi dirəniş də. İnsanın xoşbəxtliyə çatmaq üçün ucu-bucağı görünməyən dağa dırmaşırmış kimi istəyinə doğru inamla irəliləməsi də var. Bir-birini tanımayan bu insanları doğmalaşdıran, gecənin heybətli qaranlığında ürəklərə işıq salan, bir anda qorxunu inama çevirən nədi görəsən? Bəlkə təmizliyin, qüdsiyyətin, insanın çətin məqamlarda hər an köməyinə möhtac olduğu Qaraçuxadı iki yad adamı birləşdirən?»

Əsəri oxuyan hər kəs özünü Mənzurinin təsvir etdiyi aləmdə görür. «Babək» stansiyasından «Şeyx Səfi» dayanacağınacan iki günlük bir zaman və məkan kəsimində qəhrəmanı bu qədər kamilləşdirən, paklaşdıran, nəhayət onu müdrikləşdirən bəlkə axır çərşənbədəki daş düzümüdür, Qurban bayramında kəsilən öküzlərin torpağa hopmuş, yağışın, qarın belə təmizləyə bilmədiyi qanının qoxusunu duyub höykürən kəllərin səsidir. Bəlkə də suların «Kərəmi», «Qürbəti» havası çalan, köçkünlük, didərginlik və bölünmədən əzab-əziyyət çəkən vətən torpağıdır. Bəlkə də hələ bu günə qədər heç kimə bəlli olmayan ilanların, maralların sürgününü tapmaq səbəbidir... Əsərin dili insanı həm dincəldir, həm də soy kökünə bağlayır. «Böyüklər uşaqları ilanların içindən çəkdilər kənara. İlanlar sovuşub getdilər. Qoca İsgəndər Naib atdan düşdü. Oturdu ölən ilanların başlarının üstündə hönkürtmə çaldı, ağladı. Orada olan qarı-qocalar da ağladılar. Oxşama deyib bozladılar. Sonra yeri qazdılar, yaralanıb qalanları, yer altında quyladılar.

90 yaşını haqlamış İlqar əmi Sara, Gülnaz, Bənövşə haqqındakı söhbətlərilə həm müsahibini, həm oxucunu heyran qoyur.

Əsər müasir Cənub nəsrinin uğuru kimi qeyd oluna bilər.

Bu gün Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı çətinliklərə, hər cür sıxıntılara baxmayaraq inkişaf edir, xalqın istək və arzularının tərcumanı olmaq missiyasını daşıyır.

MƏHƏMMƏDHÜSEYN ŞƏHRİYAR
(1905-1988)

Mədəniyyət, bədii təfəkkür tarixində yazdıqları əsərlərlə, qalın-qalın kitabların verə biləcəyi məqsəd və fikirləri bir beyt, bir misra ilə ifadə etməyi bacaran, insanların fikir və düşüncəsinə təsir etmək qabiliyyəti olan sənətkarlar xalqların tarixində çox az-az olur. Belə sənətkarlar zamanı qabaqlamaqla yanaşı, bütün sədd və siyasi qadağaları mətanətlə aşaraq bəşəriyyəti birləşdirmək imkanına malik olan dühalardır. Min illərlə bir yerdə yaşayıb, dərdi də sevinci də bir yerdə bölən, lakin son iki yüz ildə ət və dırnaq kimi zalımların əlilə zülmlə ayrılan millətimiz zaman-zaman böyük dühalar, söz bahadırları yetişdirdi. Bunların hər biri biz bildiyi kimi mənsub olduğu millətin yaralarına məlhəm oldular. Deyirlər şair xalqın görən gözü, çarpan ürəyidir. Ayrılıq həsrətindən min-bir əzablar çəkən xalq onların tərcümanı olmaq üçün bağrından qopan Şəhriyar kimi bir sənətkarı yetişdirdi. Bu zamanın tələbi, milli-mədəni tərəqqimizin qanunauyğunluğu idi. Arazın şimala və cənuba böldüyü hər iki tərəfi ayrı-ayrı ictimai-siyasi məkanlarda yaşamalarından asılı olmayaraq eyni dərəcədə sevən Şəhriyar kimi bir düha və zəka sahibini tanrı millətimizə lütf etdi.

Tək Azərbaycan və İranın deyil, bütün Şərqin dahi şairi Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar 1905-ci ilin yazında-elimizin günümüzün müqəddəs ayı sayılan mart ayında Təbriz şəhərinin Bağmeşə bölgəsində, dövrünün məşhur hüquqşünası kimi tanınan Hacı Mirağa Xoşginabinin evində dünyaya gəlib. Hacı Mirağa Təbriz vəkillərinin ziyalılarının arasında ağlı, savadı, xeyirxahlığı ilə sayılıb-seçilən şəxsiyyətlərdən olmuş oğlunun təhsilinə xüsusi diqqət göstərmişdir.

Şəhriyarın uşaqlıq illəri ictimai-siyasi hadisələrlə zəngin olan bir dövrə - məşrutə inqilabı dövrünə təsadüf edir. Abbas mahalının mənzərəli yerləri, gözəl ab-havası balaca Məhəmmədhüseyndə təbiətə bir vurğunluq və nəcib hisslər aşılayır. Məhəmmədhüseynin ən çox sevdiyi oylaqlardan biri Heydərbaba dağının yamacları idi.

Şəhriyar ilk təhsilini kənddə Molla İbrahim adlı bir şəxsdən almışdı. Şəhriyar sonrakı illərdə ilk müəllimini dönə-dönə xatırlamış «Heydərbabaya salam» mənzuməsindəki şərhlərində haqqında məlumat vermiş və onu bütün mahal əhalisinin ümid və dayağı adlandırmışdır. Elm və təhsilə sonsuz marağı olan Məhəmməd-

hüseynin bütün elmlərə marağı olmuş, dil öyrənməyə isə xüsusi səy göstərmişdir. Elə ona görə də orta məktəbdə oxuyarkən ərəb, fars və fransız dillərini mükəmməl öyrənmişdir. Məhəmmədhüseyn 15-16 yaşlarında Tehrana gəlmiş burada orta təhsilini başa vurduqdan sonra Tehran universitetinin tibb fakültəsinə daxil olmuşdur.

20-ci illərin ortalarından başlayaraq şairin həyatında böyük dəişiklik baş verir. O müasir ailələrdən sayılan bir hərbçi zabitin Sürəyya adlı qızına vurulur, bu qıza olan sonsuz məhəbbəti naminə, onun yaşadığı Behcətabad məhəlləsinin adına müvafiq Behcət təxəllüsü ilə şeirlər yazır. Bunlar gənc şairin İran ədəbi mühitində tezliklə məşhurlaşmasına, sevilməsinə səbəb olmaqla bərabər, həmçinin gələcək yaradıcılığı üçün bünövrə rolunu oynayır.

Universitetdə oxuduğu illərdə Məhəmmədhüseynin gənclik ehtirası ilə yazılan şeirlərilə tanış olan İranın tanınmış ədəbiyyatşünası «Ərməğan dərgisi»nin təsisçisi Vəhid Dəstgirdi bu şeirləri bəyənir və öz dərgisində vaxtaşırı çap etdirir.

Şəhriyarın özünə təxəllüs götürməsinin isə maraqlı tarixçəsi var. Şairin özünün də yazdıqlarına görə hansı təxəllüsü götürürmüşsə digər gənc şairlər sonradan həmən təxəllüsə şeirlər yazmağa başlayırlar. Məhəmmədhüseyn isə bu təxəllüslərdən əl çəkməli olurmuş. Nəhayət şair xeyli fikirləşdikdən sonra çox sevdiyi, bütün yaradıcılığı boyu dönə-dönə xatırladığı və müraciət etdiyi Şərqin böyük şairlərindən olan Hafizin divanından fal açır. Bir neçə dəfə fal açan şair hər dəfə Şəhriyar sözünə rast gəlir. Bundan sonra şair əbədi olaraq özünə Şəhriyar təxəllüsünü seçir.

1. Qəriblik qəmi və möhnətə tab gətirə bilmirəm
   Öz şəhərinə gedib öz Şəhriyarı olmalıyam.

2. Ömrün davamını, haqqın lütf mülkündən istə Hafiz,
   Ki, çərxi – fələk sikkəni Şəhriyarın adına döydürdü.

Tələbəlik illərindən başlayaraq Şəhriyar təxəllüsü ilə şeirlər yazan Məhəmmədhüseyn həmin təxəllüsü ömrünün axırına qədər qoruyub saxlayır və Şərqin ən böyük şairi olur. Ali təhsilini başa vurmağına bir neçə ay qalmış gənc şair universiteti tərk edir. Şəhriyar tədqiqatçılarının bir qismi universiteti tərk etməsinin səbəbini sevdiyi qız Sürəyya ilə əlaqələndirir. Rza şahın yaxın qohumlarından biri Sürəyyanı sevdiyi üçün gənc şairi ona rəqib olmasın deyə Tehrandan uzaqlaşdırmaqda görürlər. Şəhriyarşünasların bəziləri

bunu «yoxsulluq» üzündən pul qazanmaq, bəziləri «şair könlünün Tehran mühitinə sığışmadığına» və sairəyə bağlamağa çalışırlar. Lakin şairin özünün «süfrəli kişi», «el əlindən tutan» adlandırdığı hüquqşünas atası onu pulsuz qoymayacağı kimi, o da candan sevdiyi Sürəyyanı, beş il təhsil aldığı universiteti qoyub, geridə qalmış Xorasana getməzdi. Bunun səbəbi «onun Tehrandakı mütərəqqi ziyalılar»la yaxınlaşması idi. Bunu şairin 1932-1936-cı illərdə qələmə aldığı üsyankar ruhlu, ürəkparçalayıcı əsərləri və professor Qulamhüseyn Beqdelinin «Atası 1935-ci ildə vəfat edirsə də, bundan xəbər tutan Şəhriyara Xorasandan çıxmaq imkanı verilmir» fikri qətiyyətlə təsdiqləyir.

Gənc Məhəmmədhüseyn Nişapura sürgün edilir. Pəhləvi irticasının demokratik fikirli ziyalılara qarşı apardığı kəskin «təmizləmə» kompaniyası dövründə Şəhriyar da beləcə sürgün cəzasına məruz qaldı. Nəticədə gənc şair nəinki təhsilindən əl çəkməli, həm də dərin məhəbbətlə sevdiyi gənc qızdan – Sürəyyadan ayrılmalı oldu.

Şəhriyar Sürəyya ilə sözləşib həmişə görüşdükləri Behcətabad parkından birlikdə qaçmalı idilər. Əfsuslar olsun ki, Məhəmmədhüseynin səhərə qədər gözləməsinə baxmayaraq Sürəyya gəlib çıxmır. Sonralar şairin həm türk, həm də fars dilində yazdığı «Behcətabad xatirəsi» şeirində həmin intizarlı, tələtümlü bir gecənin təsviri verilməklə yanaşı, həm də şairin daxili sarsıntısı, özünün aldanışlarla müşahidə olunan əzabları və intizar dolu məqamları təsvir olunur. Hətta gənc şairin bu şeirində xəfif bir irmaq da hiss olunur. Bu inciklik aşağıda verdiyimiz şeirin 4-cü misrasında daha qabarıq görünür.

Ulduz sayaraq gözləmişəm hər gecə yarı,
Gec gəlmədədir yar yenə, olmuş gecə yarı...
Yatmış hamı, bir Allah oyaqdır, daha bir mən
Məndən aşağı kimsə yox, ondan da yuxarı.

Həm Şəhriyarın, həm də bütünlükdə müasir Azərbaycan və İran poeziyasının əvəzsiz, bənzərsiz bu şeir nümunəsi haqqında şairin özünün dedikləri çox maraqlıdır. Şair 1973-cü ildə Tehran radiosu ilə çıxışında həmin şeiri yada salmış və demişdi:... Mənim «Behcətabad xatirəsi» adlı bir şeirim var. Bu mənim nakam eşqimin son görüşməyimə həsr olunmuş son intizarım, son əsərimdir....».

Bəlkə də şairin sevdiyi insandan ayrılması, sıxıntı və iztirabları, onun ruhi-mənəvi aləmində böyük təbəddülat, daxilində fırtına-

hüseynin bütün elmlərə marağı olmuş, dil öyrənməyə isə xüsusi səy göstərmişdir. Elə ona görə də orta məktəbdə oxuyarkən ərəb, fars və fransız dillərini mükəmməl öyrənmişdir. Məhəmmədhüseyn 15-16 yaşlarında Tehrana gəlmiş burada orta təhsilini başa vurduqdan sonra Tehran universitetinin tibb fakültəsinə daxil olmuşdur.

20-ci illərin ortalarından başlayaraq şairin həyatında böyük dəişiklik baş verir. O müasir ailələrdən sayılan bir hərbçi zabitin Sürəyya adlı qızına vurulur, bu qıza olan sonsuz məhəbbəti naminə, onun yaşadığı Behcətabad məhəlləsinin adına müvafiq Behcət təxəllüsü ilə şeirlər yazır. Bunlar gənc şairin İran ədəbi mühitində tezliklə məşhurlaşmasına, sevilməsinə səbəb olmaqla bərabər, həmçinin gələcək yaradıcılığı üçün bünövrə rolunu oynayır.

Universitetdə oxuduğu illərdə Məhəmmədhüseynin gənclik ehtirası ilə yazılan şeirlərilə tanış olan İranın tanınmış ədəbiyyatşünası «Ərməğan dərgisi»nin təsisçisi Vəhid Dəstgirdi bu şeirləri bəyənir və öz dərgisində vaxtaşırı çap etdirir.

Şəhriyarın özünə təxəllüs götürməsinin isə maraqlı tarixçəsi var. Şairin özünün də yazdıqlarına görə hansı təxəllüsü götürürmüşsə digər gənc şairlər sonradan həmən təxəllüsə şeirlər yazmağa başlayırlar. Məhəmmədhüseyn isə bu təxəllüslərdən əl çəkməli olurmuş. Nəhayət şair xeyli fikirləşdikdən sonra çox sevdiyi, bütün yaradıcılığı boyu dönə-dönə xatırladığı və müraciət etdiyi Şərqin böyük şairlərindən olan Hafizin divanından fal açır. Bir neçə dəfə fal açan şair hər dəfə Şəhriyar sözünə rast gəlir. Bundan sonra şair əbədi olaraq özünə Şəhriyar təxəllüsünü seçir.

1. Qəriblik qəmi və möhnətə tab gətirə bilmirəm
Öz şəhərinə gedib öz Şəhriyarı olmalıyam.

2. Ömrün davamını, haqqın lütf mülkündən istə Hafiz,
Ki, çərxi – fələk sikkəni Şəhriyarın adına döydürdü.

Tələbəlik illərindən başlayaraq Şəhriyar təxəllüsü ilə şeirlər yazan Məhəmmədhüseyn həmin təxəllüsü ömrünün axırına qədər qoruyub saxlayır və Şərqin ən böyük şairi olur. Ali təhsilini başa vurmağına bir neçə ay qalmış gənc şair universiteti tərk edir. Şəhriyar tədqiqatçılarının bir qismi universiteti tərk etməsinin səbəbini sevdiyi qız Sürəyya ilə əlaqələndirir. Rza şahın yaxın qohumlarından biri Sürəyyanı sevdiyi üçün gənc şairi ona rəqib olmasın deyə Tehrandan uzaqlaşdırmaqda görürlər. Şəhriyarşünasların bəziləri

bunu «yoxsulluq» üzündən pul qazanmaq, bəziləri «şair könlünün Tehran mühitinə sığışmadığına» və sairəyə bağlamağa çalışırlar. Lakin şairin özünün «süfrəli kişi», «el əlindən tutan» adlandırdığı hüquqşünas atası onu pulsuz qoymayacağı kimi, o da candan sevdiyi Sürəyyanı, beş il təhsil aldığı universiteti qoyub, geridə qalmış Xorasana getməzdi. Bunun səbəbi «onun Tehrandakı mütərəqqi ziyalılar»la yaxınlaşması idı. Bunu şairin 1932-1936-cı illərdə qələmə aldığı üsyankar ruhlu, ürəkparçalayıcı əsərləri və professor Qulamhüseyn Beqdelinin «Atası 1935-ci ildə vəfat edirsə də, bundan xəbər tutan Şəhriyara Xorasandan çıxmaq imkanı verilmir» fikri qətiyyətlə təsdiqləyir.

Gənc Məhəmmədhüseyn Nişapura sürgün edilir. Pəhləvi irticasının demokratik fikirli ziyalılara qarşı apardığı kəskin «təmizləmə» kompaniyası dövründə Şəhriyar da beləcə sürgün cəzasına məruz qaldı. Nəticədə gənc şair nəinki təhsilindən əl çəkməli, həm də dərin məhəbbətlə sevdiyi gənc qızdan – Sürəyyadan ayrılmalı oldu.

Şəhriyar Sürəyya ilə sözləşib həmişə görüşdükləri Behcətabad parkından birlikdə qaçmalı idilər. Əfsuslar olsun ki, Məhəmmədhüseynin səhərə qədər gözləməsinə baxmayaraq Sürəyya gəlib çıxmır. Sonralar şairin həm türk, həm də fars dilində yazdığı «Behcətabad xatirəsi» şeirində həmin intizarlı, tələtümlü bir gecənin təsviri verilməklə yanaşı, həm də şairin daxili sarsıntısı, özünün aldanışlarla müşahidə olunan əzabları və intizar dolu məqamları təsvir olunur. Hətta gənc şairin bu şeirində xəfif bir irmaq da hiss olunur. Bu inciklik aşağıda verdiyimiz şeirin 4-cü misrasında daha qabarıq görünür.

Ulduz sayaraq gözləmişəm hər gecə yarı,
Gec gəlmədədir yar yenə, olmuş gecə yarı...
Yatmış hamı, bir Allah oyaqdır, daha bir mən
Məndən aşağı kimsə yox, ondan da yuxarı.

Həm Şəhriyarın, həm də bütünlükdə müasir Azərbaycan və İran poeziyasının əvəzsiz, bənzərsiz bu şeir nümunəsi haqqında şairin özünün dedikləri çox maraqlıdır. Şair 1973-cü ildə Tehran radiosu ilə çıxışında həmin şeiri yada salmış və demişdi:... Mənim «Behcətabad xatirəsi» adlı bir şeirim var. Bu mənim nakam eşqimin son görüşməyimə həsr olunmuş son intizarım, son əsərimdir....».

Bəlkə də şairin sevdiyi insandan ayrılması, sıxıntı və iztirabları, onun ruhi-mənəvi aləmində böyük təbəddülat, daxilində fırtına-

lar yaratdığı üçün onun bənzərsiz şeirləri yaranır. 1929-cu ili bütün çətinliklərə baxmayaraq şairin yaradıcılığında uğurlu illərdən biri kimi saymaq olar. Çünki bu ildə Şəhriyarın «Kiçik divan»ı çap olunur. Təbii ki, ən yaxın dostları Məlik-üş-şüəra Bahar, P.Bəxtiyari, professor Səid Nəfisi kimi yaxın dostlarının çətin məqamlarda Şəhriyara mənəvi dəstək vermələri şairdə ümid yaradırdı. Bu kitaba müqəddimə yazan Məlik-üş-şüara Bahar şeirləri o qədər bəyənmişdi, şeirlər onu o qədər təsirləndirmişdi ki, həmin müqəddimədə Şəhriyarı «bütün Şərq dünyasının fəxri» adlandırmışdı.

Təbii ki, ilk kitab çap olundu. Amma şairin ilk əsərinin əkssədası da böyük oldu. 1932-1936-cı illərdə Nişapur və Məşhəd şəhərlərində mülki sənədləri təsdiqləyən idarədə işə girir. Genişqəlbli, ömür boyu sərbəst düşünən, daha çox sərbəst həyata can atan şairi təbii ki, bürokratik mühit sıxırdı. Fikir və düşüncələrini yalnız ağ vərəqlər üzünə köçürən Şəhriyar təsadüfi deyil ki, bu illərdə ürək-parçalayıcı əsərlərini yazır. O nakam eşqini tərənnüm edən «Mah-e səfərkərde», «Pərvane der atəş», «Bu-ye pirahən», «Tərane- ye Məhzun», «Dər Nişabur», «Naleye nakamı» və digər məşhur şeirlərini yazır.

1935-ci ildə Şəhriyarın atası Hacı Mirağa Xoşginabi vəfat edir. Atasına böyük məhəbbəti və sayğısı olan Şəhriyar sürgün qadağalarına görə nəinki atasının yas məclislərində iştirak edə bilmir, heç dəfninə də gələ bilmir. Təbii ki, bu böyük dərdi, kədəri və böyük hüznü şeirə çevirərək vərəqlər üzərinə səpələyir. Ata dağının acılığını, atanın oğulsuz qaldığı kimi, özünün də atasız qaldığından doğan müqəddəs dərd, kədər bütün şeir boyu hiss olunur.

Şair son misrasında isə belə söyləyir: Canım bədənimdn çıxıb sənin matəminə gedir, amma, sənin dağın ürəyimdən getmir, ata.

1937-ci ildə Şəhriyara sürgündən qayıtmaq imkanı verilir. Tehrana qayıdan və özəl banklardan birində işə girən Şəhriyar aldığı məvaciblə ailəsinin xırda tələbatlarını da ödəyə bilmir. Digər tərəfdən işlədiyi mühit də onun şair ruhuna uyğun gəlmir.

1938-ci ildə atasının məzarını ziyarət etmək icazəsi verilir, ən yaxın qohumlarıyla görüşür. Uzun müddət Tehranda yaşayıb, sonra Xorasanda sürgün həyatı keçirmiş Məhəmmədhüseyn Şəhriyar da Təbrizə qayıdarkən quş kimi qanad açdığından, burnuna Xotən müşkünün ətri gəldiyindən, xəyalən karvan zənglərinin haray səslərini eşitdiyindən söz açır. Vətən torpağının ən ağır dərdlərə Fərman olduğunu bütün dünyaya bəyan edir.

Vətənə səfər havası ilə qol- qanad açmışam.
Çəmən quşuna çəməndəki yuvası xoş olar.
Vətənə qayıdan karvanın zəng səsləri
Dağları, çölləri titrədir.
Öz diyarımı ondan tanıyıram ki,
Bu həyat verən nəsimi Xotən müşkünün ətri gətirir.

Doğma el-obadan, doğma yerlərdən ayrı düşməsi, bu vaxta qədərki keçirdiyi sarsıntılar təbii ki, özünü bu illərdə daha qabarıq göstərir.

«1930-1940-cı illərdə sevimli atasının ölümü və onun dəfnində vətəndən çox-çox uzaqlarda olması, əziz dostlarının itkisi, ən başlıcası isə ilk məhəbbətinin uğursuzluğu və el-obasından səkkiz illik ayrılıq, üzücü hesabdarlıq işi Şəhriyarın ağır xəstələnməsinə, psixoloji sarsıntı keçirməsinə səbəb olur.» Hər şeydən uzaqlaşmağa çalışan Şəhriyar hər şeyi unutmaq naminə ilahi qovuşuğa, vəhdəti- vücuda meyl edir. Şairə və Şəhriyar yaradıcılığının tədqiqatçısı Hökumə Billuri yazır:

- «Şeirdən, musiqidən və bütün dostlarından uzaqlaşaraq Tehranda əvvəlcə ruhaxtaranlar, sonra dərvişlər cəmiyyətinə - onun Zəhəbiyyə təriqətinə daxil olur, tərki-dünyalığa qədəm qoymaq istəyir».

Şəhriyarın sənət və real dünyadan ayrılması tanrının köməyilə çox çəkmir. Bu yolda ən böyük fədakarlıq yenə də anaya düşür. Kövkəb xanımın qayğısı və ana dilində bayatılar oxuması Şəhriyarı sənətə qaytarır.

40-cı illərdə Şəhriyar ən gözəl əsərləri hesab olunan «Nişapurda günəş batarkən», «Nişapurda», «Kəmalülmülkün ziyarəti», «Əziz Azərbaycanıma xitab», «Azərbaycan», «Eynşteynə peyğam» və özündə faşizmə nifrəti əks etdirən «Stalinqrad qəhrəmanları» kimi möhtəşəm əsərlərini yaradır.

II Dünya müharibəsi dövründə, xüsusən də ingilis-sovet orduları İranı işğal etdiyi zaman xəstə yatarkən anasının «lalın dilini anası bilər, mən sənin dilini, şeirlərini anlamıram» – deməsi ana dilində şeirlər, bayatılar oxuması şairin ana dilinə məhəbbətini alovlandırmışdı. İrtica Azərbaycanı viran qoyub dilini qadağan etdiyi illərdə Şəhriyar öz doğma dilində «Heydərbabaya salam» mənzuməsinin I hissəsini qələmə aldı.

1952-ci ildə Şəhriyarın anası Kövkəb xanım vəfat edir. Şairin

anasına olan sonsuz məhəbbəti, övlad istəyi bu münasibətlə yazdığı «Eyvay, madərəm!» şeirində öz əksini tapır. Bu böyük itkinin yerini doldurmaq üçün o Vətənə - Tehrandan Təbrizə köçür. Vətən həsrətli şairə doğma yerlər, sağ qalan qohum-əqrəba ilə, köhnə dostlarla görüşmək yeni bir mənəvi dəstək verir. Şair «Heydərbabaya salam» poemasının II hissəsini Vətəndə tamamlayır.

1952-1958-ci illər arasında Şəhriyar daha məhsuldar işləyir. Belə ki, 1957-ci ildə şairin dörd cilddən ibarət olan divanının üç cildi, 1958- ci ildə isə IV cild çapdan çıxır. Dörd cildliyin I cildinə fars dilində yazılmış qəzəllər, rübailər, qitələr, II cildə məsnəvilər, qəsidələr və digər şeirlər, III cildə «Şəhriyar məktəbi» adı altında şairin müxtəlif şeirləri, poemaları, həm də Şəhriyara tayı-bərabəri olmayan şöhrət gətirmiş «Heydərbabaya salam» poeması daxil edilmişdir.

Şəhriyarın 1958-ci ildə «Gecənin əfsanəsi» adlı irihəcmli məsnəvisini və bir çox əsərlərinin toplandığı IV cild çapdan çıxır.

Milləti yaşatmaq üçün əslinə-kökünə, ana dilinə biganəlik göstərmiş Qacarlarla istibdad ilə vuruşan, son dövrə qədər dilini qoruyan, bəzən bu yolda qurban gedən şairlər yenə də öz sözlərini cəsarətlə deyirdilər. Ustad Şəhriyar hələ 1969-cu ildə, fars şovinistlərinin tüğyan etdiyi, azərbaycanlıları və onların dilini ələ saldıqları bir zamanda səsini ucaltmışdı.

Türkün dilitək sevgili, ehsaslı dil olmaz,
Başqa dilə qatsan bu əsil dil əsil olmaz.

- fikri bütün İranı silkələmişdir. Şəhriyar, Sahir, Etimad, Səhənd kimi Azərbaycan şairlərinin qəti və aydın bir mövqedən çıxış etməsi istıbdadın milli məsələyə baxışını, on illər boyu yürütdüyü siyasəti yerlə yeksan edirdi. Xalqları bir-birindən ayıran, növlərə bölən, bir ovuc ermənıyə sayından artıq məktəb, qəzet verib, 20-25 (o vaxt bu qədər idi, indi 35 milyondur) milyonluq azərbaycanlıya öz dilində bir məktəbi, bircə qəzeti çox görən şah istibdadının qərəzli mahıyyəti poeziyanın işığında üzə çıxırdı.

1960-1970-ci illər Şəhriyar yaradıcılığı üçün daha uğurlu olur. O, Təbriz Universitetinin professoru seçilir, 500-dən çox şeirin və bir çox məqalənin daxil edildiyi «Kolliyate – Divan – e- Şəhriyar»ın I cildi (1967), çapdan çıxır. 1970-ci ildən isə beşcildliyin II cildi oxuculara təqdim olunur.

İyirmi il vətəndə yaşayan şair, doğma torpağından aldığı qüv-

vət və mənəvi dəstək nəticəsində Şəhriyarı Yaxın və Orta Şərqdə tanıdan əsərlərini yaradır.

İyirmi il vətən ülfətindən sonra Məhəmmədhüseyn yenidən Tehrana qayıdır. 1975-ci ildə şairin ömür-gün yoldaşı Əzizə xanım vəfat edir. Şəhriyar yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan, şairin mənəvi-ruhi iztirablarının tərcümanı olan «Əzizəcan» mərsiyəsini yazmaqla daxili hüzn və kədərini bu şeirlə bir qədər boşaltmağa çalışır.

«Ağ inqilab» dövrü Şəhriyar yaradıcılığında mühüm mərhələ təşkil edir. Doğrudan da bəsirət gözləri qapadılan, beyni hər cürə hərzə- hədyanla doldurulan, yalnız fars dilinn, fars şahları tarixinin məcrasına yönəldilən, kökləri unutdurulan azərbaycanlılar özlərini dərk etməkdə çətinlik çəkirdilər. Saxtakar tarixçilər bir tərəfdən, rejimə qulluq göstərən ədəbiyyatşünaslar o biri tərəfdən, üstəlik İran əyalətlərindən göndərilən maarif müdirləri, məktəb rəhbərləri və müəllimlər əyri üsullarla xalqı lap uşaqlıqdan azdırmağa çalışırdılar. Dilindən, folklorundan, tarixindən, milli psixologiyasından, vətən hissindən güclə uzaqlaşdırılan azərbaycanlılar səhrada azmış yolçulara bənzəyirdilər. Fars şovinistlərinə belə yolçuları istədikləri istiqamətə yönəltmək son dərəcə asanlaşırdı. Əhməd Kəsrəvi, Şəfəq Rzazadə, doktor Əfşar kimi alimlərin öz əsərlərini yalnız fars dilində qələmə almaları, millətləri haqda yanlış fikirlər söyləmələri, Həkimülmülk, Sayedi Marağayi biganəliyi, adlı- sanlı dövlətlilərin, deputatların, generalların vətənə arxa çevirmələri fars şovinizminin dəyirmanına su tökürdü. Belə vaxtda ümid yenə şairlərə qalırdı. Xalqın yaddaşını oyaq saxlamaq, tarixi keçmişini ona dönə- dönə xatırlatmaq, kimliyini tanıtdırmaq, manqurtluqdan xilas etmək üçün poeziya sözünü deməliydi. Türkcə də deməliydi, farsca da. Şəhriyarın farsca qələmə aldığı «Pəri» məsnəvisi azərbaycanlı gənclərə - vətənin tarixi keçmişini, qədim dilə və mədəniyyətə malik olmasını, bu mədəniyyətin sonralar farslara təsirini, xalqın qəhrəmanlığını öyrədirdi.

Şəhriyar ən çətin məqamlarda önə çıxmağı, xalqı müdafiə etməyi bacarırdı. Doğma ana dilinin ən ağır günlərində keşiyini çəkən, milli musiqini həyatı bahasına qoruyan və inkişaf etdirən, xalq ruhunu kəsərdən düşməyə qoymayan aşıqlara güclü rəğbət bilavasitə xalqın özünə olan rəğbətdir. Azərbaycanın əslini, mahiyyətini danmağa çalışan, bu yolda bütün fiziki «elmi» potensialını işə salmış irtica ilə mübarizədə mütərəqqi qüvvələr aşığı ümid yeri sa-

yırdılar. Çünki aşıq öz şirin ləhcəsini, ürəkaçan təranələrini, qədim dastanlarını, qılıncı sınanların sığınacağına çevirməyi, qürbətdəkilərə səyyar vətən olmağı bacarırdı. Nahaq deyildi ki, Heydərbaba dağına üz tutmuş Şəhriyar uşaqlıq psixologiyasındakı aşıq fenomenini diqqət mərkəzinə çəkirdi:

... Aşıq Rüstəm sazın dilləndirəndə,
Yadındadır nə hövləsər qaçardım?
Quşlar təkin qanad açıb uçardım.

İran Fevral inqilabına qədərki dövrdə get-gedə iqtisadi və hərbi potensiala daha çox arxalanıb ideoloji təxribatlar törədən, şovinizmi, şahpərəstliyi xalq kütlələrinin qanına yeritmək istəyən, poeziyanı da istədiyi istiqamətə yönəltməyə çalışan İran İstibdad rejimi qarşısında Cənubi Azərbaycan poeziyası ayrı mövqe tuta bilməzdi. Zora arxalanan siyasətə baş əyməmək xatirinə dolanbac yollardan keçmək, bəzən daxili aləmə çəkilmək, yaxud deyilə bilməyən mətləbləri eyhamla söyləmək lazım gəlirdi. Şəhriyar isə həmişəki kimi yenə də xalqa hidayət olmaq missiyasını üzərinə götürərək, ən çətin məqamlarda sözünü deməyi bacarırdı. Milli adət-ənənələrimizi, milli musiqimizi tərənnüm etməklə Şəhriyar xalq adamı olduğunu bir daha sübut edirdi:

Sızlayır əhvalıma sübhə qədər tarım mənim,
Təkcə tarımdır qara günlərdə dildarım mənim.
Çox vəfalı dostlarım vardır, yaman gün gəlcəyin,
Tardan özgə qalmayır yari- vəfadarım mənim.

Göründüyü kimi Şəhriyar bütün zamanlarda həmişə xalqla olmuş, xalq istəyəni demişdir.

İran və Güney Azərbaycanda artmaqda olan ictimai narazılıq, ölkədə inqilabın baş verəcəyindən xəbər verirdi. Bütün bunları dərk edən və həssas şair qəlbi ilə duyan Məhəmmədhüseyn Şəhriyar tufanqabağı – 1979-cu ildə «Zaman səsi» adlı şeirində şah quruluşuna qarşı etirazını bildirir.

Ustadın bu illərdə yazdığı əsərlər bir daha sübut edib ki, o inqilaba ümidlə baxmış, bu inqilabdan çox şey ummuşdur. Sonrakı hadisələr, proseslər isə göstərdi ki, burjua-demokratik hərəkatı kimi başlanan inqilab, sonda teokratik hakimiyyətin qurulması ilə nəticələndi. Teokratik hakimiyyət isə göründüyü kimi Azərbaycan xalqına heç nə gətirmədi. Doğrudur anadilli dövri mətbuat yarandı,

bütünlükdə demokratik proseslər çox ləng getdiyi üçün inqilabdan bir-iki ay sonra xalqın müsibətli günləri başlandı.

Dövrün, zamanın keşməkeşlərindən yan ötməyən Şəhriyar həyatının son illərində ürək və ağ ciyər xəstəliklərindən əzab çəkirdi. Tehran və Təbriz xəstəxanalarında uzun müddət müalicə almasına baxmayaraq 1988-ci il sentyabrın 18-də xəstəxanada vəfat etdi. Şair Təbrizin Surxab məhəlləsindəki «Məqbərətüşşüəra»da dəfn olunmuşdur.

Şair ömrü boyu yazdı. Ustadın qocaman çağlarında yazdığı «Tərsa balası» qəzəli də orijinal lirika nümunəsi olub bədii xüsusiyyətləri, deyim, duyum tərzi, təşbeh, təsvir, tərif olmadan portret yaratmaq qabiliyyəti ilə seçilən nümunələrdəndir.

İzn ver toy gecəsi mən də sənə sayə gəlim,
Əl qatanda sənə məşşatə, tamaşayə gəlim.

Mən cəhənnəmdə də baş yastığa qoysam sən ilə,
Heç ayılmam ki, durub cənnəti – məvayə gəlim.

Gəl çıxaq Turi-təcəllayə, sən ol cilveyi-Tur,
Mən də Musa kimi o Turə təcəllayə gəlim.

Bu qəzəl bir daha sübut edir ki, Şəhriyar gənclik illərində necə yazırdısa, ömrünün ahıl çağlarında da eyni şövqlə yazıb – yaradırdı. Təsadüfi deyildi ki, ustadın bəzən bütöv bəndləri – zərb – məsələ çevrilmişdir.

Dünya – bu şahdı, bu gəda – qanmayıb,
İndiyədək bir kəsə aldanmayıb,
Heç bir çıraq sübhə qədər yanmayıb,
Baş altımız gah alçaqdır, gah uca,
Ölüm baxmır bu cavandır, o qoca.

XX əsrin 1905-1988-ci illərində yaşayıb–yaratmış Məhəmmədhüseyn Şəhriyarı başqalarından fərqləndirən özünəməxsus cəhətlər vardır. Bu cəhətlər o qədər qabarıq və təsirli olmuşdur ki, onun ədəbi məktəb yaratmasına, yüzlərlə şairin onun ardınca getməsinə, nəzirə, cavab, ithaf yazmasına səbəb olmuşdur.

Yaradıcılığının ecazkar gücünü Şərqin bitib tükənməyən zəngin ədəbiyyatından alan, düşüncə və maraqlarına, həyata baxışına və zövqünə görə təpədən-dırnağa qədər Şərq məfkurə və düşüncəsini əsərlərində ifadə edən sənətkar, insana və insani münasibətlərə,

şəxsiyyət azadlığı məsələsində bir o qədər ümumbəşəri idi. Hər sənətkara müəssər olmayan bu böyüklüyü, çoxlarının səy göstərsələr də nail ola bilmədiyi xalqa yaxınlığı, həm də böyük sadəliyi tanrı ona vermişdi. Şəhriyarın istər türk, istərsə də fars dilində yazdığı əsərlər sənətin elə bir qatıdır ki, onu yalnız bu qüdrətli söz ustadı yarada bilərdi.

Fars dili və fars ədəbiyyatı ənənələri əsasında formalaşan sənətkar fars ədəbiyyatının günəşi, səhdi-şəkər şairi Hafizi dönə-dönə xatırlayan, ona qibləgahı kimi baxan Şəhriyar fars dilində yazdığı, azadlıq nəğməkarı Xəlil Rza Ulutürk tərəfindən tərcümə olunan bir şeirində deyir:

Şairlər içində çələng onundur,
Ən gözəl tərənə, ahəng onundur,
Onun «Divan»ına nəzər salmışam.
Yüz dəfə, min dəfə heyran qalmışam.
Mən ona sənətin reyhanı deyim,
Yoxsa fars dilinin Quranı deyim ?!
Dünyada yeni bir dünyadı Hafiz,
Göyləri göstərən aynadı Hafiz.

İctimai-siyasi, tarixi şəraitin yaratdığı bir sıra mürəkkəbliklərə baxmayaraq Şəhriyar öz amalına, saf insani duyğularına, ruhunun söylədiklərinə bütün zamanlarda sadiq qaldı. Şəhriyar daxilinə, iç aləminə heç vaxt xəyanət etmədi. Başqalarının necə qəbul edəcəyini düşünməyi belə ağlına yaxın buraxmayaraq qəlbinin səsinə qulaq asdı. Bir ruhunu dinlədi, bir də tək tanrısı qarşısında cavab verməyə hər an hazır oldu. Onun duyğularını dərk edən insanlara təsəvvüf şairi kimi ilahi qovuşuqluğun böyüklüyünü, İslam prinsiplərini çağdaş dünyanın qəbul edə biləcəyi tərzdə, sadə xalqın anlayacağı dildə ifadə etdi. Allaha qorxu ilə deyil, sevgi yolu ilə çatmağın gözəlliyini, yaradılışın, dünyanın bütün gözəlliklərinin Allahın bir təcəllisi olduğunu yaradıcılığı boyu əsərlərində ifadə etdi.

Mənə elə gəlir hardasa, kimsə
Bir insan ömrünə qələm çəkirsə,
Özü də bilmədən yüz qan salır o,
Bəşər ağacına balta çalır o.
Bir insan köçürsə dünyadan əgər,
Sən elə bilmə ki, tək bir can gedir.

Hər sönən baxışda saysız diləklər,
Hər kiçik tabutda bir cahan gedir.

XX əsr poeziyasının nəhənglərindən olan Şəhriyar qələmə aldığı üsyankar ruhlu, ürəkparçalayan əsərlərilə ürəklərə yol tapdı, yatmış hiss və duyğuları oyatdı. Məşəqqət və iztirablarla dolu, lakin şərəfli bir ömür yaşayan ölməz sənətkarın ən çətin anlarında da insana, həyata olan sevgisi öləzimədi, klassik ədəbiyyatımızın ən gözəl xüsusiyyətlərinin Məhəmməd Füzulinin ilahi sevgisinin əvəzsiz davamçısı kimi ürəkləri və qəlbləri fəth etdi:

Ələ al, şövq ilə çal qəlbi yanan saz bu gecə,
Göz yaşım axsın, olum saz ilə dəmsaz bu gecə.

Tökdü ulduz kimi göz yaşları, gəldi yanına,
Şəhriyar, vəslin üçün dilbəri – tənnaz bu gecə.

İrili-xırdalı onlarca əsər sahibi Şəhriyar Vəhid Dəstgirdi, Məlikuşşüəra Bahar, Pejman Bəxtiyari və başqaları tərəfindən yüksək qiymətləndirilsə də, əsl şöhrət zirvəsinə «Heydərbabaya salam» poemasından sonra çatdı. Məhz bu əsərin yazılışından sonra Cənubi Azərbaycanın və İranın, eləcə də bütün türk şairlərinin onun ardınca axını başlandı.

Poema üslubca, məzmunca və formaca tamamilə yeni əsər idi. Müxəmməs şəklində yazılsa da, on birliyin çox axıcı, rəvan təqtilərində yaradılmış poema şairin xatirələri (I hissə) və gördükləri (II hissə) haqqında Heydərbaba dağı ilə söhbəti kimi təqdim olunur.

İrtica Azərbaycanı viran qoyub, dilini qadağan etdiyi illərdə Şəhriyar öz doğma dilində «Heydərbabaya salam» mənzuməsini qələmə aldı.

Altı-yeddi yüz kilometrlik məkan və otuz-qırx illik zaman məsafəsindən danışan iki müsahibin söhbətində şairin xatirələri fonunda kəndlərinin və mahallarının tarixi mənzərəsi canlandırılır. Bu xatirələr yüz, yüz əlli nəfərin həyatından söylənən epizodlar elə hadisələrdir ki, heç bir rəsmi tarix kitablarında öz əksini tapmamışdır. Nə Azərbaycan, nə İran, nə də dünya tarixinə düşməmişdir. Lakin böyük sənətkarlıqla qələmə alınmış bir kəndin, bir mahalın həyatı o qədər ümumiləşdirilmiş, tipik poetik boyalarla işlənmişdir ki, Cənubi Azərbaycanın, təxminən, qırx illik ictimai, siyasi, iqtisadi və etnik tarixini özündə cəmləmişdir.

Uzun müddət Tehran Xorasan mühitində yaşayıb əsərlərini fars dilində yazmış (Bu poemayadək o, Azərbaycan dilində bəzi şeirlər yazmışdı. O cümlədən bizə tanış olan «Behcətabad xatirəsi» və «Qaranlıq gecələr» qəzəlləri) Şəhriyar Azərbaycan dilində böyük həcmli və son dərəcə təsirli poemanı ortaya çıxaranda həqiqətən qeyri-adi ədəbi-ictimai hadisə yarandı. Hələ çap olunmamışdan, əlyazması şəklində yayılan əsər buludsuz göydə çaxmış şimşək təsiri bağışladı. Bu, müxtəlif obyektiv səbəblərlə bağlı idi.

Şəhriyarın «Heydərbabaya salam»ı 1951-ci ildə alimlər Kərəng və Rövşən Zəmirin səmimi müqəddimələri ilə nəşr olunduqdan sonra, ilk əvvəl Cənubi Azərbaycanda ruh yüksəkliyi, coşqunluq başlandı. Rza xan irticasından çəkinməyib, Milli hökumətin süqutundan sonra susdurulmuş neçə-neçə sənətkar, xüsusən qocaman sənət fədailəri, keçmiş mücahidlər, hətta şair olmayanlar belə Şəhriyara nəzirələr, cavablar, ithaflar yazmağa başladılar. Professor Rüstəm Əliyevin ifadəsincə desək, «sanki ağır bir karvan yola düşdü».

Əvvəla, hamı tərəfindən qəbul olunmuş dil faktorunu «Heydərbabaya salam»ın xalq arasında yayılmasının ilkin səbəbi saymaq lazımdır. Bu elə bir dövr idi ki, qadağan olunmuş ana dilində çox az şeirlər yazılır və yazılanlar da çap mərhələsindən keçə bilmirdi. Milli hökumət dövründəki yüksəlişdən, ana dilli poeziyanın bolluğundan sonrakı mənəvi aclıq xalqı milli süquta doğru aparırdı. Bütün idarə sisteminin, o cümlədən maarif idarəsinin Azərbaycan dilinə etdiyi təcavüzkar, dağıdıcı hücumlar qarşısında Şəhriyarın əsəri, obrazlı desək Qaraçuq çobanın təkbaşına düşmən qoşunu ilə qarşılaşmasına bənzəyirdi. Dil aclığı keçirən çoxmilyonlu xalq isə əlyazmalarını oxuyub öz arasında yayırdı.

İkinci obyektiv səbəb şübhəsiz ki, ictimai-iqtisadi-siyasi vəziyyətin poemada real boyalarla təsviri idi. Azərbaycanda getdikcə artan viranəliklər, aclıq, xəstəliklər, fiziki və mənəvi zülmət, şiddətlənən ölüm-itim əsərdə (xüsusən II hissədə) qabarıq şəkildə gözə çarpır.

Üçüncü səbəb poemadakı birliyə, azadlığa, istiqlala çağırış sədaları idi. Şəhriyar mətin, məntiqli, obrazlı misraları ilə dağılıb səpələnmiş, ümiddən düşmüş, sabahına laqeyd nəzərlərlə baxmağa başlamış həmvətənlərini əl-ələ verməyə çağırırdı. Onu başa salırdı ki, irtica qara caynaqları ilə milləti yalnız soymaq, talamaq məqsədilə parçalayır. İstiqlaliyyət naminə millət hər cür nifaqı kənara atmağı bacarmalıdır. Çünki dumanda, qarda, yaman günlərdə

yeganə qurtuluş yolu budur.

Heydərbaba, göylər bütün dumandı,
Günlərimiz bir-birindən yamandı,
Bir-birizdən ayrılmayın amandı,
Yaxşılığı əlimizdən alıblar,
Yaxşı bizi yaman günə salıblar.

Dördüncü səbəb əzab-əziyyətdən onsuz da kövrəkləşmiş, doluxsunmuş, bircə himə bənd olan minlərlə insanların şairin xatirələri fonunda öz keçmişinə qayıtması, bu günkü həyatla müqayisədə dünəninin şirinliyini (əlbəttə nisbi mənada) duyması, həm də dərin psıxoloji hal idi. Demək lazımdır ki, həmin psıxoloji hal tək duyğuların deyil, düşüncənin də məhsulu olduğundan, daimi xarakter daşıyır və az-çox dünyagörmüş hər hansı insanın mənəviyyatında silinməz izlər buraxır.

Burda şirin xatirələr yatıblar,
Daşlar ilə baş – başa çatıblar,
Aşnalığın daşın bizdən atıblar,
Mən baxanda qovzanırlar, baxırlar.
Bir də yatıb, yandırırlar, yaxırlar.

Beşinci səbəb əsərdə Azərbaycanın təbii və milli varlığının coşğun və dərin vətənpərvərlik hissi ilə qısa, parlaq, canlı şəkildə nəzmə çəkilməsidir. Burada Cənubi Azərbaycan torpağına, xalqına aid nə desən var. «Çünki şair vətən həsrətindən doğan bütün qəmini, kədərini, hıçqırıqlarını və göz yaşlarını, naləsini, fəryadını və qəzəbini, uşaqlıq günlərinin acılı-şirinli xatirələrini, elin xeyir-şərini, vətənin dörd fəslini, doğma yurdun bütün təbii gözəlliklərini bir sözlə – Azərbaycanın varlığını inci kimi parlaq misralara çevirib bu dastana bəzək vurmuşdur».

Altıncı səbəb mənzumənin aktuallığını heç zaman itirməyən antiimperialist ruhudur. Humanist qəlbli Şəhriyar dünyanın hər hansı nöqtəsində, o cümlədən Cənubi Azərbaycan və İranda ev yıxan, araqarışdıran, parçalanmadan, nifaqdan istifadə edib soyğunçuluq törədən imperializmə nifrətini bildirir.

Heydərbaba şeytan bizi azdırıb,
Məhəbbəti ürəklərdən qazdırıb,
Qara günün sərniviştin yazdırıb,
Salıb xalqı bir-birinin canına,
Barışığı bələşdirib qanına,

Bu həmin şeytan idi ki, «yardım», «mədəniyyət» adı ilə İranın milyardlarla manatlıq sərvətini aparıb, uşaqlarını ac-yalavac qoymuşdu.

Yeddinci səbəb isə poemanın zəngin dili, yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri, heç kiminkinə bənzəməyən poetikası, xəlqiliyi idi. Hər biri ayrılıqda bütöv bir əsərin mənasını ifadə edə bilən, gözəl, bitkin tablolara material verəcər beşliklər, unudulmaqda olub, yeni, şux çalarla həyata qaytarılan sözlər, məcazlar, təşbehlər, sadə sözlərlə dərin fikirlərin ifadəsi, özündən əvvəlkilərə bənzəməyən quruluş, yeni doğulmuş sözlər. Mirzə Cəlilin ömrü boyu arzuladığı sadə, şirin, canlı xalq dili, inci kimi sıralanan, bir-birinin boynuna biçilən qafiyələr, rədiflər..... əsəri xalqın sevimlisinə çevirmişdir.

Heydərbaba gün dalını dağlasın,
Üzün gülsün, bulaqların ağlasın,
Uşaqların bir dəstə gül bağlasın,
Yel gələndə ver gətirsin bu yana,
Bəlkə mənim yatmış bəxtim oyana.

Yeni ifadənin, orijinal səsləndirmənin, mənalı təzadın, canlı insan taleyinin, bu taleyin min-bir tellə vətənə bağlılığını və həmin taleyin ümumxalq taleyi ilə qoşalaşdırılmasının belə xırdaca bənddə verilməsi dediklərimizi qətiyyətlə təsdiqləyir.

Şəhriyarın dünyaya səs salmış, Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm hadisəyə çevrilmiş bu əsərinin məziyyətləri, şöhrətinin səbəbləri, beş-altı maddə ilə məhdudlaşa bilməz. Onun sayı onlarcadır. Şəhriyar əsl şöhrət zirvəsinə bu poemasından sonra çatdı. Məhz bu əsərin yazılışından sonra Cənubi Azərbaycanın və İranın, eləcə də bütün türk şairlərinin onun ardınca axını başlandı. Hamının Şəhriyara müraciəti təbii idi. Şahın qadağan həddini yarmış şairdən xalq yeni qələbələr gözləyirdi. Şəhriyar isə ən böyük qələbəsini çalmışdı. İlk növbədə Azərbaycan dilli poeziya ənənəsi dirçəlmişdi. Bu dildə bir-birinin ardınca şeirlər və poemalar meydana gəlirdi. Şəhriyarın yaradıcılığı tək İran daxilində qalmayıb neçə-neçə xarici ölkələrdə də qüvvətli əks-səda yaratmışdı.

XX yüzilliyin ortalarından etibarən istedadlı bir şair kimi tanınmağa başlayan Şəhriyar poeziyada bir möcüzə yaratdı. Ziya Göyalp deyirdi: «Başqa millətlər mədəniyyət əsrinə girmək üçün keçmişlərindən uzaqlaşmağa məcburdurlar. Halbuki, türklərin mədəniyyət əsrinə girmələri üçün yalnız qədim keçmişlərinə dönüb bax-

maları kifayətdir».

Şəhriyar kimi bir sənətkar üçün də bu sadəcə keçmişə baxma, xəyallar içərisində yatıb-qalma deyil, oradan gələn sağlam fikir və düşüncənin, enerjinin çağdaş zaman və gələcəyin aydın konturlarının dərk edilməsi idi. Şərqin işıqlı duyğularını, böyk humanizmini, milli kök və əcdadlarının qan yaddaşını özündə yaşadan, türk, fars, bütünlükdə şərq mədəniyyətinin və poeziyasının ecazkar qüdrətindən qidalanan böyük sənətkar, poeziyanı həm milli, həm də ümumbəşərilik notları ilə zənginləşdirdi.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində müxtəlif düşüncə və siyasi sistemlərin varlığına baxmayaraq uzaqgörən, təpədən – dırnağa qədər mayası poeziya, humanizm və bəşərilik hisslərilə dolu olan Şəhriyar heç bir yad ideologiyalara meyl etmədi. Bütün fikir və düşüncələrini sağlam İslam ətrafında topladı. Nə Şimali Azərbaycanda formalaşan, hətta bütün sənət adamlarını sanki taun kimi içində əridən, yox edən bolşevizmə uydu, nə də İranda tüğyan edən, şahpərəstliyi, totalitar rejimi qəbul etdi. Özünün ecazkar qələmi ilə milli və ümumbəşəri mövzuları poeziyaya gətirdi, insanların beyin və düşüncələrinə hakim kəsilə bildi. Böyük sənətkar hər iki ideologiyanın puçluğuna varlığı ilə inandı, düşündü, düşündüklərini yazdı. Yazdı ki, qarışıq, düzəni pozulmuş dünyada soydaşları özlərini itirməsinlər. İstər 70 illik sovet dönəmi, istərsə də uzun müddət İranda hakim olan şahlıq quruluşu bir çox şəxsiyyətləri total şəkildə inkar etdi, xalqların, millətlərin tarixində olan ən şərəfli məqamlar unutdurulmağa sövq edildi, insanların qan yaddaşlarından zorakılıqla silinmə prosesi aparıldı.

Yalnız Şəhriyar kimi tək-tək şəxsiyyətlər zamanın amansız burulğanlarından keçə bildilər, çünki, onların arxalandığı imana və inama söykənən bir ideologiya idi. Bu ideologiya yalnız insan azadlığını qəbul edən, hər cür zülm və istibdada qarşı olan, bütün insanların tanrı qarşısında bərabərliyini qəbul edən islami dəyərlərin tərənnümü idi. Şəhriyar Məhəmməd Peyğəmbərin təbliğ etdiyi, deformasiyaya uğramamış, siyasi məqsədlərin əlində vasitəyə çevrilməmiş islami dəyərləri yeni biçimdə poeziyaya gətirdi. O islamı ki, hər şeydən öncə saf imana və inama dayanır. Hər bir insandan, islamı qəbul edəndən «Xeyrül-əməl» umur. Şəhriyarın Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatına güclü təsiri, hansı ictimai-siyasi şəraitdə yaşamasından asılı olmayaraq hər bir insan tərəfindən qəbul edilməsinin sirri də bunda idi.

BULUD QARAÇURLU SƏHƏND
(1926-1978)

XX əsr. Cənubi Azərbaycan milli mübariz şeirinin kəhkəşanında yanan parlaq ulduzlardan biri də Səhənddir. Bulud Qaraçurlu Səhənd Məşəd Mütəllib oğlu 1926-cı ildə şeir, sənət və elm məskəni Marağada anadan olmuşdur. Atası sürücü işləmiş, ailəsini halallıqla saxlamağa çalışmışdır. Milli adət-ənənələrə son dərəcə bağlı olan ailə öz körpələrinə «Bulud» adını qoymaqla bəlkə də başqa məqsəd güdmüş, buludun bir gün yağmura çevriləcəyini düşünmüşdülər. Səhənd Rza şah istibdadının ən qorxunc və dəhşətli illərində – Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərinin tapdandığı bir dövrdə doğuldu, boya-başa çatdı, getdiyi mədrəsədə ana dilində yazıb-oxumaq bir yana, danışmaq da yasaq olunduğu bir vaxtda ilk, kiçik şeirlərini ana dilində qələmə aldı.

Şairin yeniyetmə çağları ailələrinin maddi vəziyyətinin ağır olduğu illərə düşdüyü üçün təhsilini sona qədər başa vura bilmir. Arasıra şeirlər yazır. 1940-cı ildə Güney Azərbaycanın müttəfiq dövlətlərin qoşunları tərəfindən işğal olunması Milli-Azadlıq hərəkatının başlanması ilə nəticələndi. Gənc Bulud da bu hərəkata qoşulur, Azərbaycan Demokrat partiyası gənclər təşkilatının üzvü kimi fəaliyyətini davam etdirir. Təşkilat qadağan edildiyi vaxt onu da həbs edirlər. 1947-ci ildə həbsdən azad edildikdən sonra da fəaliyyətini davam etdirir, mübarizədən geri çəkilmir. Onun ilk mətbu şeirləri də bu illərə təsadüf edir. 1945-ci ildə Təbrizdə buraxılan «Şairlər məclisi» antologiyasında onun vətənpərvərlik mövzusunda yazdığı ilk şeirləri dərc olunur. İlk şeirlərindən birində deyirdi:

Tarixlər boyunca ey böyük vətən
Yağıya, düşmənə əyilmədin sən.
Bu gün təbiətdən ilham aldım mən,
Keçdi səhər vaxtı bu söz ürəkdən.
İnsana ruh verən dilinə alqış.

Xiyabani hərəkatından, Rza şah irticasının kəskinləşməsindən sonra, əsasən bədbinliyə, cəmiyyətin diktator qılıncı ilə idarə olunan həyatından qaçmağa çalışan, açıq mübarizədən çəkilib simvolizmə üz tutan, tərkidünyalığa can atan, bəzən isə nifrətini ölkədəki qanunsuzluqların təsviri ilə büruzə verən şairlər gələcəyə ümidlə baxmağa başlayırlar.

Müttəfiq qoşunların İrana girməsi qüvvələr nisbətində dəyişiklik yaratdığından. Cənubi Azərbaycanın azadlıqsevər şairlərində milli azadlıq səhərinə çağırışlar güclənmişdi. 1945-ci ilin sonlarına yaxın tək-tək çağırışlar güclənərək poeziyanın fonunda aparıcı rol oynamağa başladı. Əfsuslar olsun ki, Milli hökumətin süqutundan sonra ölkədə ağır illər başlandı. Azərbaycanı və Azərbaycan xalqını öz siyasi maraqlarına qurban verənlərin isə ətəyinin ucu da yanmadı. Belə gərgin illərdə minlərlə cəsarətli, istedadlı, azadlıqsevər vətən övladı işgəncə ilə öldürüldü, zindanlar ağzınadək dolduruldu. Məhkəməsiz asılanların, evi dağıdılanların, qeyri- adi vəhşiliklə öldürülənlərin sayı itmişdi. Bəziləri Azərbaycandan ailəsi ilə baş götürüb gedirdi. Sovet ittifaqına, Türkiyəyə, Avropa ölkələrinə mühacirət edənlərin sayı da az deyildi.

Bu qanlı faciə qələm sahiblərinə, xüsusən də «Şairlər məclisi» üzvlərinə amansız zərbə vurdu. Gənc şair Bulud da bu ağır illərdə bir çoxları kimi ilk dəfə həbs olunur. Məhkəməyə verilir. Zindan şəraiti, siyasi proseslərin arzuolunmayan məcraya dönməsi, onda milli şüurun formalaşmasına, mübarizə əzminin möhkəmlənməsinə səbəb olur. 1951-1953-cü illərdə zindanda olarkən şair 2 böyük mənzuməsini – «Araz» və «Xatirə» əsərlərini yazır. Bu əsərləri dostları vasitəsilə məhbəsdən gizli surətdə kənara çıxarmağı bacarsa da, çapına nail ola bilmir. İllər keçəndən sonra həmin əsərləri özü azadlıqda olarkən dərc etdirə bilir. Bu mənzumələrdə şair ürək ağrısı ilə xalqın puça çıxan arzularından, ölkəni başına götürən özbaşınalıqdan, vətənin ikiyə bölünməsindən, böyük mədəniyyəti, zəngin tarixi keçmişi olan bir xalqın ana dilinə qoyulan qadağalardan söz açılır.

Soruşardım: - ay baba Araz nədir keçmisən?
Nə kimi şeydir o ki, suyundan da içmisən?
Sualımdan babamın yaşarardı gözləri,
Özünün çiyinlərində gizlənərdi kədəri.
Üzümə məyus, məyus baxıb deməzdi bir söz.
Sonra da qardaşımın adın qoydular Araz,
Lakin, onda da mənə aydınlaşmadı bu raz,
Ancaq Araz beşikdə yatıb yırğanan zaman
Bu sözləri dinlərdim anamın laylasından.
«Arazı ayırdılar,
Qum ilə doyurdular.
Mən səndən ayrılmazdım
Zülmilən ayırdılar.»

Vətəni Azərbaycan kimi öz taleyi də keşməkeşlərlə dolu olan, Səhənd isə təpədən-dırnağa qədər milli bir şair kimi əsərlərilə xalqa yol göstərmək, onun itirilmiş ümidini yenidən özünə qaytarmaq istəyirdi. Əslində Pəhləvi istibdadının başkəsmə, çarmıxaçəkmə, gözçıxartma, dardan asma, diri-diri şaqqalama, bədən üzvlərini kəsmə və sair vəhşi cəza üsullarının sınağından keçən poeziya Məşrutə və Xiyabani hərəkatından sonra olduğu kimi yenə də tezliklə ümidsizlik səddini yarmağa çalışaraq, özünü doğruldurdu.

Zindanların qaranlıq, soyuq künclərində yaranmış Səhənd poeziyası öz işığı, hərarəti ilə bu poeziyanın oddan, atəşdən yaranıb azadlıq eşqilə yaşadığını sübut edirdi. Bu poeziya sübut edirdi ki, qınına çəkilib guşənişin olmaq, mübarizədən əl çəkmək, ölüm arzulamaq onun aparıcı xətti olmayıb «Xatirə»də xarabaya çevrilmiş Azərbaycan, onun didərgin düşmüş insanları bir çobanın timsalında ifadə olunur.

Üzündə qüssədən gizli bir iz var
Məsum baxışında bir dünya söz var.
İntizar gözləri yolda qalmışdır
Bilməm tütəyini harda salmışdır.
Görünür çoxdandır nəğmə çalmayır,
Dağlara- daşlara haray salmayır.
Onun da ruhunu öldürmüş sitəm,
Onun da gözlərin tutmuş kədər- qəm.
Onun da qəlb evin zülm əli yıxmış
Bütün nəğmələri yadından çıxmış.

Səhənd 1953-cü ildə məsləkdaşlarıyla birlikdə həbsdən buraxılır. M.Müsəddiqin hakimiyyətə gəlməsi xalqı ruhlandırır, «milli cəbhə» genişlənirdi. Artıq bu hərəkat İran sərhədlərini aşaraq Yaxın və Orta Şərqə yayılmağa başlayırdı. Bu hərəkatın yüksək zirvəsi 1953-cü il avqustun 16-da şahın qorxub ölkədən qaçması idi. Lakin bu hərəkatın antifeodal, demokratik xarakter alması, şahlığı ləğv edib, respublika qurmaq tələbləri səviyyəsinə çatması, bütün daxili irticanı və özünü bitərəf göstərən bir sıra qərb dövlətlərini səylərini birləşdirib, şaha daha sədaqətli olan ordu və polis komandanlığına kömək etmək məcburiyyətində qoydu. Müsəddiq hakimiyyətini çevirdilər. Çevrilişdən sonra Müsəddiq hökuməti qadağan olundu. Xalq kütlələrinə qarşı irticanın yeni hücumu başlandı, ölkəni terror və təqib dalğası bürüdü.

Bu illərdə Səhənd də sürgün həyatı yaşamağa məcbur olaraq yaxın dostu Fərzanə ilə Tehranda birgə yaşayır. Səhənd Fərzanənin tövsiyəsilə Azərbaycan folkloru, xüsusilə «Dədə Qorqud» boyları ilə ülfət bağlayır. Bir tərəfdən Dədə Qorqudla yaxından tanışlığı, digər tərəfdən Azərbaycanın şeir səltənətində bir günəş kimi parlayan böyük söz ustadı Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» mənzuməsi Səhəndin bütün varlığını titrədir, ona bir ilham mənbəyi olur. Səhəndin ustad Şəhriyara sonsuz məhəbbəti və sayğısı danılmazdır. Çox vaxt Şəhriyar şeirlərinə müraciət edən, fikirlərini ustadla bölüşməyə cəhd edən Səhənddə, yeri gələndə bu əvəzsiz sənətkara qarşı yüngül və ərkyana bir irmaq da nəzərə çarpır. Bu da Şəhriyarı doğma ana dilində yazmağa dəvət idi. (Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» əsərinə qədər) «Hörmətli ustad, böyük Şəhriyara» mənzuməsində həmin irmaq aşkar hiss olunur:

Özgə çırağına yağ olmaq bəsdir,
Doğma ellərimiz qaranlıqdadır.
Yanıb yandırmayaq yadın ocağın,
Evimiz soyuqdur, qışdır, şaxtadır.

İran fevral inqilabı ərəfəsində tələbələrin çıxışları sübhün yaxınlaşdığını xəbər verirdisə, poeziyada da Şəhriyar, Səhənd, Məhzun, Oxtay, Sönməz, Sahir kimi şairlər fırtına quşunun tufanqabağı nəğmələrini oxuyurdular.

Şəhriyara göndərdiyi mənzum məktubda Səhənd zəmanənin belə zülm-sitəmli halının dəyişəcəyini, dünyada gedən konkret demokratik proseslərin İrana təsirsiz qalmayacağını, vətənin qoluna bağlanmış əsarət zəncirlərinin qırılacağını söyləyirdi.

Şairim, yubanma, yoldadır karvan,
Qulaq as, dünyada gör bir nə səsdir.
Bağrını sıxmasın atılan toplar,
Qırılan zəncirdir, sınan qəfəsdir.

Səhənd qüdrətli söz ustadı kimi yaradıcılığında məktub formasından da bacarıqla istifadə etmişdir. «II ərməğan» şeirində şair böyük problemlərə, siqlətli məsələlərə toxunur. Səhənd kimliyini tanıtmaq üçün bütün insanlara müraciət edir, bütün xalqlara hörmətlə yanaşdığını söyləməklə öz millətinin də başqa millətlər kimi özgürlük haqqından danışır.

Qarğış zəmanənin qanunlarına
Qarğış ürəkləri ayıranlara
Qarğış insanları qəfəsə salıb
«Bəşər hüququndan»dəm vuranlara

1968-ci ildə Səhənd «II ərməğan» şeirini yazır. Şeir maraqlı bir məqama toxunur. Milli şair sübut edir ki, ən qadağalı illərdə belə xalqımız onun üçün yaradılmış hər cür çətinliklərə baxmayaraq heç vaxt ayrı olmadı. Bu şeirdə Səhənd xalqının hüquqlarının müdafiəçisi kimi çıxış edir. Millətinə, onun dilinə qarşı olanlara etirazını bildirir:

Yurdumu, elimi dustaq edənlər,
Söyləyin, mən daşam, torpağam, nəyəm?
Qoymurlar sözümü ana dilində -
Söyləyim, söyləyim, söyləyim, söyləyim.

Qeyd edək ki, hər III ərməğan professor R. Əliyevə müraciətlə başlayır. Bu əsərlə Səhənd çağdaş poeziyamızı dərindən bildiyi, bir sıra Şimali Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığını ədəbiyyatşünas səriştəsiylə qiymətləndirdiyi bəlli olur. Onun bir sıra tanınmış insanlara, xüsusilə qələm sahiblərinə yazdığı mənzum məktubları bu gün də Azərbaycan ədəbiyyatının ən gözəl nümunələri hesab olunur.

Səhənd Dədə Qorqud boylarım nəzmə çəkmək qərarına gəlir. Şair hər şeydən əvvəl dastanın quruluşuna və söz anlamına bağlı qalmaqla hər dastana bir başlanış və qurtarış qoşur, milli-tarixi duyğularını, ictimai-fəlsəfi görüşlərini qələmə alır. Şair Səhənd bəzən ictimai məsələləri təbiət və insan konsepsiyasını özünəməxsus tərzdə mənalandırır. Onun işıqlandırdığı nöqtə əvvəlkilərdən fərqli olaraq, insanın təbiətə sığınmaq, kömək ummaq, ümidsizlik mövqeyini deyil, əksinə, sirdaş olmaq, yoldaş olmaq, şölə sala- sala kainata azadlıq axtarma kimi nikbinlik yönümünü aşkarlayır:

Demək, insan bu dünyanın,
Təbiətin sirdaşıdır.
Həqiqətin duyar könlü,
Görər gözü, yoldaşıdır.

O, sönülməz bir şölədir,
İşıq salır kainata.
Əbədiyyət axtarırıq
Zülmətlərə bata- bata.

Əlbəttə, bu hələ axtarışdır. Xoşbəxt gələcəyi axtaran insanın fikirləri kainata işıq sala-sala gəzib-dolaşır, gah sevinir, gah qəmlənir. Səhralara yağış yağdığını, susuz torpağın su içib canlandığını, meşələrin yaşıllaşdığını, hansısa xalqın azadlıq, müstəqillik qazandığını görüb sevinən şair öz yurduna dönüncə, qəfəsə salınmış quş kimi çırpınır. Dörd dövrəsinə çəkilmiş hasarları, düşüncəsinə vurulmuş buxovları qıra bilməyərək, o haray çəkir:

Düşünmək yasaqdır,
Nə edim?
Hara gedim?
Yer üzü buzluqlardı,
Dörd çevrəm divardı.
Divarlar – Qaf dağı,
Bayırda köpək var,
Gözləri qan çanağı,
Qapılar bağlanıb,
Xəndəyə su bağlanıb.
Nə ulduz var, nə ay,
Haray... haray!

Beləliklə, Səhənd 1960-70-ci illərdə Cənubi Azərbaycanın mübariz milli şairi kimi tanınmağa başlayır. Həmin illərdə professor Rüstəm Əliyevin İrana gedib-gəlməsi, onun şairlərlə təması, Səhəndin şeirlərini Şimali Azərbaycana gətirməsi, burada onunla bağlı çıxışları, əsərlərinin Bakıda çapı şairi məşhurlaşdırır.

Səhənd həmçinin Hafizin divanı ilə yaxından ülfət bağlayır, Hafizin bir neçə qəzəlini təzmin edir.

Səhəndin «Kitabi Dədə-Qorqud»a müraciəti səbəbsiz deyildi. İran millətçiləri Azərbaycan xalqını millət deyil, haradan törəndiyi, soy kökü bilinməyən, yəni keçmişi qaranlıq, gələcəyi bəlli olmayan bir millət kimi qələmə verdikləri bir məqamda şairin hayqıraraq milli mənsubiyyəti, soy kökü haqqında fəxrlə danışırdı. Tehran və Təbriz universitetlərinin professorları müxtəlif təhqiramiz yazılarla çıxış edir, xalqın heysiyyatına toxunurdular, məktəbdə uşaqlar mütləq fars dilində oxumalı, farsca danışmalıydılar. Səhəndin belə mövzuya müraciəti, xalqımızın böyük mədəniyyətə, böyük tarixi keçmişə malik olduğunu bir daha sübut etmək istəyi idi.

Düşüncələrim yasaq,
Duyğularım yasaq.

Keçmişdən söz açmağım yasaq.
Gələcəyimdən danışmağım yasaq,
Ata- babamın adını çəkməyim yasaq
Anamdan ad aparmağım yasaq.
..... Bilirsən?
Anadan doğulandan belə
Özüm də bilməyə-bilməyə
Dil açıb danışdığım dildə
Danışmağım da yasaq imiş yasaq!

Səhəndin yazıb-hazırladığı boylar hazır olduqca onların çap edilməsi fikri ortaya çıxırdı. Əsər türk dilində olduğu üçün heç bir mətbəə onun çapını öhdəsinə götürmürdü. Ona görə də bir çox çətinliklərdən sonra kitab üstündə çap tarixi göstərilmədən nəşr olunur. Tükənməz vətən və millət sevgisilə yazılmış, yüksək şeir qüdrətinə malik olan bu əsər qısa bir müddətdə Güneydə, bir qədər sonra isə Şimali Azərbaycanda şöhrət qazandı. Doktor Fərzanə yazırdı ki, «Şair dastanların ümumi söz quruluşuna, onların üslub və söz xüsusiyyətlərinə vəfadar qalmaqla bərabər, yeri gəldikdə xəyal yelkənin açmış və insan zəkasının üfüqsüz dəryasına yol tapmışdır».

İran şahı və onun ətrafı, gələcək üçün hazırladıqları proqramda fars millətinin artıq qocaldığını, onu gələcək fəlakətdən qurtarmaq üçün təcili işlər görülməsinin vacibliyini vurğulayırdılar. Ona görə də sağlam, həm də adət- ənənə baxımından farslara daha yaxın olan, eyni zamanda həm də eyni dinə malik olan azərbaycanlılardan istifadə etmək daha münasib idi. Bu səbəbdən mütərəqqi və vətənpərvər ziyalılar fars şovinizminə qarşı mübarizəyə qalxdılar. Səhənd başa düşürdü ki, xalqının böyük tarixi keçmişini qələmə almaqla onlara ən tutarlı cavab verəcək.

Mənim də əlimdən bu gəlir ancaq,
Səni keçmişinlə eyləyim tanış
Başuca yaşamaq istəsən əgər,
Bax, gör babaların necə yaşarmış.

1965-ci ildə «Dədə Qorqud» dastanları əsasında yazılmış «Sazımın sözü»əsərinin I cildi qeyri- leqal çap edilir. Bu əsərlə Səhənd Millətin düşmənlərinə sübut etdi ki, şərəfli dünəni, qəhrəman keçmişi olan xalqın milli hüququ əlindən alına bilməz. Azad yaşamaq onun haqqıdır.

Şair dastanlara qoşduğu başlanış və qurtarışlarda həyatın fəlsəfəsini, insanın dünyaya gəldiyi gündən həqiqət axtarışlarını, ona çatmaq yolunda çəkdiyi əziyyətləri və ürək çırpıntılarını göstərməyə çalışır. Dünyanın ikilik (dualizm) üzərində qurulduğunu, həyatın işıq və qaranlıqdan ibarət olduğunu, bəşər övladının həmişə işığa doğru can atdığını, bu yolda ağır sınaqlardan keçdiyini qələmə alır, insanı düşündürən fəlsəfi məsələlərə toxunur.

Qara qış dünyanı bərbad edərdi,
Dalınca yaz olub, yay olmasaydı.
Qaranlıqdan insan əldən gedərdi,
Günəş olmasaydı, ay olmasaydı.

Məlumdur ki, folklordan istifadə bədii əsəri ətə- qana gətirmək, ona xalq müdrikliyi, xalq ruhu aşılamaq, poetik cəhətdən cilalamaq və əbədiləşdirmək məqsədi güdür. Nizami də, Əvhədi Marağayi də, A.Bakıxanov da, S.Ə.Şirvani də məhz belə etmişlər. Cənub şairlərində həmin sənətkarlıq xüsusiyyətləri müşahidə olunur. Bu sahədə Səhəndi xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Onun «Dədə Qorqud» dastanları əsasında qələmə aldığı altı min beş yüz(6500) misralıq böyük həcmli «Sazımın sözü» poeması Cənub poeziyasında folklorun işlənməsi səviyyəsini göstərən ən bariz nümunələrdən biridir. Şair yaşı hələ dəqiqləşdirilməmiş bu qədim dastana əsaslanaraq, müasir baxımdan elə bir klassik əsər yaratmışdır ki, həm də Şimal ədəbiyyatında ədəbi hadisə kimi yüksək mövqe qazanmışdır.

Səhəndin «Sazımın sözü» poemasında qəribə, orijinal məcazlarla, bənzətmələrlə də rastlaşırıq. Qızı «qabaq səhəh, qaş gecə» deyərək öyən şair azacıq sonra Qaraca çobanın dili ilə Şöklü Məliyi belə söyür.

Yolsuz yağı,azğın yağı!
İtim ilə bir yalaqdan
Löndəm içən quzğun yağı!

Səhəndin Dədə Qorqud boylarının birinci cildi – «Sazımın sözü» nəşr edildiyi, dəfələrlə basıldığı Türkiyədə və Şimali Azərbaycanda artıq məşhurlaşdığı vaxt hələ II cild, yəni daha güclü hissə olan «Dədəmin kitabı» hələ işıq üzü görməmişdi. Şair II clddə də Dədə Qorqud boylarından altısını nəzmə çəkməklə onların başlanış və qurtarışında, xüsusilə əsərin sonuna artırdığı qurtarışda özünü daha yetkin bir şair kimi göstərə bildi. «Dədəmin kitabı» (bütün

mətn) 2001-ci ildə doktor Fərzanənin redaktorluğu ilə Stokholmda nəşr edilir. Ön söz də M.Ə.Fərzanəyə məxsusdur. Oxuculara təqdim olunan bu kitabda Səhənd demək olar ki, özünün ən böyük arzusuna çatdı. Söz yox ki, nəzmə çəkdiyi bu dastanların hər biri şairin diqqətini cəlb etmişdi. «Dədəmin kitabı» insanın daxili hiss və həyəcanlarını, kədər və sevincini, zövqünü oxşayan, bədii xüsusiyyətlərilə bərabər həm də ictimai məzmunu ilə seçilən bir əsər kimi meydana çıxdı. Bənzərsiz söz bacarığına, böyük istedada malik Səhənd dastanların quruluşuna, üslub xüsusiyyətlərinə xələl gətirmədən, insanın ruhunu dincəldən, ona sonsuz zövq verən boyları nəzmə çəkərkən, dastanın ideyasından, hansı mətləbləri ifadə etməsindən asılı olmayaraq həmin boyları özünün duyğu və düşüncələrinə tabe etdirə bilmişdir. Səhənd «Dəli Domrul» poemasında Domrulun arvadının sədaqət və dözümünü, ailəsi üçün canından keçməyə hazır olduğunu belə əsaslandırır:

Demək bir qadının eşqi, vəfası
Tanrı qəzəbinə qələbə çaldı.
Domrulun gül açdı günü- dünyası,
Yüz qırx il yaşadı, yüz qırx il qaldı...

«Dədəmin kitabı»nda «Qaraçıq çoban (Qazan xanın evinin yağmalanması), Bəkil oğlu Omran» və «Təpəgöz» boyları nəzmə çəkilir. «Qaracıq çoban» boyunun «Başlanış»ında şairin daxili iç dünyası, onu narahat edən məsələlər, insan taleyi, millətinin sabahı, dünya, həyat, təbiət, kainat..... və bir çox məsələlərə özünün duyumu və fəlsəfi baxışı diqqəti cəlb edir. Bunları oxuyan insan istər- istəməz bu məsələlər ətrafında düşünməli olur. Qeyri- adi istedad sahibi olan Səhənd nəinki özü düşünür, başqalarını da düşünməyə məcbur edir. Təbiətin təsvirinin özünə də ictimai məna verən, insan xəyalının həyat ərsəsində qanadlanmasına geniş yol açan bu artırmalar mənzumələri bədii və fikri cəhətdən zənginləşdirmişdir.

Günəşi salsa da gecə quyuya,
Yenə də göylərdə, ulduz var, ay var.
Deyirlər gecələr yoldan azanlar,
Ulduzlara baxıb, yolunu tapar.

Və ya

Köşəni bürüyən sükut əlindən,
Sükut cana doyur, fəryada gəlir

Darıxıb hövkürüb haray çəkirəm
Dərələr diksinir,dağlar tərpənir.

Səhənd istər təbiəti, istər insanı, bütünlükdə həyatı durğun və sönük vəziyyətdə deyil, daim dəyişən və inkişafda verir. Bir- birinə zidd olan işıq və qaranlıq. İnsan daim bu ikiliyin arasında vurnuxur, işığa doğru can atır. Maraqlıdır ki, Səhənd bu işi görməklə xalqına, elinə xidmətinin böyük və əvəzsiz olduğunu özü də etiraf edir:

Daşdan-daşa çaldım ürək çaxmağın,
Bağrımı qov edib tonqal yaxmışam.
Alışdırıb elin sönən çırağın,
Gecənin bağrına məşəl taxmışam.

Açıram gözümü şirin röyadan,
Dədənin qopuzu qucağımdadır.
Qaralmış bağrıma ümid parladan
Sözləri, hələ də qulağımdadır.

Səhənd Kitabi-Dədə Qorqud dastanlarının boylarını nəzmə çəkməklə, onlara başlanış və qurtarışlar əlavə etməklə bu əsəri adi dastan səviyyəsindən çıxarmış, müasir Azərbaycan şeirində özünə əvəzsiz, bənzərsiz, son dərəcə milli olan müstəsna əsər səviyyəsinə qaldırmışdır.

Səhəndin bütünlükdə yaradıcılığı isə dünyaya açılış pəncərəsidir.

MƏHƏMMƏD BİRİYA
(1914-1988)

Tarix boyu heç bir qüvvə qarşısında əyilməyən, hakimiyyətə mədhiyyələr yazmaqdan imtina edib, xalqla birlikdə olmağa çalışan sənətkarlar həmişə olmuşdur. Belə sənətkarlar zamanında təqib və təzyiqlərə məruz qalsalar da, sonralar həqiqi qiymətlərini bu və ya digər dərəcədə almışlar. Görünür bu da taleyin işidir. Tale isə hər an sənətkarın üzünə gülmür. Taleyi gətirməyən sənətkarlardan biri də Güney Azərbaycanın tanınmış şairi Məhəmməd Biriyadır. Məhəmməd Hacı Qulam oğlu Biriya 1914-cü ildə elm, mədəniyyət və inqilablar şəhəri, başı həmişə dumanlara bürünmüş Təbriz şəhərində

anadan olmuşdur. Atası Hacı Qulam savadsız olmasına baxmayaraq oğlunun elmə böyük həvəsi olduğunu görmüş, onun təhsil alması üçün əlindən gələni etmişdi. Dülgərliklə ailəsini dolandıran bu şəxsin özünün də həyatı bir o qədər fərəhli keçməmişdir. Maraqlıdır ki, bu ailənin həyat yolunu vərəqləyərkən qəribə bir mənzərənin şahidi oluruq. Tale elə gətirib ki, bu ailə əvvəldən Güney Azərbaycanla Quzey Azərbaycan arasında daim vurnuxub, özünə sanki rahat bir yer tapa bilməyib. Bəlkə də bütün bunlar kiçik Məhəmmədin sonralar başına gələcək hadisələrin bir proloqu idi. Belə ki, 1920-ci ildə onların ailəsi Şimali Azərbaycana gəlir. Qəvamüssəltənə hökumətinin xalqa zidd mövqe tutması bir çox ailələr kimi onların da köçməsinə səbəb olur. Onlar Şimali Azərbaycana – Bakıya köçürlər.

Kiçik Məhəmməd 1929-cu ildə Bakıda 7 illik məktəbi bitirdikdən sonra Bakı Neft Maşınqayırma Texnikumuna daxil olur.

1931-ci ildə anasının vəfatı onların yenidən doğma yerlərə getməsinə səbəb olur. Təhsilini Təbrizdə davam etdirir. Bu müddət ərzində ailəyə, atasına kömək edir, müxtəlif işlərdə çalışır. Onun ilk şeirləri də həmin illərdə çap olunur. 30-cu illərə aid olan şeirləri, türk və fars dilində yazılmış qəzəllərdən, ayrı- ayrı adamlara həsr edilmiş həcvlərdən ibarət idi. Əslində 30-cu illərdə qələmə alınmış bu şeirlər M. Biriyanı qısa zaman müddətində artıq bütün Güney Azərbaycanda məşhurlaşdırır. Məişət mövzusunda şeirlər yazan şairi artıq ictimai, daha çox siyasi mövzular düşündürməyə başlayır. 1938-ci ildə hərbi xidmətə gedənə qədər müxtəlif qəzetlərdə, «Təbriz şəhər bələdiyyəsində qeydiyyatçı vəzifəsində» çalışır. 1938- ci ildə hərbi xidmətə çağrılan, 1 ildən sonra ordudan tərxıs olunan Məhəmməd Biriya yenidən Təbriz şəhər idarəsində işə düzəlir.

1941-ci ildə başlanmış Alman- Sovet müharibəsi ilə əlaqədar Sovet qoşunlarının İrana girməsi qüvvələr nisbətində dəyişiklik yaratdığından, Cənubi Azərbaycanın azadlıqsevər şairlərində milli azadlıq səhərinə çağırışlar güclənmişdi. 1945-ci ilin sonuna yaxın tək-tək çağırışlar güclənərək poeziyanın fonunda aparıcı rol oynamağa başladı.

Neçə qat zülm çəkən Azərbaycan xalqının dərdlərini, etirazlarını və nəhayət arzularını ifadə edən poeziyada öncə üç cəhət nəzərə çarpırdı: Vətən sevgisi, faşizmə nifrət və istiqlala çağırış.

Rza şah və onun hökuməti Milli Azadlıq Hərəkatının vüsət almasına qədərki dövrdə hələ gücünü göstərə bilirdi. Demokratik

ziyalıları güclü təqiblərə məruz qoyduğu üçün Biriya 1942-ci ildə Sovet İttifaqına getməli olur. Bakıdakı, ümumən Azərbaycandakı mühit də onu rahatsız edir. Düşünmək olar ki, Sovet İttifaqına, kommunistlərə inanması, sonralar hər bir şeyin zahiri bir görüntü, gözqamaşdırıcı, lakin içi boş bir aləm və ideologiya olduğuna inanan Biriya yenidən Güneyə qayıdıb mübarizəsini davam etdirmək qərarına gəlir.

21 Azər hərəkatı ərəfəsində Azərbaycanda baş verən siyasi mübarizənin önündə gedənlərdən biri olur. Azərbaycan demokratları çətinliklər bahasına olsa da istədiklərinə nail oldular. Xalq nisbətən az qurban verməklə 21 Azər Nehzətini (12 dekabr inqilabı) həyata keçirə bildi. Beləliklə, xalqın on illərdən bəri arzusunda olduğu, uğrunda canını qurban verdiyi Cənubi Azərbaycan Milli hökuməti quruldu. Xalqın istəklərinin ifadəçisi olan bir hökuməti yaratmış hərəkatı, onun təşkilatçısı və üzvlərini yüksək qiymətləndirən hökumət rəhbəri S.C.Pişəvəri Səttarxan bayraqlı Təbriz şəhər komitəsi VII Homə komitəsinin iclasında demişdi: «Azərbaycan xalqının, firqəmizin və şəhamətli fədailərimizin yalnız Azərbaycanda deyil, bəlkə bütün İrana etdiyi tarixi xidmətlər illər ilə, yüz illər ilə yad ediləcəkdir».

Biriya isə həm dövlətin məsul vəzifəsində çalışır, həm də bədii yaradıcılıqla məşğul olur.

Hələ istiqlaliyyətə çatmazdan əvvəl xalqı mübarizəyə səsləyən Biriya yazırdı:

Haqsızlıq cahanda həddin keçəndə,
Daşqın sellər kimi daşar intiqam.
Məzlumun qanını zalim içəndə,
Qəzəb dağlarını aşar intiqam.

Vicdansız bayquşlar hakim olanda,
Dünyaya dəhşətli matəm dolanda
Analar baş açıb zülfün yolanda,
Qızar hiddətindən şaşar intiqam.

Ömrü boyu haqqı söyləməkdən usanmayan, dünyanın haqsızlıq üzərində qurulduğunu söyləyən, bəlkə də bütün dünyada azadlıq uğrunda mücadiləyə hazır olan mübariz şair «Əsarət və azadlıq» şeirində əsarətin və azadlığın nə olduğunu onların öz dililə verməklə nəticə çıxarmağı oxucunun öhdəsinə buraxır.

Əsarət deyir:

Gəldim eyləyəm ərzdə insanlığı pamal,
Dünya qurulandan yaşayır məndə bu amal.
Hər nöqtəyə getsəm bəşərin çöhrəsi gülməz,
Hər zülmkarın beyni olubdur mənə mərkəz.

Azadlıq deyir:

Məndən saçılır yer üzünə nuri, səadət,
Asudə pənahımda yaşar elm o ədalət.
Mən etmişəm insanlara viranəni gülşən.
Olmuş əbədilik saf ürəklər mənə məskən.
Məndən alır ilhamını aləmdə təbiət
Sayəmdə çatır kamına məzlum bəşəriyyət.

Mübariz şair hərəkat qalib gələndən sonra Milli hökumətin tərkibinə daxil olur. Milli hökumətin başçısı Pişəvəri M.Biriyanı yeni hökumətdə məsul bir vəzifəyə - Maarif vəziri vəzifəsinə təyin edir.

Ömrünü Cənubi Azərbaycanın azadlığı, müstəqilliyi uğrunda mübarizəyə həsr etmiş və sonralar Milli hökumətin maarif naziri vəzifəsinədək yüksəlmiş Məhəmməd Biriya hətta ölüm ayağında belə vətəndən ayrılmayacağını söyləyirdi:

Məni səndən ayırsa hökmi- qəra,
Yenə fikrimdə canlanar bu fəra,
Vermərəm hicranə ürəklə riza,
Olsa qəlbim oxa nişan vətənim.

Hakimiyyətə gəlmiş firqə verdiyi sözə əməl etmək əzmini göstərdi. Qurulmasının bir ayı tamam olan gün Milli hökumətin Maarif vəzirliyi «Şairlər məclis» inə rəsmən məktub göndərərək, onları təşkilat kimi tanıdıqlarını bildirir və təklif edirdi: «Vətən yolunda» ruznaməsi çönbində (yanında, nəzdində - A.Ə.) təşkil tapmış «Şairlər məclisinə! Azərbaycanda Milli hökumətin qurulmasına əsasən mədəniyyət və maarif işlərinə xüsusilə təvəccö edirlər. Ona görə də təvaza olunur sizdən, məzkur tarixdən Maarif Vəzarətinin çönbində təşkil tapan Azərbaycan Yazıçılar Cəmiyyəti tərkibinə daxil olasınız».

Əlbəttə, şair M.Biriyanın rəhbərlik etdiyi Maarif nazirliyinin yazıçı və şairlərə yüksək qiymət verməsi, himayə etməsi, həm də mənəvi yardımına arxalanması təsadüfi deyildi. Şeir-sənət adamları-

na, incəsənətə dərin hörmətlə yanaşı, ədəbiyyatın Cənubi Azərbaycan həyatında oynadığı, eləcə də oynayacağı mühüm rol öz ifadəsini tapmışdı. Hakimiyyəti ələ almış hökumət şairlərin xalq arasındakı nüfuzlarını, onun adından danışmaq, milləti haqq yoluna çağırmaq bacarıqlarını başa düşürdü. Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda bir sıra dühalar öz məramnamələrini məhz şeir formasında yaymışlar. Zərdüştün «Avesta»sı, Həzrət Davudun «Zəbur»u, Məhəmməd Peyğəmbərin «Quran»ı, Nəiminin «Cavidannamə»si, Nəsiminin «Divan»ı da həmin qəbildəndir.

Lakin xalqın uzun illər həsrətində olduğu, qurbanlar bahasına əldə etdiyi istiqlaliyyətin ömrü nə yazıqlar ki, uzun sürmədi. Amerika və İngiltərənin İran qoşunları ilə birlikdə hücuma keçməsi, Sovet İttifaqı rəhbərlərinin xəyanət və satqınlığı öz nəticəsini verdi. Çünki Azərbaycan əleyhinə beynəlxalq miqyasda sui-qəsd hazırlanmışdı. O dövrün mətbuatı, diplomatları, həm keçmiş, həm də indiki tarixçilər bu qırğına nə ad qoyurlarsa-qoysunlar «Qardaş qırğınına bais olmamaq» adı ilə Azərbaycanı qan dənizinə döndərənlər tarix qarşısında günahkardırlar. Bu danılmaz faciədə Trumenin də, Çörçillin də, Qəvamüssəltənənin də, Mikoyanın fitvasına uymuş Stalinin də cinayəti eyni dərəcədə ağırdır. Milli hökumətin süqutundan sonra Biriya da məcburiyyət üzündən Şimali Azərbaycana mühacirət etməyə məcbur olur. Həyat yoldaşı və yeganə övladı Faiq İranda qalırlar.

Müharibədən sonra Azərbaycan Demokrat partiyası fəaliyyətini Bakıda bərpa edir. Məhəmməd Biriya Mərkəzi Komitənin üzvü seçilir və təbliğat şöbəsinin müdiri təyin olunur. Bir il, il yarım bu vəzifədə çalışan şair 1948-ci ildə Azərbaycan Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsi tərəfindən həbs olunur. Bu vaxta qədər şair haqqında yazanlar tutulmanın səbəblərini açmadan çox müəmmalı tərzdə söhbət edirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, Biriya mübarizələrin dalğasında şair kimi yetişmişdi. Təbiətinə görə də əyilməz, məğrur, haqq sözü, düz sözü deməyi bacaran şair, boğazdan yuxarı təriflər deməyi nə bacarırdı, nə də şəxsiyyətinə sığışdırırdı. Təbiətinə görə dindar, son dərəcə Allaha inanan M.Biriyanı ikinci, üçüncü dəfə də dini inanclarına görə həbs edirlər. Böyük çətinliklər, əzablar içində çırpınan şair 10 ilə yaxın həbsxanalarda qaldıqdan sonra 1956-cı ildə dustaqdan buraxılır. Təbii ki, onun həbsxanadan buraxılmasının əsas səbəbi Stalinin ölümündən sonra cəmiyyətdə, siyasi aləmdə əmələ gələn yumşalma ilə əlaqədar idi. Həbsdən yeni qayıdan Bi-

riya tez-tez Bakıdakı Təzəpir məscidinə gedir, ibadətlə məşğul olur, dost-tanışlar arasında insan mənliyinin tapdanmasından, cəmiyyətdə baş alıb gedən haqsızlıq və ədalətsizliklərdən ağız dolusu danışırdı. Azərbaycan xalqının mənəvi və tarixi köklərindən ayrılması, əzəli-əbədi, müqəddəs adət-ənənələrin deformasiyaya uğradılması, gəncliyin millətimizə yad olan ideologiya və əxlaq normaları çərçivəsinə salınması üsyankar şairi rahat buraxmırdı. Şair bir vətən övladı arzu edir. Elə bir vətən övladı ki, zəlil günə qalmış vətəni xilas etsin.

Biriya, könlüm olub aşiqi- rüsxar- vətən.
Başıma düşdü yenə nəşeyi gülzari vətən.
Hər ürək dünyada bir qəmə giriftar oldu,
Varmı bir qəlbi mübarək ola qəmxar vətən.

Vətənin şimalında sıxılan hər cür əzab-əziyyətlərə qatlaşan, illərlə həbsxanalar küncündə qalan Biriya cənuba, yenidən Təbrizə qayıtmaq istəsə də, yenə də qarşısını keçilməz sədlər alır. Bütün bunlar şairin yaradıcılığında özünün izlərini qoyur.

Başına döndüyüm, qurban olduğum,
Deyirsən: «Evə gəl», mən necə gəlim?
Gözəl camalına heyran olduğum,
Deyirsən: «Evə gəl», mən nə cür gəlim?

Adım Məhəmməddir, özüm Riyasız,
Hələm çıxmamışam sənə vəfasız.
Məni buraxmayır tutan həyasız,
Deyirsən: «Evə gəl», mən nə cür gəlim?

1957-ci ildə M.Biriya yenidən mühakimə olunur. Bu dəfə səbəb kimi onun 1947-1956-cı illərdə müxtəlif həbsxanalarda çəkdiyi əzab-əziyyətləri gizlətmədən, hər kəsə söyləməsi, qanunsuzluq və özbaşınalığın, insan haqlarının hər addımda pozulduğunu çəkinmədən hayqırması, Sovet siyasi sisteminin əslində puçluğunu göstərmək istəyi idi. Baxmayaraq ki, Güney Azərbaycanda Milli Azadlıq Hərəkatının geniş vüsət aldığı illərdə, sovet siyasi rejiminin əsil mahiyyətini hələ dərk etmədiyi zamanlarda inanmışdı. Artıq bu inam sarsıldığı üçün M.Biriyanı sovet sərhədlərindən kənara buraxmaq olmazdı. Yeganə yol min-bir bəhanə ilə onu yenidən həbs etmək idi. Bunu da edirlər. Yaxın dostlarının səyi nəticəsində 1969-

cu ildə həbsdən azad olan və bəraət qazanan Biriya Bakıya gəlir. Güney Azərbaycana qayıtmaq istəyilə alışıb-yanan şairin döymədiyi qapı qalmır. Hər şeydən əli üzülən Biriyanın yaradıcılığında bir sufiyanəlik də diqqəti çəkir:

Vurma əl türbətimə, türbəti aləm də mənəm.
Nə o dünya, nə bu dünya, iki aləm də mənəm.
Neyləyim pey aparan olmadı bu varlığıma,
Eyşü-işrət də mənəm. möhləti, matəm də mənəm.
Arama qəbrimi, axtarma mənim başdaşımı.
Rəsmdə Həzrəti Nuh, isimdə Xatəm də mənəm.

Bütün ittihamları (hökumət əleyhinə fəaliyyətdə ittiham olunurdu) cəsarətlə rədd edən şair, nəhayət ki, 1985-ci ildə Təbrizə qayıtmaq imkanı əldə edir. Tale burada da şairin üzünə gülmür. Müxtəlif siyasi qüvvələrdən təkliflər alsa da, bunların heç biri şairin ruhi aləminə uyğun gəlmir, kimə qulluq etdikləri belə bəlli olmayan mürtəce qüvvələr tərəfindən vəhşicəsinə döyülərək öldürülür. Böyük vətənpərvər, həyatı faciələrlə dolu, qədəri talesiz yazılmış şairin faciəli ölümü haqqında Qərbi Almaniyada çıxan «Ana dili» qəzeti 1986- cı ildə ətraflı məlumat vermişdi.

Milli Azadlıq Hərəkatı dövründə ədəbiyyata gələn M. Biriya daha çox satirik şair kimi tanınsa da, onun kifayət qədər poemaları, qəzəlləri, kiçik həcmli səhnə əsərləri də mövcuddur. Bir vaxtlar onun kiçik həcmli səhnə əsərləri Təbriz teatrında tamaşaya qoyulmuş, tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdı. Əfsuslar olsun ki, şairin həm kiçik dramları, həm də sürgünlərdə olarkən yazdığı şeirlərin böyük bir qismi itib-batmış, onları hələlik ki, əldə etmək mümkün olmamışdır.

Cənubi Azərbaycan şeirinin 21 Azər Nehzəti ərəfəsində nəzərə çarpan xüsusiyyətlərindən biri dünyanı işğal təhlükəsi altında qoymuş faşizmə nifrət ruhu idi. Üçüncü reyxin dünya xalqlarına münasibətini dərk edən Azərbaycan xalqı başa düşürdü ki, onsuz da işğal etdiyi millətlərə əlçatmaz yüksəklikdən baxan ari irqinin rəhbəri Hitler, özünü bu irqdən sayan Rza şahla birləşərsə, Azərbaycan xalqının vəziyyəti daha da pisləşəcəkdir. Deməli, neçə qat zülmün bir daha ağırlaşmaması üçün faşizmə qarşı mübarizə yeganə doğru yoldur. Bu yol eyni zamanda faşist Almaniyasının dostu olan şovinist, cəllad diktatorun ölümünü qısaldan yol da ola bilərdi. Ona görə bütün mütərəqqi şairlər həm ciddi, həm də satirik qələmlə faşizmə qarşı barışmaz mübarizə ruhu ilə yazıb yaradırdılar.

Məlumdur ki, faşizmin əleyhinə yönəldilmiş poetik silahın ən kəsərlisi satiradır. O dövrdə Şimali Azərbaycanda Əliağa Vahidin tutarlı taziyanələri top mərmisi kimi səslənən zaman, Cənub şairlərinin satirik şeirləri də süngüyə dönüb mürtəcelərin ürəyinə sancılırdı. Dahi sələfi M.Ə.Sabirin, ustadları M.Möcüzün, B.Abbaszadənin (Hammal) kamil davamçılarından olan M.Biriya mövzuya sənətkarlıqla yanaşaraq, faşizmin mahiyyətini, qeyri-bəşəri ruhunu, dünya siyasət meydanındakı real mövqeyini, müqavimət hərəkatının günü-gündən şiddətlənən dalğalarında ləngər vurmasını məfkurə rəhbərlərinin öz dillərilə səciyyələndirir:

Hitlerin Mussoliniyə payamı:

Mən adam bildim səni, hər yerdə etdim ehtiram,
Noxta vurdum, arpa verdim, olmadın axırda ram,
Verdiyin boş vədələr olsun sənə yeksər haram.
Anlamışdım ki, mənimlə ülfətin yoxdur sənin,
Mussolini, indi bildim qeyrətin yoxdur sənin!

Mussolinin cavabı:

Sən də istefa verərsən gün gələr Hitler, dayan,
Bağruvu xalq ordusu axır dələr, Hitler, dayan.
Qəbrüvün üstə anan ağlar, mələr, Hitler, dayan,
Bəllidir indi əzəlki sürətin yoxdur sənin,
Gopçusan, boş-boş danışma, qeyrətin yoxdur sənin!

M.Biriya hətta müharibənin ilk illərində, faşizmin hələ irəli getdiyi, ölkələri diz çökdürdüyü ağır günlərdə də Hitler ordusunun məğlub olacağına inanır faşizmin yer kürəsi üçün böyük fəlakət olduğunu dərk edir, onun sonunun iflasa uğrayacağına bütün varlığı ilə əmin olduğu üçün, həmvətənlərini də buna hazırlayırdı.

Sovet ordusu ilə İrana gəlmiş bir sıra Şimali Azərbaycandan olan qələm sahibləri yaranmış imkandan bacarıqla istifadə edib, Azərbaycan dilində «Vətən yolunda» adlı qəzet buraxdıqları zaman, cənubun vətənpərvər şairləri bu ədəbi orqanın ətrafında birləşmiş, «Şairlər məclisi» yaratmışdılar. Məclis üzvlərinin yaratdıqları poetik nümunələr içərisində faşizm əleyhinə şeirlər yüksək pafosu, orijinallığı, kəskin ideyası və zərbə qüvvəsilə seçilirdi. Şeirlərinin məna tutumuna, bədii-estetik təsvirinə görə müharibə meydanlarında vuruşmuş, hadisələri gözlərilə görmüş Sovet şairlərindən heç də geri qalmayan cənublu qələm sahibləri antifaşist cəbhəyə misilsiz töh-

fələr verirdilər.

Rza şahın gizli danışıqlar apardığı, müqavilələr bağladığı, mənəvi yardım göstərdiyi, Seyid Ziyanın cidd-cəhdlə təbliğ etdiyi, ölkədəki irticaçı qüvvələrin qələbəsini addım-addım izlədikləri vaxtda, Azərbaycan şairləri Hitler Almaniyasını amansızlıqla qamçılayırdılar. Bunların sırasında Məhəmməd Biriya öz dəst-xətti, hədəfi düzgün müəyyənləşdirmək qabiliyyəti, düşmənə qarşı amansızlığı ilə seçilirdi. «Bravxuç dədəmi yandırıb aləmdə mənim» şeiri Şərq cəbhəsindəki məğlubiyyətdən sonra alman orduları baş komandanı Bravxuçu vəzifəsindən azad etmiş Hitlerin dilindən söylənilir.

Tazə il bayramı matəmdi mənim ləşgərimə,
Nə qədər nitq edirəm, etmir əsər əsgərimə,
Millətim yoxsa saman dolduracaqdır dərimə,
Qoymadı şəmi yana (həqqi ələ) laləmdə mənim,
Bravxuç dədəmi yandırıb aləmdə mənim.

M.Biriya çox sahəli yaradıcılığa malik bir sənətkar kimi qələmini satirada sınadığı kimi digər sahələrə də meylli idi. Belə ki şairin «Ürək sözü» kitabı 1944- cü ildə M.S.Ordubadinin yazdığı ön sözlə Şimali Azərbaycanda, «Üsyan» adlı şeirlər kitabı isə 1945- ci ildə Milli Hökumət qurulana qədərki dövrdə Təbrizdə çap edilmişdi. Bu kitabda müəllifi ən çox narahat edən xalqının milli hüquqlarının tapdanması, fars şovinizminin təzyiqinə məruz qalan xalqın acınacaqlı vəziyyəti idi. Bu kitaba toplanmış şeirlərin çoxu xalqı üsyana çağırırdı.

O qədər zülm, eylədüz milləti qılduz əsəbi,
Yeri vardır ki, coşub sel kimi daşsın qəzəbi,
Yığışıb qırx il olar sizdə qalıbdır tələbi.
Qüssə vo möhnətlər kermədədir ruzo şəbi.
Yaşayır rəngi pozuq, hali pərişan bura bax,
Tutacaq el özü axər sizə divan, bura bax.

Milli Azadlıq hərəkatı ərəfəsi bir çox mövzular kimi Azərbaycanın ikiyə bölünməsindən doğan həsrət, nisgil şimala ümid gözü ilə baxmaq, ondan azadlıq işığı gözləmək meyli hökm sürürdü. Sovet dövlətinin boş təbliğatına uyan, gələcəkdə onun həyatının məhv olmasının əsas səbəbkarlarının məhz Şimali Azərbaycanda olduğunu hələ dərk etməyən, sevən, vurulan, Azərbaycanı, milləti tanrısı bilən vətənpərvər şair Məhəmməd Biriya yazırdı:

Səni çoxdan sevirəm, yox xəbərin,
Yoxdur insafı, nə etmək bəşərin
Məni səndən ayıran hiyləgərin
Yurdu talan olar, avarə gəzər,
Azacıq lütfə gəl,ey şanlı Xəzər!

Sabit etmiş bunu tarix hamıya
Şərqdən əzəl düşmüş qərbə ziya,
Dərbədər saldı bizi məkro rıya,
Qəvi pəncən o fəna zülmü əzər,
Azacıq lütfə gəl, ey şanlı Xəzər!

Biriyanın şeirləri forma baxımından rəngarəng olduğu kimi, məzmun baxımından da müxtəlifdir. Yaradıcılığının ilk illərindən başlayaraq, ömrünün sonuna qədər dinə və dini mövzuya sadiq qalan şair bu məzmunda kifayət qədər şeirlər yazmışdır.

Əslində orta əsrlərdən davam edib gələn, XIX əsrdə yüksək zirvəyə çatmış dini şeirlər inqilablar zamanı inqilab əhval- ruhiyyəli poeziyanın kölgəsində qalırdı. Heç şübhəsiz ki, ürəkdən allaha, islam dininə iman gətirənlər hər zaman olurdu. Məhəmməd Biriya məhz belə sənətkarlardan idi. İstər inqilabın təntənəsi zamanı, istərsə Milli hökumətin süqutundan sonra, istərsə də sonrakı məşəqqətlərlə dolu sürgün həyatında da Allahından, dinindən, imanından dönmədi. Siyasi baxışları əsas olsa da Sovet dövlətinin əsas iradlarından bir də Biriyanın Allahına, dininə, imanına axıra qədər sadiq qalması. dönməzliyi idi.Sovet siyasi rejiminin isə insanlardn tələbı başqa idi. Hamını eyni cür düşünməyə, hamını allahsızlığa məcbur edirdilər. Məhəmməd Biriya kimilər isə cəmiyyət üçün qorxulu insanlar kimi mütləq təcrid olunmalıydı. Biriyanı cəmiyyətdən təcrid etsələr də, onun daxili azadlığını, inam və imanını əlindən ala bilmədilər. Daha doğrusu bacarmadılar.

Cahanda varlığına hər şeyin vücudi güvah,
Müsavidir nəzərində sənin gəda ilə şah.
Səfalı xoş gecələr kainata baxdıqca,
Nə üçün gərək deməyim:
Lailahüillaallah!

Ömrünü həbslərdə, sürgünlərdə, mənəvi əzablar içərisində keçirmiş şair təkcə yaradıcılığı ilə deyil, dünyada hər şeydən əziz olan

həyatı ilə də poeziyanı inkişaf etdirirdi. M.Biriya əsrlərcə bütün şairlərin müraciət etdikləri məhəbbət mövzusunu da yeni biçimdə şeirə gətirə bildi. Əsas məsələ məhəbbətdə duyğu ilə kamalın üz-üzə qoyulmasıdır. Şair hətta sırf lirik şeirlərinin özünə də ictimai və siyasi məzmun verə bilir. Onun özünəməxsusluğu, orijinal ədəbi-bədii tapıntıları, heç kiminkinə bənzəməyən dəst-xətti şairi ümumazərbaycan ədəbiyyatı tarixində yaşamasına, əbədi qalmasına imkan yaratdı. «Şirvan gözəli» şeirində gözələ müraciət edən şair, burda da vətəninin səmtini soruşur.

İlahi baxışlar, lalə yanaqlar,
Gül kimi çöhrədə qonça dodaqlar.
Səndən yol istəyir gedən qonaqlar,
Ay qız, hayandadır Təbrizin yolu.

1974-cü ildə Şamaxıda yazılmış bu şeir bir daha sübut edir ki, ömrünü-gününü əziyyətlər içində keçirən şair hər an vətənə - Güneyə qayıtmaq üçün vurnuxur, lakin yol tapa bilmir ki, bilmir.

Səndən soruşası, xəbər alası,
Görünmür gözümə Şirvan qalası
Şamaxı gözəli, ceyran balası,
Ay qız, hayandadır Təbrizin yolu?

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, şair Yəhya Şeyda yazır: «Biriya 1980-ci ildə Təbrizə qayıdır. Lakin o artıq vətəndən didərgin düşdüyü zaman malik olduğu qüdrət və qüvvəti, şuxluq və təravəti itirmişdi. Mən onu 34 il bundan əvvəl gənc çağlarında görmüşdüm.

Lakin indisə baş-qaşı ağarıb, uzun saqqalı, qara papağı, ağarmış saçları ona özgə bir görkəm bağışlamışdı. Fikrim 34 il bundan qabağa qayıtdı. O zamanlar. Məhəmməd Biriya kəskin qələmi və rəvan təbi ilə bir od-alov idi. Elə od-alov ki, xalq düşmənlərini qarsaqlayıb kül edirdi.» Həqiqətən də Azərbaycanda maarif, ana dili, azadlıq yolunda mübarizə aparan dəstənin ön sıralarında duran Məhəmməd Biriya həqiqətdən ilham alan, pak, axar su kimi təmiz, alovlu şair olaraq unudulmazdır.

Çoxsahəli yaradıcılığa malik olan M.Biriyanın «Azərbaycan qəhrəmanları», «Ərk qalası əfsanəsi» poemaları və bir pərdəli «Çətirbazlar» pyesi də vardır.

Sovet siyasi rejimindən zorla qurtulan, 34 il Sovetlər Birliyinin həbsxanalarında, sürgünlərdə məşəqqətlər çəkən M.Biriya nə-

hayət ki, 1981-ci ildə Vətənə qayıda bilir. Təbrizdə şairi yenidən həbs edirlər. Həyatının ağırlığını Biriyanın vətənə qayıtdıqdan sonra yazdığı şeirlər bir daha sübut edir.

Mən tək deyiləm, çoxları bu haldadı yarəb,
İnsana şərəf mülkdə, pulda, maldadı, yarəb,
Düşdüm nə yaman dərdə, başım qaldadı, yarəb,
Kimdir yetirən ərzimizi xeyr- vərayə?

Xalqımızın xeyirxah, müdrik, qəhrəman şairinin əsərlərinin böyük qismi sürgünlərdə itib-batmışdır. 1988-ci ildə dünyasını dəyişən şair bəlkə əbədi dünyada rahatlıq tapdı.

SƏMƏD BEHRƏNGİ
(1939 – 1968)

Müasir Güney Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi, həyatı təlatüm və keşməkeşlərlə dolu olan, ömrünün əsas illərini millətin maariflənməsinə həsr etmiş Səməd Behrəngi İzzət oğlu 1939-cu ilin iyun ayında Təbrizin Çərəndab məhəlləsinin Yskülülər küçəsində anadan olub. Atası İzzət kişi vaxtında savad ala bilməsə də açıqgörüşlü bir insan kimi elmə, mədəniyyətə və maarifə çox yüksək qiymət vermiş ailə vəziyyətinin ağırlığına baxmayaraq oğlanlarının savad alması üçün əlindən gələni etmişdi. Kiçik Səməd ilk təhsilini öz yaşadıqları ərazidə yerləşən «Tərbiyət» məktəbində almışdır. Bir müddətdən sonra Səməd də böyük qardaşı kimi Təbriz pedaqoji texnikumuna daxil olur. Bu təhsil illəri gənc Səmədin həyatında silinməz izlər buraxır. Belə ki, onun həyata baxışı dəyişir, dünyagörüşü artır, həyatın isti-soyuğunu anlayır. Tələbəlik illərində o bir neçə yaxın dostu və tələbə yoldaşlarıyla birlikdə «Xənde» (Gülüş) adlı bir divar qəzeti buraxır. Həyatında olan ilk, kiçik mətbu orqanı bir tədris ocağının divar qəzeti olsa da onun gələcək həyat yolunun konturlarını müəyyənləşdirir. Əlinə ilk qələm alan Səməd bu qəzet vasitəsilə sərbəst olmağın, azad düşüncənin məhsulu olan yazıların ilk ləzzətini duyur. Çünki bu qəzetdə İran Maarif sistemində olan nöqsanlar, həyatın acıları, sadə insanların faciələri və digər mövzular qələmə alınırdı. Bütün bunlar Səməd Behrənginin texnikumdan qovulması məsələsini gündəmə gətirir. Yalnız demokratik fikirli bir neçə müəllimin işə qarışması bu təhlükəni aradan qaldırır. Təbii

ki, bütün bu və həyatında olan digər gərgin anlar gənc Səmədin yaddaşına əbədi həkk olur. Təsadüfi deyildir ki, nisbətən sonrakı illərdə Səməd Behrənginin qələmə aldığı «Adət» adlı ilk avtobioqrafik hekayəsində həmin hadisə və digər yaddaqalan məsələlər öz ifadəsini tapır. S.Behrənginin ilk ədəbi – tənqidi və satirik qələm təcrübələri məhz bu dövrdə yazılmışdır.

Böyük çətinliklərlə texnikumu bitirən Səməd Azərşəhr (Tufarqan) mahalının Mamağan kənd ibtidai nəktəbinə müəllim göndərilir. 18 yaşlı bir yeniyetmə üçün tanıyıb-bilmədiyi bir yerdə çalışmaq çətinliklər törədir. Bu da Səmədin kəndi, kəndli psixologiyasını bilməməsi, bu üzdən yaşadığı gərginliklərlə bağlı idi. İlqar Qasımovun yazdığına görə «sonralar kəndi və kəndlini sözün əsl mənasında tanıyandan sonra, xalqına cəhalət girdabında inləyən ucqarlarda daha çox xeyir verə biləcəyini dərk edəndən sonra heç bir vəchlə ürəkdən bağlandığı bu təmiz insanlardan ayrılmaq istəmir. Kənddə işlədiyi ilk üç-dörd il ərzində «Adət» hekayəsini çap etdirə bilmirsə, sonralar həmin hekayədə qələmə aldığı hisslərin yanlış olduğunu anlayaraq onu üzə belə çıxarmır.» Qeyd edək ki, şəhərdə böyüyüb boya-başa çatmış Səməd həqiqətən kəndə gəldiyi ilk günlərdən beş ili bir təhər başa vurub digərləri kimi yenidən şəhərə qayıtmaq fikrində olmuşdu. Sonralar bu səhv və yanlış fikirlərdən tamamilə uzaqlaşan Səməd bu yanlış fikirlərinin əksini tapdığı «Adət» hekayəsini çap etdirməmiş, yalnız bu hekayə onun ölümündən sonra dərc edilimişdi.

Elmə, maarifə çox bağlı olan Səməd nəyin bahasına olursa – olsun təhsilini davam etdirmək qərarına gəlir. Odur ki, orta məktəb proqramını təkbaşına hazırlaşaraq 1961-ci ildə Təbriz Universitetinin filologiya fakültəsinin ingilis dili bölməsinə daxil olur. Səməd Behrəngi bağlandığı şagirdlərindən, çox sevdiyi kəndlilərdən ayrılmamaq üçün təhsilini qiyabi davam edirir. 1961-ci ildə universiteti bitirən Behrəngini Təbriz və Tehranda müxtəlif vəzifələrə dəvət etsələr də o bunların hamısından imtina edir, alışdığı sadə insanlarla – kənd camaatı ilə birlikdə olmağı daha üstün tutur.

S.Behrəngi qiyabi təhsil aldığı müddətdə məktəbdə dərs deməklə yanaşı bədii yaradıcılığını da davam etdirir. Xüsusilə onun təlim-tərbiyə problemlərinə həsr olunmuş yazılarında İran və Azərbaycanda təhsildə olan naqisliklər, təlım – tərbiyə məsələləri və digər neqativ hallar tənqid olunur. Onun «Niyə yaxşı müəllim qəhətə çıxıb», «Tarix dərsi haqqında bir neçə söz», «Uşaq ədəbiyyatı»,

«İran maarifi haqqında bir neçə söz», «Azərbaycan nağıllarındakı qəhrəmanların xüsusiyyətləri», «Ədəbiyyatımız və Səhəndin «Sazımın sözü» kitabı», «Bizim kəndlər», «Məşrutə hərəkatında Azərbaycanın rolu», «Dərsliklərin naqisliyi», «Təlim-tərbiyə disputu və ya «İbtidai məktəblər üçün Əsasnamə»nin astar üzü», «Təbriz şəhərinin kitab-bələdçisi» və digər məqalələrində maarif, mədəniyyət, təhsil, gənc nəslin tərbiyəsilə bağlı bir çox mətləblərə aydınlıq gətirilir. Bu məqalələr bir daha sübut edir ki, S.Behrəngini bir müəllim kimi millətin gələcəyi olan gəncliyin savadlanması, onların milli adət-ənənə və əxlaq prinsiplərilə tərbiyə olunması daha çox düşündürür və rahatsız edirdi. Qulamhüseyn Sayedi «Səmədin əsərlərinin açarı» adlı məqaləsində yazır: «Bu məqalələrdə Behrənginin ortaya atdığı müddəalar İranın «maarif xadimlərinin fikirləri ilə dabandabana zidd olduğundan rəsmi dairələrdə qəbul edilməsə də ziyalılar arsında geniş yayılır. Səmədin yaşıdları, ölkənin ucqarlarında müəllimlik edən cavanlar bu məqalələri oxuyandan sonra indiyədək görə bilmədikləri həyat həqiqətlərini bütün ağırlığı ilə hiss edirdilər.» Dilimizə, milli adət-ənənələrə bağlı olan, təpədən dırnağa qədər vətəni və xalqı ilə bir olan Səməd Behrənginin əsərlərinin hamısını fars dilində yazması istər-istəməz sual doğurur. Görəsən nəyə görə xalqının dəyərli oğlu bütün əsərlərini fars dilində yazırdı? Səməd həyatı boyu Azərbaycan dilinin sıxışdırılmasıyla bağlı məqalələr yazır, türk dilinin, türk mədəniyyətinin təbliğatçısı kimi çıxış edirdi. Səmədin əsas məqsədi Azərbaycan mədəniyyətini, tarixini, mənəvi-əxlaqi dəyərlərini qeyri-türklərə tanıtmaq idi. Ona görə də ömrü boyu müəllimliklə məşğul olan, gözəl nəsr əsərləri və publisistik məqalələr müəllifi olan Behrəngi həm də tərcüməçiliklə məşğul olur. Mütərəqqi türk yazıçısı Əziz Nesinin bir neçə əsərini fars dilinə və fars dilində yazan türk şair və yazıçılarının əsərlərini türk dilinə çevirir. Səməd Behrəngini Azərbaycan folkloru, müasir Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığı da çox düşündürürdü. Onu istər Şimali Azərbaycan, istərsə də Cənubi Azərbaycanın müasir şairləri haqqında dediyi fikirlər çox maraqlıdır. Məqalələrinin birində Səməd Behrəngi yazır: «Deməliyik ki, istər Şəhriyardan qabaq, istərsə də ondan sonra çoxları heca vəznində şeir demişlər. Lakin dövrün pisliyi üzündən tanınmamışlar, şeirlərilə birlikdə özləri də gizli qalmışlar. Buna misal olaraq «Köşən» divanının müəllifini göstərmək olar. İndi də «Sazımın sözü»nün müəllifi öz əsərini xalqın müzakirəsinə vermişdir. Zahirən elə görünür ki, bu şairin ilk əsəridir. Amma deyim tərzi, ifadə

formaları göstərir ki, müəllif bu işlə çoxdan məşğuldur və heç kəsdən də pis yazmır. Şair öz şeirlərinin mövzularını «Dədə Qorqud» dastanlarından götürmüş və həmin dastanların quruluşunu, üslub və dil xüsusiyyətlərini saxlamışdır. Amma yeri düşdükdə təxəyyülünü qanadlandıraraq hiss və zəka dəryasına baş vurmuşdur». Göründüyü kimi, ədəbiyyatın, eyni zamanda həyatın elə sahəsi yox idi ki, Behrəngi ona münasibət bildirməsin. Klassik və müasir ədəbiyyatın müxtəlif problemlərinə toxunan S.Behrənginin uşaq ədəbiyyatı haqqında belə demək mümkünsə monumental fikirlərinə toxunmamaq mümkün deyil. «Uşaq ədəbiyyatı» məqaləsində müəllif ortaya çox maraqlı problemlər atır, bütünlükdə dünya uşaq ədəbiyyatından gözləntilərini qələmə alır.

Bu illərdə o Azərbaycan nağıllarını toplayır, fars dilinə bədii tərcümə edir, həmkarı Behruz Dehqani ilə birlikdə nəşr etdirir. «Quşbaz keçəl» nağılının əvvəlinə «Bir neçə söz» yazan Səməd yazır: ... Bilməlisiniz ki, cəmiyyət evinizin dörd divarından ibarət deyil. Cəmiyyət həmvətənlərimizin yaşadığı hər guşədir.... Siz bu mirası atalarınızdan necə alıbsınızsa, onu övladlarınıza da eləcə verməməlisiniz. Siz gərək, əmiyyətdəki mənfilikləri azaldasınız, ya da tamamilə məhv edəsiniz, yaxşılıqları artırasınız, cəmiyyətin xəstəliklərinin əlacını tapasınız, ya da bu xəstəlikləri tamamilə aradan qaldırasınız. Cəmiyyət əmanət deyil ki, olduğu kimi saxlayasan.»

«Yaxşı nağıllar sizi cəmiyyətlə, adamlarla, həyatla tanış edə bilər, hər şeyin səbəbini açıb göstərə bilər» deyən müəllif uşaqları, gəncliyi oxumağa, öyrənməyə, düşünməyə, cəmiyyəti istədikləri kimi dəyişdirməyə çağırır. Bu əsl vətəndaş mövqeyində dayanan bir yazıçının, bir pedaqoqun nəsihəti və çağırışıdır. Onun yazdığı «Quşbaz keçəl», «Məhəbbət nağılı», «Qarı və çil sarı fərəsi», «Canavar və tülkü», «Abı quş», «Nar qızları», «Canpolad», «Tülkü və küpəgirən qarı», «Xəzinə», «Keçəl Məmi Qara», «Ah nağılı», «Fərasətli oğlan və padşahın tənbəl qızı», «Ağsaqqal keçi», «Məmməd Gülbadam», «Yaxşı dost və yaman dost», «Dəyirman daşından gəlin paltarı» və onlarla digər nağılları gəncliyi doğruluğa, mübarizəyə, sədaqət və dözümə, mərhəmət və sevgiyə çağıran, səsləyən əsərlər kimi yalnız Güney Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində müstəsna əhəmiyyət kəsb edən əsərlər kimi diqqəti cəlb edir.

Yenicə aydınlaşmaqda olan üfüqlərin qara buludlarla çulğalanması, günəşin gizlənməsi istər-istəməz ədəbiyyatın güzgüsündə də

görünməli idi. Lakin xoşbəxtlikdən, qara bulud kimi tez ötüb- keçən ümidsizlik notları yerini ya simvolik çağırışlara, ya da «böyük təməddün» adı ilə pərdələnmiş, əsasən şüarçılıq hərəkatına qarşı ifşaçı gülüşlə əvəz olundu. Bunlarla yanaşı, hələ də davam edən gizli mübarizə cərəyanlarının SAVAK tərəfindən dağıdılması, yeni sürgünlər, rəsmi mətbuatda ciddi-cəhdlə tərifl ənən «gözəl həyat» tərzinin aşkarlanması, hətta idillik xatirələr də özünə yer tapmışdı. Sonuncu qəbildən olan nəsr nümunələrinin varlığı qətiyyən təəccüb doğurmamalıdır. Çünki yetmiş ildən artıq müddətdə qanlı faciələrlə üzləşmiş, on minlərlə ən yaxşı oğul-qızı sürgünlərə (Sibir, Tayqa, Qazaxıstan, Şimal Buzlu Okeanı adaları) göndərilmiş, zindanlarda dirıgözlü çürüdülmüş, güllələnmiş, dənizə, yaxud Abşeron quyularına tökülmüş; rəsmi dövlət dili rus dili olan; milli adət-ənənələri, Novruz bayramı qadağan edilən, etnik köklərindən uzaqlaşdırılan, saysız-hesabsız repressiyalara uğradılan Şimali Azərbaycanda da ədəbiyyatın belə nümunələri istənildiyindən qat- qat artıqdır. Halbuki dövrün qudurğan hakimlərinə, eybəcər quruluşa, kommunist partiyasına, qəddar rus ordusuna yazılan mədhnamələrlə müqayisədə ifşaedici romanlar, hekayələr bir yana, hətta simvolik əsərlər də təəssüfləndirici dərəcədə azdır.

Vəziyyətinin ağırlığına görə Şimali Azərbaycandan heç də geri qalmayan Cənubi Azərbaycanda yeni ərsəyə gələn yazıçı nəsli köhnə nəsillə yanaşı ədəbi mübarizəyə qoşularaq, yeni ab-hava yaradırdılar. Sənəti müəllimlik olan, xalqın folklor nümunələrini toplayan gənc yazıçı Səməd Behrəngi bu mərhələnin ən bariz hekayə ustalarından sayılır. Folklor əsasında yazılmış onlarca nağıl və hekayənin müəllifi Səməd əsasən özünü uşaq yazıçısı kimi tanıtsa da, uşaqlara üz tutub böyüklərə söz qandıran təmsilləri ilə şöhrət qazanmışdı. SAVAK kimi yırtıcı rəsmi cəza orqanının demokratik qüvvələri polad xəlbirində ələdiyi bir zamanda bu ən əlverişli yol idi.

S.Behrənginin «Balaca Qara balıq» hekayəsi aşıladığı ideyaları, təlqinedici fikirləri, səfərbəredici məzmunu ilə Cənub ədəbiyyatında seçilir. Balaca Qara balığın ata-anasının, qohum-qonşuların illər boyu sakit həyat keçirdikləri arxa mənən sığmaması, durğunluğa qarşı etirazı, uzun yolların qorxusuna baxmayaraq dənizə çıxmaq arzusu, ağır səyahəti balıqlar aləmində böyük inqilab yaradır. Yaxın-uzaq qonşular anasına töhmətlər yağdıraraq, oğlunu yığışdırmağı, köhnə kəndə təzə nırx qoymamağı əmr edir, öldürəcəklərilə hədələyirlər. Qarşıdakı qorxunc, mübhəm hadisələrin vahi-

məsi, biçarə oğlunun təhlükəyə düşmək ehtimalı anani ağır iztirablara düçar edir. Balaca Qara balığı isə heç bir hədə, qorxunc gələcək ehtimalı yolundan döndərə bilmir. Mühitin ətalətindən, arxın dayaz, üfunətli həyatından bezmiş balıqcıq mühafizəkar qoca balıqlara deyir: «Belə yorucu həyatı daha davam etdirmək istəmirəm. İstəmirəm ki, bir də gözümü açanda görüm sizin kimi qocalmışam, özü də göz-qulaqları bağlı balıqlar kimi qalmışam.»

Qara balığın dənizə səyahəti zamanı rastlaşdığı müxtəlif su canlıları ilə tanışlığı, söhbətləri bir sıra sirlərin üzərindən pərdələri götürür. Balıqcıq irəlilədikcə bu dünyanın genişliyini, arxdan böyük gölün, göldən min dəfələrlə nəhəng dənizin varlığını başa düşür. O inanır ki, arxdan iri, çox sulu, dərin, eləcə də zəngin həyatı olan göl və dəniz var. Buna da şahid olur ki, arxdakı kimi göldə də daxmasını saray, təpəciyini dağ, yaşadığı gölməçəni ümman sayan mühafizəkar, nadan canlılar da az deyil. Bir-birinin və özlərinin gözəlliyindən, əsil-nəcabətindən dəm vuran eybəcər çömçəquyruqlarla söhbətində onların gölməçədən, buradakı qurdlardan, böcəklərdən başqa heç nə görmədiklərini, idrak qabiliyyətindən məhrumluqlarını anlayanda, Balaca Qara balığı gülmək tutur. Əvvəlcə belələrini başa salmağın mümkünsüzlüyünü düşünən səyyah uzaqlaşmaq istəyir. Son anda çömçəquyruqların anaları ilə danışmağı qərara alır:

«– Ananız haradadır?

Bu zaman Qurbağanın gur səsi onu diksindirir. Qurbağa gölməçənin qırağındakı iri daşın üstündə oturmuşdu. Suya baş vurdu, gəlib Balığın qarşısında dayandı:

- Mən burdayam, - dedi –qulluq?!

- Möhtərəm xanım, salam!

- Ey əsil nəcabətsiz vücud! Nə əlləməlik edirsən? Bunları uşaq görüb axmaq-axmaq danışırsan?! Bir belə ömr eləmişəm, görmüşəm ki, dünya elə bu gölməçədən ibarətdir. Yaxşı olar ki, işinin dalısınca gedəsən, mənim uşaqlarımı yoldan çıxarmayasan.

- Yüz il də ömr eləsən, yenə geri qalmış, nadan Qurbağa kimi qalacaqsan!»

Gənc səyyah istibdadın yetişdirdiyi bu növ canlıların ayılacağına, həmcinslərinə xeyir verəcəyinə güman gətirmir. Çünki onların qəflət yuxusuna getməyində, mənəvi korluğunda, arxa çay deməyində tək ətalətin deyil, başları üzərində, tərəqqiyə gedən yolları qarşısında dolaşan qorxunun da rolu misilsizdir. Belə ki, Balaca Qara balıq dərindən dərk edir ki, geniş dünyanın və bol suların ba-

lıqlarına qənim kəsilən düşmənlər çox və amansızdırlar. Göldəki balıqlar da, yolda rastlaşdığı kərtənkələ də onu bu barədə qabaqcadan xəbərdar edirlər. O özü də hiyləgər Xərçəngin yağlı dilindən qopan sözləri eşidir.

On illər ərzində yolu üstündən gəlib keçən balıqları seyr edən, əməllərini izləyən qoca Kərtənkələ Qara balığın cəsarətindən xoşlanaraq, onu balıqların düşmənləri saqqa quşu, Balıqudan və Nərə balığı haqda məlumatlandırır. Kərtənkələ, ondan qabaq da balıqların buradan keçib dənizə qovuşduqlarını söyləyəndə, kiçik müsahibinin dənizə-azadlığa çatmaq arzusu daha da qüvvətlənir.

Qoca və Kərtənkələ saqqa quşunun kisəsi haqda təhlükə siqnalını yetirdikdən sonra, iti bir xəncər də verib, düşmənlə üzləşərsə bununla müqavimət göstərməyi tapşırır. Axı ondan öncə dənizə sarı üzənlər də kərtəngələnin silahı ilə vuruşa-vuruşa özlərinə yol açmış, başlarına mübariz dəstələr toplamışdılar.

Cəsarəti və ümidi daha da artmış Balığa xırda balıqlar da qoşulur. Lakin düşmənlərin vahiməsi ilə yaşayan Rizə balıqlar saqqa quşunun kisəsinə düşən kimi, can qurtarmaq xətrinə Balaca Qara balığı öldürmək istəyirlər. Kökü qorxudan doğan xəyanət cəsur səyyahı ümiddən salmır. Bədbəxt Rizə balıqlarını saqqa quşunun yalan vəd verdiyinə, xəyanətdən sonra yenə də onları yeyəcəyinə inandıra bilmədiyini görüb, düşmənin kisəsini xəncərlə yırtır,özünü də, xain «dostlarını» da qurtarır.

Nəhayət, gəlib dənizə qovuşan Qara balıq burada minlərlə balıq dəstələrilə rastlaşır. Onlar ümmanlarına düşmüş təzə qonağa «xoşgəldin» deyirlər. Bütün arxların və çayların dənizə töküldüyünü bildirirlər. Ancaq Balıqudandan ehtiyatlı olmağı da tapşırırlar.

Balaca balıq duyur ki,hələ mübarizə qurtarmayıb, nə qədər həyat varsa, uğrunda mübarizə də davam edir. Həyat mübarizədən çəkinməyənlərin, bilikli və cəsarətlilərindir. Balıqudanı bir dəfə aldadaraq qurtulub dənizə düşdükdən sonra, udulduqda, orada müticəsinə ağlayan Rizə balığı azad edir. Özü isə quşun mədəsini xəncərlə parçalayaraq, onunla birlikdə özü də həlak olur.

Maraqlı məzmunu və süjet xətti, cəsarətli ideyaları, rəmzi çağırışları və yüksək poetikası ilə məşhur olan bu əsər Cənub nəsrinə böyük şöhrət gətirmişdir. Mühitin şaha «ləbbeyk» dediyi, mədhiyyəçiliyin, tərifərin qəzet, jurnal, kitab səhifələrindən göyə sütunlandığı, radio-televiziyanın nağara-zurna ilə «Şahnamə» oxuduğu bir zamanda belə aktual mövzuda kəskin ruhlu mübariz əsər yazmaq və

çap etdirmək həm böyük istedad, həm də sonsuz cəsarət istəyirdi. Xalqa, vətənə məhəbbət hissilə alışıb-yanan Səməd Behrəngidə bu cəhətlərin hamısı var idi. Rus alimi V.B.Klyaştorina bu hekayəni belə qiymətləndirir: «S.Behrənginin insani borcu və ictimai rolu haqda fikir və ideyaları hekayədə açıq və inandırıcı şəkildə duyulur. Onun fikrincə şəxsiyyətin ən lazımlı, vacib keyfiyyətləri xalqla həmrəylik, onun dərd-sərinə qalmaq, yeni yollar axtarmaq, ümumi mübarizə uğrunda canından keçmək və zülmə, istismara düşmənçiliklə ölçülür. Müəllif özünün onu əhatə edən dünya haqda bilgiyə qüdrətli meyli, insanın şəxsi təcrübəsi və ləyaqətilə bağlı olduğunu inadla təsdiq edir.»

Səməd Behrənginin 1969-cu ildə İtaliyanın Baloniya şəhərində keçirilən uşaq kitabları müsabiqəsində birinci yer tutub qızıl medal alan, italyan, türk, fransız, ingilis, rus dillərində çap edilən «Balaca Qara balıq» əsəri öz şöhrəti ilə Cənubi Azərbaycan nəsrinin səviyyəsini və yeni inkişaf mərhələsindəki mövqeyini göstərir.

Səməd Behrəngi üsul-idarə əleyhinə qələmə sarılarkən simvolika pərdəsinin arxasında gizlənməyə bir o qədər də meyl etmir. «Balaca Qara balıq» da oxucu elə ilk baxışdan Rizə balıqların, bəzən qonşu balıqların, çömçəquyruqların və Qurbağanın feodal qayda-qanunlarından qopa bilməyən daxili xəyanətkar ünsürlər, Kərtənkələnin köhnə mücahid – fədai surəti, Xərçəngin jandarm, Balıqudanın, saqqa quşunun, mişar balıqlarının SAVAK. Nərə balığının isə şah olduğunu anlayır. Ən yaxşı, mötəbər təsdiq isə qələm sahibinin «24 saat yuxuda və ayıqlıqda» hekayəsidir. Alleqoriyadan uzaq, müstəqim, həyati faktların dili ilə rejim əleyhinə yazılan bu hekayə İran həyatının dibini göstərən bədii ittiham sənədidir. Dilənçilik də, səfalət də, aclıq da, uşaqların bir qarın yemək həsrəti də, geyimə, ayaqqabıya, oyuncaqlara olan təbii və əlçatmaz həvəsi də, harınlıqla yoxsulluğun təzadlı qonşuluğu da, kasıb balaları Lətifin, Qasımın, Əhmədhüseynin, biletsatan Zivərin oğlunun, onların qismətsiz ata-analarının, həmçinin zəngin mağaza sahiblərinin, Tehranın şişran villalarında yaşayanların simasında qara ilə ağın toqquşmasında zühur edir.

Burada iki dünya üz-üzə dayanıb: hər şeyə haqqı olan pulluларla, heç nəyə haqqı çatmayan pulsuzlar. Onların fərqlərini tam aydınlığı ilə dərk etmək üçün bir epizoda diqqət yetirək. Gündüzlər vitrinə yapışıb, gecələr isə yuxuda həsrətlə baxdığı bahalı dəvə oyuncağını süzən Lətifin dediyindən: «Mən xəyal aləmində ikən

qulağımın dibində tükürpədici səs ucaldı. Dedim işim bitdi. Özümə gələndə gördüm ki, xıyabanın ortasında bir minik maşını dayanıb. Mənə heç nə olmamışdı, ancaq ovcumun içi ağrıyırdı. Ovuşdurmağa başladım. Elə bu zaman bir nəfər maşından başını çıxarıb ucadan bağırdı:

- Heykəl kimi nə dayanmısan? Rədd ol maşının qabağından!

Özümə gələndə gördüm sükan arxasında bəzək – düzəkli qoca bir qadın oturub.Yanındakı yekə it başını çıxarıb ətrafı süzür.» Hər şey aydındır və izaha ehtiyacı yoxdur.

Bir məsələni də qeyd edək ki, heç nəyə haqqı çatmayan pulsuzların başdan-başa tənbəl, yaramaz, işbacarmayanlardan ibarət olduğunu düşünmək sadəlövhlük olardı. Axı hekayədəki uşaqlar pul qazanmaq üçün elə zirəklik, diribaşlıq göstərirlər ki, düşüncələrinə, fərasətlərinə heyran qalırsan. Səfil Mahmudun ayağında təptəzə parıldayan qara çəkmə görən Əhmədhüseyn həsrətlə baxdığı zaman «ayaqqabı sahibi» gəlib çıxartmağı, özünə götürməyi təklif edir. Əhmədhüseyn əyilib onun ayağından ayaqqabıları dartışdıranda, arxası üstə yıxılır, əlləri isə qapqara olur. Demə yeniyetmə səfil yalın ayaqlarını elə rəngləyibmiş ki, elə bil təzə, qara ayaqqabı geymişdi.

Yazıçı şərhsiz, izahatsız bu səhnələri, mükalimələri verməklə ölkədə cərəyan edən hadisələrlə mətbuatın püskürdüyü yalan arasındakı zəmin-asiman fərqləri, həqiqətin sərt üzünü dünyaya tanıtdırır.

Qısa həyatına baxmayaraq onlarca şirin, məzmunlu və ibrətamiz hekayələr, nağıllar yazmış S.Behrəngi bu yolda təkcə əzablar çəkməklə kifayətlənməyib, həyatını da qurban vermişdi. «Balaca Qara balıq» hekayəsilə Azərbaycan xalqını əsarətdən qurtarmaq uğrunda mübarizəyə səsləyən, «24 saat ayıqlıqda və yuxuda» əsəri ilə İranın ictimai-iqtisadi mənzərəsini yaradıb, onu bütün dünyada ifşa edən müəllim-yazıçı, bu klassik əsərlərdə qoyduğu problemləri sonrakı povest, hekayə və nağıllarında da davam etdirmiş, həlli yollarını axtarmışdır.

Əslində Səmədin əsərləri onun pedoqoji görüşlərinin bədii təcəssümü idi. Burada o, heç də milyonlarca həmvətənlisinə, yaxud başqa uşaqlara quzu sakitliyi, səssiz – səmirsizlik, kölə itaəti təlqin etmir. Əksinə, onlara hər hansı hadisədən çıxış yolu tapmaq bacarığı, cəldlik, ədalətsizliyə, zülmə, əsarətə, müstəmləkəçiliyə barışmazlıq arzulayır və təlqin edir.

«Çuğundursatan oğlan» hekayəsində yazıçı Azərbaycan xalqının milli-etnik xüsusiyyətlərindən olan namus probleminə toxu-

nur. Şimali Azərbaycanda rəsmi dövlət siyasətinin inadla unutdurmağa çalışdığı, Cənubi Azərbaycanda da mərkəzi hökumətin pedaqoji tərbiyənin əsasları sırasına salmağı «unutduğu» bu xüsusiyyəti S.Behrəngi millətin atributlarından biri kimi qabarıq vermişdir. Ədalət uğrunda əmmiyyələrlə vuruşmada öldürülmüş Qaçaq Əsgərin oğlu Tarverdi kiçik olsa da, namusdan, qeyrətdən keçən deyil. Kasıb ailələrini dolandırmaq xatirinə xalça karxanasında işləyən bacısına sahibkar Hacıqulunun pul verdiyini eşidəndə, Tarverdi bunun səbəbilə maraqlanır. Ortada namus məsələsi olduğunu başa düşən 12 yaşlı oğlan uşağı acından ölmələrinə razı olur, amma sahibkarın bacısını sığə etməsinə aman vermir. Dəfə ilə vurub şəhvətpərəst qocanın başını yarır. Tarverdi namusda, qeyrətdə atasına çəkdiyini, xalqının oğlu olduğunu sübut edir. O, bişmiş çuğundur satmaqla cehiz düzəldib kişi ləyaqətilə bacısını ər evinə yola salır.

S.Behrənginin bədii yaradıcılığı əsasən, dərindən bildiyi Azərbaycan folkloru qaynaqları üzərində yaranmışdır. Azərbaycan nağıl və dastanlarını gözəl bilən yazıçı onlarca folklor nümunəsindən istifadə yolu ilə orijinal əsərlər yazmağı bacarmışdır. Bunlarda da uşaqlara həqiqətə çatmaq yolunda dözümlülük, alçaqlıqla, xəyanətlə barışmazlıq, mənlik, ləyaqət, vətənpərvərlik hissləri aşılanır. «Məhəbbət nağılı»nda nökər Qoçəli səbr, təhəmmül sınaqlarından çıxaraq, çox sevdiyi, lakin harınlamış, özünəvurğun şahzadə qızı möhkəm iradəsi sayəsində məhəbbətinə ram edib, xudpəsəndlik, mənəm-mənəmlik xəstəliyindən qurtarır, ürəyində eşq və insanlıq odu yandırır.

Yaxud «Gül Sənavərə neylədi, Sənavər Gülə neylədi», «Ax – vax!», «Həsən Qaranın nağılı» və bu kimi nağılların motivləri əsasında yazılmış «Təlxun» hekayəsi həm tacir qızı Təlxunun gözütoxluğunu, təmkinliyini nəzərə çarpdırır, həm də öz iradəsi, qeyrəti ilə cürbəcür sınaqlardan keçərək sevgilisinə qovuşur. Hər cür dəhşətli imtahanlardan çıxan, nə əjdahadan, nə cadugər dəyirmançıdan, nə aşbazın qəddar arvadından, nə cəhənnəm zəbanilərindən qorxub-çəkinməyən qız, sevgi və sədaqətin insanı ölümdən belə qurtaracağını sübut edir.

Yazıçı bir sıra hekayələrini də xalq nağılları əsasında qələmə almışdır. O cümlədən «Yeddi qızın atası və yeddi oğulun atası», «Evi arvad tikər» fikrində inad edən padşah qızı haqda deyilmiş nağıl «Azançı», «Hatəmin nağılı», «Eyvay – hay», «Ax – vax», «Axmaq div», «Tülküdənqorxan Əhməd», «Yaxşı dost və yaman dost», «Xeyir və Şər», «Fatma xanım» nağılı «Göyçək Fatma»

nağılı əsasında işlənib. «Hacı Sayadın qızı» hekayəsi isə «Alı xan – Pəri» dastanından iqtibasdır.

Səməd Behrəngi yaradıcılığında insan təbiətin bir parçası kimi təqdim olunur. Onların arasındakı üzvü bağlılıq bəzən elmi – bədii. bəzən də bədii fantastika şəklində meydana çıxır. «Qar dənəsinin sərgüzəşti» hekayəsində su dövrü haqqında məlumat verilirsə, «Ulduz və qarğalar» povestində insanlara daim pislik, oğurluq, qaralıq rəmzi kimi tanıtdırılmış qarğaların bala istəmək, insanlarla dostluq, sədaqət kimi müsbət xüsusiyyətləri nəzərə çarpdırılır. Yazıçı təbiətdən danışan hekayələrində də ictimai dərdləri, istibdad quruluşunun eybəcərliklərini ifşaya çalışır.

Nağıllarının birində qəhrəmandan onun adını soruşurlar. Qəhrəman nə qədər düşünürsə də adını xatırlaya bilmir. Ancaq onu bilir ki, əvvəllər çox yaxşı bir adı olub. Təbii ki, S.Behrəngi burada qəhrəmanının əvvəlki adı deyəndə Milli Azadlıq hərəkatı dövrünü nəzərdə tutur. Behrəngi inanır ki, əvvəllər olduğu kimi Azərbaycan xalqı yenə də azadlıqsevər xalq adını tarixə yazacaqdır.

Çoxsahəli yaradıcılığı olan S.Behrənginin ölümü ilə də bağlı müxtəlif fərziyyələr mövcuddur. Məlum olduğu kimi 1968-ci il avqustun 30-da Səməd Behrəngi Xumarlı yaşayış məntəqəsinin yaxınlığında Arazın sularına qovuşdu.

Bu müəmmalı ölüm İranın və Azərbaycanın bütün mütərəqqi ziyalılarını sarsıtmışdı. Səməd Behrəngi bütün yaradıcı, qısa da olsa mənalı və şərəfli ömrünü xalqı üçün sərf etdi, millətinin bəsirət gözünün açılmasına, gənclıyin mübariz, döyüşkən, vətənpərvər, qorxmaz, əyilməz böyüməsinə çalışdı. Bütün bunları həm pedaqoji fəaliyyətində, həm məqalələrində, həm də bədii yaradıcılığında əks etdirdi. Bunlar isə onun ölümünə səbəb oldu. 30 avqust 1968 – ci il Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə qara hərflərlə yazıldı.

QULAMHÜSEYN SAYEDİ
(1936-1986)

Cənubi Azərbaycan bədii nəsri poeziyadan xeyli cavan olsa da, özünə görə kökləri və tarixi ənənələri vardır. Təbrizli Əbdürrəhim Talıbovun, Marağalı Hacı Zeynalabdinin, Məmmədəli Manafzadə Sabitin XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərində yaratdıqları romanlar, hekayələr, Seyid Cəfər Pişəvərinin felyetonları, irihəcmli «Zindan xatirələri» və sair əsərlər Cənub nəsrinin sələfi olmuş, onun

üçün ləyaqətli nümunə rolunu oynamışdır. Mirzə Əbdürrəhim Talıbov əsərlərində elmi, maarifçiliyi, Avropa inkişaf tərzinin rasional şəkildə Şərq həyatına tətbiqini ön plana çəkirdisə, Hacı Zeynalabdin Marağayi də məşrutəçilik, spesifik İran parlamentarizmi, elmi inkişaf və ehtiraslı vətənpərvərlik ideyalarını irəli sürürdü. Həmçinin Məmmədəli Manafzadə öz hekayələrində qürbətdə əzab çəkən həmvətənlərini bəlalardan qurtarmağa çağırır. S.C.Pişəvəri yazılarında Cənubi Azərbaycanın istiqlalına, millətin dil azadlığına, ictimai ədalətsizliklərə qarşı mübarizəyə səsləyir. Bu ideyalar, çağırışlar özündən sonrakı bədii nəsrin ideya istiqamətini formalaşdırdığı kimi, onun növlərini, janrlarını və inkişafını təyin etməkdə də müstəsna əhəmiyyət daşıyır.

1945-ci ildə Milli Demokratik hərəkatın başlanması və gedişi ilə əlaqədar olaraq yeni inkişaf mərhələsinə daxil olan bədii nəsr, şübhəsiz ki, ilk növbədə tematikasında dəyişikliyə uğramalı idi. Həyatın müxtəlif sahələrində gedən ictimai-siyasi-iqtisadi dəyişmələr istər-istəməz qələm sahiblərinin fikirlərinə də öz təsirini göstərirdi.

Lakin Cənubi Azərbaycan nəsri yeni inkişaf mərhələsində heç də birtərəfli, tendensiyalı xarakter daşımamışdır. Belə olsaydı onun inkişafından, yeniləşməsindən, dünya sahəsinə çıxmasından danışmağa dəyməzdi. Hər şey başlanğıcda özünə düzgün məcra axtardığı-tək, demokratik hərəkatın meydana çıxardığı nəsrin ilk nümunələri də yeni mövzu, süjet, ifadə formaları, dil təmizliyi arayırdı.

Yaranma mexanizminə görə poeziyadan xeyli fərqlənən, zamanca gec hasilə gələn, tarixi yetişmə mərhələsi keçirmək məcburiyyətində qalan nəsr Cənubi Azərbaycan mühitində həmin mərhələdən nisbətən yan keçmişdi.

Dünyada hər şey axıb-dəyişdiyi kimi, söz yox ki, nəsrin mövqeyi də eyni pillədə durmayıb, müəyyən «qabarma-çəkilmə»lərlə inkişaf edir, məzmunca da, formaca da yeni keyfiyyətlərlə zənginləşirdi. Lakin mövzuları rəngarəngləşdikcə, gerçəkliyin qavranılmasında müxtəliflik özünü göstərdikcə, ədəbi normalarda dəyişiklik yarandıqca, dəyişməyən bir neçə xətt – xalq həyatının təsviri, azadlıq ideyalarının təbliği və mübarizənin tərənnümü, həyatın adi görünən, əslində çox mətləbləri özündə ehtiva edən adi məişət məsələlərinin fonunda daha böyük mətləbləri ifadə etmək kimi məsələlər ədəbi mövqeyini əldən vermirdi.

XX əsrdə Təbrizin mədəniyyət aləminə verdiyi nadir simalardan biri, həyatı müşahidə qabiliyyəti və dərin psixologizmi ilə

seçilən istedadlı yazıçı doktor Qulamhüseyn Sayedidir. Çoxsahəli yaradıcılığa malik olan Sayedi dünyada tanınmış dramaturq, nasir, ssenarist, publisist, tərcüməçi, etnoqrafiya ilə məşğul olan tarixçi alim, həkim (psixiatr) kimi mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçmiş Gövhər Murad zəngin bir irs qoymuşdur. Sayedi çağdaş İran dramaturgiyasının öndərlərindən biri, həmçinin memuar, hekayə, roman və povestlərilə də müasir İran ədəbiyyatının nadir şəxsiyyətlərindən sayılır.

1936-cı ildə Təbrizdə anadan olan Sayedi ibtidai və orta təhsilini də orada almışdır. Hələ orta məktəbdə oxuyarkən ilk qələm təcrübələrini sınaqdan çıxarmış, 1951-ci ildə «Daneşamuz (məktəbli)» qəzetində çap olunmuşdur. 50-ci illərdə onun ilk povesti «Yenilməz», «Kəbutəri – sülh» (Sülh göyərçini) dərgisində çap olunan kimi oxucuların və ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir. Orta məktəbi bitirən Sayedi 1955-ci ildə Təbriz Universitetinin tibb fakültəsinə daxil olur. Onun formalaşma, ədəbi yolunu müəyyənləşdirmə yolu da təhsil aldığı illərə təsadüf edir. Təbriz Universitetində təhsil aldığı illərdə (1957-1958-ci illərdə) «Xəbərçi» və «Yeylac» adlı ilk bir pərdəli pyeslərini «Sədəf», «Soxən» dərgilərində çap etdirir. Bu ilk pyesləri Sayedi «Gövhər Murad» imzası ilə ədəbi ictimaiyyətə təqdim edir. Təbriz Universitetinin tələbəsi olaraq oranı bitirəndə «Azərbaycanda psixonevrozların ictimai kökü» adlı elmi işini yazaraq tibb universitetini bitirir. Təbriz Tibb Universitetini bitirən Sayedi Tehrana gəlir və hərbi xidmətə gedir. Qeyd edək ki, tələbəlik illərindən bədii əsərlərilə tanınmağa başlayan yazıçı ali məktəbi bitirdikdən sonra həkimliklə bərabər yaradıcılıqla da məşğul olur. Qulamhüseyn Sayedi qardaşı ilə birlikdə Tehranda kasıblar üçün poliklinika açaraq kasıb əhaliyə xidmət edir. Bəlkə də yazıçının əsərlərində olan, sadə xalqın içindən çıxan qəhrəmanların obrazlarını öz pasıentlərinin içindən seçirdi. 1960-cı illər Sayedi yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü kimi ədəbiyyat tarixinə düşür. Həmin illər yazıçı üçün son dərəcə uğurlu illər olur. Belə ki, demokratik ziyalılarla tanışlıq, müxtəlif görüşlər ona yeni mövzular verir. Sayedi ardıcıl olaraq roman, hekayə, ssenarilər yazır, tərcümələr edir. 60-cı illərdə Sayedi «İntizar», «Gəlin», «Dünyanın ən gözəl atası», «Vərəzil kəndinin əli çomaqlıları», «Ev görüşü» və s. pyeslərini, «Ünvansız vahimələr», «Qorxu», «Qəbir və beşik», «Təntənəli gecə», «Bəyəldə yas» hekayələr məcmuəsini, «Top» romanını, «İlxıçı», «Xiyav», «Hava əhli» etnoqrafik monoqrafiyalarını yazır, Bernard

Şounun «Piqmaliyon», Eliya Kazanın «Amerika, Amerika», Artort Cerslidenin «Özünüdərk» əsərlərini tərcümə edir.

Reallıqla bərabər insan psixologiyasını gözəl bilən Sayedi maraqlı obrazlar yaradır. Cəmiyyətin amansızlığı bu insanları mənən şikəst edir, həyatın bədbəxt etdiyi bu fərdlər bütünlükdə cəmiyyəti təmsil edirlər.

Cənubi Azərbaycanın və İranın kosmetik islahatlarla düzəlməyən vəziyyəti təbii fəlakətlərlə daha da ağırlaşırdı. İqtisadiyyatı kökündən dəyişməyə qabil olmayan, necə deyərlər ağır xəstəliyi müalicə etmək əvəzinə ağrıkəsici dərmanlarla keyitməyə çalışan Məhəmmədrza şah verdiyi hər bir fərmanla ölkəni, xalqı daha ağır uçurumlara itələyirdi. Quraqlıq üzündən ev-eşiyindən didərgin düşmüş minlərlə zavallının «istixanalara», dəlixanalara, həbsxanalara doldurulması mədəni, siyasi profilaktika kimi qələmə verilsə də, xalqın pozulmaqda olan milli dəyərləri, əxlaqi-etik keyfiyyətləri dözülməz hal alırdı. İşsizliyin, yoxsulluğun, qəhətliyin cəmiyyətə verdiyi iqtisadi zərbələr istər-istəməz əxlaqı, psixologiyanı da sürətlə dəyişdirirdi.

Əsrin əvvəllərindən qırılmaz mənəvi tellərlə bağlandığından sarsılmaz görünən qohumluq əlaqələrinin özü ciddi təbəddülata uğramışdı. Böyük-kiçik yeri bilən, ana-atanı müqəddəs sanan, gücünü qardaşda, bacıda axtaran, oğulu arxa, qızı yaraşıq sayan azərbaycanlı ailəsi artıq həmin əzəli-əbədi münasibətləri saxlaya bilmirdi. Saraydan baş alıb gələn, xaricdən süzülən, tək- tük pozğun ailələrdən qopub getdikcə kütləviləşən ailədaxili inamsızlıq, biganəlik, qütbləşmə, düşmənçilik cəmiyyətdə nəzərə çarpan hal alırdı. Belə ki, bu münasibətlər artıq tədricən bədii nəsrin həllinə çalışdığı mövzuya çevrilirdi.

Acığın, yoxsulluğun qovub müxtəlif yerlərə səpələdiyi, konturları gözlə görünməyən «yoxluq» kabusu ilə möhkəm qorxutduğu, ələbaxımlıq, umma, nəsə qoparmaq fikri, bədbəxt insanların eybəcər əməlləri əsərlərdə ustalıqla qələmə alınırdı. Həyatı müşahidə qabiliyyəti və dərin psixologizmi ilə seçilən istedadlı yazıçı Qulamhüseyn Sayedinin «Dilənçi» hekayəsi bu baxımdan xarakterikdir. Gözəl novellalar ustası Q. Sayedi Qum, Tehran, Şuş şəhərlərinə səpələnmiş oğul və qızlarının arasında qalan ananın faciəsini təsvir etmişdir. Seyid Əsədulla, Seyid Abdulla, Seyid Murtuza, Seyid Əli, Ağa Müctəba adlı beş oğlu, Səfiyə, Hüriyə, Əminə adlı üç qızı, neçəneçə nəvəsi olan Seyidxanım çöllərdə, yollarda «övladsız» qalıb dilənçilik edir, canavar qorxusundan əsə-əsə xarabalıqlarda gecələyir.

Təsadüfi ürəyiyumşaq adamların verdiyi bir parça çörəklə, bir qab bozbaşla dolanır, şəmayil gəzdirir. Həzrət Əlini mədh edib qəpik-quruş qazanır.

Ağbirçək məzlum ananı boynunda ağır yük sayan oğullar da, gəlinlər də, qızlar da onu birtəhər başlarından etməyə çalışırlar. Seyid Əsədullanın arvadı Əzizə, Seyid Abdullanın arvadı Rəxşəndə, Səfiyyənin əri Cavad ağa Seyidxanımla elə rəftar edirlər ki, ağbirçək arvad canında daimi qorxu duyur: «Ürəyimdə dedim ki, yaxşısı budur yenə gedim evimin yanına, amma qorxu mənə üstün gəldi. Əzizədən, uşaqlarından qorxurdum. Hamıdan qorxurdum, dilim qurusun, hətta Məsumə xanımın türbəsindən də qorxurdum. Birdən bütün varlığımı elə qorxu hissi bürüdü ki, düşündüm: yaxşısı budur ki, burdan çıxıb gedim». Bu qorxu hissi gücləndikcə qadını qara basır, bir xarabalıqda qaldığı zaman canavar dişlərinin, quş dimdiyinin şaqqıltısını eşidir.

Nəhayət hər yerdən qovulub, oğlanlarının təkidi ilə dilənçiliyə də yaxın dura bilməyən Seyidxanım çörəkpulu axtararaq, Rübabə adlı fahişəxana sahibəsinin evində qapıçı işləməyə başlayır. Lakin o, burada da qala bilmir. Fahişəxanaya gələn kürəkəni Cavad ağanın səsini qapı dalından eşitcək qorxub qaçır.

Analarının qəbristanlıqda qaldığını, namaz qıldığını görən oğlanları Seyid Murtuza və ağa Müctəba onu zorla maşına basıb ümumi dilənçixanaya verirlər. Qoluzorlu dilənçilərin döyüb- söydüyü qadının ağzına sağalmayan yara çıxır. Nənəsinin faciəsinə dözməyən Kamal onu qaçırıb evlərinə, Əminəgilə gətirir. Burada isə övladları artıq bədbəxt ananın diriykən mirasını bölüşdürür və boğuşurlar. Bütün əxlaq normalarını bir kənara atıb, abır-həya pərdəsini cırmış Cavad ağa utanıb üzr istəmək əvəzinə, çığıra-çığıra boğçasını da açmağı ondan tələb edir. Oradan isə yalnız quru çörəklər və şəmayıl çıxır.

Yazıçının bir ailənin timsalında verdiyi bu sərt, amansız mənəvi eybəcərlik Cənubi Azərbaycanın və İranın bədənini sarmış irinli yaralardan idi. Seyid Abdullalar, Ağa Müctəbalar, Seyid Əsədullalar, Cavad ağalar dünyanın hər yerində, dövründən, milliyyətindən asılı olmayaraq, həmişə müqəddəs tutulan anaya bəslədikləri münasibətlə istibdad rejiminin Azərbaycana vurduğu qeyrət, namus yarasını aşkara çıxarır. Bu elə bir yaradır ki, xalqın min illərlə ölçülən mənəvi abidələrini çatladır, pak, müqəddəs duyğularını ləkələyir, tərtəmiz vicdan məbədlərinə rəxnə salır.

Hekayədə cərəyan edən hadisələr, ananın və övladlarının düşdüyü uçurum burada ikinci, simvolik bir xəttin, sətiraltı mənanın olduğunu da aşkarlayır. Zənnimizcə, Qulamhüseyn Sayedi ananın timsalında vətəni, övladlarının timsalında isə İran şəhərlərində yüksək rütbələrə, milyonlara sahib olduqdan sonra, onlardan imdad gözləyən vətəni yada salmayan azərbaycanlıları nəzərdə tutur. Əlbəttə, bir qədər geniş mənada götürsək, İranın, şahın, hakim-təbəqələrin surətlərini də görmək mümkündür.

Yaxın qohumluq əlaqələrinin uğradığı sarsıntıları, var- dövlət ehtirasının qardaş məhəbbətindən üstünlüyünü, çürümüş qohumluq münasibətlərinin bəzəkli yalan pərdəsinə bürünməsini acı gülüşlərlə qamçılayan «Yanğın» hekayəsi də xalqın dərdlərini başqa bucaqdan işıqlandırır. Əvvəlkindən fərqli olaraq burada nə kəskin konfliktlər, nə də mənafelərin toqquşması gözə dəymir. Əksinə, qardaş-bacılar maşın qəzasında əzilib xəstəxanaya düşmüş böyük qardaş Məhəmmədəli üçün əldən-ayaqdan gedirlər. Həkimin təkidli etirazına baxmayaraq, beş-on günün hicran əzabına dözməyən Məhəmmədhüseyn və Məhəmmədrza xahiş-minnətlə yaralını evə gətirirlər: Bacılar ayaqyalın-başıaçıq qaça-qaça qabağa çıxıb son dərəcə səmimi «Xoşgəldin» edirlər. Həkim də, sanitarlar da layiqincə «təşəkkürlərini» alırlar. Evdə isə yaralının ayağı altında qoç qurban kəsilir. Qohumlar, cici-bacılar, xala-bibilər girib-çıxır, kababın xoş iyi məhəlləyə yayılır. Məhəmmədrza yanında əyləşib tez-tez yaylıqla qardaşının tərini silir. Bədənindəki gipsdən tərpənə bilməyən xəstənin isə evdəki qışqırtı-bağırtıdan başı gicəllənir, kababın iyindən, tüstüsündən ürəyi bulanır, nəfəsi daralır...

Yazıçı təhkiyəsindən aydın olur ki, bu ailədə qardaş-bacı sevgisi o dərəcədə güclü, o qədər qeyri-adidir ki, onun tilsimli dairəsindən çıxmağı bacarmayan ailə üzvlərindən birəsi də ərə gedə, evlənə bilməmişdir. Oxucuda yaranan heyrəti, qibtə hissini təsəvvür etmək çətin deyil. Belə ailənin, ailə üzvlərinin səadətinə yalnız həsəd aparmaq olar.

Yazıçı çox böyük ustalıqla yaratdığı romantik sevgi, səadət fəzasının aydın, günəşli göylərində qəfil ildırımlar çaxdırır. Gecə odun anbarında baş verən yanğınla ailə münasibətlərinin üzünə çəkilmiş bəzəkli səadət pərdəsi alışıb yanır. Arxasında çılpaq qalmış həqiqət zəhərdən də acı, faciəli bir gülüş doğurur. Evin yandığını görən qardaşlar hərə öz çamadanını, var-dövlətini tələm-tələsik bayıra daşıyır. Külə dönən mülk üçün fəryad qoparırlar. Qalın gips içində

cəsədi kömürə dönən sevgili qardaş isə yada düşmür. Yadlarına salındıqda isə, bacılar sinələrinə vurub ağlayır, qardaşlar qonşuları köməyə çağırır, özləri qorxudan içəri girmirlər.Yoldan keçən, yaralıdan xəbərsiz üç aktyor: «Evi boşaldın! Körpələri, uşaqları yaddan çıxarmayın! Qocaları, xəstələri unutmayın! Pişikləri, itləri də!» – deyərək nəyi bacarırlarsa xilas edirlər. Məhəmmədəli üçün, bir-birləri üçün əldən gedən, ayrılmamaq xətrinə hələ də evlənməyən qardaşlar isə bacardığını xilas edən yad adımlara çığıra-çığıra deyirlər: «Əclaflar, lənətə gəlmişlər! Alçaqlar! Niyə gedirsiniz?! Siz adam deyilsiniz? Allahınız yoxdur?! Sizin üçün heç bir müqəddəsat yoxdur! Şərəfsiz qorxaqlar! Əclaflar! Əclaflar!»

Q.Sayedinin fars dilində qələmə aldığı bu mənalı komik- tragik novellada qüvvətli bir sarkazm vardır. Yazıçı incə bir üsulla, heç kimin ünvanına nə söyüş, nə tənqid, nə acı söz işlətmədən, ailə sevgisinin əsl mahiyyətini ifşa edir, özləri öz sifətlərini son sözlərilə aşkara çıxarırlar.

Adətən deyirlər ki, dünya gör-götür dünyasıdır. Deməli kiçiklər də böyüklərindən gördüklərini götürürlər. Bu məntiqə əsaslansaq, Seyid Əsədullanın, Seyid Abdullanın, Ağa Müctəbanın, Seyid Murtuzanın, Əminənin analarına, Məhəmmədhüseyn, Məhəmmədhəsən, Məhəmmədrza, Raziyə və Mərziyə bacı- qardaşlarının birbirinə olan qohumluq münasibəti aydınlaşır.

Cənub nəsrində həyat həqiqətlərinin, xüsusən istibdadın ölkəyə qəbul etdirdiyi və xaricilərin tədricən ətə-qana gətirdikləri, xalqa yabançı daha bir cəhət öz təcəssümünü tapmışdı. Bu həmin cəhətdir ki, hələ 1921-ci il fevralın 20-də Cəlil Məmmədquluzadə «Molla Nəsrəddin» jurnalında dərc olunmuş «Fahişəxana» adlı felyetonu ilə qamçılanmışdır. Və üstündən üç-dörd gün keçməmiş yüzlərlə erməni-rus fahişəsi Təbrizdən çıxarılıb qovulmuşdu. Lakin zaman keçdikcə Məhəmmədrza şahın «mədəni inqilab»ı amerikalıların, avropalıların gətirdikləri «nümunəvi» qaydalar mütəfəkkir yazıçının «səhvi»ni düzəltmişdir. İranın bir çox yerlərində yenidən «qadın evləri» yaranmışdı. «Dandil» hekayəsindəki səhnələr bu rəzalət ocağının ifşasına həsr olunub.

Q.Sayedinin təsvir etdiyi Dandil bir qəsəbədir. Yazıçı həmin qəsəbə əhalisinin simasında, hərəkətində, psixologiyasında ölkəni silkələməkdə olan ictimai xəstəliyə çevrilən iyrənc bir keyfiyyəti açıb tökür. Burada ucdantutma hamının məişəti, hiss-həyəcanı, fikri-zikri aradüzəltməklə fahişəliyə köklənib. Qəsəbədə bu işə təzə qa-

dınlar cəlb etmək, onun rəftarı, ədaları və s. cəhətlər əhalinin gündəlik qayğıları sayılır.

Kəndə kimin, necə, hansı vasitə ilə gətirilməsi, ev yiyəsini razı salıb-salmaması yerli qadınların da, kişilərin də daimi ciddi müzakirə obyektinə çevrilir.

Hər şeyin nüvəsi, mərkəzi olduğu kimi, Dandilin də öz mərkəzi var. O da qoca, xəstə qadın olan Madam xanımın evidir. Çox vaxt kənardan gətirilən qadınlar müştəriləri Madam xanımın evində qəbul edirlər. Bütün yaşlı-cavan, kök-arıq, gözəl-kifir adi qayda üzrə vaxtlarını keçirir. Lakin aradüzəldən Əyyubun haradansa tilova keçirdiyi Tamara adlı on beş yaşlı erməni qızı qəsəbənin adi həyatını pozur. Qızın gözəlliyi, gəncliyi camaatı çaşdırdığından mübahisələr başlayır. Madam qarı qızı adi kənd arvadbazlarına satmaq fikrindən daşınır. Bu vaxt bütün qəsəbənin şaşırdığını görən yuxulu Əsədulla, aradüzəldən Mümeyli və Pəncəyə məsləhət görür ki, reklam üçün qızın şəklini çəkdirib yaxınlıqdakı qarnizonda xidmət edən amerikalı starşinaya göstərsinlər. Qoy təzə mala o, sahib olsun. Çünki onun maaşı yerli polis rəisinkindən üç dəfə çoxdur. Amma onu da məsləhət görür ki, amerikalı müştəri gəlincə qəsəbədə yığılıb qalmış zir-zibili təmizləmək, çirkab qanovuzun ağzını bağlamaq, evlərin qapısına fanar asmaq, fahişəxanada yemək-içmək hazırlamaq, otağa gül qoymaq lazımdır. Bunlar Avropa qaydalarına uyğun olduğundan gəlir də çox olar.

«Böyük intizardan sonra amerikalı əsgər bütün qəsəbə əhalisinin müşaiyətilə, təntənəli şəkildə fit çala-çala gəlib hazırlanmış evə daxil olur. Neçə-neçə müşahidəçinin çayxananın damından həyəcanla güddüyü bu «zihaf» gecəsindən sonra səhər amerikalı starşina yeyib-içmiş, həzz almış halda çıxıb gedir. Pul da vermir. Dandillilər isə təhqir olunmuş vəziyyətdə qalırlar.»

Bu boyda həngamədə hamı uduzsa da üç nəfər qazanır. Hər cürə kef çəkmiş amerikalı əsgər, sütül erməni fahişəsi Tamara və Tamaranın özü ilə gəzdirdiyi atası. «Qız» atasının qazancı, Madam qarının evində yediyi sümük olur.

Şahın dili ilə desək «böyük təməddün»ün ən böyük nailiyyətlərindən sayılan Dandil ümumxanasının belə incə cizgilərlə, təfərrüatına qədər zəngin boyalarla işlənmiş canlı mənzərəsi yazıçının da, nəsrin də uğuru sayılmalıdır. Tək Tehranın, ayrı-ayrı ostanlardakı hər hansı şəhərin, kəndin deyil, bütövlükdə Şranın məruz qaldığı və Cənubi Azərbaycanın da yaxasını tamamilə kənara çəkə

bilmədiyi ictimai əxlaqi deformasiya balaca qəsəbənin timsalında öz bədii həllini tapmışdır.

Novelladakı hadisələr biri digərini tamamlayır. Xarakterlər öz təbiiliyi, təsvirlər, mənzərələr, dialoqlar məzmunun açılışına xidməti, kompozisiya və süjet xəttinin hadisələrlə, xarakterlərlə əlaqəsi, yazıçının görmə bucağını əks etdirməsi ilə səciyyələnir.

Əsərdəki komik məqamlar da az deyil və bunlar hamısı obrazlı desək, mənəviyyat bataqlığından qalxan qaz qabarcıqlarına bənzəyir. Yəni eybəcərlik mühitin özündən doğur. Lakin hekayədə dərin bir kədər, hüzn də özünü büruzə verir. Rus iranşünası Vera Klyaştorina yazıçının bu keyfiyyətini təsdiqlədikdən sonra, Edenburq universitetinin professoru Qulamrza Səbri Təbrizinin fikrini əsas gətirir:

«..... Onun nəsrindəki kədəri gerçəkliyin özü, şəhərlərdə və eləcə Allahın yadından çıxmış ölkə ucqarlarında yaşayan cəmiyyətin bədbəxt aşağı təbəqələrinin həyatı haqda bilgisi diktə etmişdir». «Dandil»in qəhrəmanlarından biri, aradüzəldən Mümeyli bircə cümlə ilə yuxarıdakı fikirlərin obyektivliyini iqrar edir və əsərin leytmotivini açır: «Ey əzizim, necə yəni niyə belədir? Sən nəyin haqqında danışırsan? Biz ki, ayrı yerdə yox, Dandildə yaşayırıq. Burda necə olmalıdır? Burda hamının bircə işi var – bədənindəki sürsümüyünü daşıya bilmək üçün qarnını doyuracaq bir parça çörək tapmaq».

Alim R.Levkovskaya isə əsəri yüksək qiymətləndirərək «ağ inqilab», «şah və millət inqilabı» məddahlarının iç üzünü açan «ifşaçı» adlandırır. Əlbəttə, ədəbi materiala əsaslanaraq, hekayənin ifşaçı xarakterini, İranda Dandil qəsəbələrini, Tehranda Şəhrnov ümumxanalarını yaradan xaricilərin ayaqlarını bu yerlərə açan, hər cür ixtiyar verən baş aradüzəldənin sətiraltı obrazını aşkarlamaq daha məqsədəuyğun olardı.

Realizm və psixoloji amil Sayedi yaradıcılığının əsası kimi onun bütün əsərlərində özünü göstərir. Həyatın müxtəlif təbəqələrini təmsil edən insanların daxili aləmini açmağa müvəffəq olan yazıçı insanların ruhi aləmlərilə bağlı olan, onların sarsıntı və iztirablarını inandırıcı qələmə almağı bacarır.

Qulamhüseyn Sayedi nəsrinin siqlətini, qiymətini artıran mühüm məsələlərdən biri də yumoristik gülüşlə həyat hadisələrinə yazıçının nüfuz etmək bacarığıdır. Alovlu qəzəbin, tikanlı nifrətin gözə dəymədiyi bu ədəbi növün təsir gücü heç də başqa növlərdən

əskik deyildir. Bilavasitə siyasi çağırışdan, döyüş səhnələrindən, üzüzə mənəvi çarpışmadan, «qılınc»dan, «ox»dan, «nizə»dən uzaq olan yumorun hədəfə vurmaq qüdrəti əslində daha üstündür – desək, yəqin ki, səhv etmərik. İranın farsdilli nəsrində Xosrov Şahani, Abbas Pəhləvan, İrəc Pezeşkzad kimi tənz ustalarî ilə çiyin-çiyinə dayanan Qulamhüseyn Sayedinin qələminə məxsus bəzi hekayələr də həmin qəbildəndir. Yazıçının hadisələrə müdaxilə etmədən, öz şəxsi rəyini gizli saxlayaraq, tendensiyasız-filansız, personajların dili ilə verdiyi fikirlər, hadisələrin inkişafı özüözlüyündə nəzərdə tutulan məqsədi aşkarlayır. Qələm sahibindən böyük ustalıq və həyat hadisələrinin mahiyyətini açan incə teli seçmək bacarığı istəyən belə əsərlərdən danışarkən «Tanışlıq mərasimi» hekayəsini xatırlamamaq mümkün deyil.

Əsərdə nə təbiət təsvirləri, nə dərin hiss-həyəcan, nə kəskin konfliktlər, nə üsyankar ruhlu dialoqlar... – heç birisi yoxdur. Əvəzində vətəndaşlıq vəziyyəti aktları, qeydiyyatı Baş Arxivlər İdarəsinə ayrı-ayrı vaxtlarda gəlmiş üç baş direktorun çıxışları və VII şöbənin müdiri Mirkərim Seyidinin hər üçünə söylədiyi cavab nitqləri verilir. Baş direktorlar cənab Müntəziri də, Gərmsiri də, Əjdəri də özündən əvvəlki rəhbəri tənqid edib işi canlandıracaqları haqqında söz verirlər. Onların çıxışlarında azacıq üslub dəyişikliyi nəzərə çarpırsa, Mirkərim Seyidinin nitqi əvvəlkilərdən heç nə ilə fərqlənmir. Sözbəsöz, hərfbəhərf üst-üstə düşür: «Çox hörmətli cənab baş direktor! Mənə burada iştirak edən əməkdaşlar adından və öz adımdan sizə, xeyirxahlığınıza, xoş məramınıza görə təşəkkür etmək şərəfi nəsib olub. Sizin sözləriniz ürəyimizdə ümid məşəli yandırdı. Biz inanırıq ki, sizin rəhbərliyiniz altında öz işimizi ləyaqətlə yerinə yetirəcək, müvəffəqiyyətlə pasportların üzünü çıxaracaq, ölənlərin uçot kartoçkasını ləğv edəcəyik. «Dənizçilər nədən qorxacaqlar ki, gəmini Nuh özü sürür.»

İlk baxışda qeyri-adi heç nə görünmür. Adi bir idarəyə direktor gəlir, əvvəlki başçının üsulunu tənqid edir, işdə dönüş yaradacağına söz verir. Şöbə müdirlərindən biri də cavab nitqi söyləyir. Nə hadisə gülməlidir, nə də çıxışlar. Lakin əslində isə komizm hadisənin mahiyyətindən doğur. Axı odlu-alovlu danışıb özündən qabaqkını tənqid edənlər nə bir əsaslı tutarqa tapır, nə də hansı yeniliyi gətirə biləcəklərini bilmirlər. Ona görə də havaya atılmış boş güllə kimi səmərəsiz qalan nitqlər ac qarının gurultusutək gülüş doğurur. Şöbə müdirinin danışığı isə nağıldakı lüt padşahın «gözəl

paltarına» deyilən tərifinə bənzəyir. Mirkərim Seyidinin VVAQ idarəsinin ədalətini dünya tufanına, özünü Bibliyadakı məşhur gəmiyə, şəxsiyyətini tanımadığı direktoru isə Nuh peyğəmbərə bənzətməsi təbii gülüş doğurduğu kimi, həm də ikrah yaradır.

Qulamhüseyn Sayedi öz hekayəsində məqsədinə tənqidi əsərlərdən daha artıq nail olmuşdur. Pəhləvi rejiminin təntənəli rəsmi təbliğatı balaca bir yumoristik novellanın gülüşü ilə alt-üst olur. Dünyada ən böyük, nüfuzlu və çevik mədəni inqilab sayılan «Ağ inqilab»ın adicə VVAQ idarəsinə, oranın ətalət mücəssəməsi olan direktorlarına, yaltaq, çoxüzlü işçilərinə, toz basmış mühitinə gücü çatmadığı üzə çıxır.

60-cı illərdən başlayaraq Q.Sayedi daha çox dramaturgiya sahəsində qələm çaldı. Bu illər həyatın bütün sahələrini özündə əks etdirən dram əsərləri demək olar ki, İranın bütün şəhərlərinin mərkəzi teatrlarından tutmuş, dram dərnəkləri, tələbə özfəaliyyətlərinin kiçik səhnələrinə qədər Sayedinin əsərlərini oynayırdılar. Q. Sayedinin ən böyük uğuru onda idi ki, o həyatın adi an və hallarını qələmə alaraq onları vətən, millət və bəşəri düşündürən məsələlər səviyyəsinə qaldırmağı bacarırdı. Təsadüfi deyildi ki, onu bəzən Brext və Bekkt ədəbi məktəbinin davamçısı kimi qeyd edirlər.

Roman, povest və hekayələrini gerçək həyatdan alan sənətkar bəzən fantastikaya da meyl edir. Ədəbiyyatşünas Qulamrza Budaqi Sayedini, sehrli realizmin ilkin nümayəndələrindən biri hesab edərək onun Qabriel Qarsiya Markesin «Yüz il tənhalıqda» romanından neçə il əvvəl yazdığı «Bəyəldə yas» silsilə hekayələri sehrli realizmin ən parlaq nümunəsi kimi qiymətləndirir.

Ədəbiyyatşünas yazır: «Bəyəldə yas» silsilə hekayələrinin əsasında çəkilən «İnək» filmi ümumdünya kino festivalında mükafata layiq görülmüşdür. Müəllifin «Başqalarının hüzurunda rahatlıq», «Zibil qabı», «Mavi səma» hekayələri əsasında çəkilən filmləri Avropa və Amerikada böyük rəğbətlə qarşılanmışdır.

Göründüyü kimi Q.Sayedi yalnız Azərbaycan, İran daxilində deyil, bu sərhədləri aşıb dünya miqyasına çıxan, Avropa və Amerikanın qabaqcıl yazıçıları ilə rəqabət apara bilən bir sənətkar olmuşdur. Əfsuslar olsun ki, yaradıcılığı fars dilində olan sənətkar öz vətənində lazımı qədər tanınmamış və məşhurlaşmamışdır. Böyük sənətkarın «Canavarlar» pyesi Azərbaycan türkcəsində yazılsa da, bu əsəri əldə etmək mümkün olmamışdır. Bundan fərqli olaraq Qulamhüseyn Sayedi Rusiya və Avropada daha çox tanınmış, qismən

rus və Avropa dillərinə əsərləri tərcümə olunmuşdur. Əsərlərinin çoxunu Gövhər Murad imzası ilə yazan sənətkar 1973-cü ildən başlayaraq çap etdirdiyi ədəbiyyatşünaslıq, dramaturgiya və incəsənətin müxtəlif sahələrini, həmçinin qabaqcıl dünya ədəbiyyatının bir çox problemlərini əks etdirən «Əlifba» dərgisinə də rəhbərlik etmişdir.

Romanlar, hekayələr, pyeslər və kinossenarilər müəllifi olan Gövhər Murad həm də gözəl alim və tədqiqatçı kimi Azərbaycana aid 3 etnoqrafik monoqrafiyanın da müəllifidir.

Ziyalılar, xüsusən tələbələr arasında böyük nüfuz sahibi olan Q.Sayedi dəfələrlə şah rejimi ilə üz-üzə gəlmiş və həbs olunmuşdu. Həbsxanada yatarkən hər cür təzyiqlərə sinə gərən bu böyük insanı mübarizə əzmindən döndərmək mümkün olmadı. Nəhayət Avropa və Amerikanın qabaqcıl ziyalılarının yaxından köməyi nəticəsində böyük ədib 1975-ci ildə həbsdən azad edilir. 1978-1979-cu il inqilabının yetişməsində əsərlərilə öndə olan, xalqı inqilabi mübarizəyə səsləyən Qulamhüseyn Sayedi bu inqilabdan bir çox qabaqcıl yazıçılar kimi o da istədiyini ala bilmir. Ona görə də 1982-ci ildə Fransaya köçür və orada yaşayır. Parisdə olduğu müddətdə yaradıcılıqdan ayrılmayan yazıçı yenidən «Əlifba» dərgisinin nəşrini bərpa edir və «Otello yəcuc-məcuc ölkəsində» pyesini yazır.

Yaradıcılığının çiçəklənmə dövründə – yəni 50 yaşında Parisdə vəfat edir və Parisin Per-Leşaz qəbristanlığında dəfn olunur.

Qulamhüseyn Sayedi yaradıcılığına yüksək qiymət verən Azərbaycanın böyük oğlu Səməd Behrəngi onun haqqında yazır: «Sayedi həmişə xalqın arasındadır, o bir yerdə qərar tutmur. Bu gün İlxıçıdan, sabah isə Xiyavdan səsi gəlir. Onun zəngin yaradıcılığının sirri də elə bundadır. Sayedi paytaxtda yaşasa da, azərbaycanlılığını əsla unutmamışdır. Onun əsərlərindən Savalan ətəklərinin sərin ətri gəlir. Qoy biz həmişə Sayedinin əsərlərindən «Yam»ın yamyaşıl yamaclarının, Savalan zirvəsindəki bəyaz qarın, Zünuzun qıpqırmızı almasının, Təbrizin mavi əngin səmasının iyini alaq».

Məhsuldar ömür yaşamış doktor Qulamhüseyn Sayedi ədəbiyyatımız tarixinə 17 roman, 24 pyes, hekayələr silsiləsindən bir neçə kitab, 6 monoqrafiya, müxtəlif mövzularda yazılmış məqalələr toplusu, 3 ssenari, 5 tərcümə əsəri, «Əlifba» dərgisi, onlarla irili-xırdalı əsərlərilə daxil olmuşdur. Bu zəngin və bənzərsiz yazıçı yəqin ki, hələ bundan sonra tədqiq olunacaq.

II FƏSİL

AZƏRBAYCAN MÜHACİRƏT ƏDƏBİYYATI

Məlum olduğu kimi, Azərbaycanın qədim və zəngin tarixə malik olan ədəbiyyatının mühüm bir qolunu mühacirətin yaratdığı ədəbi-bədii söz xəzinəsi təşkil etməkdədir. Lakin təəssüflə qeyd olunmalıdır ki, iyirminci yüzil siyasi mühacirətinin yaratmış olduğu bu dəyərli ədəbi xəzinə uzun illər öyrənilməmiş qalmışdır. Yalnız ötən əsrin doxsanıncı illərində sovet imperiyasının çöküşü ilə Azərbaycanın yenidən istiqlaliyyətinə qovuşması mühacirətin yaratmış olduğu ədəbi-bədii və nəzəri-kulturoloji irsin öyrənilməsi, tədqiqi və təbliği üçün imkanlar yaratmışdır.

Azərbaycanın söz-sənət xəzinəsinin mühüm qanadlarından birini təşkil edən mühacirət ədəbiyyatı özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. Hələ yazılı ədəbiyyat meydana gəlməzdən çox-çox öncə yaranmış şifahi sənət nümunələrində qəriblik, köçərilik, həsrət və ayrılıq ovqatı duyulmaqdadır. Xalq ədəbiyyatının bayatı, nəğmə, əfsanə, nağıl, dastan və digər janrlarında qəriblik duyğusu əsas motivlərdən birini təşkil etməkdədir. Bu, bir tərəfdən Azərbaycan türklərinin tarixi keçmişindən, köçəri həyat tərzindən, qarşı tərəfdən isə Vətənə ifrat bağlılıqdan qaynaqlanmaqdadır.

Klassik yazılı ədəbiyyatda isə mühacirliyin özünəməxsus tarixi mövcuddur. Belə ki, XI əsrdə Şərq-islam dünyasının böyük mütəfəkkiri Xətib Təbrizi (1030–1109) elm öyrənmək məqsədilə Məərrə ən Nüman şəhərinə mühacirət etmiş, sonralar Bağdada köçərək ömrünün sonlarına kimi orada yaşayıb-yaratmışdır. XII yüzilin görkəmli Azərbaycan filosofu, şairi və nasiri Şihabəddin Sührəverdi (1154–1192) bir çox qürbət elləri gəzib dolaşmış, omrünün son illərini Hələbdə yaşamışdır. XV əsrin hürufi şairi İmadəddin Nəsiminin (1369–1417) də faciə ilə bitən ömrü Hələb şəhərində keçmişdir. XVI yüzildə Azərbaycan şairlərindən Şahi, Süruri, Tüfeyli, Həbibi, Xəlili, Matəmi, Qasımi, Gülşəni, Bidari, Sahibi, Pənahi, Xəlifə, Xəzani (Əsiri), Bəsiri, Mir Qadir, alimlərdən «Rövzai-Qarabağı» müəllifi Mühyiddin Məhəmməd, Yusif ibn Məhəmməd xan əl Məhəmməd Şahi və başqaları Osmanlı imperatorluğunun müxtəlif bölgələrinə köç etmişlər (*Ətraflı məlumat üçün bax: Ahmet Caferoğlu. Azerbaycan Edebiyatı. «Türk dünyası Edebiyatı», I c, İstanbul, 1991, s.146-*

149). XVII yüzil şairlərindən Məsihi (1575–1655), Saib Təbrizi (1601–1679), İbrahim Ordubadi Hindistana köç etmiş, bir müddət orada yaşayıb-yaratmışlar.

XIX yüzildə Azərbaycanın böyük təriqət şairi Seyid Nigari (1795-1886) təqiblər üzündən dünyaya göz açdığı doğma Qarabağı tərk edərək Osmanlı imperiyasına pənah aparmış, ömrünün sonlarına kimi orada yaşayıb-yaratmış, Amasya şəhərində dəfn olunmuşdur. Sonrakı dövrün fikir dühaları içərisində də mühacirət ömrünü yaşayanlar, qürbət həyatını seçənlər az olmamışdır.

Lakin Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı məfhumu XX yüzil siyasi mühacirətinin doğurduğu və formalaşdırdığı ədəbi-estetik anlayışı ifadə etməkdədir. Çünki əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq Azərbaycan mühacirəti XX yüzildə kütləvi xarakter almış, onun təməlində siyasi motiv dayanmışdır. Məhz buna görə də Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının tarixi qədimlərə gedib çıxmasına baxmayaraq bu ad altında əsas etibarilə XX əsrdə siyasi səbəblər ucbatından dünyanın müxtəlif ölkələrinə səpələnmiş ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılıq irsi nəzərdə tutulmaqdadır.

İyirminci yüzil Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı özünün inkişafında əsas etibarı ilə dörd mühüm mərhələdən keçmişdir. Bunu şərti olaraq aşağıdakı kimi xarakterizə etmək olar:

1) 1909–1920-ci illər (Stolıpin irticasından Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutuna qədərki dövr);

2) 1920–1941-ci illər (Cümhüriyyətin süqutundan II Cahan savaşına qədərki dövr);

3) 1941–1991-ci illər (II Cahan savaşından Azərbaycanın istiqlaliyyətinə qədərki dövr);

4) 1991-ci ildən sonrakı dövr (Azərbaycanın istiqlaliyyəti dövrü).

Qeyd edək ki, mühacirət ədəbiyyatının tarixi dövrləşdirilərkən əsasən Azərbaycanın Quzeyi əsas götürülmüşdür. Lakin ədəbi materialın təhlilə cəlb olunmasında bütöv Azərbaycan ədəbiyyatı kontekstindən çıxış edilmişdir.

Xatırladaq ki, 1945–1946-cı illərdə Vətənimizin Güneyində yaradılmış Azərbaycan Milli Hökumətinin süqutundan sonra Seyid Cəfər Pişəvəri, Məhəmməd Biriya, Həmzə Fəthi Xoşginabi, Balaş Azəroğlu, Mədinə Gülgün, Pənahi Makulu, Əli Tudə, Hökumə Bülluri, Söhrab Tahir, Firuz Sadıqzadə, Həmid Məmmədzadə, İsmayıl Şəms və başqaları kimi bütöv bir yazıçı, şair və ədəbiy-

yatşünas nəsli İran istibdadının zülmündən baş götürüb Sovet Azərbaycanına pənah gətirmişdir. Ədəbiyyatımıza «Güney mövzusu» kimi özünəməxsus çalar gətirən bu hadisə Vətəndən-Vətənə «hicrət» olduğu üçün ondan mühacirət kimi bəhs olunmur.

Mühacirətin **birinci mərhələsi** hələ əsrin əvvəllərində keçmiş Çar Rusiyasında Birinci rus inqilabının (1905-1907) məğlubiyyəti ilə əlaqədar azadfikirliliyin təqib olunması nəticəsində başlamışdır. Bu təqiblər nəticəsində 1908-1910-cu illərdə Azərbaycanı tərk edən Məhəmməd Əmin Rəsulzadə (1884-1955), Əli bəy Hüseynzadə (1864-1940), Əhməd bəy Ağaoğlu (1869-1939) və başqaları Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının ilk mərhələsini formalaşdırmış, onun bir sıra dəyərli nümunələrini yaratmışlar. Bu mərhələ mühacirət ədəbiyyatının ilk zəminini qoymuş, onun ideya-məfkurə istiqamətinin formalaşmasında aparıcı rol oynamışdır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının bu mərhələsinin təmsilçiləri qısa bir zaman kəsiyində ciddi yaradıcılıq yolu keçmişlər. Belə ki, M.Ə.Rəsulzadə Tehranda ilk dəfə Avropa üsulu ilə çap olunan «İrani-nou» qəzetinin əsasını qoymuş və qəzetin səhifələrində ədəbi-kulturoloji səpgili məqalə, şeir və tərcümələri ilə çıxış etmişdir. Məşhur Avropa şərqşünası Eduard Braun İran mətbuatı tarixinə həsr etdiyi tədqiqatında qəzetdə dərc olunmuş yazılardan çıxış edərək Məhəmməd Əmin bəyin istedadına olan heyranlığını gizlətməmişdir. İran şairi Məlikişşüəra Bahar isə etiraf edir ki, onun yaradıcılığının formalaşmasında M.Ə.Rəsulzadənin ədəbi-publisistik yazıları mühüm rol oynamışdır.

Məhəmməd Əmin bəyin Azərbaycan mətbuatında nəşr olunan bir çox yazıları məhz İran mühacirətı dövrünün məhsuludur. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, onun sonralar Türkiyədə və Azərbaycanda nəşr olunmuş xeyli elmi-nəzəri tədqiqatları və bədii əsərlərinin materialları İranda yaşadığı illərdə toplanmışdır.

1911-ci ilin mayında rus səfarətinin təzyiqi ilə Türkiyəyə getməyə məcbur olan ədib İstanbulda yenicə çıxmağa başlayan «Türk yurdu» jurnalında «İran türkləri» silsilə məqalələrini, «Səbilürrəşad» jurnalında isə həmin silsilənin davamı olan «İran tarixçeyi-inqilabı» əsərini nəşr etdirmişdir. Hər iki silsilənin zəruri bir qismi ədəbiyyatşünaslıqla bağlıdır.

Həmin dövrdə İstanbulda yaşayan Əli bəy Hüseynzadə və Əhməd Ağaoğlu da «Türk ocağı»nda, «İttihad və tərəqqi» cəmiyyətində çalışmış, müxtəlif mətbuat orqanlarında ədəbi-publisistik

yazıları ilə ardıcıl çıxış etmişlər.

Mühacirətin daha böyük olan və kütləvi xarakter daşıyan **ikinci mərhələsi** Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin (1918-1920) süqutu ilə başlamışdır. Təxminən 1920-1941-ci illəri əhatə edən bu mərhələdə Azərbaycanın siyasi xadimləri ilə yanaşı, onlarla vətənpərvər ziyalı, alim, yazıçı ölkəni tərk etməyə məcbur olmuşdur. Bunların içərisində Mirzə Bala Məmmədzadə, Almas İldırım, Əbdülvahab Yurdsevər, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Kərim Odər, Əhməd Cəfəroğlu, Abbasqulu Kazımzadə, Məhəmmədəli Rəsuloğlu, Hüseyn Baykara, Mehmet Sadiq Aran, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Ceyhun Hacıbəyli, Ümmülbanu (Banin) və başqaları kimi görkəmli şəxsiyyətlər vardır.

Əvvəlkindən fərqli olaraq bu mərhələnin təmsilçiləri vahid təşkilatda – 1924-cü ildə Məhəmməd Əmin bəyin İstanbulda əsasını qoyduğu Azərbaycan Milli Mərkəzində birləşmişlər. Mərkəzin yaradıcıları Azərbaycan davasını yalnız siyasi çərçivədə deyil, həmçinin mədəni-kulturoloji aspektdə dərk etdikləri üçün milli-mənəvi xəzinəmizin təbliğinə mühüm yer ayırırdılar. Azərbaycan mühacirətinin təşkilatlanmasında M.Ə.Rəsulzadənin mühüm xidmətləri olmuşdur. M.B.Məmmədzadənin doğru qeyd elədiyi kimi, Məhəmməd Əmin bəyin gəlişinə qədər Azərbaycan mühacirəti «başsız, imkansız, pərişan bir şəkildəydi». Məhz onun ciddi, səmərəli fəaliyyəti nəticəsində Türkiyəyə və Avropanın müxtəlif ölkələrinə səpələnmiş Azərbaycan mühacirəti birləşmiş və məqsədyönlü fəaliyyət göstərə bilmişdir.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının bu dövrdə sistemli şəkildə nəşrinə və təbliğinə 1922-ci ilin sonundan dərc olunmağa başlayan mühacirət mətbuatı böyük təsir göstərmişdir. 1922-1931-ci illərdə İstanbulda nəşr olunan «Yeni Qafqazya», «Azəri-türk», «Odlu yurd» jurnalları, «Bildiriş» qəzeti özünün səhifələrində Azərbaycan mühacirətinin ədəbi-bədii və nəzəri-tənqidi yazılarına ardıcıl şəkildə yer ayırırdı. 1932-1934 və 1954-cü illərdə Əhməd Cəfəroğlunun redaktorluğu ilə nəşr olunan «Azərbaycan yurd bilgisi» jurnalı isə mühacirət ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqidinə üstünlük verirdi.

Türkiyəni tərk edərək Polşaya sığınmağa məcbur olan Azərbaycan mühacirəti Berlində 1932–1934-cü illərdə nəşr etdirdikləri «İstiqlal» qəzeti və 1934–1939-cu illərdə çıxan «Qurtuluş» jurnalı səhifələrində ara-sıra mühacirət ədəbiyyatı nümunələrinə yer ayırmışlar. Bu dövrü təmsil edən qələm sahiblərinin kitabları Türkiyədə və Avropanın müxtəlif ölkələrində nəşr olunaraq yayılmışdır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının **üçüncü mərhələsi** İkinci dünya savaşı nəticəsində yaranmış və əsas etibarı ilə 1941-1945-ci illərdə davam edən müharibə zamanı əsir düşən, yaxud sovet imperiyasının zülmündən yaxasını qurtarmaq üçün bilərəkdən əsirlik həyatını seçən siyasi-intellektual potensialı əhatə etməkdədir. Bu mühacir nəsli artıq yarım əsrə yaxın bir dövrdə formalaşmış olan ədəbiyyatın özülü və sütunları üzərində yüksəlmiş, onun ideya məfkurəsini mənimsəmiş, ənənələrini davam etdirmişdir. Ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında qələm çalmış olan Süleyman Təkinər, Abay Dağlı, Fətəlibəyli Düdənginski, Alazan Baycan, Məhəmməd Kəngərli, Məcid Musazadə və başqaları cahan savaşı mühacirətini təmsil etməkdədir.

Əvvəlki mərhələlərlə müqayisədə bu mərhələnin yaradıcı potensialı o qədər də yüksək olmamışdır. Onların əsərləri Almaniyada Azərbaycan legionun buraxdığı «Azərbaycan» qəzetində, Türkiyədə çıxan müxtəlif mətbuat orqanlarında işıq üzü görmüşdür.

Mühacirət ədəbiyyatının **son mərhələsi** əslində öz başlanğıcını Azərbaycanın Güneyində İslam rejiminin formalaşması ilə əlaqədar başlamışdır. Təxminən həmin illərdən etibarən keçmiş Sovetlər Birliyində milli-azadlıq hərəkatının güclənməsi, yenidənqurma, aşkarlıq və s. kimi siyasi proseslər dəmir pərdənin tədricən aradan götürülməsinə gətirib çıxarmış, bu isə mühacirətin yeni bir dalğasının yaranmasına təkan vermişdir. Bu illərdə mühacirətin yaranmasını şərtləndirən əsas amil bir tərəfdən Vətənimizin Güneyində yaşayan soydaşlarımızın milli hüquqlarının tapdanması ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən Quzeydə milli-azadlıq hərəkatının güclənməsi, itirilmiş dövlətçiliyin bərpa olunması (1991-ci ilin oktyabrın 18-də Azərbaycan Respublikasının yaranması), azad, demokratik dünya ilə əlaqə və rabitə ehtiyaclarının reallaşmasıdır.

Azərbaycan mühacirətinin **sonuncu** dalğası özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilməkdədir. Lakin mühacirətin son mərhələsi əvvəlkilərdən fərqli olaraq oturuşmadığı üçün onun haqqında ciddi tədqiqatlar aparılmamış, fikir söylənilməmiş, sabit, yekdil rəy formalaşmamışdır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının müasir mərhələsinin özünəməxsusluğunu şərtləndirən cəhətlərdən biri onun daha çox Güneydəki ədəbi potensiala söykənməsidir. Bunun isə ciddi sosial-siyasi səbəbləri vardır. Belə ki, uzun müddət Quzeydə dəmir pərdənin mövcud olması dünya ilə əlaqə və rabitənin zəifləməsinə gətirib

çıxarmışdır, lakin rejimin bütün məhrumiyyətlərinə və məhdudiyyətlərinə baxmayaraq dünyaya çıxış imkanlarının aradan qaldırılmaması Güney əsilli mühacirətin formalaşmasının qarşısını ala bilməmişdir. Bu gün Güneydən olan soydaşlarımızın mühacirətdə sayca üstünlük təşkil etməsinin bir səbəbi burdan qaynaqlanırsa, digər səbəbi isə bütövlükdə Vətənimizin dörddə üç hissəsinin həmin ərazini əhatə etməsi ilə bağlıdır. Lakin eyni zamanda Azərbaycanın Quzeyinin yenidən istiqlaliyyət əldə etməsindən sonra bu nisbət müəyyən dərəcədə dəyişmişdir. Belə ki, son illərdə Azərbaycanın Quzeyindən xeyli sayda soydaşımız mühacirət həyatı seçməyə məcbur olmuşdur ki, bunların bəlli bir qismini söz-sənət adamları təşkil etməkdədir.

Mühacirətin ötən əsrin əvvəlki mərhələlərindəki fəaliyyətini izləyərkən istər siyasi, istərsə də ədəbi-kulturoloji müstəvidə Bütöv Azərbaycançılıq məfkurəsinin əhəmiyyətli dərəcədə yer tutduğunu söyləmək çətindir. Lakin onun son mərhələsinin özünəməxsusluğunu şərtləndirən əsas amillərdən biri burada Vətənimizin hər iki parçasının siyasi-kulturoloji potensialının birgə iştirakı, istiqlalçılıq, vətənçilik, dövlətçilik dünyagörüşü zəminində Bütov Azərbaycan məfkurəsinin formalaşması cəhdi ilə bağlıdır. Bu, olduqca mühüm əhəmiyyət kəsb edən və mühacirətin keyfiyyət yeniləşməsini göstərən siyasi-kulturoloji amildir. Ona görə də mühacirət ədəbiyyatının çağdaş mərhələsini tədqiq edərkən araşdırmaların Bütöv Azərbaycan ədəbiyyatı zəminində aparılmasına ehtiyac vardır.

Vətənimizin Quzeyinin istiqlaliyyət əldə etməsindən sonra Azərbaycan türklərinin məskunlaşdığı ayrı-ayrı ölkələrdə təşkilatlanma işləri sürətlənmiş, yeni-yeni mərkəz, ocaq və cəmiyyətlər meydana gəlmişdir. Məhz bu təşkilatlanma nəticəsində Azərbaycan diasporunun güclənməsi milli kültür mərkəzlərinin yaranması prosesini sürətləndirmiş, bu isə özlüyündə mühacirət ədəbiyyatının inkişafı və yeni mərhələyə qədəm qoyması üçün ciddi zəmin hazırlamışdır.

Mühacirətin son mərhələsi həmçinin mətbuatın kütləvi inkişafı ilə bağlıdır. Əgər əvvəlki illərdə mühacirət mətbuatı əsas etibarı ilə Türkiyə və Avropa ölkələrini əhatə edirdisə, hazırda Amerika Birləşmiş Ştatlarından tutmuş Yaponiyaya qədər dünyanın bir çox ölkələrində mühacirət mətbuatı dərc olunmaqdadır. Hazırda Azərbaycanın ictimai-siyasi və ədəbi-kulturoloji həyatının təbliğ olunmasında Amerika Birləşmiş Ştatlarında nəşr olunan «Dirilik»

(Vaşinqton), «Azərbaycan» (Los-Anceles), «İnternational Azerbaijan» (Los-Anceles), «Caspian crossroads», «Reform» (Vaşinqton), «Babylon-Azerbaijan» (Sietl), «Dünya azərbaycanlıları» (Sterling), Kanadada çıxan «Qurtuluş» (Toronto), «Azəri» (Ontario) və başqa qəzet və dərgilər mühüm fəaliyyət göstərməkdədir.

Azərbaycanın istiqlaliyyət əldə etməsi ərəfəsində Türkiyədə Azərbaycan mühacirətinin mətbu fəaliyyəti daha da canlanmış, birbirinin ardınca «Azərbaycan türkləri» (İstanbul), «Xəzər» (İstanbul), «Gənc aydın» (Ankara) və başqa qəzet və jurnalların nəşrinə başlanılmışdır. 1952-ci ildən Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin redaktorluğu ilə Ankarada nəşr olunan «Azərbaycan» dərgisi fəaliyyətini daha da genişləndirmişdir. Bu gün Avropa ölkələrində bir çox mətbuat orqanları nəşr olunmaqdadır.Bunların içərisində «Ana dili», «Bayquş», «Azərbaycanın səsi», «Azər», «Ulus», «Carçı», «Savalan», «Azərbaycan», «Yol», «Leyli», «Atropat», «Neue Brücke» (Almaniya), «Ulduz», «Birlik», «Araz», «Səhənd», «Durna», «Tribun», «Azərbaycan». «Çağdaş Azərbaycan», «DAK» (İsveç), «Dədə Qorqud» (İspaniya), «Odlar ölkəsi», «Aydınlıq», «Kaspian», «Salam», «Ana yurdum» (Böyük Britaniya), «Xudafərin» (Polşa), «Azerbaijan–benelux news» (Hollandiya) və başqa qəzet və dərgilər mühüm yer tutmaqdadır.

Sovet imperiyasının çöküşündən sonra MDB məkanında çoxlu sayda yeni mətbuat orqanları fəaliyyətə başlamışdır. Bunların içərisində «Восточный експресс», «Азербайджан XXI века», «Azərros» (Moskva, Rusiya), «Qolos Azerbaydjana», «Azərbaycan-media», «Panorama Azerbaydjana», «Savalan», «Bizim qəzet», «Türk dünyası», «Ziya», «Azərbaycan», «Yurd», «İnam», «Millətin qəzeti» (Yaroslavl, Rusiya), «Birlik» (Xantı-Mansiysk, Rusiya), «Ozan» (Çelyabinsk, Rusiya), «Exo Azerbaydjana» (Kıyev, Ukrayna), «Savalan» (Dnepropetrovsk, Ukrayna), «Millət» (Simferopol, Ukrayna), «Araz» (Kişinyov, Moldova), «Ocaq» (Tallin, Estoniya) və başqa qəzet və dərgilər əhəmiyyətli yer tutmaqdadır. Bu mətbuat orqanlarının bir qisminin yalnız bir və yaxud bir neçə sayı çıxmış, digər qismi isə nisbətən uzun ömürlü olmuşdur. Bəzən isə eyni kollektivin nəşr etdiyi mətbuat orqanının müxtəlif adlarla ortaya çıxdığının şahidi oluruq. Amma bütün bunlara baxmayaraq adı çəkilən mətbuat orqanlarının səhifələrində Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatı ilə yanaşı, onun elmi, mədəniyyəti, ədəbiyyatı, folkloru haqqında dəyərli yazılar yer almışdır.

Yuxarıda bəhs olunan mətbuat orqanları içərisində ən uzun ömürlülərindən biri 1984-cü ildən doktor Nurəddin Qərəvinin redaktorluğu ilə Bonnda nəşr olunan «Ana dili» qəzetidir. Azərbaycan və alman dillərində nəşr olunan bu qəzetin səhifələrində ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin təbliği geniş yer tutmaqdadır.

Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, Azərbaycan mühacirətinin son illərdə nəşr etdiyi mətbuat orqanlarının səhifələrində ədəbi-kulturoloji səpkili araşdırmalara, klassik və müasir ədəbiyyatımızla bağlı tədqiqatlara əhəmiyyətli dərəcədə yer verilmiş, həmçinin burada çeşidli bədii yazılar öz əksini tapmışdır. Mühacirət mətbuatı səhifələrində dərc olunan elmi-nəzəri və ədəbi-bədii materialların bir qismini Azərbaycanda müxtəlif dövrlərdə işıq üzü görən müvafiq örnəklər təşkil etməkdədir. Azərbaycanda çap olunmuş, müəyyən mənada aktuallıq kəsb edən yazıların mühacirət mətbuatı səhifələrində təkrar nəşr edilməsi mövcud ənənədən qaynaqlanır. Burada çap olunmaq üçün seçilən materialın aktuallığı ilə yanaşı, Azərbaycan ədəbiyyatını və mədəniyyətini dünyaya çıxarmaq məramının olduğuna da diqqət yetirilməlidir. Bundan əlavə, həmin mətbuatın səhifələrində bilavasitə mühacirətdə yaranmış elmi-kulturoloji, nəzəri-tənqidi və bədii materiallara da geniş yer verilmişdir ki, bu, bilavasitə mühacirət ədəbiyyatı faktıdır və onun öyrənilməsinə ciddi ehtiyac duyulmaqdadır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının son mərhələsi haqqında danışarkən onu təmsil edən bir çox ədəbi şəxsiyyətlərin uzun illik bir qürbət həyatı yaşadığını, fəqət bu şəxsiyyətlərin ədəbi-kulturoloji fəaliyyətlərinin bəhs olunan dövrdə genişləndiyini qeyd etməyə ehtiyac vardır. Çünki mühacirətin fəaliyyətində Azərbaycan dövlətçiliyinin təşəkkülü ilə başlanan və get-gedə güclənməkdə olan siyasi fəallığın eyni şəkildə ədəbi-kulturoloji arenada da baş verdiyini müşahidə etmək mümkündür.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının son mərhələsi bir çox tanınmış adlar və imzalarla müşayiət olunmaqdadır. Qulamrza Səbri Təbrizi, Turxan Gənceyi, Həmid Nitqi, Məhəmmədəli Mahmud, Nigar Həsənzadə (Böyük Britaniya), Əli Minayi, Behruz Həqqi, Nemət Rəhməti, Rasim Mirzə, Gündüz Əlizadə, İshaq Ozanoğlu, (Almaniya), Qulamhüseyn Saedi, İren Məlikova, Şirin Məlikova (Fransa), Emin Mahmudov, Tariyel Vəli Nüvədili (ABŞ), Əlirza Miyanalı, Nuşin Musəvi (Kanada), Məhəmmədəli Fərzanə, Arif Rəhimoğlu (İsveç), Araz Elsəs (Norveç), Həmzə Fəthi Xoşginabi,

Xalıq Koroğlu, Çingiz Hüseynov, Alla Axundova, Tofiq Məlikov, Saleh Əliyev, Tahir Aslanlı, Samid Ağayev, Nəsib Nəbioğlu, Xaqani Qayıblı (Estoniya), Rauf Səfərov, Simax Şeyda (İsrail) və başqa yazıçı, şair və alimlər bu və ya digər səbəbdən mühacirət həyatını seçmiş, elmimizin, ədəbiyyatımızın inkişafında mühüm xidmətlər göstərmiş və göstərməkdədirlər. Bunların bir qismi artıq dünyasını dəyişmiş, bəziləri isə yarım əsrə yaxındır ki, mühacirətdə yaşayıb-yaratmaqdadır. Üçüncü bir qismi isə yenicə məskunlaşmış, hələ qürbət həyatının ağrı və əzablarını təzə-təzə dərk etməyə başlamışlar.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının çağdaş mərhələsi janr baxımından zəngin və rəngarəngdir. Mövcud ədəbi nümunələr içərisində poeziya, nəsr, dramaturgiya, tənqid və ədəbiyyatşünaslıqla bağlı əsərlərə təsadüf olunmaqdadır. Mühacirətin poetik irsi Həmid Nitqi, Məhəmmədəli Mahmud, Qulamrza Səbri Təbrizi, Əlirza Miyanalı və başqa imzaları əhatə etməkdədir. Onların yazmış olduğu şeirlər ədəbiyyatımıza yeni mövzu və çalar gətirmiş, onu üslub baxımından zənginləşdirmişdir. Görkəmli nasir Çingiz Hüseynovun son illər yaradıcılığının məhsulu olan «Doktor N», «Tamaşalı oyunlar» və «Məhəmməd peyğəmbər» romanları mühacirət nəsrinin və bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının təkrarsız örnəklərindəndir. Bu əsərlər haqqında Rusiya mətbuatında müsbət rəylər dərc olunsa da, amma Azərbaycan ədəbi tənqidi hələ də susmağa üstünlük verməkdədir. Rus dilində qələmə alınmış hər üç roman mövzusu, problemə qlobal yanaşma tərzi, orijinal ifadə forması ilə səciyyələnir. Eləcə də son illərdə tənqid, ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq istiqamətində aparılan tədqiqatlar dünya türkoloji fikrinin bir çox dəyərli əsərlərinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Bu sırada Xalıq Koroğlu, Qulamrza Səbri Təbrizi, İren Məlikova, Turxan Gəncəyi, Nemət Rəhməti, Behruz Həqqi, Tofiq Məlikov və başqalarının tədqiqatları daha çox diqqəti çəkməkdədir. Bir çox mühacir ədəbiyyatşünasların yaradıcılıqları yaşadıqları ölkənin ədəbiyyat tarixinin müxtəlif dövrləri, problemləri və şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş monumental araşdırmalarla müşayiət olunmaqdadır. Mühacirətin son illərdə publisistika sahəsində qazandığı uğurları da xatırladılmalıdır.

Əvvəlki illərdə olduğu kimi, mühacirət ədəbiyyatının son mərhələsinin də ədəbi-kulturoloji və ictimai-siyasi müstəvidə dəyərləndirilməsinə ehtiyac duyulur. Çünki mühacirətin mühüm bir

qismini siyasi şəxsiyyətlər təşkil etdiyi (və onların yaradıcılığında siyasi mövzuların kifayət qədər yer tutduğu), yazılan ədəbi-bədii və nəzəri-kulturoloji tədqiqatların siyasi maraqlara yönəlik təqdim edildiyi göz qabağındadır. Bu isə mövcud bədii və elmi-nəzəri örnəklərdə ədəbi-siyasi aspektlərin qovuşuğu, vəhdəti, bir-birini tamamlaması şəklində təzahür etməkdədir.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının son mərhələsi özünün yayğınlığı və çoxməkanlılığı ilə də diqqəti çəkməkdədir. Belə ki, əgər əvvəlki mərhələlərdə mühacirətin fəaliyyəti başlıca olaraq Türkiyə, Fransa, Almaniya, Polşa kimi bir neçə ölkə ilə məhdudlaşırdısa, son mərhələdə planetimizin əksər mədəni dövlətlərində bu ədəbiyyatın yarandığı aydın şəkildə müşahidə olunmaqdadır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının çağdaş durumunu səciyyələndirərkən onun digər türk xalqlarının mühacirət ədəbiyyatı ilə əlaqə və bağlılığına da diqqət yetirilməsinə ehtiyac duyulmaqdadır. Son illərdə bu əlaqələr gücləndiyindən qürbətdə türk dünyasının vahid kültür məkanının yaranması daha intiensiv səciyyə daşımaqdadır. Xüsusilə, siyasi-kulturoloji səciyyə daşıyan bu proses şübhəsiz ki, ədəbi düşüncədən də yan keçməmiş və qürbətdə yaranan ədəbiyyatın məzmununa, xarakterinə, ruhuna əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Mühacirətdə yaşayan Azərbaycan ədəbi şəxsiyyətlərinin yaradıcılığında türkçülük amilinin güclənməsi, həmçinin bir çox köçmən türk ədiblərinin Azərbaycan ünvanlı yazıları bu təsirdən qaynaqlanmaqdadır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının sonuncu mərhələsini səciyyələndirən digər mühüm və fərqləndirici cəhət bir zamanlar vahid ədəbi məkan hesab olunan keçmiş sovet regionunun bu gün mühacirətin məskunlaşdığı məkana inteqrasiya olmasıdır. Başqa sözlə, Azərbaycanın istiqlaliyyət əldə etməsi sovet imperiyası dövrünün təbii miqrasiyasını birbaşa mühacirətin ədəbi potensialına çevirmişdir.

Əlbəttə, mühacirət ədəbiyyatının bu şəkildə təsnif olunması, onun mərhələləri arasına sədd çəkmək deyil, keçib gəldiyi yola aydınlıq gətirmək niyyəti ilə düşünülmüşdür. Əslində isə Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı vahid zəmində formalaşmış, eyni ideallardan qaynaqlanmışdır.

Nəzəri-estetik fikirdə belə bir qənaət formalaşmışdır ki, mühacirət heç bir zaman böyük ədəbiyyat yetirməmişdir. Əlbəttə, bədiilik kriteriyası ilə yanaşılırsa, ola bilsin ki, bu fikirdə müəyyən

həqiqət vardır. Lakin məsələ burasındadır ki, mühacirət ədəbiyyatının dəyəri bədiilik kriteriyası ilə deyil, onun ideya-məfkurəvi siqləti ilə ölçülməlidir. Çünki ədəbiyyat tarixində mühacirliyin yaratmış olduğu ədəbi sərvətin özünəməxsus yeri vardır ki, onun dəyərləndirilməməsi ciddi mənəvi boşluq yarada bilər.

POEZİYA

İyirminci əsrin mühacirəti Azərbaycanın mənəvi xəzinəsinə poeziya, nəsr, dramaturgiya, publisistika, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində xeyli dəyərli incilər bəxş etmişdir. Bu ədəbi sərvətlərin mühüm bir qismini poeziya təşkil etməkdədir. Ömrü və yaradıcılıq yolu mühacirətdə keçmiş olan Almas İldırım, Kərim Yaycılı, Gültəkin, Alazan Baycan, Sənan, Həmid Dönməz, Teymur Atəşli, Araz Almas, Əli Vulkan və başqaları Azərbaycan mühacirət poeziyasının ağırlığını çiyinlərində daşımışlar.

Azərbaycan mühacirət poeziyası inkişafı boyu özünəməxsus, bənzəri olmayan çalar və xüsusiyyətlər qazanmışdır. Bu bənzərsizlik hər şeydən əvvəl mövzu, mündəricə təkrarsızlığında üzə çıxmaqdadır.

Mühacirət poeziyasının baş mövzusu Vətənə söykənir. Onun olduqca mürəkkəb, kəşməkəşli, çoxşaxəli yollarını Vətən dərdi qovuşdurur. Bu şeirlərdə hansı mövzuya üz tutulur-tutulsun, ilk öncə Vətənlə qarşılaşırsan. Lakin çoxəsrlik tarixə malik olan ədəbiyyatımızda yaranmış Vətən mövzulu şeirlərdən fərqli olaraq bu poetik nümunələrə çəkilməz, yaşanılmaz ağırlıqda qürbət həzinliyi hopmuşdur.

Əgər eyni dövrdə Azərbaycanda yazıb-yaradan Səməd Vurğun:

Çox keçmişəm bu dağlardan,
Durna gözlü bulaqlardan, –

deyə ana Vətənin gözəlliyini fərəh duyğusu ilə tərənnüm eləyə bilirdisə, onun həmyaşıdı Almas İldırım qürbətin ağrıları içərisində qovrularaq:

Azərbaycan, mənim tacım, taxtım oy,
Oyanmazmı kor olası baxtım oy, –

-deyə göz yaşları tökür, Vətən həsrətini ağı ruhunda ifadə edirdi.

Mövcud poetik nümunələrin təhlili göstərir ki, mühacirət poeziyasında qürbət və qəriblik duyğusu, yalnız məkan anlamı deyil,

fəlsəfi-estetik mahiyyət daşımaqdadır. Türk şairi Kəmaləddin Kamunun qələminə məxsus məşhur:

Nə arzum, nə əməlim,
Yaralanmış bir elim.
Mən qürbətdə deyilim.
Qürbət mənim içimdə –

misraları bu özünəməxsusluğu poetik şəkildə əks etdirməkdədir.

Azərbaycan mühacirət poeziyası sovet siyasi rejiminin xalqımızın başına gətirdiyi faciələrin, yaşanılmış qanlı repressiyaların acı, dəhşətli bədii salnaməsi kimi sosial dəyər daşımaqdadır.

Haqq söyləyənlərin susdurulduğu, düşünən beyinlərin torpağa gömüldüyü, sosialist reallığı adına təqdim olunan fəlakətlərin xoşbəxtlik, firavanlıq kimi təsvir edildiyi, reallığı yazmağın isə yasaq olunduğu bir dövrdə Azərbaycan mühacirət poeziyası bu ağırlığı çiyinlərində daşımışdır. Bu dəhşətli faciələrin ağrılarını yaşamaq üçün şair Gültəkinin «Buzlu cəhənnəm» şeirini oxumaq kifayətdir:

Sıbirya, ey soyuq və qorxunc dəniz,
Şimalın köksündə uyuma səssiz.
Qalx bir müsafirin gəldi, diqqət et!
Sənə hədiyyələr gətirdi – vəhşət!

Əlinin buzunu eşqlə ərit,
Çıx acıyan qəlblə qucağını aç.
Hədiyyən bir dəmət saralmış ıgid,
Həpsi bitgin, həpsi xəstə, həpsi ac!

Azərbaycan mühacirət poeziyasında Vətənin istiqlalı mövzusu aparıcı yerlərdən birini tutur. Onun yaradıcıları şəxsi həyatlarında istiqlal həsrətini yaşamış, işğalla barışmamış, mühacir ömürlərinin sonuna qədər Azərbaycanın azadlığı uğrunda mübarizəni davam etdirmişlər:

İstiqlal, o yaşayan millətin qəlbində can,
İstiqlal, o səadət, həyat, zəfər, şərəf, şan.
İstiqlal, o sönməyən müəbbəd bir məşələ.
Könüllərdə tutuşur, gözlərdə sönsə belə.

Vətənin azadlığı uğrunda yaşayıb ölə bilməyin manifestini təşkil edəcək bu misralar mühacirət poeziyasının söykəndiyi idealın

məğzini, mahiyyətini açıqlamaqdadır.

Mühacirət poeziyasını yaradanlar sırasında **Kərim Yaycılının** (1913–1979) yaradıcılıq irsinin də özünəməxsus yeri vardır. Bəzi cüzi istisnalar nəzərə alınmazsa, bu istedadlı şair haqqında indiyədək tədqiqat işləri aparılmadığından onun istər bioqrafiyası, istərsə də yaradıcılıq yolu Azərbaycan oxucularına qaranlıq qalmaqdadır. 1913-cü ildə dünyaya göz açan Kərim Yaycılının da taleyinə bütün didərginlərin qismətinə yazılmış olan acı və kədərli həyat düşmüşdür. O, hələ uşaqkən I Dünya hərbinin iztirab və faciələrini dadmış, erməni qəsbkarlarının işgəncə və vəhşiliklərinin qurbanı olmuşdur. Gələcək şair elə həyatının erkən çağlarından da qərib və mühacir ömrü yaşamaq məcburiyyətində qalmışdır. M.Ə.Rəsulzadə «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində qeyd edir ki, «Kərim Yaycılı Anadolu istiqlal hərbi zamanı Şərq komandanlığı tərəfindən himayə edilən azərbaycanlı yetim uşaqlar arasından yetişən gənc bir şair idi».

Özünün yazdığı bioqrafiyasından aydın olur ki, Kərim Yaycılı hələ uşaq ikən vərəm xəstəliyinə tutulmuş, uzun illər bu xəstəlikdən əziyyət çəkmişdir. O, hərbi məktəbdə oxumaq istəsə də, həmin xəstəlik üzündən təhsilini yarımçıq qoymağa məcbur olmuşdur. 1931–1934-cü illərdə Qarakəsə, Qaraqoyunlu və Ərzurum ibtidai məktəblərində dərs deyən Kərim Yaycılı müəllimlik etməklə yanaşı, təhsilini artırmaq qayğısına da qalmış, əvvəlcə Ərzurum litseyinin ədəbiyyat bölümünü bitirmiş, hərbi xidmətdən sonra, 1937-ci ildə isə Ankara Universitetinin Türk dili və ədəbiyyatı bölümünə daxil olmuşdur. Lakin xəstəliyi ucbatından o, təhsilini yarımçıq buraxmağa məcbur olmuşdur.

Kərim Yaycılının yaradıcılığı kəmiyyət etibarı ilə o qədər də zəngin olmamışdır. O, az yazmış, lakin yazmaq xatirinə bircə misra belə qələmə almamışdır. Ona görə də müəllifin şeirləri təsirli və əfsunedicidir. İlk poetik axtarışlarını Berlində çıxan «Qurtuluş» dərgisində dərc etdirən Kərim Yaycılı sonralar mühacirət mətbuatı, xüsusilə də «Azərbaycan» jurnalı ilə sıx əlaqə saxlamışdır. Sağlığında isə şairin yalnız bir kitabı nəşr olunmuşdur. 1962-ci ildə «Vətəni və milli şeirlər» adı ilə Ankarada buraxılan bu kitaba şairin müxtəlif vaxtlarda yazmış olduğu şeirlərin bir qismi və «Hacı Tağı» adlı hekayəsi daxil edilmişdir.

Kərim Yaycılının şeirlərinin əsas mövzu hədəfləri Türkiyə, Qafqaz və Azərbaycana unvanlanmışdır (Təsadüfi deyildir ki, o,

«Vətəni və milli şeirlər» kitabına daxil edilən şeirlərini də bu başlıqlar altında qruplaşdırmışdır). Lakin şairin şeirlərində Azərbaycan mövzusu ön sırada dayanır, başqa sözlə, onun poeziyasının baş xəttini təşkil edir. «Yaycılının şeirləri onun tərcümeyi-halıdır, özünün və didərgin olmuşların qəm karvanıdır. Onun əksər şeirlərində qəm yükü bütün acısı və ağırlığı ilə hiss olunur». Məhz bioqrafiyasını, özünün və özü kimilərin taleyini qələmə aldığı üçündür ki, onun şeirlərində qeydsiz-şərtsiz xronoloji ardıcıllıq duyulmaqdadır. Ona görə də şairin şeirlərini oxuyan hər kəs burada onun uşaqlıq və təhsil illərindən tutmuş siyasi mübarizəyə qoşulduğu və bu mübarizənin fəal mücahidlərindən birinə çevrildiyi dövrlərədək (daha doğrusu, həyatının sonunadək) keçdiyi ömür yolunun salnaməsi ilə tanış olur.

Bütün mühacirlər kimi Kərim Yaycılının da bəxtinə, taleyinə düşən kədərli və iztirablı ömür yolu onun şeirlərinə hopmuş, yazılarına həzin, küskün bir ovqat aşılamışdır. Xalq şeiri səpkisində, bayatı formasında yazdığı bir əsərdə şair:

Əzizim viran bağlar,
Gülüm yox dərəm, bağlar.
Rüzgar belə əsərsə,
Ürəyim vərəm bağlar. –

deyə taleyindən şikayət edir. Lakin şairin bu səpkili şeirləri duyğuyla yaşantının canlı vəhdətindən doğduğu üçün fərdiyyətini, kimliyini itirərək sosial məzmun daşıyır.

Yaradıcılığının erkən çağlarında olduğu kimi, sonralar da bədbinlik ovqatı Kərim Yaycılının şeirlərini tərk etməmiş, əksinə bu çalar daha da güclənərək onun yazılarının əsas məziyyətlərindən birinə çevrilmişdir. Məsələn, şairin «İqdirin qurtuluşu» şeirinə nəzər salaq:

Soyan soydu, hər nə varsa əllərdə,
Tab qalmadı yorğun, arğın qollarda.
Körpələri qoyduq bir-bir yollarda.
Göy üzünə çıxdı körpə fəğanlar
Gəlməz olsun, gəlməz olsun o anlar.

...Nədən düşmən dostluğuna inandıq?
Nədən yarəb, nədən böylə doğrandıq?
Yetər artıq tarixdən də utandıq.
Türk xalqını namərdlərə əzdirmə,
Yurdsuz qoyub diyar-diyar gəzdirmə!..

Həcm etibarı ilə bir qədər böyük olan bu şeirdə şair uşaqkən şahidi olduğu canlı tarixi hadisələrin ürək ağrıdan mənzərəsini yaradır. Bir qədər sonra qələmə alınmış «Məktub» adlı şeirində isə Kərim Yaycılı Rusiya əsarətində «türklüyün son nəfəsini tükətən» Azərbaycan türklərinin faciəsindən söz açır. Anadolu türklərinə ünvanlanmış bu şeirdə şair lirik qəhrəmanının diliylə yalnız rus əsarətinin dəhşətlərindən söz açmır, bəlkə daha çox əsir ömrü yaşayan qardaş xalqın taleyinə Türkiyə dövlətinin biganə qalmasından təəssüflənir:

Mən isə rusun
Qanlı pəncəsində
Bəlkə də
türklüyümün son nəfəsini
tükətiyorum!..
Rus hərfiylə yazılan məktubum
Bəlkə səni güldürür,
Fəqət sakın «Mənə nə!»
Deyə bir şey söyləmə
Zira, məni rusdan çox
Sənin ilgisizliyin,
hissizliyin öldürür!..

İstedadlı ədəbiyyatşünas Əbdülvahab Yurdsevər Kərim Yaycılının «Vətəni və milli şeirlər» kitabına yazdığı «Milli şeirlər dəməti» adlı ön sözdə diqqəti şairin yaradıcılığının bu məqamına yönəldərək qeyd etmişdir ki. «Yaycılının hüznü Əhməd Cavadın şeirlərində gördüyümüz o dərin hüznə çox bənzəməkdədir. Bu hüzn Azərbaycanın iki illik şanlı istiqlal həyatından sonra təkrar əsarət boyunduruğu altına düşməsindən irəli gəlməkdədir».

Kərim Yaycılının şeirlərinin baş qəhrəmanı bütün ömrü boyu unuda bilmədiyi, həsrətilə yaşadığı, vüsal ümidilə qovrulduğu doğma Azərbaycandır. Əgər Azərbaycanı şama bənzətsək, Kərimin şeirlərini bu şamın başına fırlanan, onun eşqilə yanmağa, qovrulmağa hazır olan pərvanəyə bənzətmək olar. Şair Azərbaycana həsr elədiyi şeirlərinin birində onu dan yerindən boylanan günəşə bənzədir, başqa bir şeirində isə Vətənin hüsnünü, gözəlliyini vəsf eləmək üçün söz tapa bilmədiyini yazır. O, Vətəndən uzaqda yaşamağın, qəribliyin, mühacirliyin dərd və ağrılarından danışarkən azad bir quş olmaq, doğma diyara uçmaq, ona qovuşmaq həsrəti ilə nəfəs

alır. «Azərbaycanın sehr və gözəlliyinə ithaf» adlı şeirində şair doğma yurdunu vəsf etməkdən doymur, onun ilahi gözəlliyinə heyran olduğunu poetik bir dillə ifadə edir:

Siləmmədi qəlbimdəki eşqini;
Nə ölkələr, nə dənizlər, nə göylər;
Nə ulduzlu səmaların cilvəsi:
Azərbaycan, ey gözəllik ölkəsi!
Atəş kimi yaxar könlü bu ismin,
Sənə bunu ilk baxışda verən kim?
Aşiqmiydi sənə səni yaradan;
Nədir söylə, bu səndəki hüsnü-an?
Azərbaycan! Azərbaycan!..

Kərim Yaycılının şeirlərinin biri «Göygöl» adlanır. Əhməd Cavadın məşhur «Göygöl» rədifli şeirinə nəzirə kimi yazılmış bu əsərdə şair əslində Göygölün simasında Azərbaycanın obrazını yaratmış, Vətənin dərd və iztirablarını ön plana çəkmişdir:

Duydum ki, çiçəklər boynunu bükmüş,
Yurdumu düşmənlər saralı, Göygöl.
Səni sevənlərin dərdi böyükmüş,
Qoluna zənciri vuralı, Göygöl.

Kimsəsiz ruhunu qaplamış sızı,
Silinmiş yolundan son ayaq izi.
Vəfasız bülbül də unutmuş bizi,
Qalmamış dağların maralı. Göygöl.

Dönmüş o aləmlər bir qara günə,
Sürülər dağılmış yollar üstünə.
Dağlar həsrət çəkər əski türkünə,
Çobanlar qavalı qıralı, Göygöl.

Kərim Yaycılının şeirlərinin bir qismi Azərbaycan siyasi mühacirətinin liderlərinə və tanınmış şəxsiyyətlərinə həsr olunmuşdur. Bunların içərisində «Batan günəş», «Möhtərəm Məhəmməd Əmin bəyin əziz ruhuna» (hər iki şeir M.Ə.Rəsulzadəyə yazılıb), «Mirzə Bala üçün» (M.B.Məmmədzadəyə yazılıb), «Alageyik masalı» (M.Ə.Rəsuloğluna həsr edilib), «Qalmasın o matəm gözlərdə» (Əbdülvahab Yurdsevərə ithaf olunub), «Azərbaycan» (Teymur Atəşliyə

yazılıb), «Yurdum və bayrağım» (Kərim Odərə ithaf olunub), «Milli vaiz» (Əli Vulkana həsr edilib), «Azərıcə» (Əhməd Qaracaya qoşulub) və başqa şeirləri xüsusi yer tutur. Bioqrafiyasından və yazılarından aydın olur ki, Kərim Yaycılı Azərbaycan istiqlal hərəkatının lideri M.Ə.Rəsulzadə ilə yaxından dostluq etmiş, onunla daim əlaqə və ünsiyyətdə olmuşdur. M.Ə.Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı»nda onun «Araza» adlı şeirindən nümunə gətirilmiş, yaradıcılıq istedadlı təqdir olunmuşdur: «...Milli mühacirət şəraitində yaşayan və yurdsevərlik ideyalarını tərənnüm edən başqa şairlər də vardır. Bunlardan Sənan və Yaycılı Kərimi göstərə bilərik».

1955-ci ilin martında M.Ə.Rəsulzadə Ankarada vəfat edərkən onun ölümünə kədərlənənlərdən biri də Kərim Yaycılı olmuşdur. Yaycılı böyük öndərin ölümündən doğan acının təsirilə qələmə aldığı və «Azərbaycan» dərgisinin 1955-ci il mart tarixli sayında dərc etdirdiyi «Böyük mücahid» adlı məqaləsində M.Ə.Rəsulzadənin fəaliyyət yolunu xarakterizə edərək yazırdı ki: «O həyatında tək bir qayənin qulu və kölgəsi oldu: Vətənin və istiqlalın! İşdə, bu mühüm və ana qayədə həpimiz birləşməliyiz». Şairin M.Ə.Rəsulzadənin ölümünə yazdığı «Batan günəş» adlı şeirindən iki misra isə Ankaranın Əsri qəbiristanlığında uyuyan ulu öndərin məzar daşına həkk olunmuşdur:

Yaşatmazdı qəlblərlə ümidsizlik və məlal,
Onun məfkurəsiydi: haqq, müsavat, istiqlal.

Ömrünün erkən yaşlarından mühacirət həyatı yaşamağa məcbur olan **Alazan Baycanın** (1913–1989) poetik axtarışları şeirimizin kədər və həsrət etüdlərini təşkil etməkdədir. Vətəndə Hacı Həsənzadə imzası ilə tanınan Alazan Baycan qəribə və ibrətamiz bioqrafiya yaşamışdır. Müəllifin özünün yazmış olduğu qısa tərcümeyihaldan öyrənmək olur ki, o, 1913-cü ildə may ayının 12-də Qazax şəhərində anadan olmuşdur. İbtidai təhsilini bitirdikdən sonra Qazax Müəllimlər Seminariyasına daxil olan gələcək ədib 1929-cu ildə həmin məktəbi qurtarmışdır. O, bir müddət Balakəndə müəllimlik etdikdən sonra 1931-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin tibb fakültəsinə daxil olmuş, lakin təhsilini başa vura bilməmişdir. Buna səbəb ölkəni bürüməkdə olan repressiya dalğasının güclənməsi, onun həyatı üçün təhlükə ehtimalının getdikcə reallaşması ilə bağlıdır. Adının «millətçi» kimi hallandırılmasından ehtiyatlanan Alazan Vətəni tərk etmək qərarına gəlir. Belə ki, 1933-cü ildə universitet

təhsilini yarımçıq buraxıb Güney Azərbaycana, oradan da Türkiyəyə gedir. Bir il sonra İstanbul Universitetinin tibb fakültəsinə daxil olaraq 1939-cu ildə təhsilini bitirir. Universiteti başa vurduqdan sonra bir neçə il hərbi xəstəxanada, tibb klinikasında çalışan doktor Alazan Baycan 1942-ci ildə, İkinci dünya savaşının qızğın çağında Almaniyaya gedərək əvvəlcə Berlin, bir il sonra isə Freyburq Universitetində çalışır.

1948-ci ildə Freyburqda daxili xəstəliklər klinikası açaraq fəaliyyətini həkim kimi davam etdirən Alazan Baycan ömrünün sonlarına qədər bu şəhərdə yaşamış, sevdiyi peşəsi ilə məşğul olmuşdur. Alazan Baycan qürbətdə yaşasa da Vətənlə əlaqəsini üzməmiş, müxtəlif vasitələrlə kitab və mətbuat əldə etmiş, Azərbaycanda cərəyan edən hadisələri həssaslıqla izləmişdir. O, iyirmi ilə yaxın görkəmli ədəbiyyatşünas-alim Abbas Zamanovla məktublaşmış, yaradıcılıq əlaqəsi saxlamış, kitab mübadiləsi etmişdir. Abbas Zamanova ünvanlanmış məktubların Vətən həsrətini ifadə edən şair yazır: «Dünyada yeganə arzum ana Vətəni ziyarət etməkdir. Heç bilmirəm bu istək mənə qismət olacaqdırmı?» Lakin təəssüflər olsun ki, bir çox mühacirlər kimi Alazan Baycana da tərk etdiyi doğma Vətəni görmək nəsib olmadı. O, qəlbində illərdən bəri gəzdirdiyi Vətən qübarını özü ilə qəbrə apardı, 1989-cu ilin noyabr ayının 9-da Qərbi Almaniyanın Freyburq şəhərində əbədiyyətə qovuşdu.

Alazan Baycanın həyat yoldaşı İnqa xanımın Abbas Zamanova göndərdiyi məktubda didərgin şairin ölümü belə təsvir olunur: «Alazan ömrünün son dəqiqələrində bu sözləri dedi: Azərbaycan... Qazax... Səməd... O, bu sözləri deyəndən sonra keçindi».

Bədii yaradıcılığa erkən yaşlarından başlayan Alazan Baycanın «İlk sevgi» adlı dörd misralıq şeiri 1926-cı ildə yazılmışdır.

Sonralar bütün ömrü boyu şeir yaradıcılığını davam etdirən şair əsərlərinin kitab halında nəşrinə maraq göstərməmişdir. Yalnız ömrünün son illəri Ankarada onun «Könül sazından» (1983) və «Dağ çiçəkləri» (1987) adlı iki şeir kitabı nəşr olunmuşdur ki, şairin poetik dünyası haqqında bu kitablara daxil edilmiş bədii örnəklər fonunda danışmaq mümkündür.

Alazan Baycanın şeirlərində Səməd Vurğun poeziyasının ecazkar təsiri duyulmaqdadır. Bu, özünü xüsusilə şairin yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı əsərlərdə daha qabarıq şəkildə əks etdirməkdədir. Şübhəsiz ki, bu fakt onun ilk gəncliyində bağlanmış olduğu ədəbi mühitdən mayalanır. 1930-cu ildə Qazaxda yazdığı

«Dağ köçü» şeirinin poetik ruhu və ümumi estetik çaları fikrimizi sübut etməkdədir:

Haçasudan keçdik dağlara sarı,
Göllərdə ördəklər üzdüyü zaman.
İstərəm görəm mən o nazlı yarı,
Saçına çiçəklər düzdüyü zaman.

Arabamız irəlilədi durmadan,
Keçdik əyri-üyrü, tozlu yollardan,
Aşıqlar dəm vurdu vəfalı yardan,
Gözəllər gözünü süzdüyü zaman.

Qoyun, quzu dağdan enib gələrdi,
Anasın itirmiş quzu mələrdi.
Nə yaman olurmuş ayrılıq dərdi,
İnsan ümidini üzdüyü zaman.

Uzaqlaşdıq eldən yollar qaraldı,
Qaraldı dumanlı dağların ardı.
Füzuli ürəklər yaxar, ağlardı,
Gözəllər sözündən döndüyü zaman.

Sonralar müxtəlif diyarları gəzib, müxtəlif mövzularda şeirlər yazsa da, ilk gəncliyində kökləndiyi ovqat şairi heç bir zaman tərk etməmişdir. Fəqət bu ovqat Vətən həsrəti, yurd göynərtisi ilə bir qədər küskünləşmiş, bədbinləşmişdir – lakin heç bir vaxt ümidsizləşməmişdir. 1943-cü ildə Berlində yazdığı, sonralar ilk kitabına ad seçdiyi «Könül sazından» şeirində olduğu kimi:

Mən aşığam odsuz yandım,
Yanan odlar mənsiz olmaz.
Vətən, səni hər an andım,
Vallah, könlüm sənsiz olmaz.

Çoxdan bəri yaralıyam,
Dostlarımdan aralıyam.
Bilsinlər ki, vəfalıyam,
Didərginlər dərdsiz olmaz.

Alazan Baycanm şeirlərindən aydın olur ki, qürbət həyatı

onunçün o qədər də asan keçməmişdir. O, qəribliyin möhnət və əzablarına daim tuş olmuş, cürbəcür çətinliklərlə üzləşmişdir. Lakin heç bir zaman doğulub boya-başa çatdığı Azərbaycanı unutmamış, ona xor baxmamış, əksinə həmişə Vətəni ilə öyünmüş, fəxr etmişdir:

Məndən soruşurlar sən haralısan?
Üzün buğda rəngi, gözlərin qara,
De görək sən hara, bu yerlər hara,
Kimlər səni salmış bu uzaqlara,
Didərgin baxışlı, sən haralısan?

Mən Kürün, Arazın axdığı yerdən,
Xəzərin Qafqaza baxdığı yerdən.
Azərin odları yaxdığı yerdən
Keçilməz yolları keçib gəlmişəm.

Alazanın şeirlərində Azərbaycanı işğal edən, onu və onun kimi yüzlərlə, minlərlə insanı didərgin salan imperiya cəlladları ifşa olunur. Şair Vətənin əsarətdə olmasına, yurdunda yadların at oynatmasına dözə bilmir. Lakin inanır kit, əsarətin ömrü uzun sürməyəcək, gün gələcək ki, onun da xalqı hürr, azad bir həyata qovuşacaqdır.

Alazan Baycanın şeirlərinin bir qismi Azərbaycanın yazıçı və ziyalılarına – Əhməd Cavada, Səməd Vurğuna, Mirvarid Dilbaziyə, Abbas Zamanova, Nəbi Xəzriyə, Qulu Xəlillıyə və başqalarına həsr olunmuşdur. Lakin bu şeirlərdə də konkret subyektlərdən daha çox Vətənin gözəlliyi, təravəti, böyüklüyü, Vətən həsrətinin çəkilməzliyi ifadə olunmuşdur.

Azərbaycan mühacirət poeziyasından danışarkən **Araz Almasın** (1937–1993) yaradıcılığının da bəzi məqamlarına toxunmadan keçmək mümkün deyildir. Almas İldırımın oğlu olan Araz Almas 1937-ci ildə Türkiyənin Elaziq şəhərində anadan olmuşdur. O, orta təhsilini Elaziqdə almış, sonra isə İstanbul Universitetinin hüquq fakültəsini bitirmiş, daha sonra jurnalistikaya həvəsi ucundan iki il Yüksək qəzetçilik akademiyasında oxumuşdur. Araz Almas təhsilini bitirdikdən sonra bir müddət Türkiyənin «Son havadis», «Yeni İstanbul», «Cümhuriyyət» qəzetlərində müxbir işləmişdir.

Araz yaradıcılığa erkən yaşlarından başlamışdır. «Sən və mən» adlı ilk şeirini 1954-cü ildə dərc etdirən şair heç bir zaman sözsənət dünyasından ayrılmamışdır. Ümumiyyətlə, Araz Almasın in-

diyədək Türkiyədə beş kitabı çap olunmuşdur ki, buraya onun üç yüzə qədər şeiri daxil edilmişdir. Müəllifin yazılarının bir qismi «Atatürk» dərgisində çap olunmuşdur.

Araz Almas 1992-ci ildə ata yurduna – doğma Azərbaycana dönmüş, bir il sonra illərdən bəri düçar olduğu xəstəlikdən dünyasını dəyişmiş, Şüvalanda dəfn olunmuşdur.

Arazın şeirlərində Almas İldırımın yazılarında olduğu kimi ilk diqqəti çəkən Azərbaycan mövzusudur. Bu mövzu şairi daim narahat etmiş, fikrindən, düşüncələrindən bir an olsun belə çəkilməmişdir. O, nədən yazır-yazsın şeirlərinin mayasında Vətənin sevgi və həsrətdən yoğrulmuş obrazı cilvələnməkdədir;

Türkün böyüklüyünü sən göstərdin cahana,
Necə ulu kişidir sən doğuran ana.
Sən ana qucağından torpağın qucağına,
Gülə-gülə gəlirsən qəhrəman türk balası,
Belə igid görmədim bu dünya qurulası.

Şairin yaradıcılığının son illərinin məhsulu olan bu şeir «Qarabağ şəhidlərinə» adlanır. Şeirdə Azərbaycanın ayrılmaz tarixi torpağı olan Qarabağın azadlığı uğrunda ömrünü verən Vətən oğullarının qəhrəmanlığı tərənnüm edilir. Lakin şairi şəhidlik zirvəsinə yüksələn igidlərin nakam taleyi ağrıtmır. O, Azərbaycanın qəhrəmanlar yurdu olduğu, bu torpağın sinəsində yalnız şəhidlərin yatdığı üçün qürur duyur.

Araz Almasın şeirlərinin biri Azərbaycan cümhuriyyətinin banisi M.Ə.Rəsulzadəyə ithaf olunmuşdur. Şeirdə böyük siyasi xadimin müstəqil dövlət qurmaqla xalqın gələcəyinə işıq tutduğu, azadlıq, hürriyyət uğrunda mübarizələri əks olunur.

Şairin «Əlvida», «Çəkinmə», «Son nəsihət», «Verin», «Can bədəndə qalmasa» və başqa şeirlərində ayrılığın, yalnızlığın, xəstəliyin, dünyadan erkən köçüb getmək qorxusunun doğurduğu bədbin, küskün əhvali-ruhiyyə əksini tapmışdır. Lakin bu şeirləri yalnız şəxsi duyğuların əks-sədası kimi qiymətləndirmək doğru deyildir. Çünki şeirlərin ruhunda ciddi sosial məzmun çaları duyulmaqdadır ki, bu da onların fərdiyyəçilik ruhunda dərk olunmasına imkan vermir.

Mühacirət poeziyasının çağdaş mərhələdə tanınmış şəxsiyyətlərindən biri olan **Qulamrza Səbri Təbrizi** 1934-cü ilin baharında Azərbaycanın Güneyində, qədim və zəngin mədəniyyət mərkəzi Təbrizdə doğulub boya-başa çatmışdır. Uşaqlıq illəri Seyid Cəfər Pişəvərinin başçılığı ilə yaradılmış Azərbaycan Milli Hökuməti döv-

rünə təsadüf edən Qulamrza bəyin yaddaşında bu böyük tarixi hadisə silinməz izlər buraxmış, sonralar həyat və mübarizə yolunun müəyyənləşməsində mühüm rol oynamışdır. 1953-1958-ci illərdə Təbriz Universitetinin ingilis və fars filologiyası fakültəsini bitirən Qulamrza bəy əvvəlcə Amerika hərbi idarəsində tərcüməçi, sonra isə orta məktəbdə müəllim işləyir. Hələ uşaqkən xalqının fars şovinizminin zülmünə məruz qaldığını, ana dilində oxumaq-yazmaq hüququndan məhrum edildiyini anlayan Qulamrza bəy universiteti bitirib əmək fəaliyyətinə başladığı dövrdə bu zülmün daha amansız olduğunu dərk edir. Azadfikirliliyinə görə təqib olunan Qulamrza bəy vətəni tərk edərək Türkiyəyə gedir, 1960-cı ildə İstanbul Universitetində dissertant kimi fəaliyyətə başlayır. Lakin həmin il Türkiyədə çevriliş olduğundan İngiltərəyə mühacirət edir.

1963-cü ildə Edinburq Universitetində dissertantlığa başlayan Qulamrza bəy çox keçmədən "Vilyam Bleykin dialektik fikri, sosial görüşləri" mövzusunda doktorluq dissertasiyasını müdafiə edir. Həmin dissertasiya 1973-cü ildə "Vılyam Bleykin cəhənnəmi və cənnəti" adı ilə Londonda və Nyu-Yorkda nəşr olunmuşdur. Müəllifin yaradıcılığında xüsusi yer tutan bu orijinal tədqiqatda ingilis romantik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Vilyam Bleykin zəngin ədəbi irsi Şərq və Qərb dəyərləri kontekstində təhlil edilir. Kitab haqqında Böyük Britaniyanın ən mötəbər mətbuat orqanlarının resenziyalar dərc etməsi, elmi ictimaiyyətin onu yüksək qiymətləndirməsi müəllifin ədəbi-fəlsəfi axtarışlarının uğuru kimi dəyərləndirilməlidir.

Qulamrza Səbri Təbrizi "İran: bir uşağın hekayəsi, bir böyüyün təcrübəsi" adlı elmi-publisistik əsərin də müəllifidir. Bu kitabda Güney Azərbaycanın tarixi, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, adət-ənənələri haqqında geniş məlumat verilmişdir. Tədqiqatçı Seyid Cəfər Pişəvərinin başçılığı ilə yaradılmış Azərbaycan Milli Hökumətinə (1945-1946) xüsusilə diqqət yetirmiş, həmin illəri uşaq təəssüratı və xatirələri fonunda əks etdirmişdir. Avtobioqrafik cizgilərlə zəngin olan bu əsər İngiltərə mətbuatında diqqətlə qarşılanmış və müxtəlif mətbuat orqanlarında onunla bağlı müsbət rəylər dərc olunmuşdur.

Son illərdə müəllifin "Vətən həsrəti" (1993), "Mənim iki dünyam" (1997), "Fıkır dalğaları" (1997), "Həyat fəlsəfəsi" (1997), "Baxışlar, düşüncələr, arzular" (2000), "Sönməz ocaq" (2001), "Ümid çırağı" (2002), "Seçmə şeirlər" (2002), "Qürbət harayı" (2003), «Xudafərin» (2005), «Zamanın nəbzi» (2006), «Müdriklik fəlsəfəsi»

(2006), «Azərbaycanın Güneyi: tarixin canlı mənzərələri» (2006) və başqa kitabları nəşr olunmuşdur ki, buraya onun şeirləri, elmi-publisistik araşdırmaları və müsahibələri daxil edilmişdir.

Qulamrza bəy dünyanın müxtəlif ölkələrində keçirilən beynəlxalq elmi tədbirlərin iştirakçısı olmuş, Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətini layiqincə təmsil etmişdir.

Siyasi icmalçı kimi Böyük Britaniyanın müxtəlif televiziya və radio kanallarında müntəzəm çıxış edən Qulamrza bəy 1990-cı ildə Azərbaycanda baş verən qanlı Yanvar hadisələrinin dünyaya çatdırılmasında mühüm xidmətlər göstərmiş, azadlıq və istiqlaliyyət mübarizəsinə qalxan doğma xalqının haqq səsinə səs vermiş, işğalçı rus ordusunun cinayətkar əməllərinin ifşa olunmasında əlindən gələni əsirgəməmişdir.

Qulamrza bəy, eyni zamanda, ictimai fəaliyyətlə də ardıcıl məşğul olmaqdadır. Xüsusilə, onun Azərbaycan diasporu ilə bağlı gördüyü işlər təqdirəlayiqdir. O, 2001-ci ildən Dünya Azərbaycanlılarının Əlaqələndirmə Şurasının sədr müavini kimi fəaliyyət göstərir.

Qulamrza bəy Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin fəxri üzvüdür. Azərbaycan ədəbiyyatının beynəlxalq aləmdə təbliğinə görə o, 2003-cü ildə Türkiyədə fəaliyyət göstərən Kipr, Balkanlar və Avrasiya Türk Ədəbiyyatları Qurumunun uluslararası ədəbiyyat ödülünə layiq görülmüşdür.

Poetik yaradıcılığa daha öncə başlasa da, ədib uzun müddət bədii axtarışlarını kitab və ya toplu halında oxuculara təqdim etməmiş, hətta mətbuatda da çox nadir hallarda şeirlərlə çıxış etmişdir. Onun qırx ilə yaxın bir dövrü əhatə edən yaradıcılığı daha çox elmi və publisistik fəaliyyətə söykənir. Müəllifin yaradıcılığının yalnız son illəri elmi axtarışlarla yanaşı, bədii yazılarının davamlı, sistemli şəkildə üzə çıxarılması və oxuculara təqdim olunması baxımından səciyyəvidir.

Şeirlərini Azərbaycan türkcəsində və ingiliscə yazan Qulamrza bəyi bir şair kimi başqalarından fərqləndirən ən mühüm cəhətlərdən biri həssas müşahidə qabiliyyətidir. Məhz dərin müşahidə qabiliyyəti gördüyü hər bir epizodun, yaxud lövhənin şeirə çevrilməsinə imkan verir. Elə buna görə də Qulamrza bəy bir şair kimi mövzu dalınca qaçmır, mövzu özü onun qələminə axır:

Qadın bir musiqi alətidi,
Çoxları bacarmaz çalmağı.
Naşı əlində qırılar simləri.

Onun şeirlərinin başqa bir özəlliyi fəlsəfi məzmuna söykənməsidir. Kitablarından birinə "Fikir dalğaları" adının seçilməsi də təsadüfi deyildir.

Gecə uzun,
Fikirlərim şahə qalxır
dalğa kimi.
Oyadır yuxudan məni.
Uyuya bilmirəm –
Dalğaların döydüyü sahil tək.

Həyatın ən adi detallarına belə fəlsəfi məna verə bilməsi Qulamrza bəyin poetik fərdiyyətini, yazı üslubunu şərtləndirən cəhətlərdəndir. Bu cəhət onun şeirlərinin əsas, aparıcı komponentlərindən biri kimi özünü büruzə verməkdədir. Məsələn:

Mənim ruhum
bənzər günəbaxana,
Bir eşq dəlisi kimi
Günəşi izləyər.
Günəş ilə yaşayar gündüzlər
Gecələrsə ayrılıq həsrətindən
boynunu bükər...

"Vəsiyyət" adlı bir şeirində isə Qulamrza bəy öləndə məzarıstanda deyil, geniş bir meydanda dəfn olunmasını, üstündə uşaqların oynamasını arzu edir:

Mən öləndə qəbir daşı
salmayın üstümə.
Aparmayın məzarıstana,
Geniş bir meydanda basdırın
məni,
Uşaqlar oynasınlar üstümdə.

Ümumiyyətlə, Qulamrza bəyin poetik axtarışlarının mühüm bir qismi uşaq dünyası ilə bağlıdır. Lakin uşaq təfəkkürü, uşaq düşüncəsi üçün olduqca diqqətəlayiq olan bu şeirlərin təkcə azyaşlılar üçün qələmə alındığını söyləmək çətindir. Çünki bu şeirlərdə yalnız uşaqları deyil, dolayısı ilə bütün cəmiyyətimizi narahat edən problemlər qaldırılmış və onun bədii həllinə çalışılmışdır. Müəllifin bu səpkili şeirlərində toxunulan problemlərin uşaqlara ünvanlanaraq

çözülməsi isə onun gələcəyə baxışını şərtləndirməkdədir.O bu düşüncədədir ki, Azərbaycanın gələcəyi uşaqlarla bağlıdır və millətimizin illərlə yığılıb qalan problemlərini bir zaman bizləri əvəz etməli olan uşaqlar həll edəcək.

Müəllifin şeirlərində azadlıq həsrəti bütün çılpaqlığı və ehtirası ilə bədii ifadəsini tapmışdır. Bu həsrət, ehtiras şairin təkcə siyasi mövzulu əsərlərində deyil, bütövlükdə yazılarının ruhunda, mayasında özünü göstərdiyindən poetik özəllik kəsb edir.

Bir yaralı quş
düşüb yol kənarına.
Dərdli gözlərilə dünyanı süzür.
Baxır səssiz-səmirsiz.
Gözlərindən oxuyursan:
"Ah, nə gözəlmiş
mavi səmanın ənginliyi,
göy üzünün dərinliyi".

"Zindan" adlı şeirində isə müəllif azadlıq haqqını tapdayanlara qəti etiraz səsini ucaldır. Onun fikrincə, zindan insanların haqq səsini batırmaq, azadlığını əlindən almaq, gücünü, ehtirasını boğmaq, cilovlamaq üçün düşünülmüşdür. Azadlığı insanlığın əzəli haqqı kimi tanıyan şairin fikrincə, yer üzünün çşrəfi olan insanın özünü dərk etməsi onun azadlığından başlayır. Özünü, varlığını dərk edən insan heç bir zaman azadlıq haqqına biganə qala bilməz. Azadlıq haqqına bıganə qalmağın mayasında məhz bəşərin özünü, varlığını dərk etməməsi dayanır.

Nədən qalındı
zindan divarları?
Nədən pəncərəsizdi məhbəslər?
Bəlkə insanı qaranlıqla
qorxutmaq üçün?
Bəlkə təklik sınağına
çəkmək üçün?
Yox, haqq səsini batırmaq üçün.
Bir də ruhunu qırmaq üçün.

Qulamrza bəyin şeirlərini oxuyanda gözlərin qarşısında canlanan ilk mənzərə ikiyə parçalanmış Vətənin acı və kədərli tablosu, ilk eşitdiyin səda hicran və həsrət nidalarıdır. Çünki o, imperiyaların

əli ilə bölünmüş bir məmləkətin hər iki parçasından uzaqlarda yaşamağa məcbur olan, fəqət ayrılıq dərdini özüylə diyar-diyar gəzdirən söz və qələm sahibidir. Şeirlərinin mövzusu müxtəlif olsa da, şübhəsiz ki, şairi ilk öncə bölünmüş Azərbaycanın taleyi narahat edir. Onun yazılarının misraları arasından iki əsrə yaxın yad, yabançı güclərin əlilə bir-birindən ayrı salınan, azadlıq istəyi qan dənizində boğulan, harayı, fəryadı hürr dünyanın kar qulaqlarına yetməyən bir xalqın obrazı apaydın görünür.

Şairin şeirlərinin sətirləri arasından Araz dərdi, Araz harayı boylanmaqdadır. Bu fəryad söz-söz, kəlmə-kəlmə, misra-misra onun yazılarının ruhuna, mayasına hopmuşdur. "Bütöv Azərbaycan" adlı şeirində Vətənin ikiyə parçalanmasına, torpağın bağrının sərhəd məftilləri ilə dəlik-deşik edilməsinə etirazla yanaşı, həmçinin düşmənlərin qara niyyətlərinə baxmayaraq ana yurdun ruhən ayrılmadığına, birliyini, bütövlüyünü qoruyub saxladığına işarə edilir.

Qulamrza bəy mühacir ömrü yaşadığından yaratdıqları da mühacirət ədəbiyyatıdır. Və mühacirət ədəbiyyatına məxsus nostalgiya duyğuları, Vətən və yurd həsrəti onun da yazılarının içərisindən çarpaz bir yol kimi keçir. "Mənim yaşadığım dünya" adlı şeirinə şairin "Vətənə getmək yasaq olunan dövrlərdə Türkiyəyə gedib doğma yurdun ətrini ordan alırdım, ruhum sakitləşirdi" kimi epiqraf seçməsi bu həsrəti əks etdirir. Şairin əsərləri mühacirətin ağrılarını öz taleyində daşımış, ömrünün ən gözəl çağlarını qürbətdə, yad insanlar içərisində keçirmiş, ən nəhayət uzun ayrılıq əzablarından sonra qürbətin buxovlarını qıraraq Vətəni ilə qovuşan bir insanın duyğu və yaşantılarını canlandırır.

Lakin Qulamrza bəyin yazdıqlarını digər mühacir şairlərin əsərlərindən fərqləndirən bir cəhət var: bu da onun kədərə, ümidsizliyə, bədbinliyə qapılmamasıdır. Şairin ən kədərli şeirləri belə mücahidlik və mübarizlik motivlərinə söykənir. Çünki o, dərdi içəri dünyasında əritməyi və dərdin fövqündə durmağı bacaran sənətkardır.

Azərbaycan mühacirət poeziyasının ümumi mənzərəsi, haqqında bəhs olunan, yaxud adları çəkilən müəlliflərin yaradıcılığı ilə bitmir. Qeyd edək ki, daha çox ədəbiyyatşünaslıq və publisistika sahəsində fəaliyyət göstərən Ə.Hüseynzadə (Turan), M.Ə.Rəsulzadə və başqaları ara-sıra şeir yaradıcılığı ilə məşğul olmuşlar. Xüsusilə, Ə.Hüseynzadə şeir və tərcümə yaradıcılığına daha müntəzəm şəkildə bağlı olmuş, vaxtaşırı mətbuatda çıxış etmişdir. Əli bəyin müxtəlif

vaxtlarda yazdığı «Əski tıbbiyyə», «Dardanel izharı», «İncizablarım», «Şair», «Kelebek», «Bağçamın ağacları», «Tibb dünyasına», «Afət qarşısında şair, alim və gənclik», «Ona inan», «Onun vəfatı tarixi», «Ondan öncə və sonra» kimi şeirləri mühacirət poeziyasının ümumi ahəngi ilə səsləşməsə də, görkəmli mütəfəkkirin poetik dünyasını öyrənməyə imkan verir; həmçinin mühacirət poeziyasının yalnız həsrət, nisgil notları üzərində köklənmədiyini göstərir.

NƏSR VƏ DRAMATURGİYA

Azərbaycan ədəbi mühacirəti qələmini nəsr və dramaturgiya sahəsində də sınamış və hər iki janrda orijinal sənət nümunələri ortaya çıxarmışdır. Xüsusilə, mühacirət nəsri özünəməxsusluğu ilə seçilməkdədir. Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Əhməd Ağaoğlu, Mirzə Bala Məmmədzadə, Kərim Yaycılı və başqalarının povest və hekayələri, Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin xatirələri, Məmməd Altunbayın, Həsən Zeynallının romanları, xüsusilə ömrü Fransada keçmiş olan Banin imzası ilə tanınmış Ümmülbanunun bədii və sənədli-bioqrafik əsərləri bu ədəbiyyatın ayrıca dəyərləndirilməsi ehtiyacını doğurur. Mühacirət nəsrinin bəzi nümunələri, o cümlədən Baninin «Qafqaz günləri», «Paris günləri» romanları və rus mühacir yazıçısı Bunin haqqında xatirələri fransızcadan dilimizə çevrilərək nəşr olunmuşdur. Azərbaycan oxucuları Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin «Stalinlə ixtilal xatirələri» memuarı, Mirzə Bala Məmmədzadənin və Səməd Ağaoğlunun bəzi hekayələri ilə də tanış olmaq imkanı əldə etmişlər. Bundan əlavə Məmməd Altunbayın «Hürriyyətə uçan türk» əsəri də Bakıda nəşr olunmuşdur. Lakin bütün bunlar mühacirət nəsrinin canlı, dolğun mənzərəsini bütünlüklə əks etdirmir. Xüsusilə, Banin və Səməd Ağaoğlunun yaradıcılığının ciddi tanıdılmasına ehtiyac vardır.

Azərbaycan mühacirət nəsrinin bir sıra maraqlı, orijinal nümunələri böyük mütəfəkkir Əhməd Ağaoğlunun qələminə məxsusdur. Qeyd edək ki, Əhməd bəy elmi yazılarından savayı əsas etibarı ilə siyasi publisistika ilə məşğul olmuş, bəzi siyasi məramlı yazılarını isə bədii şəkildə işləmişdir. Bu sıraya «Sərbəst insanlar ölkəsində», «Mən nəyəm?», «Könülsüz olmaz» və başqa əsərləri aid etmək mümkündür. Həmçinin Ə.Ağaoğlunun digər yazılarında da bədii və publisistik məqamların qaynayıb-qarışdığı, biri digərini

tamamladığı görünməkdədir.

Azərbaycanın mühacirət nəsrinin əsərlərini fransızca yazan Baninin yaradıcılığı timsalında əldə etdiyi uğurların yalnız Vətənimizdə deyil, bəzi Qərb ölkələrində də etiraf olunması onun haqqında ətraflı danışmaq zərurəti doğurur. Nəşr olunmuş əsərləri və haqqında yazılmış olan tədqiqatlar göstərir ki, Baninin yazıları yalnız bioqrafik əhəmiyyət kəsb etmir, həmçinin Qafqaz və Azərbaycan tarixinin bir çox öyrənilməmiş məqamlarına işıq salır.

Qeyd edək ki, son illərə qədər **Ümmülbanu - Banin** (1905–1994) haqqında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında heç bir məlumat verilməmiş, onun imzası mənfi mənadâ belə xatırlanmamışdır. Moskvada nəşr olunan biblioqrafik göstəricilərdə isə Banindən (Banine) fransız yazıçısı kimi bəhs olunmuşdur.

Ümmülbanu 1905-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. Tanınmış neft milyonçuları Musa Nağıyev və Şəmsi Əsədullayevin nəvəsi olan gələcək ədib uşaq ikən anasını itirmiş, bacıları ilə birlikdə avropalı dayə və tərbiyəçilərin nəzarəti altında böyümüşdür. O, ciddi, mükəmməl təhsil almış, bir neçə dilə yiyələnmişdir.

1924-cü ildə siyasi vəziyyətlə əlaqədar olaraq Türkiyəyə mühacirət edən gələcək ədib, bir müddət orada qaldıqdan sonra Fransaya köçmüş, ömrünün sonlarına qədər Parisdə yaşamışdır.

Xatırladaq ki, ötən əsrin 20–30-cu illərində Fransa, xüsusilə də Paris sovet rejimindən qaçıb gizlənən rus və rus əsarətində yaşayan ayrı-ayrı xalqların siyasi mühacirətinin sıx cəmləşdiyi bir mühit idi. Burada «Qafqaz», «Prometey» və başqa nüfuzlu mühacirət mətbuatı nəşr olunurdu. Siyasi mühacirlər arasında tanınmış ziyalı, yazıçı və sənət adamları da var idi. Məhz Paris ədəbi mühiti Ümmülbanuya ciddi təsir göstərmiş, onu bədii yaradıcılığa həvəsləndirmişdir. Lakin yaradıcılığa erkən başlasa da, Ümmülbanu uzun müddət əsər nəşr etdirməmişdir. Onun «Nami» («Nami») adlı ilk romanı yalnız 1943-cü ildə çap olunmuşdur. Qeyd edək ki, bu roman Fransa ədəbi mühitində əks-səda doğurmasa da, haqqında müsbət yazılar dərc olunmuşdur. Bundan həvəslənən yazıçı bir qədər sonra «Qafqaz günləri» («Jours Caucasiens»,1945) adlı romanını yazıb nəşr etdirir. «Qafqaz günləri» romanı Fransada ədəbi ictimaiyyətin diqqətini çəkmiş, onun müəllifinə maraq oyatmışdır. Məhz bu əsərin nəşrindən sonra Ümmülbanu sənət dünyasına daha ciddi şəkildə bağlanmışdır.

«Qafqaz günləri» romanında XX əsrə qədərki tariximizin bə-

dii mənzərəsi canlandırılmışdır. Avtobioqrafik səpkidə qələmə alınmış əsərin süjet xətti yazıçının tərcümeyi-halı ilə bağlı faktlar və detallar əsasında qurulmuşdur. Roman son dərəcə səmimi bir dillə yazılmış, təsvir olunan hadisə və əhvalatlar lirik üslubun gətirdiyi həzin, kövrək çalarlarla zənginləşdirilmişdir. Məsələn:

«Yenə geri qayıtmalı olacağam, keçmişim məni həmişə təəccübləndirir. Həm Şərq, həm alman, həm də rus adətləri ilə böyüyən uşaq – mən idim. Xəyalpərvər, qaraqabaq, bədxasiyyət qızcığaz – mən idim. Hələ indi də təəccüb edirəm. Yada saldığım xatirələr mənə yad görünür, inana bilmirəm ki, bunlar mənim xatirələrimdi. Mən bu xatirələr arasında sahib kimi deyil, qonaq kimi dolanıram. Bakı mənim üçün uzaq bir xəyala, ailəm isə keçmiş uydurmaya dönüb. Bəzən xəyalən oraya qayıdıb ləzzət alır, bəzən isə qarışıqlığa düşürdüm».

Yaxud da:

«Qəribə uşaqlıq illəri yaşamışam! Bilirəm ki, hər kəsin uşaqlıq illəri uzaq keçmişə bənzəyir. Mənim uşaqlığım isə həm coğrafi, həm də tarixi mənada çox uzaqda qaldığından heç nə məni həmən illərə bağlamır; nə inandığım din, nə fransız dili ilə əvəz olunmuş ana dilim, nə itirilmiş milyonlar, nə bir əşya, nə də bir şəxs. Keçmişim mənə çoxdan bitmiş bir ömür kimi görünür. Əvvəlki həyatım qaranlıq bir yuxuya, nağıldan çıxarılmış əfsanəyə oxşayır».

«Qafqaz günləri» romanını səmimiləşdirən və oxuculara sevdirən bir də yazıçının heyrətamiz etiraflarıdır. Belə ki, Ümmülbanu şahidi olduğu dövrün hadisələrini olduğu kimi, çılpaq, üryan, bəzək-düzəksiz təsvir edir, heç nəyi oxucudan gizləmir. Qeyd edək ki, bu cəhət müəllifin bütün digər əsərlərinə xasdır.

Roman XX yüzilin əvvəlləri, cümhuriyyət dövrü, cümhuriyyətin devrildiyi ilk illər də daxil olmaqla Bakı mühiti və bu mühitin istər kübar, istərsə də aşağı təbəqələrinin həyat tərzini, habelə Azərbaycanın yaşadığı tarixi-siyasi hadisələrin mənzərəsini real şəkildə canlandırır. Əlbəttə, əsərdə adət-ənələrimizlə bağlı müəyyən mübahisəli məqamlara da təsadüf olunur, lakin bunlar səthi, ötəri təsir bağışlayır, romanın ümumi ruhunu əks etdirmir.

«Qafqaz günləri»ndə yazıçı şərqli, asiyalı, azərbaycanlı olması ilə fəxr edir və Qərb oxucularını Vətəni Azərbaycanla tanış etmək üçün etnoqrafik detal və təfərrüatlara üstünlük verir.

Romanın orijinaldan tərcüməçisi Hamlet Qoca əsər haqqında, daha doğrusu əsərin populyarlığını şərtləndirən amillər haqqın-

da qənaətlərini belə ümumiləşdirir: «Qafqaz günləri» əsərinin bizə qəribə görünən cəhətləri çoxdur. Hiss olunur ki, ilk əsərin uğursuzluğundan dərs almış müəllif bu avtobioqrafik əsəri oxunaqlı etmək üçün yeni bir fəndə əl atıb. Bu fəndin adı isə səmimiyyətdir. Fransız oxucusunun zövqünə bələd olan Banin avtobioqrafik bir əsərdə səmimiyyətin, heyrət doğuran etirafların, maraqla qarşılanacağını bilirdi».

Ümmülbanunun bir qədər sonra yazmış olduğu, yenə avtobioqrafik səciyyəli «Paris günləri» («Jours Parisiens», 1947) romanında təsvir olunan əhvalatlar «Qafqaz günləri»ndə cərəyan edən hadisələrin davamıdır. Hər iki əsər üslub və forma baxımından birbirinə olduqca yaxındır və eyni dəst-xətlə qələmə alınmışdır. Lakin roman Fransa həyatından bəhs eləsə də, onun Azərbaycanla bağlı səhifələri çoxdur. Müəllif yeri gəldikcə, bu və ya digər əhvalatla bağlı doğma Vətəni Azərbaycanı, doğulduğu, ilk gənclik illərini keçirdiyi Bakını xatırlayır:

«Hələ dörd il əvvəl Qafqaz azad ikən qohumlarımın bir hissəsi buraya gəlmiş, mən isə müstəqil Azərbaycan respublikasının naziri olan atamla orada qalmışdım. Sonra isə ruslar Qafqazı yenidən zəbt etdilər. Atam varlı olduğuna görə həsb olundu, mən isə on beş yaşımda məcburən ərə getməli oldum. Bu dəhşətli illərin ən ümidsiz çağlarında belə xəyallarda özümə sığınacaq tapır, uğurlar, qələbələr haqqında fikirləşirdim».

«Paris günləri» xatirə-romanında yazıçı Fransa mühacirəti illərini təsvir etmiş, xüsusilə ilk dövrlərdə qarşılaşdığı maddi-mənəvi sıxıntıları canlandırmağa çalışmışdır. Müəllif özü, ailə üzvləri, ünsiyyətdə olduğu insanlar, onların hər birinin xarakteri, mühacirət həyatının çətinlikləri və Vətəndən ayrı yaşadığı illərdə keçirdikləri hiss-həyəcanları real cizgilərlə təqdim edə bilmişdir. Yazıçı mühacirət həyatının ilk illərində qarşılaşdığı işsizliklə bağlı problemlərini, modalar evində maneken işləməsini, darısqal bir otaqda kirayənişin yaşamasını, ümidsiz keçirdiyi günlərin hafizəsində buraxdığı izləri, bibisi qızı Gülnarın Parisə gəlişini və onunla birlikdə keçirdiyi günləri maraqlı, cazibəli detallarla təsvir etmişdir.

«Paris günləri» romanında Fransadakı rus mühacirəti haqqındakı səhifələr də həyəcanla oxunmaqdadır. Rusiyalı mühacirlərdən danışarkən yazıçı onların say və sanbalca çoxluğuna, ölkənin elmi-kulturoloji həyatında əhəmiyyətli yer tutduğuna diqqəti çəkmiş, Parisə gələn turistlərin həmin mühacirlərin yaşadığı bölgəni

ayrılaraq vəkilliyə başlayan yazıçı Demokrat Partiyasının (DP) quruculuru arasında yer almış, 1960-cı ilə qədər partiyanın İdarə Heyətinin üzvü kimi fəalıyyət göstərmişdir.

Səməd Ağaoğlu 1950, 1954, 1957-ci illərdə keçirilən seçkilərdə Manisadan üç dəfə millət vəkili seçilmişdir. O, 1950-ci il seçkilərindən sonra qurulan Adnan Menderes hökuməti dövründə başbakan yardımçısı olmuş, 1952-ci ildə Çalışma bakanı vəzifəsinə gətirilmiş, lakin bir il sonra bu vəzifədən istefa etmişdir. 1954-cü il seçimlərindən sonra qurulan hökumətdə İşlətmələr, sonra isə Sənaye Bakanı vəzifələrini tutmuşdur. 1957-ci il seçkilərindən sonra isə əvvəlcə Sənaye, sonra isə Dövlət bakanı vəzifələrini tutmuş, 1958-ci ilin sentyabrında isə vəzifəsindən istefa vermişdir. Türkiyədə 27 may 1960-cı il hərbi çevrilişi nəticəsində Adnan Menderes və Demokrat Partiyasının bir sıra aktiv üzvləri ilə birlikdə birgə həbs olunaraq ölüm cəzasına məhkum edilən Səməd Ağaoğlunun cəzası az sonra ömürlük həbslə əvəz olunmuş, Yassıada, İmralı, Qeysəri və İstanbul həbsxanalarında bir müddət həbsdə saxlandıqdan sonra 7 oktyabr 1964-cü ildə elan edilmiş əfv-ümumidən yararlanaraq azadlığa buraxılmışdır. Yazıçı həyatının məhbəsdə keçən günlərinin bəzi məqamlarını «Həyat bir macəra» adlı xatirələrində əks etdirmişdir.

Səməd Ağaoğlu azadlığa buraxıldıqdan sonra aktiv siyasətdən uzaqlaşaraq ömrünün sonlarına qədər yaradıcılıqla məşğul olmuşdur.

Səməd Ağaoğlu Strasburqda təhsil alarkən tanış olduğu Nəriman Babaoğlu ilə evlənərək ailə həyatı qurmuş və bu evlilikdən onun üç uşağı dünyaya gəlmişdir. Tektaş (1934), Mustafa Kamal (1939) və Sitarə (1945). Ədibin həyat yoldaşı Nəriman xanım ciddi ictimai-siyasi fəaliyyətlə məşğul olmuş, iki dəfə millət vəkili seçilmişdir. Övladlarından Tektaş Ağaoğludan savayı digərləri ali təhsil ala bilməmişlər.

Səməd Ağaoğlu 1982-ci ilin avqust ayının 6-da, 73 yaşında dünyasını dəyişmiş, İstanbulda Feriköy İslam Məzarlığında dəfn olunmuşdur.

Yazıçının bədii irsi əsasən 1944–1965-ci illər arasında nəşr olunmuş «Strasburq xatirələri», «Zürriyyət», «Öyrətmən Qafur», «Böyük ailə», «Hücrədəki adam», «Qatırın ölümü» adlı kitablarda toplanmışdır. Bundan əlavə, onun on beşə qədər kitabı çap olunmuşdur ki, («Aşina üzlər», «Arkadaşım Menderes», «Mərmərədə bir ada», «Sovet Rusiya imperatorluğu», «İki partiya arasında fərqlər», «Demokrat partisinin doğuş və yüksəliş səbəbləri», «Qüvveyi-

milliyyə ruhu» və s.) bunlar başlıca olaraq ədəbi-tənqid, siyasi-hüquqi araşdırmalar, xatirələr və səyahətnamələrdən ibarətdir.

Səməd Ağaoğlu 1967-ci ildə Azərbaycana gəlmiş, yuxarıda adı çəkilən «Sovet Rusiya imperatorluğu» kitabının fəsillərindən birini doğma Vətəninə həsr etmişdir.

Qeyd edək Səməd Ağaoğlu Türkiyənin yalnız siyasi səhnəsinin deyil, ədəbi həyatının da bənzərsiz şəxsiyyətlərindən biridir. Qeyri-adi istedadının qüdrəti ilə real cizgilərlə canlandırdığı qəhrəmanlarını sevgisi, ehtirası, həyəcanları, ümidsiz həyatın yaşantıları fonunda təqdim edə bildiyindən onun əsərləri son dərəcə maraqla oxunmaqdadır. Lakin təəssüf ki, bədii yazılarına qəribə bir həzinlik və xəfif kədər duyğuları hopmuş yazıçının yaradıcılıq axtarışları Türkiyə ədəbi-nəzəri fikrinin diqqət mərkəzindən kənarda qalmışdır.

Səməd Ağaoğlunun yaradıcılığında xüsusi yer tutan və bu gün Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikri üçün aktuallıq kəsb edən əsərləri atası Əhməd bəy Ağaoğlu haqqında xatirələridir. «Babamı xatırlarkən», «Babamın arkadaşları» və «Həyat bir macəra» adlı üç kitabdan ibarət bu xatirələr Türkiyədə nəşr olunmuşdur. «Babamın arkadaşları» isə bir neçə ilə öncə professor Vilayət Quliyevin çevirməsində Azərbaycan oxucularına təqdim edilmişdir. Hər üç xatirənin baş qəhrəmanı ədibin yüksək dəyər verdiyi və bütün yönləri ilə canlandırmağa çalışdığı atası Əhməd bəy Ağaoğludur və qətiyyətlə demək mümkündür ki, bu xatirələrsiz böyük mütəfəkkirin ömür tarixçəsini tam mənasıyla dərk etmək mümkün deyildir.

Məlum olduğu kimi, Əhməd bəy Ağaoğlu çətin, ziddiyyətli və mürəkkəb həyat yolu keçmişdir. Lakin bu böyük ədəbi və siyasi şəxsiyyətin ömür yolunun bir çox məqamları indiyədək qaranlıq qalmaqdadır. Bu da onunla bağlıdır ki, ədib sağlığında «Tərcümeyi-hali acizanəm» adlı kiçik həcmli bioqrafiyasını yazmış, ömrünün sonlarında işləməyə başladığı «Altmış yeddi il sonra» adlı xatirələrini isə yarımçıq qoymuşdur. Səməd Ağaoğlunun yazdığına görə, xatirələr üzərində işləmək Əhməd bəyi bərk mütəəssir etdiyi üçün o, bu işi tamamlaya bilməmişdir. Ona görə də indilikdə Əhməd bəy Ağaoğlunun zəngin həyat yolunun, xüsusən bu yolun mühacirətdə keçən qisminin öyrənilməsində Səməd Ağaoğlunun adı çəkilən xatirələri böyük əhəmiyyət daşıyır.

Xatirələrdə bir tərəfdən Əhməd bəy Ağaoğlunun keşməkeşli ömür yolu vərəqlənir, onun yaddaqalan səhifələri qabardılır, digər tərəfdən ədibin həyatının ədəbiyyat və siyasətlə bağlı məqamlarına

diqqət yetirilir, onun əlaqə və ünsiyyətdə olduğu şəxsiyyətlərdən bəhs edilir. Həmin şəxsiyyətlər içərisində bir zamanlar Türkiyənin maarif naziri olmuş və 1926-cı ildə Atatürkə sui-qəsddə təqsirləndirilərək Ankarada edam edilmiş Nazim Salonikli, «İttihad və tərəqqi» cəmiyyətinin qurucularından Yusif Akçura, Əli bəy Hüseynzadə, Fransada oxuyarkən tələbəlik illərinin yoldaşı doktor Əsəd paşa, türk ordusunun zabiti, milliyyətcə azərbaycanlı olan İbrahim bəy Cahangirov və başqaları xüsusi yer tutur.

Xatirələrdə Əhməd bəyin ən yaxın dostu kimi həyat yoldaşı Sitarə xanımdan da bəhs edilir. Səməd Ağaoğlu qeyd edir ki, Əhməd bəy ömrünü bir dəfəlik siyasətə bağlayaraq, azad mübarizə meydanı əldə etmək üçün Türkiyəyə mühacirət edərkən həyat yoldaşını əziyyətlərə, məşəqqətlərə düçar etməməkçün ona: «Mən getməyə məcburam. Səni ailəndən, məmləkətindən zorla ayırmaq istəmirəm, istəyirsənsə, qal», – deyir. Sitarə xanım isə ərinə: «Ölüncəyə qədər sənlə bərabər olacağam», – deyə cavab verir.

Səməd Ağaoğlu xatirələrdə Əhməd bəyin Maltada sürgündə keçən həyatının təsvirinə də geniş yer vermişdir. İki ilə yaxın Maltada ingilislərin əsarətində olan Əhməd Ağaoğlu həyatının ən çətin və məşəqqətli günlərini yaşamalı olur. Ədibin sürgündə keçən günlərinin onun romantik ruhunda yaratdığı hərc-mərcliyi həyat yoldaşı Sitarə xanıma ünvanlanmış məktubları əks etdirir. Həmin məktublar Səməd Ağaoğlunun «Babamın arkadaşları» kitabına əlavə edilmişdir.

Səməd Ağaoğlunun «Həyat bir macəra» adlı xatirələri ilk dəfə 2003-cü ildə İstanbulda «Kitab yayın evi» tərəfindən çap edilmişdir. Nihal Boztekinin nəşrə hazırladığı bu əsəri Səməd bəy Qeysəri cəza evində qələmə almışdır. Zəngin faktik materiala və canlı müşahidəyə söykənən əsər ədibin uşaqlıq və gənclik xatirələrini əhatə etməkdədir.

«Həyat bir macəra» adlı xatirələrində Səməd bəy uşaqlıq həyatının ilk çağlarından tutmuş İstiqlal savaşının sonlarınadək olan dövrün canlı mənzərəsini yarada bilmişdir. O, atası Əhməd bəyin, anası Sitarə xanımın, özü də daxil olmaqla ailədəki beş uşağın (Sürəyya, Əbdürrəhman, Tezər, Səməd və Gültəkin) hər birinin xarakter və xasiyyətini olduğu kimi canlandırmağa çalışmışdır.

Xatirədə Əli bəy Hüseynzadə, Ziya Göyalp, Mustafa Kamal Atatürk, Xalidə Ədib Adıvar, Yusif Akçura, Kazım Qarabəkir, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Behbud bəy Cavanşir və başqaları haqqında verilən məlumatlar maraq doğurmaqdadır.

Səməd bəyin diqqət yetirdiyi şəxsiyyətlərdən biri də ana tərəfdən qohumu olan, Azərbaycan Cümhuriyyətinin Türkiyədə səfiri vəzifəsində çalışmış yazıçı Yusif Vəzir Çəmənzəminlidir. «Bir də Yusif Vəzirov! Annəmin bir az uzaq əqrəbalarından. Bizi görməyə deyil, yeni qurulmuş Azərbaycan Cümhuriyyətinin səfiri olaraq İstanbula gəlmişdi. Bütün Vəziroğulları ailəsi kimi o da esprili, xoşsöhbət, dadlı bir insandı. Üstəlik orta boyu, qalın qara qaşları, qara gözləri, əsmər, cizgiləri qüvvətli üzüylə gözəl sayıla bələrdi».

Müəllif daha sonra yazır:

«Düşmən çizmələri altında İstanbul yeni Türk dövlətinin bu səfirini həyəcanla bağrına basdı. Azərbaycan özgürlüyü Türklük dünyasının qaranlıqları içində parlamışdı. İstanbulun aydın türkləri matəmlərinin bir təsəllisini də yeni dövlətin bayrağında və onu İstanbulda təmsil edən adamda bulmuşlardı. Nişandaşından Osmanbəyə gedən Rumeli caddəsinin sağında, kiçik bir bağça içindəki iki qatlı köşk yazarlar, şairlər, komandanlar, romançılarla dolub daşırdı. Biz də sıx-sıx gedirdik. Annəm amcaoğlunun yanında bir az dincəlir, Qarabağın orada qalmış əqrəbalarının həsrətini bir az azaldırdı».

Səməd bəyin xatirələrində Yusif Vəzirin siyasi baxışları haqqında da danışılmış və onun Atatürkün başçılığı ilə gedən İstiqlal savaşının qələbəsindən sonra Türkiyədən uzaqlaşdırılmasının səbəblərinə aydınlıq gətirilmişdir:

«Yusif bəy iyi salon adamı, əcəmi, bacarıqsız politikaçıydı. Anadoluda başlamış milli mücadiləyə qarşı soyuq davranır, hətta onu küçümsəyən sözləri qəzetələrə keçirdi. Annəmin bir kaç dəfə yapdığı uyarılara aldırış etmədi. Fəqət dostları da yavaş-yavaş azaldı sonunda, Azərbaycana kommunist idarə gəlincə işsiz, ancaq sığınmış adam olaraq İstanbulda qaldığı zaman səfarətin salonları çoxdan boşalmışdı. Səfarətdə oturan, həyəcanlı, əl-qol hərəkətləri bol bir baş katiblə gənc gözəl qarısından başqa kimsəylə görüşmürdü. Zəfərdən sonra Ankaranın İstanbuldan uzaqlaşması üçün ilk işarət verdiyi adamlardan biri də Yusif bəy oldu. Bir daha nə üzünü gördüm, nə ismini eşitdim».

Səməd Ağaoğlunun xatirələrinin maraqlı səhifələrindən biri də Əli bəy Hüseynzadə ilə bağlıdır. Yazıçı Əli bəyin şəxsiyyətinə böyük dəyər vermiş, onun təmkinli, Türkiyənin elmi və siyasi çevrələrində hər kəsin hesablaşdığı müdrik bir fikir sahibi olduğunu, Əhməd bəy Malta sürgünündə ikən dostunun ailəsini tənha burax-

madığını da xatırlatmışdır.

Səməd Ağaoğlunun xatirələrində Əhməd bəyin Mustafa Kamal Atatürklə münasibətlərinə də xeyli yer verilmişdir.

Qeyd edək ki, Səməd bəyin oğlu Təktaş Ağaoğlu da yaradıcılıqla məşğul olmuş, daha çox tərcümə fəaliyyəti sahəsində qələmini sınamışdır. Böyük Britaniyanın Oksford Universitetində hüquq təhsili almış Tektaş bəyin nəşr olunmuş tərcümələri içərisində ingiliscədən çevirdiyi məşhur rus yazıçısı Mixail Şoloxovun «Ve durğun akardı Don» (Azərbaycan türkcəsində «Sakit Don») əsəri diqqəti çəkməkdədir. O, eyni zamanda 2000-ci ildən İstanbulda nəşr olunmağa başlayan sol düşüncəli «Kızılcık» adlı dərginin baş redaktorudur.

Əhməd bəy Ağaoğlunun qızı **Sürəyya Ağaoğlunun** (1903-1989) memuar janrında qələmə aldığı «Bir ömür böylə keçdi» adlı əsəri də böyük mütəfəkkirin həyat və mübarizə yolunun öyrənilməsində dəyərli mənbələrdən biridir.

Sürəyya Ağaoğlu 1903-cü ildə Qarabağda doğulmuş, bir il sonra ailəsinin Türkiyəyə mühacirəti ilə bağlı olaraq həyatını və mübarizəsini qardaş ölkədə sürdürmək məcburiyyətində qalmışdır. Sürəyya xanım Türkiyədə əvvəlcə qız litseyini, daha sonra İstanbul Universitetinin hüquq fakültəsini bitirmişdir. Kiçik qardaşı Səməd Ağaoğlunun xatirələrindən aydın olur ki, Sürəyya xanım Türkiyədə hüquq təhsili almış ilk qadınlardan biri olmuşdur. Həmçinin qeyd olunmalıdır ki, Sürəyya Ağaoğlu Türkiyə Cümhuriyyətinin ilk vəkil qadını olmuşdur. Ümumdünya Qadın Hüquqşünaslar Cəmiyyətinin vitse prezidenti kimi bir sıra beynəlxalq təşkilatların tədbirlərində Türkiyəni layiqincə təmsil etmiş, mötəbər simpozium, forum və konfransların iştirakçısı olmuş, ictimai-siyasi sahədə ciddi uğurlar əldə etmiş olan Sürəyya xanım öz fəaliyyətini bütünlüklə yaşadığı ölkənin demokratik inkişafı, insan hüquqlarının qorunması yolunda mübarizəyə həsr etmişdir.

Ömrünün sonlarında doğma vətəninə gəlmək, atasının arxivinin mühafizə olunan qismini Azərbaycan kitabxanalarına hədiyyə etmək arzusu ilə yaşayan Sürəyya xanım bu istəyinə çata bilməmişdir. O, 1989-cu ilin dekabrında vətən həsrətinin iztirabları içərisində dünyasını dəyişmişdir.

Sürəyya xanım Ağaoğlunun atası haqqında yazmış olduğu «Bir ömür böylə keçdi» adlı adlı xatirələri böyük mütəfəkkirin yaradıcılığının və bioqrafiyasının bir çox qaranlıq məqamlarının aydınlaşdırılması baxımından maraq doğurmaqdadır. Əsəri filologiya

elmləri doktoru, professor Vilayət Quliyev Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıraraq «Ağaoğullar» kitabının sonuna əlavə etmişdir.

Xatirələrdə Əhməd bəyin atası-anası, uşaqlığı, təhsil illəri haqqında danışılmış, onun həyatının Fransa dövrü barədə müəyyən məlumatlar verilmişdir. Müəllif atası Əhməd bəyin Fransadan döndükdən sonra vətəndə keçirdiyi günlərə, anası Sitarə xanımla evlənməyinə, bu evliliyin bəzi gizli, qaranlıq, diqqətçəkici tərəflərinə aydınlıq gətirmiş, bir sıra maraqlı detalları aşkarlamışdır. Bu detallar istər Əhməd bəyin, istərsə də Sitarə xanımın xarakter cizgilərini müəyyənləşdirməyə imkan verdiyindən həyəcanla oxunur. «Ailə həyatımızda hamımıza çox təsir edən bir müvazinət vardı. Anam son dərəcə sakit, yumşaq təbiətli, səbrli, atam isə intizamlı, hər şeylə maraqlanan, tez özündən çıxan insanlardandı. Atam süfrədə duz qabının yerinin dəyişdirilməsinə belə razı olmazdı. Hirsləndiyi zaman anam heç vaxt dərhal cavab verməz, amma ertəsi gün ötəri həmin mövzuya toxunar, atam da dərhal öz davranışına görə sıxılardı».

Sürəyya Ağaoğlunun xatirələrində Əhməd bəyin Ziya Göyalp, Əli bəy Hüseynzadə, Cəlal Sahir, Həmdullah Sübhi, Yusif Akçura, Məhəmməd Fuad Köprülü, Abdulla Cövdət və başqaları kimi fikir və siyasət adamları ilə əlaqə və ünsiyyətinə müəyyən yer verilmişdir. Eyni zamanda, müəllif atasının «Türk ocağı»nda və «Türk yurdu»ndakı çalışmalarına da diqqət yetirməyi vacib bilmişdir.

Xatirələrdə Əhməd bəyin Malta adasında keçən ağır sürgün həyatından sonra azadlığa buraxılan kimi dərhal Ankaraya hərəkət edərək İstiqlal savaşına qoşulması xüsusi şəkildə vurğulanmışdır. Ankara həyatının təsvirində müəllif Mustafa Kamal Atatürklə Əhməd bəyin münasibətlərinə daha çox diqqət yetirmişdir. Sürəyya xanımın yazdığına görə, bu iki şəxs arasında əvvəlcə qarşılıqlı hörmət, inam və məhəbbət olmuş, Mustafa Kamal bəyin ən sadiq dostlarından bildiyi Əhməd bəylə əlaqə və ünsiyyəti ailəvi xarakter daşımışdır. Əhməd bəyə Türkiyə Cümhuriyyətində Mətbuat Baş Müvəkkili kimi böyük bir dövlət vəzifəsinin həvalə olunması da bu qarşılıqlı etimadın nəticəsi kimi dəyərləndirilməlidir. Ancaq sonralar Atatürkün ətrafında olan bir sıra şəxslər onunla Əhməd bəyin arasını vurmağa çalışmış və müəyyən mənada buna nail ola bilmişlər. Xatirələrdə bu məqamlara da toxunulmuşdur:

«Sərbəst Firqə sərgüzəştlərindən sonra da Atatürk ilə atam arasında fərəhsiz hadisələr cərəyan etdi. İstanbulda olan Atatürk bir gecə atamı yanına dəvət etdi. Atam səhərə yaxın – saat 3.30-da evə

döndü. Evdə yataq otağı mənimkinin tam altında olduğundan onun aşağı-yuxarı gəzişdiyini eşitdim və dərhal yanına endim. Məni içəri buraxarkən:

– Yavaş, anan eşitməsin,– dedi.

Anam o zaman xəstə idi, buna görə də onu pərişan etmək istəmirdik. Atam məsələni anlatdı. O gecə süfrədə Atatürk Afət xanım vasitəsilə birinin həm professor, həm də qəzet sahibi ola bilməsinin nə dərəcədə düzgün olduğunu və qəzet çıxarmaq üçün pulu haradan tapdığını soruşmuşdu. Atam da qəzetin sahibinin onun özü deyil, filan-filan adamlar olduğunu, özünün yalnız redaktorluq etdiyini söyləmiş və Atatürkün şübhələrindən fövqəladə üzüntü duyaraq onu iddiasını isbata çağırmışdı. Atatürk isə anamın atasının aristokrat kimi rus çarının qvardiya polkunda zabit olduğunu xatırlatmış və atama «boğaz ortağı» demiş, atam isə: – Bu kəlmələri mənə çox adam söylədi, amma bu gecə siz bu sözlərlə altmış milyon türkün qəlbinə bir qılınc saplayırsınız,– cavabını vermişdi».

Sürəyya Ağaoğlunun xatirələrində Mustafa Kamal bəyin sonralar öz hərəkətlərindən dərin peşimançılıq keçirdiyi, Əhməd bəyi yenidən dövlət vəzifəsində görmək istədiyini bildirsə də, lakin atasının bundan imtina etdiyi də öz əksini tapmışdır. «Bir gecə Atatürk yanında Cəlal Bayar, Şükrü Qaya, Qılınc Əli, aktyor Vəsfi Rıza bəylər, Şükrü Naili paşa və bəzi xanımlarla kluba gəldi. Bir az oturduqdan sonra bizə yaxınlaşaraq atama:

– Əhməd bəy, İsmət paşa «Əhməd bəyə dövlət xidmətində yer yoxdur,– deyib» sözləri ilə müraciət etdi. Atam sərt bir şəkildə:

– Mən kimsədən dövlət xidməti istəmədim, – cavabını verdi.

Mən sözə qarışaraq anamın vəfatından sonra atamın çox üzgün və əsəbi olduğunu söylədim. Atatürk uzaqlaşdı. Atama getməyimizi təklif edəcəkdim ki, Atatürk məni rəqsə çağırdı və:

– Gəl bizi barışdır, atan mənə çox əsəbiləşdi,– dedi».

Sürəyya Ağaoğlu Atatürkün Əhməd bəylə münasibətlərinin pozulmasından duyduğu peşimançılığını, lakin bütün bunlara baxmayaraq ona böyük dəyər verdiyini əsərin başqa bir epizodunda belə xatırlayır:

«1937-ci ilin yayında yenə də Böyük Adada, klubda atam Fuad Sirmən, Hamid Peksan bəylər ilə oturarkən «Atatürk gəldi» dedilər. Atam:

– Aman, məni görməsin, – deyə ağacların arxasına çəkildi. Bizimlə oturan digər iki nəfər qalxıb getdi. Bır az sonra Tofiq Rüşdü

bəy gəlib Atatürkün bizi çağırdığını söylədi. Getdik. Atatürk atama sarıldı. «Həsrətin qəlbimdə, lakin kim bilir sən hardasan» şərqisinin sözlərini söylədi.

– Çox darıxdım sənsiz,– dedi. Sonra əlavə elədi:– Vaxtilə Sürəyya sənin gözəl olduğunu söyləmişdi. Haqlıymış. Bu qafa ancaq bir türkdə ola bilər.

Atamın könlünü almaq istəyirdi...».

Sürəyya Ağaoğlunun xatirələrində Əhməd bəy Ağaoğlunun həyatının son günləri, xüsusilə böyük mütəfəkkirin ölümü kədərli, yaddaqalan cizgilərlə təsvir olunmuşdur:

«Doktor Həsən Fərid bəy bizim ötaqda olmağımızdan atamın daha da üzüldüyünü söyləyərək bayıra çıxmağımızı xahiş etdi. Qapıdan çıxarkən atam gözləri ilə bizi təqib edirdi. Azacıq keçməmiş Fəthi bəyin dediyi kimi «bu dünyanın qapısını öz əlləri ilə qapayıb» əbədiyyətə qovuşdu. Doktor Həsən Fərid bəy atamın maskasını çıxarmaq istəyirdi. Nuriyə abla ağlaya-ağlaya ona yardım etdi. Hamımız özümüzü itirmişdik. İllərlə pərəstişlə sevdiyimiz, qorxduğumuz qoca atamız indi hər şeydən xəbərsiz bir heykəl kimi yatırdı. Əbdürrəhman qışqıra-qışqıra ağlayır, Gültəkin:

– Bu mənim atam deyil, o sonsuz, həyat eşqli, çoşqun, hərəkətli bir insandı,– deyərək hıçqırır, Tezer hər zamankı kimi sakit, yavaş-yavaş ağlayır, gələnlərlə məşğul olur, Səməd özünü itirmişdi, gözlərindən yaş süzülürdü. Mən isə bir damla da göz yaşı tökmür, sadəcə «axı necə olur, nə oldu o bilik, o enerji»,– deyə düşünür, özünü pərəstiş etdiyi bir bütü itirmiş qərib kimi hiss edirdim».

Təəəsüflə xatırladılmalıdır ki, mühacirətdə yaranmış olan çoxlu sayda zəngin memuar ədəbiyyatı nümunələri kimi Sürəyya Ağaoğlunun «Bir ömür böylə keçdi» adlı xatirələri də diqqətdən kənarda qalmış, indiyədək xüsusi araşdırma mövzusu olmamışdır.

Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi **Yusif Vəzir Çəmənzəminli** də ötən əsrin 20-ci illərinin əvvəllərində mühacirətdə olmuş, bir sıra əsərlərini qürbətdə yaratmışdır. Bilindiyi kimi, 1919-cu ilin əvvəlində Ukraynadan Bakıya dönən yazıçı bir ay sonra Azərbaycan Cümhuriyyətinin Türkiyə səfiri təyin olunmuş, cümhuriyyətin süqutuna qədər İstanbulda diplomatik fəaliyyətini davam etdirmişdir. İstanbulda diplomatik fəaliyyətlə yanaşı, ədəbi-elmi yaradıcılıqla sistemli şəkildə məşğul olan müəllif «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» və «Tarixi, coğrafi və iqtisadi Azərbaycan» adlı əsərlərini nəşr etdirmişdir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutun-

dan sonra Fransaya mühacirət edən yazıçı 1926-cı ilə qədər burada yaşayıb-yaratmışdır. Qeyd edək ki, bu illərdə Yusif Vəzirin kiçik qardaşı Mıri Parisdə siyasi elmlər məktəbində oxuyurdu. Qardaşının xəstəliyinə (sonralar isə ölümünə), habelə ciddi maddi sıxıntılara baxmayaraq o, Parisdə yaşadığı illərdə mütaliəyə və yaradıcılığa xüsusi diqqət yetirmiş, vaxtının çoxunu Fransa milli kitabxanasında keçirmişdir.

Yusif Vəzir Paris yaxınlığındakı Klişi şəhərində üç il fəhlə işləmiş, buradakı ağır və acınacaqlı həyatının bəzi səhifələrini bioqrafiyasında da xatırlamışdır:

«Bu proletar həyatı mənim üçün bir məktəb oldu. Bütün köhnə düşüncələrimi məndə oyanmış yeni şüur sahəsində keçirdim. Kapitalizm əsəri olan işçilərlə boyunduruq yoldaşı olaraq dünyaya başqa nəzərlə baxmağa başladım».

Qeyd edək ki, Yusif Vəzir Fransadakı mühacirəti dövründə «Paris xəbərləri» qəzetində «Şərqdən məktublar» rubrikası altında məqalələrlə çıxış etmişdir. Yazıçının Vətənə qayıtdıqdan sonra nəşr etdirdiyi «Sidi», «Bir qaçqının dəftərindən» hekayələrində, yarımçıq qalmış «Paris» adlı romanında, habelə «Həzrəti-Şəhriyar» komediyasında həyatının Fransa dövrü bədii əksini tapmışdır.

Mühacirət həyatının ağırlığı, ictimai və şəxsi həyatındakı faciələr Yusif Vəzirdə böhran və sarsıntılara səbəb olmuş, o, bağlı olduğu «Müsavat» firqəsindən, onun liderlərindən, ümumiyyətlə siyasətdən uzaqlaşmışdır. Sonralar o, etiraf edirdi ki, «mənim həyatımın ən kədərli dövrü siyasətlə məşğul olduğum vaxtlardır. Mən təbiətcə maarif və mədəniyyət adamıyam. Mən ədəbiyyatla yaşayıram və xaricə getməyimə də o bais olubdur». «Müsavat» firqəsindən uzaqlaşdırıldıqdan sonra İstanbulda nəşr olunan «Yeni Qafqazya» dərgisi onun haqqında «Şərəfsiz bir aqibət» adlı məqalə dərc etmiş, Y.V.Çəmənzəminli də həmin yazıya cavab olaraq, «Kommunist» qəzetində «Müsavatçıya cavab» adlı məqalə ilə çıxış etmişdir.

Y.V.Çəmənzəminlinin 1930-cu ildə nəşr olunmuş «Qazanc yolunda» adlı kitabına daxil edilən «Sidi» (ilk dəfə «Kommunist» qəzetinin 6 oktyabr 1926-cı il tarixli sayında dərc olunmuşdur) və «Bir qaçqının dəftərindən» (ilk dəfə «Maarif və mədəniyyət» jurnalının 1927-ci il 7-8-ci saylarında çap edilmişdir) hekayələrini mühacirətdə yazdığı şübhə doğurmur. Hər iki hekayədə müəllif Fransada əməkçi xalqın ağır, acınacaqlı həyatını əks etdirməyə çalışmışdır. «Sidi» hekayəsinin qəhrəmanı Mənsur ibn Məhəmməd ona görə sevinir ki,

işdə qəza zamanı itirdiyi dörd barmağının əvəzində dörd yüz frank yardım almışdır. «Bir həftə ölüm-zülüm yaşamaq parası» olan bu dörd yüz frankın gətirdiyi sevincin arxasında gizlənən faciəni yazıçı real bədii cizgilərlə canlandırır. Yusif Vəzirin Afrika ərəblərinə təhqiramiz bir ad kimi verilən Sidi ləqəbini hekayəyə sərlövhə seçməsi də təsadüfi deyildir. Bununla o, bir tikə çörək ucundan yurdundan-yuvasından didərgin düşmüş insanların təkcə fiziki məhrumiyyətlərə deyil, mənəvi təzyiqlərə də məruz qaldığını qabartmaq niyyəti izləmişdir.

İşsizliyin gətirdiyi aclıq və məhrumiyyət «Bir qaçqının dəftərindən» hekayəsinin də ideya istiqamətini şərtləndirir. Hekayənin qəhrəmanı «...madam ki, mən bu bolluq və zənginlik içində acından ölürəm, yıxılsın kaşanələr, məhv olsun bu zəngin həyat» – deyə yaşadığı cəmiyyətə qarşı üsyan edir.

Azərbaycan mühacirət nəsrindən bəhs edərkən «Əli və Nino» romanı və onun müəllifi Qurban Səid haqqında da bəhs etməyə ehtiyac vardır. Məlumdur ki, roman ilk dəfə 1937-ci ildə Vyanada alman dilində nəşr olunmuşdur. Lakin aradan 32 il keçəndən sonra, 1969-cu ildə ixtisasca rəssam olan Jenni Qramon Qərbi Berlinin bukinist mağazalarından birində bu əsərə təsadüf edir, bir zaman onu oxuduğunu xatırlayaraq romanı ingilis dilinə çevirərək nəşr etdirir. Bunun ardınca «Əli və Nino» demək olar ki, Avropanın bir sıra dillərinə tərcümə edilərək geniş yayılmışdır. «Əli və Nino» romanı Mirzə Xəzərin tərcüməsində Azərbaycan oxucularına çatdırılmışdır (Buradaca qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, bəzi araşdırıcılar romanın mühacirətdə yaşamış Məcid Musazadə tərəfindən tərcümə edildiyini, Mirzə Xəzərin isə sadəcə bu tərcüməni çapa hazırladığını göstərirlər. Romanın müəllifi kimi onun Azərbaycan türkcəsinə tərcüməçisinin də mübahisə doğurması düşündürücüdür).

«Əli və Nino» müxtəlif tədqiqatlarda «qeyri-adi roman», «kəskin və gözəl süjetli», «dahiyanə yaradılmış əsər» və s. epitetlərlə qiymətləndirilmiş, «Romeo və Cülyetta», «Doktor Jivaqo», «Küləklə sovrulanlar» və başqa sənət nümunələri ilə müqayisə edilmişdir.

Bilindiyi kimi, Qurban Səidin bioqrafiyası və yaradıcılıq yolu haqqında dəqiq məlumatlar olmadığı üçün onun şəxsiyyətinin müəyyənləşdirilməsi mübahisələrə səbəb olmuş, Avropa, Amerika, Türkiyə, İran və Azərbaycan mətbuatında bu barədə xeyli polemik yazı dərc olunmuşdur. Roman həqqında yazan tədqiqatçılar əsasən aşağıdakı versiyalar ətrafında fikir və mülahizələr söyləmişlər:

Birinci versiyanın müəllifləri əsərin Azərbaycanın görkəmli yazıçısı, tarixi roman ustası Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin qələminə məxsus olması ətrafında fikir söyləməyə çalışmışlar. Buna əsas isə ötən əsrin 20-ci illərinin başlanğıcında Yusif Vəzirin bir müddət Fransada mühacirətdə yaşaması, qarşı tərəfdən isə "Əli və Nino" əsərinin onun romanları ilə forma-üslub yaxınlığı və əsər müəllifinin Azərbaycan tarixinə və burada cərəyan edən siyasi hadisələrə bələdliyi olmuşdur.

İkinci versiyanın müəllifləri "Əli və Nino" romanının Yusif Vəzir Çəmənzəminli qələminə məxsus olmadığını təkzib edən bir sıra faktlar ortaya qoyaraq Qurban Səid imzasının 1920-ci ilin aprel hadisələrindən sonra Azərbaycanı tərk etmiş milliyyətcə yəhudi olan Leo Nissenbauma – Məhəmməd Əsəd bəyə məxsusluğunu qeyd etməkdədirlər.

Digər bir versiyanın müəllifləri isə Qurban Səid imzasının naşir Elfride Erenfels fon Vodmershofa məxsusluğunu iddia etməkdədirlər. Lakin adı çəkilən müəllifin Azərbaycan həyatını incəliklərinə kimi bilməsi şübhə doğurduğundan bu versiya o qədər də inandırıcı görünmür.

Nəhayət, bəzi araşdırıcılar Qurban Səidin təxəllüs deyil, «Əli və Nino» müəllifinin həqiqi adı olmasını iddia edirlər. Qurban Səid imzası ilə digər əsərlərin mövcudluğu («Altunsaç», «Məhəbbətin nə olduğunu bilməyən adam») versiya müəlliflərinin əsas istinad nöqtəsidir.

«Əli və Nino» ilə bağlı dünyanın tanınmış şərqşünaslarından prof. Əhməd Şmide (Almaniya), prof. Tom Reys (ABŞ), Azərbaycan alimlərindən isə prof. Həsən Quliyev, prof. Çərkəz Qurbanlı, prof. Pənah Xəlilov, prof. Tofiq Hüseynoğlu, prof. Zeydulla Ağayev, prof. Şamil Cəmşidov, Ramiz Abutalıbov və başqaları tədqiqat aparmış, mübahisələrə aydınlıq gətirməyə çalışmışlar. Lakin bu tədqiqatlarda romanın müəllifi ilə bağlı kifayət qədər inandırıcı dəlillər ortaya qoyulmadığı üçün araşdırılmaların daha ciddi şəkildə davam etdirilməsinə ehtiyac vardır. Şübhəsiz ki, romana get-gedə artmaqda olan maraq onun müəllifi ətrafında yaranmış mifin dağılmasına imkan verəcəkdir.

Azərbaycan mühacirət nəsrinin və publisistikasının aparıcı imzalarından biri olan **Məhəmməd Əsəd bəyin** (1905-1943) qısa və keşməkeşli hadisələrlə müşayiət olunan ömür yolu diqqəti cəlb etməkdədir.

Əsl adı Leo Nissenbaum olan Məhəmməd Əsəd bəy 1905-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. O, islamı qəbul etdikdən sonra əsərlərini «Məhəmməd Əsəd bəy» imzası ilə nəşr etdirmiş, bu imza ilə də tanınmışdır.

Məhəmməd Əsəd bəy AXC dövründə (1918-1920) Azərbaycanda yaşamış, o illərdə Qafqazda cərəyan edən siyasi hadisələr, hərbi münaqişələr onun yaddaşında silinməz izlər buraxmışdır. Sonralar ədib öz yazılarında bu illərə dönə-dönə qayıtmış, bir sıra qaranlıq mətləbləri bədii-publisistik səpkidə üzə çıxarmağa çalışmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Almaniya kitabxanalarında Məhəmməd Əsəd bəyə məxsus 20-yə yaxin kitabın adı göstərilməkdədir. 1932–1938-ci illərdə nəşr olunmuş bu kitabların gərgin əməyin məhsulu olduğu sadəcə adından və həcmindən bəllidir: "Qafqazın on iki sirri" (1930), "Stalin" (1931), "Qafqaz. Dağları, xalqları və tarixi" (1931), "Q.P.U. Dünyaya qarşı qəsd" (1932), "Bəyaz Rusiya" (1932), "Məhəmməd" (1932), "Şərqdə neft və qan", "Rusiya yol ayrıcında" (1933), "Axar qızıl" (1933), "Rza şah – sərkərdə, padşah, refermator" (1935), "Allahu Əkbər. İslam dünyasının Əbdül Həmiddən İbn Səuda qədər çöküşü və qalxışı" (1936). Müəllifin sağlığında əsərlərinin bir qismi fransız dilinə də tərcümə olunmuşdur. Bu əsərləri ilə yazıçı Azərbaycanın təbliği və tanıdılması sahəsində mühüm xidmətlər göstərmişdir. Şübhəsiz ki, milli-mənəvi dəyərlər kontekstində yanaşılarsa, Məhəmməd Əsəd bəyin əsərlərində müəyyən mübahisəli məqamlara təsadüf olunmaqdadır. Lakin bütün bunlar ötəri səciyyə daşıyır, ədibin zəngin yaradıcılıq irsinin dəyərini aşağı salmır.

Məhəmməd Əsəd bəy 1943-cü ildə İtaliyada vəfat etmiş, Pozitano şəhərindəki katolik qəbiristanlığında müsəlman kimi dəfn olunmuşdur.

Qeyd edək ki, son illərdə Azərbaycanda Əsəd bəyin əsərlərinin mühüm bir qismi nəşr edilmişdir. Belə ki, onun «Allahu Əkbər. İslam dünyasının Əbdül Həmiddən İbn Səuda qədər çöküşü və qalxışı», «Stalin», «Şərqdə neft və qan», «Sevgi və neft», «Manuela» və başqa əsərləri rus və Azərbaycan dillərində işıq üzü görmüşdür.

Göründüyü kimi, mühacirət nəsri yalnız mövzu deyil, janr baxımından da rəngarəngdir. Hekayə, povest, roman, memuar, tarixi-publisistik, sənədli-bioqrafik əsərlər bu rəngarəngliyi əks etdirməkdədir.

***

Digər ədəbi janrlardan fərqli olaraq mühacirətin dramaturji axtarışları kəmiyyət baxımından diqqəti cəlb etmir və əsas etibarı ilə bir müəllifin – **Abay Dağlının** yaradıcılığı ilə müşayiət olunur. Mühacirətin dramaturgiyaya bir qədər az diqqət yetirməsi müəyyən amillərlə izah oluna bilər. Bu hər şeydən əvvəl, teatr və tamaşaçı problemlərinin mövcudluğu ilə bağlıdır. Bundan əlavə, janrın mürəkkəbliyi və spesifikliyi də məhdudiyyəti şərtləndirən amillərdəndir. Lakin (hələlik bizə məlum olan) bir müəlliflə müşayiət olunmasına baxmayaraq yazılan əsərlərin bədii dəyəri, ideya məzmunu mühacirətin dramaturgiya sahəsindəki uğurları kimi mənalanır.

Haqqında bəhs olunan Abəy Dağlı (Cəmil İbrahim oğlu Ağayev) 1906-cı ildə qədim Qarabağda, Şuşa şəhərində dünyaya göz açmışdır. O, ilk təhsilini Şuşada almış, sonra Bakıya gələrək dil-ədəbiyyat müəllimi ixtisasına yiyələnmiş, bir müddət Şəkidə müəllimlik etmişdir. Bu illərdə yaradıcılığa başlayan müəllif ilk qələm təcrübələri olan qəzəllərini və qoşmalarını dərc etdirmişdir. Sonralar təhsilini davam etdirmək üçün Bakıda aspiranturaya qəbul olunan Abay Dağlı daha çox ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində fəaliyyət göstərmişdir.

1941-ci ildə Abay Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat muzeyində işə qəbul edilsə də, lakin elə həmin il başlayan amansız müharibə bir çoxları kimi onu da doğma yurdundan qoparıb aparır.

Müharibə bıtəndən sonra min bir müsibətlə Türkiyəyə gəlib çıxan yazıçı ömrünün sonlarına qədər mühacir kimi yaşamış. Vətən həsrətilə alışıb-yanmışdır. Lakin Abay Dağlı heç bir zaman yaradıcılıq aləmindən uzaqlaşmamışdır. Vətən, yurd həsrəti güc gələndə, qoyub getdiyi yerlər, mehr bağladığı insanlar yadını-yaddaşını sızıldadanda duyğularını şeirə çevirmişdir:

Çoxdandır bir dağın yaşıl ətəyi,
Məskənim olmuşdur, yaşaram orda.
Yeni gəncliyimin qızıl çiçəyi,
Orda yetişmişdir, coşaram orda.

Abay Dağlının yaradıcılığında dramaturgiya əsas və aparıcı yerlərdən birini tutur. O, daha çox tarixi dramaturgiya sahəsində qələm çalmış, Azərbaycan və Türkiyə xalqlarının yaşadığı tarixin şərəfli səhifələrini, qüdrətli şəxsiyyətlərini canlandırmağa çalışmış-

dır. Müəllifin dram əsərləri sırasında «Dədə Qorqud», «Gənc ata», «Sakarya qərargahı», «Füzuli», «Natəvan» kimi tarixi mövzuda yazılmış pyeslər xüsusi yer tutur.

«Dədə Qorqud» pyesində dramaturq qədim qəhrəmanlıq eposunun motivləri əsasında yeni, orijinal bir sənət nümunəsi yaratmışdır. O, «Kitabi-Dədə Qorqud»un süjetinə söykənsə də, eposu teatr üçün səhnələşdirmək məqsədi izləməmiş, əksinə onu ideyaca müasirləşdirməklə, aktuallaşdırmaqla günün bir çox vacib problemlərini tarixin dili ilə vermək məramından çıxış etmişdir.

Dramaturqun digər pyesi olan «Gənc ata» – Türkiyə Cümhuriyyətinin qurucusu, İstiqlal savaşının sərkərdəsi və qəhrəmanı Mustafa Kamal Atatürkə həsr olunmuşdur. Müəllif tarixi hadisələr fonunda bir tərəfdən Osmanlı imperiyasının dağılmasından sonra türk xalqının istiqlaliyyət uğrunda apardığı mübarizəni təsvir etmiş, həmçinin bu mübarizə fonunda Atatürkün obrazını yaratmağa çalışmışdır. Lakin qeyd olunmalıdır ki, pyes romantik səpkidə qələmə alınsa da müəllif tarixi şəxsiyyətləri, o cümlədən Atatürkü ideallaşdırmamış, onu real şəkildə təqdim etmişdir.

Abay Dağlının «Sakarya qərargahı» adlı pyesində İstiqlal savaşı tarixinin canlı, dramatik mənzərəsi yaradılmışdır. Müəllif bu pyesin bir pərdə, üç tablodan ibarət yığcam variantını işləyərək «Sakarya çetesi» adlı ilə 1969-cu ildə nəşr etdirmişdir. Qəhrəmanlıq ruhu aşılayan pyesin ayrı-ayrı obrazlarının dialoq və mükalimələrində xalqa, torpağa sevgi, yadelli düşmənlərə nifrət ideyası təlqin olunur. Məsələn:

Xəbər verin bilsin Mustafa Kamal,
Ordumuz bır cəbhə tutduğu zaman,
Arxada düşmənə yoxdur bır aman,
Qıp-qızıl qan olub axar Sakarya,
Düşmənin qəlbini yaxar Sakarya.

Mənzum şəkildə yazılmış pyesdə müəllifin tipik obrazlardan daha çox epizodik surətlərə (Çoban, Aşıq, Həmşirə, Köylü ağa, ayıdınlar, əsgərlər, qadınlar, gənclər və s.) yer verməsi müharibə, döyüş ovqatını əks etdirmək niyyətindən irəli gəlir.

Abay Dağlının «Natəvan» pyesinin mövzusu isə Qarabağda «Xan qızı» ləqəbi ilə məşhur olan şairə Xurşidbanu Natəvanın həyatından alınmışdır. Dramaturq onu bir tərəfdən yurdunu məhəbbətlə sevən vətənpərvər insan, o biri tərəfdən istedadlı şair kimi təq-

dim etmişdir.

Böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin ömür yolunu əks etdirən «Füzuli» pyesi Abay Dağlının ən populyar əsəri hesab olunmaqdadır. Müəllifin qeyd etdiyinə görə, bu əsər Füzuli poeziyasının ecazkar təsiri altında yazılmışdır.

«Füzuli» pyesi Azərbaycan və Türkiyə ləhcələrində qələmə alınmış, ilk dəfə 1961-ci ildə Ankarada, ikinci dəfə 1968-ci ildə İstanbulda nəşr olunmuşdur. Pyesə yazmış olduğu müəllif qeydində Abay Dağlı Füzuli yaradıcılığına müraciətinin səbəblərinin belə izah edir: «Dahilərimizi yalnız elmi əsərlərlə tanıtmaq kifayət deyil. Onları bir örnək şəxsiyyət olaraq ədəbi əsərlərlə canlandırmaq lazımdır».

Qeyd edək ki, Füzuli poeziyasının ruhuna uyğun olaraq əsərin mövzusu məhəbbət süjeti üzərində qurulmuşdur. Belə ki, Füzulinin sevdiyi Hicran adlı gənc qız Bağdadı tərk edərək Vətəni Azərbaycana gedir, lakin geri dönmür. Uzun zaman sevgilisinin yolunu gözləyən Füzuli, nəhayət, ondan ümidini üzərək Yaxşı adlı Bağdad gözəli ilə evlənir. Lakin şair özgə bır qadınla ailə qursa da, ilk məhəbbətini unuda bilmir. Dramatik hadisələrin sonrakı gedişində Hicran yeni köçkünlərlə bərabər Bağdada qayıtsa da, fəqət xəstə olduğu üçün dünyaya gözlərini yumur. Sevgilisinin ölümü Füzulinin onsuz da dərd içərisində qovrulan ömrünə yeni bır dərd gətirir.

Dramaturq bu qısa, yığcam süjet ətrafında Füzulinin dövrünü və canlı obrazını yarada bilmişdir. Şairin qüdrətli poeziyasında olduğu kimi, onun həyatına həsr olunmuş bu pyesdə də eşq «qəvi dövran»ın çəkilməz dərdləri ilə süsləndiyindən əsər ictimai məzmun kəsb etmişdir. Dramaturq Füzuli dərdinin mahiyyətini açmaq üçün onun zəmanəsinə üz tutmuş, şairi dərdlərini özünə məlhəm bildiyi mühitinin fonunda verməyə çalışmışdır. Əsərdə Füzulidən savayı bütün digər obrazların epizodik fonda düşünülməsi bir tərəfdən onun daxili dünyasının təfərrüatı ilə aşkarlanmasına, qarşı tərəfdən isə mühitin fövqündə durduğunu, uca və ali ideallarla yaşadığını göstərmək məramına xidmət etmişdir.

Dramaturqun yeri gəldikcə şairin qəzəllərinə müraciət etməsi əsərə zərif poetik ruh gətirmişdir. Həmçinin əsərin mənzum şəkildə işlənilməsi Füzuli poeziyasının incəliklərini və təravətini əks etdirmək üçün dramaturqa geniş imkanlar vermişdir.

Pyesin sonuncu nəşrinə ön söz yazmış olan İstanbul Universitetinin professoru Əli Nihad Tərlan əsəri belə dəyərləndirir:

«Füzuli haqqında bir səhnə əsəri vücuda gətirən Abay Dağlı

gözəl təşəbbüsü ilə ilk müvəffəqiyyətli addımı atmışdır. Möhtərəm şair – Abay Dağlı bizi çox yaxından aşina olduğu azəri sahəsinə çəkir, dadlı bir Qərb türkcəsi şivəsiylə Füzulinin içli lirizminə sürükləyir».

Qeyd edək ki, Füzulini Azərbaycandan Kərbəlaya gedən köçkün, ömrünü qürbətdə keçirən bir şair kimi canlandıran dramaturq dolayısı ilə özünün Vətən həsrətini də ifadə etmişdir:

Yollar keçirik,
Şəhərdən-şəhərə biz hey köçürük.
Qürbətdə qərib şadman olmaz imiş,
Altun qəfəs içrə gər qızıl gül bitsə,
Bülbülə tikan tək aşiyan olmaz imiş.

Füzulinin bioqrafiyası və yaradıcılıq yolunu özünəməxsus bir formada əks etdirən bu əsər Türkiyə ədəbi mühitində maraqla qarşılanmış, haqqında müsbət fikirlər söylənmişdir.

Abay Dağlının «Əsir ruhlar», «Okullular», «Albay» və başqa pyesləri də dramaturji baxımdan diqqətəlayiq sənət nümunələridir.

Lakin təəssüf ki, «Füzuli» və «Dədə Qorqud» pyesləri, bir də şeirlər, məqalələr və məktublardan ibarət «Səslərəm səni» kitabı istisna olmaqla müəllifin zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı Azərbaycan oxucularına təqdim olunmamışdır.

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının ən zəngin qolunu ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq təşkil edir. Xüsusilə, klassik irsimizlə bağlı mühacirətdə çoxlu sayda tədqiqatlar aparılmışdır. Mühacirət ədəbiyyatşünaslığının müasir ədəbiyyatla müqayisədə klassik irsə ağırlıq verməsinin əsas səbəbi bir tərəfdən bu ədəbi irsin zənginliyi və qədimliyi ilə, qarşı tərəfdən sovet siyasi rejiminin rəddi və inkarı fonunda həmin rejim daxilində yaranmış ədəbiyyatın qəbul edilməməsi ilə bağlıdır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Əhməd Cəfəroğlu, Mirzə Bala Məmmədzadə, Əbdülvahab Yurdsevər, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Ceyhun Hacıbəyli, Məhəmmədəli Rəsuloğlu, Abbasqulu Kazımzadə, Hüseyn Baykara, Süleyman Təkinər, Kərim Odər, Hilal Münşi, Mustafa Haqqı Türkəqul və başqa

nümayəndələri bu və ya digər şəkildə ədəbi-mədəni irsimizin tədqiqi və təbliği ilə məşğul olmuşlar.

Bu tədqiqatçıların əsərlərinin mühüm bir qolunu folklorla bağlı araşdırmalar təşkil edir. Əhməd Cəfəroğlu, Ceyhun Hacıbəyli, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Hüseyn Baykara, Mirzə Bala Məmmədzadə və başqa müəlliflər söz sənətimizin ilkin qaynaqlarının istər elmi, istərsə də siyasi müstəvidə dəyərləndirilməsində ciddi səylər göstərmişlər.

Mühacirət folklorşünaslığında Azərbaycan və ümumən türk şifahi söz sənətinin bütün janrları tədqiqata cəlb edilmişdir. Lakin mühacir folklorçular daha çox epos sənətinə diqqət vermiş, «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi», «Qaçaq Kərəm» kimi qəhrəmanlıq dastanlarının öyrənilməsinə, təbliğinə çalışmışlar. Bu da bir tərəfdən epos sənətinin bədii-estetik tutumu və kamilliyi ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən bu janrın, millətin soykökü, tarixi yaddaşı, qəhrəmanlıq əzmi ilə bağlı məqamları daha canlı şəkildə yaşatması ilə əlaqədardır. Təsadüfi deyildir ki, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Mirzə Bala Məmədzadə, Hüseyn Baykara kimi müəlliflərin əsərlərində Azərbaycan epos sənəti nümunələri bəzən siyasi yöndə təhlilə çəkilir, bu əsərlərdən alpərənlik tariximizin bədii örnəyi kimi bəhs olunur.

Mühacirət folklorşünaslığının inkişafında xüsusilə «Azərbaycan yurd bilgisi» dərgisinin xidmətləri danılmazdır. Bu dərginin səhifələrində dərc olunmuş Əhməd Cəfəroğlu, Sadiq Sənan, Səlim Rəfiq, Mirzadə Mustafa Fəxrəddin və başqaları kimi Azərbaycan mühacirlərinin, habelə məşhur türk ədəbiyyatşünası Məhəmməd Fuad Köprülüzadənin, böyük siyasi mücahid Zəki Vəlidi Toğanın əsərlərinin nəşr olunması sonrakı dövr folklorşünaslığına ciddi təsir göstərmiş, onun başlıca istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdir. Sovet folklorşünaslığında milli dastanlarımızın feodal-patriarxal adət-ənələlərini daşıdığı üçün yasaq və inkar olunduğu bir mərhələdə onun tədqiqi və təbliğinə geniş meydan verən mühacirət folklorşünaslığı şifahi söz sənətimizin həm tədqiqi, həm də təbliği istiqamətində böyük uğurlara nail olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatını dünya mədəniyyəti kontekstində qiymətləndirən mühacirət ədəbiyyatşünaslığı yazılı-ədəbi irsimizin formalaşdığı zəmini araşdırmış, onun VII əsrdə islam topluluğuna daxil olduğunu, XIII yüzillikdən isə türk ruhunun fəal daşıyıcısına çevrildiyini vurğulamışdır. XIX yüzilin ortalarından Azərbaycan

ədəbiyyatı tədricən özünü təftişə başlamış, ənənəvi ədəbi ehkamlardan xilas olmağa çalışmışdır. Bu konsepsiya müstəvisində milli mədəni irsimizi dəyərləndirməyə çalışan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi istiqamətində ciddi addımlar atmışdır.

Bilindiyi kimi, vahid mərkəzdən qidalanan sovet ədəbiyyatşünaslığı ayrı-ayrı xalqların ədəbi inkişaf xüsusiyyətlərini nəzərə almadan onu ümumi təsnifat sisteminə salmışdı. Ədəbiyyatımızın təkamül tarixinin mənəviyyatımıza yad olan xronologiyaya tabe etdirilməsi milli ədəbi dəyərlərin qiymətləndirilməsinə imkan vermirdi. Bu mənada Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslarının aparmış olduğu təsnifat prinsip etibarı ilə ciddi metodoloji əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi və klassiklərin ədəbi mövqeyinin müəyyənləşdirilməsində milli çalar və keyfiyyətlərin əsas tutulması onun əsl dəyərinin aşkarlanmasına imkan vermişdir. Saxta beynəlmiləlçilik kriteriyasına söykənən sovet ədəbiyyatşünaslığından fərqli olaraq mühacirət ədəbiyyatşünaslığında klassiklərin yaradıcılığının azadlıq, ana dili, vətənsevərlik, işğalçılığa nifrət, istiqlalçılıqla bağlı məqamlarına üstünlük verilmişdir.

Azərbaycan mühacirətinin ədəbiyyat tarixinə və ayrı-ayrı klassiklərə həsr olunmuş tədqiqatlarında Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundzadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir və başqa ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılığı geniş və əhatəli təhlil olunmuşdur. Klassiklərə həsr olunmuş əsərlərin bir qismi əsas etibarı ilə təbliği məqsəd daşıdığı üçün qismən tədqiqatçılıq ruhundan uzaqdır. Mühacirətin respublikamızın arxiv və kitabxanalarından uzaqlığı, material və mənbə qıtlığı da bu işdə öz təsirini göstərmişdir. Yazılan əsərlərin digər qismi isə ciddi yaradıcılıq axtarışlarının məhsuludur. Belə ki, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Əhməd Cəfəroğlu, Mustafa Haqqı Türkəqul, Mirzə Bala Məmmədzadə, Ceyhun Hacıbəyli və bir çox başqa tədqiqatçıların əsərləri Şərqdə və Avropada mövcud olan mənbələr əsasında yazılmışdır.

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığının xüsusi diqqət yetirdiyi klassiklərdən biri Nizami Gəncəvidir. Qeyd etmək lazımdır ki, mühacirətin nəinki ədəbiyyatşünaslığa həsr elədiyi tədqiqatlarda, hətta tarixi-siyasi mövzulu araşdırmalarda belə Azərbaycan mədəniyyətilə bağlı Nizami yaradıcılığına müracirət olunmuşdur.

Qeyd olunmalıdır ki, mühacirət ədəbiyyatşünaslığı ana dilli ədəbiyyatımızın tədqiq və təbliğinə daha çox diqqət yetirmişdir. Tədqiqatçılar xüsusilə bu ədəbiyyatın təşəkkül mərhələsini, ədəbi-estetik fikirdə türk ruhunun gerçəkləşdiyi zəmini bütün yönlərilə açıqlamağa çalışmışlar. Bu mənada mühacirət ədəbiyyatşünaslığının ana dilli ədəbiyyatımızın ilk yaradıcılarından biri olan Nəsiminin əsərlərinə dönə-dönə qayıtması təsadüfi deyildir. Yusif Vəzir Çəmənzəminli «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» əsərində onu «ədəbi dövrün başçısı» adlandırmış və milli ədəbiyyat tariximizin Nəsimi ilə başlandığını qeyd etmişdir.

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığında Nəsiminin yalnız dərin fəlsəfi məzmun daşıyan poeziyası deyil, bütün Şərq dünyasını heyrətə gətirən şəxsiyyəti də təhlil obyektinə çevrilmişdir. Azərbaycan istiqlal mücadiləsinə həsr olunmuş yazılarda Nəsimilik əqidə, inanc uğrunda ölə bilməyin simvolu kimi dəyərləndirilmişdir.

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığında ana dilli ədəbiyyatın özülünün möhkəmləndirilməsində mühüm xidmətləri olan Şah İsmayıl Xətai poeziyasına da xüsusi önəm verilmişdir. Ə.Yurdsevər Şah İsmayıla həsr olunmuş məqaləsində onun türkcə yazdığı şeirlərilə ana dilimizin ilahi gözəlliklərini təsdiq etdiyini göstərirdi.

M.Ə.Rəsulzadə isə Xətai şeirinin doğulduğu mühiti belə səciyyələndirirdi: «Ərdəbildəki Şeyx Səfi ocağından zühur edən Şah İsmayıl şiə dövlətini qurmaq üzrə hərəkətə keçir. Avropalıların nəzərində xalis bir İran sülaləsi sayılan Səfəvi dövlətinin bu müəssisi isə, həqiqətdə bir türk sufisi və azərbaycanlı bir şairdi. İstinad etdiyi qüvvət də tamamilə türk qüvvəti idi. Şiə məzhəbinə mənsub türkmən qəbilələri bu qüvvətin kökünü təşkil edirdi. Onun sadə bir türkcə ilə yazılan ilahiləri rəsmi hüdudların çox irəlilərində belə, türk topluluqlarının ruhları üzərində müəssir olurdu. Şah İsmayılın sarayı azəri türk ədəbiyyatının yaradıcı ocağı və bir akademiyası idi».

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı türkcə şeir yazmağın «düşvarını» asan eyləyən Füzuli yaradıcılığına xüsusi bir məhəbbətlə yanaşmışdır. Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Əhməd Cəfəroğlu, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Mirzə Bala Məmmədzadə, Məhəmmədəli Rəsuloğlu ədəbiyyat tarixinə və şairin yaradıcılıq yoluna həsr elədiyi tədqiqatlarında ondan bütün türk ədəbi dünyasında bənzəri olmayan bir sənətkar kimi danışmışlar.

M.Ə.Rəsulzadə hələ 1922-ci ildə İstanbulda nəşr etdirdiyi «Azərbaycan cümhuriyyəti» əsərində Füzulinin yaradıcılıq təkamülü

ilə ədəbiyyatımızın keçib gəldiyi yolun analoji xüsusiyyətlərini araşdıraraq yazırdı ki, Füzuli əvvəlcə fars dilində yazmış, sonra Azərbaycan türkcəsinə meyl etmiş, Bağdadın Osmanlılara keçidindən sonra isə Osmanlı şivəsinə üstünlük vermişdir. Müəllifin fikrincə, Azərbaycan ədəbiyyatı da belə bir inkişaf yolu keçmişdir; əvvəlcə farsca yaranan ədəbiyyat (Qətran Təbrizi, Xaqani, Məhsəti, Nizami və b.), sonra Azərbaycan türkcəsinə meydan vermiş (Vaqif, Nəbati, Seyid Əzim və b.), daha sonra ölkədə cərəyan edən hadisələrin axarı ilə Osmanlı türkcəsinin təsirinə düşmüşdür (Səhhət, Hadi, H.Cavid və b.).

M.Ə.Rəsulzadə tanınmış türk ədəbiyyatşünası doktor Əbdülqadir Qaraxanın «Füzulinin həyatı, mühiti və şəxsiyyəti» adlı kitabına yazmış olduğu resenziyada şairin heç bir zaman şübhə doğurmayan milliyyətilə bağlı ayrıca söhbət açan müəllifi tənqid edərək yazırdı ki, onun türk olmasının sübuta ehtiyacı yoxdur. Bu gün diqqət mərkəzində Füzulinin milliyyəti deyil, milliyyətçiliyi, türklüyü deyil, türkçülüyü dayanmalıdır.

«Azərbaycan kültür gələnəkləri»ndə isə ədəbiyyatşünas Füzulini belə səciyyələndirirdi: «Şərqin ən böyük liriki Füzuli yalnız Azərbaycanı deyil, türkcə oxuyan bütün dünyanı həyəcanlandırır. Şərqi bilən avropalılar Füzulinin lirizminə heyrandırlar. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX yüzilin başlanğıcına qədər Füzulinin tamamilə təsiri altında qalmışdır».

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı Vaqif və Vidadi sənətinə də müraciət etmişdir. XVIII yüzillikdə yaşamış, lirik-realist üslubda yazıb-yaradan bu iki söz ustadının əsərləri Əbdülvahab Yurdsevərin ayrıca monoqrafik tədqiqatında araşdırılmışdır.

Mühacirətdə yazılmış tədqiqatlarda Abbasqulu ağa Bakıxanov da tez-tez xatırlanmaqdadır. Əhməd Cəfəroğlu, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Hüseyn Baykara, Ceyhun Hacıbəyli və başqaları onun yaradıcılığından ətraflı bəhs etmişlər. Əbdülvahab Yurdsevər Ankarada çıxan «Azərbaycan» jurnalında dərc etdirdiyi «Abbasqulu ağa Bakıxanlı» məqaləsində onun həyat və yaradıcılıq yolunu ciddi təhlil süzgəcindən keçirmişdir. Ceyhun Hacıbəylinin fransızca yazdığı «XIX əsrin azərbaycanlı tarixçisi Abbasqulu ağa Bakıxanov» adlı məqaləsi isə Azərbaycan şairi və aliminin Avropada tanıdılması məqsədilə qələmə alınmışdır.

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılıq irsini ciddi şəkildə araşdırmışdır. Haqqında bəhs edənlər

ona böyük mütəfəkkir, islahatçı sənətkar, ədəbi dövrün başçısı, ictimaiyyətçi, yenilikçi, milliyyətçi və başqa epitetlərlə dəyər vermişlər.

Y.V.Çəmənzəminli «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» adlı tədqiqatında ədəbiyyatımızda milliyyət hissinin Mirzə Fətəli ilə başlandığını qeyd etmişdir. Hüseyn Baykara, Əhməd Cəfəroğlu, M.Ə.Rəsulzadə isə ədəbiyyatımızın çağdaş mərhələsini Mirzə Fətəli ilə başlamışlar.

Hüseyn Baykara «Azərbaycanda yeniləşmə hərəkatları» adlı 1966-cı ildə Ankarada nəşr olunmuş monumental tədqiqatında Azərbaycan milli hərəkatının böyük mütəfəkkir Mirzə Fətəlinin bədii və elmi-nəzəri irsindən qaynaqlandığı qənaətinə gəlmişdir.

Mirzə Fətəlinin həyatı, fəlsəfi, ədəbi-tənqidi, nəzəri-estetik və dil haqqında görüşlərini ətraflı şəkildə araşdıran tədqiqatçı onu XIX yüzilin Azərbaycan mədəniyyətinə bəxş etdiyi ən böyük şəxsiyyət kimi dəyərləndirir. Tədqiqatın müxtəlif məqamlarında «Mirzə Fətəli Axundzadə Azərbaycan kültür və mədəniyyətinin böyük sütunlarından biridir», «...Azərbaycan və Şərq tarixində hər zaman dəyərli yerini alacaqdır», – deyən müəllif böyük mütəfəkkirin xalqımızın tarixindəki yerini açıqlayır. Mirzə Fətəli fenomenində ədəbi və ictimai idealların müştərəklıyi, qovuşuğu və vəhdəti prinsipindən çıxış edən araşdırıcı onun yaradıcılıq dühasının yaşadığı cəmiyyəti kökündən dəyişdirmək kimi ciddi məfkurəyə söykəndiyi nəticəsinə gələrək fikirlərini belə yekunlaşdırır: «Mirzə Fətəlinin ədəbi çabaları ilə bir tərəfdən azəri ləhcəsi dil olur, o biri tərəfdən əski Şərq tərzi çürük adət və inanışlardan ibarət olan gerici həyat tərzi Mirzənin komediyalarında bütün gülünclüyü ilə tənqid edilirdi. Hər kəs o çağda Mirzənin əsərlərindəki tiplərdə özünü görür və etkisini anlaya bilirdi. Mirzə komediyalarında Avropa anlamında bir insan olmanın gərəkliyini və toplumun sosial anlamını, ağanın istismarını, qadının hüquqsuzluğunu bütün cəbhələriylə, ədəbi dühasının kəskinliyi və tənqidçiliyinin qüdrətiylə səhnəyə, gözlər önünə sərirdi». (*Hüseyn Baykara. Azerbaycanda Yenileşme Hareketleri, Ankara, 1966, s. 151*).

Əbdülvahab Yurdsevər Mirzə Fətəliyə ayrıca monoqrafiya həsr eləmişdir. Araşdırmaçı «Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və əsərləri» (Ankara, 1950) adlı bu monoqrafiyada onun ədəbiyyatımızı Şərq özülündən qopararaq üzünü Qərb səmtinə çevirdiyini, ənənəvi ədəbi ehkamları uçuraraq novator bir ədəbiyyatın əsasını qoyduğunu göstərmişdir.

Mirzə Fətəli fenomeninə xüsusi dəyər verən M.Ə.Rəsulzadə «Azərbaycan kültür gələnəkləri»ndə yazırdı: «Mirzə Fətəlinin pyesləri sadə xalq dilində yazılmışdır. Tiplər həyatın ta özündən alınmışdır. Burada orta çağ feodal cəmiyyətinin çürüməsi, adətlərin geriliyi, alim görünənlərin səfsətəçiliyi, qara cəhalətin mövhumat və təəssüblə bağdaş olması canlı surətdə təsvir və amansızca tənqid olunur».

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı Mirzə Fətəli ədəbi məktəbinin davamçıları olan Nəcəf bəy Vəzirov və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev kimi klassiklərin yaradıcılıq yolunun araşdırılmasına da həssaslıqla yanaşmışdır. M.Ə.Rəsulzadə «Azərbaycan kültür gələnəkləri»ndə hər iki dramaturqu milli dram sənətinin ən dolğun əsərlərini yaratdığı üçün təqdir edir, «Vəzirli Nəcəf bəy» məqaləsində isə Nəcəf bəyin taleyi ilə qəhrəmanı Fəxrəddin bəyin aqibəti arasında bənzərlik görürdü: «Vəzirli Nəcəf bəyin simasında Azərbaycan ədəbiyyatı ilə səhnəsi Mirzə Fətəlidən sonra gələn çox mühüm bir nümayəndəsini itirdi. Bütün əsərlərində millət eşqini, xalqa qulluq etmək zövqünü, azadlıq və istiqlal fikirlərini tərənnüm edən bir yazıçı üçün qısa bir müddətə olsa da, istiqlal və azadlığa qovuşan Vətənini təkrar əsirlik və istila altında buraxıb ölmək qədər bir tragediya təsəvvür oluna bilməz.

Vəzirli Nəcəf bəyin ölümü öz qəhrəmanı Fəxrəddinin ölümünə nə qədər bənzər!..»

O hər iki dramaturqun sələfləri Mirzə Fətəli kimi ədəbi yaradıcılıqla yanaşı, vətəndaşlıq qayəsi izlədiyini yaddan çıxarmırdı.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı Sabirin yaradıcılığına da xüsusi ağırlıq vermiş, onu mizah şeirinin ən qüdrətli sənətkarı kimi dəyərləndirmişdir. Əbdülvahab Yurdsevərin «Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatında yeri» (Ankara, 1951) adlı ayrıca kitabında böyük satirikin milli ədəbiyyatımız tarixindəki mövqeyi səciyyələndirilmişdir.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı klassik irsin tədqiqi ilə yanaşı, çağdaş ədəbiyyatımızın öyrənilməsi istiqamətində də ardıcıl fəaliyyət göstərmişdir. Çağdaş ədəbi irsin araşdırılması klassik ədəbiyyatımızın tədqiqi səviyyəsində olmasa da mühacirət tənqidi ədəbi prosesə fəal təsir göstərmiş, sovet siyasi rejimi daxilində yaranmış ədəbiyyatın obyektiv təhlilini verməyə çalışmışdır.

Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı», Əhməd Cəfəroğlunun «Modern Azərbaycan ədəbiyyatına

toplu bir baxış», Mirzə Bala Məmmədzadənin «Sovet ədəbiyyatının dünəni və bu günü» kimi nisbətən iri həcmli tədqiqatları, habelə Əbdülvahad Yurdsevərin, Hüseyn Baykaranın və bir çox başqalarının çağdaş ədəbi irsimizlə bağlı araşdırmaları mühacirət ədəbi tənqidinin ümumi mənzərəsini əks etdirir.

1922-ci ildən İstanbulda nəşrə başlayan «Yeni Qafqazya» jurnalı ilə əsası qoyulmuş Azərbaycan mühacirət mətbuatı yarım əsrə yaxın bir dövrdə ardıcıl olaraq çağdaş ədəbiyyatı izləmiş, onun haqqında ədəbi-nəzəri yazılar dərc etmişdir.

Azərbaycan mühacirət ədəbi tənqidi özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. Bu özünəməxsusluq mühacirətin sovet senzurasından uzaq olması, obyektiv fikir söyləmək imkanlarının genişliyi, ədəbi dəyərlərin qiymətləndirilməsində milli konsepsiyaya söykənilməsi ilə şərtlənir. Belə ki, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının sovet siyasi rejimi daxilində obyektiv təhlil olunmaq imkanından məhrum edildiyi bir dövrdə mühacirət ədəbi tənqidi bu vəzifəni üzərinə götürmüşdür.

Müasir ədəbi tənqiddə hərdən sovet dövrü klassiklərinin yaradıcılığının kor-koranə inkar olunduğu nihilist mövqe ilə qarşılaşırsan. Bu nihilizm bəzən bütövlükdə sovet hakimiyyəti illərində yaranmış ədəbiyyatın inkarı səviyyəsinə enir. Şübhəsiz ki, bu yanlış mövqe milli-mədəni irsə qeyri-ciddi münasibətdən, ədəbi əsərlərin qiymətləndirilməsi meyarının itirilməsindən, başlıcası isə tarixilik prinsipinin unudulmasından doğur.

Azərbaycan mühacirətinin çağdaş ədəbiyyatımızla bağlı tədqiqatlarında isə tarixi-obyektivlik prinsipi gözlənilmiş, araşdırılan dövrün siyasi şəraiti nəzərdən qaçırılmamış, təhlil olunan əsərlərə rejimin meyarları baxımından qiymət verilmişdir.

Bu mənada mühacirət ədəbi tənqidinin öyrənilməsi ciddi metodoloji əhəmiyyət daşımaqdadır. Ədəbiyyatımızın milli məfkurə işığında yenidən araşdırılması ehtiyacının doğduğu, uzun illər ədəbi prosesdə hegemonluq edən bir çox adların inkar olunduğu, ədəbiyyat tarixini kimlərin təmsil edəcəyi mövzusunda mübahisələrin bitmədiyi müasir dövrdə mühacirət ədəbi tənqidi örnək rolunu oynaya bilər.

Azərbaycan mühacirət ədəbi tənqidi Cəfər Cabbarlı, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Sabir Rəhman, Rəsul Rza və b. kimi sovet dövründə yaşayıb-yaratmış sənətkarlar haqqında fikir və mülahizələr söyləmiş, onların əsərlərini dəyərləndirməyə çalışmışdır.

Qeyd olunmalıdır ki, Hüseyn Cavidin yaradıcılığı digər tən-

qidçilərin də diqqətini cəlb etmiş, onun haqqında xeyli tədqiqat əsəri yazılmışdır. Bunların içərisində Mustafa Haqqı Türkəqulun «Azərbaycanlı türk şairi Hüseyn Cavid» monoqrafiyası xüsusi yer tutur. Azərbaycan mühacirət ədəbi tənqidinin Hüseyn Cavidə ayrıca monoqrafiya həsr eləməsi bir tərəfdən dramaturqun yaradıcılığının milliyyətçi məfkurə daşıması, o biri tərəfdən əsərlərinin zamanla, mühitlə sərt müxalifəti ilə bağlıdır.

Mustafa Haqqı Türkəqul Hüseyn Cavidin həyatı və ümumi yaradıcılıq yolunu araşdırmaqla yanaşı, onun ayrı-ayrı əsərlərinin təhlilini də vermişdir. Bundan əlavə, Hüseyn Cavidin yaradıcılığı konkret problemlər baxımından nəzərdən keçirilmişdir.

Bir sıra ədəbi tənqidi və publisistik tədqiqatların müəllifi Süleyman Təkinərin «Sovet Azərbaycanında tənqidlərə hədəf olan bəzi şeirlər üzərində araşdırmalar» adlı məqaləsinin mühüm bir hissəsi Rəsul Rza yaradıcılığının tədqiqinə həsr olunmuşdur. Məqalədə tərənnümçü ədəbiyyatın təhlili fonunda R.Rza poeziyasının novator, yenilikçi mahiyyətini şərh etməyə çalışan tədqiqatçı, onun bir sənətkar kimi ədəbi ehkamlara qarşı mübarizələrinə diqqəti yönəldir. *(Bax: «Dergi» (Münhen), 1959, № 17).*

Məhəmməd Əmin bəy ədəbiyyatın böyük təsir gücünə malik olduğunu bilir, onun yalnız ayrı-ayrı fərdlərin deyil, bütövlükdə xalqın mənəvi-əxlaqi simasının formalaşmasındakı əhəmiyyətini görür və qiymətləndirirdi. O, «İstiqlal məfkurəsi və gənclik» əsərində latış, eston, fin kimi Baltiksahili ölkələri xalqlarının istiqlal mübarizəsində ədəbiyyatın rolunu xüsusi qeyd edirdi.

Azərbaycan mühacirət ədəbi tənqidi çağdaş ədəbiyyatımızın nəzəri-metodoloji məsələləri ilə də məşğul olmuşdur. Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin, Mirzə Bala Məmmədzadənin, Hüseyn Baykaranın, Əhməd Cəfəroğlunun yazılarında sosialist realizmi metodunun mahiyyəti, «formaca milli, məzmunca sosialist» formulu arxasında milli mədəniyyətin beynəlmiləlləşdirilməsi, əslində isə «ruslaşdırılması» məsələləri elmi şərhini tapmışdır. Xüsusilə, mühacirət ədəbi tənqidinin ədəbiyyat və siyasət məsələsinə münasibəti bu mühüm problemin araşdırılmasına aydınlıq gətirmək baxımından əhəmiyyətlidir.

Mühacirətdə yaranan ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın inkişafında **Ceyhun Hacıbəylinin (1891–1962)** elmi axtarışlarının xüsusi yeri və çəkisi vardır. Gərgin ictimai-siyasi fəaliyyətilə yalnız Vətənində deyil, Avropada da tanınan Ceyhun bəy 1891-ci ilin fevral

ayının 3-də Şuşada doğulmuşdur. O, ilk təhsilini Şuşada H.Vəzirovun müdir olduğu məktəbdə, orta təhsilini isə Bakıda almışdır.

Ceyhun Hacıbəyli yaradıcılığa erkən başlamışdır. O, qardaşı Üzeyir Hacıbəyli ilə birlikdə yazmış olduğu, 1908-ci il yanvarın 12-də Hacı Zeynalabdin Tağıyev teatrında tamaşaya qoyulan «Leyli və Məcnun» operası ilə yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Şərq-İslam dünyasında opera sənətinin əsasını qoymuşdur. Ceyhun bəy həmin tamaşada aktyor kimi də iştirak edərək İbn-Sələm rolunu oynamışdır. Lakin o, sonralar musiqi dünyasından uzaqlaşmışdır.

Ceyhun bəy 1908-ci ildə Əlibəy Hüseynzadənin müdir olduğu «Səadət» məktəbində müəllimlik etmişdir. Sonra isə təhsil almaq üçün Fransaya gedən Ceyhun bəy Sorbon Universitetinə daxil olaraq təhsilini burada davam etdirir. Parisdə siyasi biliklər məktəbində də oxuyan gənc ədib həmçinin yaradıcılıqla məşğul olmuş, onun həmin dövrdə yazmış olduğu bir çox məqalələri Azərbaycanın rusdilli mətbuatında dərc olunmuşdur. Müəllifin bu dövr yaradıcılığında «Müsəlmanlar və incəsənət» adlı məqaləsi daha çox diqqəti çəkməkdədir.

Təhsilini bitirib Azərbaycana döndükdən sonra Ceyhun bəy Bakıda nəşr olunan «Kaspi», «Baku», «İrşad», «Tərəqqi», «Proqres» və b. qəzetlərlə əməkdaşlıq qurmuş, bədii, publisistik yazıları ilə müntəzəm olaraq çıxış etmişdir. Onun bədii yazıları içərisində «Hacı Kərim» povestini, «Pristav ağa», «Doğru cavab», «Tamamilə qənaətbəxşdir», «Bu elə özüdür», «Barışmaz ata», «Müdrik hakim», «Nümunəvi sübut» və başqa hekayə və pritçaları qeyd etmək olar.

Ceyhun bəy «Müsəlmanlıq», «İzvestiya», «İttihad», «Azərbaycan» (rusca və türkcə) qəzetlərinin redaktoru olmuşdur.

O, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə Əlimərdan bəy Topçubaşovun rəhbərliyi altında 1919-cu ildə açılacaq Versal sülh konfransında iştirak etmək üçün Parisə getmiş, bir daha geri dönməmişdir. Vətəndən ayrılmazdan öncə redaktoru olduğu «Azərbaycan» qəzetində «Möhtərəm qarelərimizə» adlı müraciətində o belə yazırdı: «Vətən və millət yolunda əlimdən gələn xidməti və öhdəmə düşən vəzifəmi qəzetəmizin müdiri sifətilə ifadə məşğul ikən, vətən övladlarının xahiş və əmrinə müti olaraq cahan sülh konfransına göndərilməklə öhdəmə daha ağır və məsuliyyətli, lakin müqəddəs bir vəzifə düşdü.

Bu böyük xidməti möhtərəm arkadaşlarım ilə bərabər ifa üçün Avropaya getmək lazım olduğuna görə qəzetə idarəsi işindən

müvəqqəti olaraq ayrılıb əziz vətənimizin istiqlalı məsələsinin istədiyimiz yoldakı həlli hüsn ifasından asılı olan məsul vəzifəmizin haqqında var qüvvəmizlə çalışacağımızı əlavə etməyi və möhtərəm oxucularımıza kəmali-sidq və səmimiyyət ilə xudahafiz deməyi özümə fərz bildim».

Ceyhun bəyin mühacirət dövrü yaradıcılığı çox məhsuldar olmuşdur. O, burada «İlk müsəlman respublikası Azərbaycan», «Azərbaycan», «Azərbaycan mətbuat tarixi», «İslam əleyhinə təbliğat və onun Azərbaycandakı metodları», «Qarabağın dialekti və folkloru» və b. elmi əsərlərini yazıb nəşr etdirmişdir. Bundan əlavə, ədib Üzeyir bəyin «Arşın mal alan» operasını fransız dilinə tərcümə edərək Parisdə tamaşaya qoyulmasına nail olmuşdur. Onun «Aziatik», «Qafqaz», «Revyu de Monde müzülman» və başqa fransız dilli mətbuatda Azərbaycan ədəbiyyatına dair məqalələri də dərc olunmuşdur ki, bunların içərisində «Azərbaycan teatrı», «XIX əsrin azərbaycanlı tarixçisi Abbasqulu ağa Bakıxanov» və başqa yazılar xüsusilə seçilir. Ədib fransız şərqşünası A.Benniqsen və Ş.L.Kelkejenin 1964-cü ildə Parisdə çap etdikləri «Rusiyada 1920-ci ilə qədər çıxan müsəlman mətbuatının tarixi» əsərinin Azərbaycan bölməsinin hazırlanmasında iştirak etmişdir.

Ceyhun bəy «Azadlıq» radiosunun əsasını qoyanlardan biri olmuş, Sovet imperiyası əsarətində olan xalqların həyatı barədə araşdırmalar aparmış və bu sahədəki fəaliyyətinə görə Münhendəki SSRİ-ni Öyrənmə İnstitutunun müxbir üzvü seçilmişdir.

Ceyhun Hacıbəylinin mühacirətin keşməkeşləri içərisində keçən ömür yolu 1962-ci ilin oktyabr ayının 2-də Fransada bitmiş, o, Parisin Sen-Klu (Sain-Klou) məzarlığında dəfn edilmişdir.

Görkəmli ədəbiyyatşünasın hələ Vətəndə ikən akademik V.V.Radlovun tərtib etdiyi «Türk-tatar dialektləri kolleksiyası» üçün yazmağa başladığı, sonralar professor A.N.Samoyloviçin əlyazmasını oxuyub təqdir etdiyi «Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)» adlı əsəri mühacirət folklorşünaslığında xüsusi yer tutmaqdadır. Ədib mühacirətdə yaşadığı illərdə vaxtilə rusca yazdığı və folklor materiallarını kiril əlifbası ilə hazırladığı bu əsər üzərində işi davam etdirmiş, onu təkmilləşdirərək fransız dilinə çevirmiş, mətnləri isə latın qrafikasında işləyərək, 1934-cü ildə Parisdə çıxan «Asiya» jurnalında dərc etdirmişdir.

Ceyhun Hacıbəyli əsərə yazdığı «Söz önü»ndə tədqiqatın yaranma tarixini belə ümumiləşdirmişdir: «Qarabağda keçirdiyim mə-

zuniyyətlər zamanı mən öz tədqiqatlarımı tamamlayırdım. Lakin müharibənin və sonradan inqilabın nəticələri mənə öz toplumu sistemləşdirməyə və bitirməyə mane oldular. Digər tərəfdən keçmiş Rusiya imperiyası ərazisində baş vermiş siyasi dəyişikliklər və Fransaya gətirən missiya məni rus şərqşünasları mühitindən uzaqlaşdırdı. Bu şəraitdə mən bu işi əvvəl akademik rus əlifbasında olan transkripsiyanı dəyişməklə və mətnin əvvəl rus dilinə edilmiş tərcüməsini fransız dilinə tərcümə ilə əvəz edərək Asiya cəmiyyətinə təqdim etməyi qərara aldım».

Qeyd edək ki, «Qarabağın dialekt və folkloru» əsəri Vətənimizi, dilimizi, etnoqrafiyamızı öyrənmək üçün qiymətli bir mənbədir. Otuz üç kiçik bölmədən ibarət olan əsərdə bayatı, alqış, qarğış, oxşama, layla, ağı, hərbə-zorba və s. kimi folklor materialları toplanıb sistemləşdirilmişdir. Və tədqiqatın mühüm özəlliyi orasındadır ki, müəllif təqdim etdiyi folklor materiallarının şivə xüsusiyyətlərini, Qarabağ dialektinin özünəməxsusluğunu qoruyub saxlaya bilmişdir.

***

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndələrindən biri olan **Əbdülvahab Yurdsevərin** (1898-1976) həyat və mübarizə yolu XX yüzilin sərt qovğaları və keşməkeşləri ilə müşayiət olunmaqdadır. Bütün ömrünü Azərbaycanın hürriyyəti və istiqlaliyyətinə həsr edən bu dəyərli insanın yaradıcılıq irsi və ictimai-siyasi fəaliyyəti vətən naminə fədakarlıq və əzmkarlıq simvoludur.

1898-ci ildə Bakı şəhərində anadan olmuş Əbdülvahab Yurdsevərin ömür tarixçəsi kədərli, lakin çox zəngin və ibrətlidir. 1911-ci ildə Bakıdakı rus litseyinə qəbul edilən Əbdülvahab ictimai fəaliyyətə erkən yaşlarından başlamışdır. Gələcək siyasi xadimin dünyagörüşünün formalaşmasında 1916-cı ildə qoşulduğu «Məhəmmədiyyə» tələbə dərnəyi xüsusi rol oynamışdır. Məhz həmin dövrdən etibarən milli-azadlıq mübarizəsinə qoşulan Əbdülvahab Yurdsevər Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Mirzə Bala Məmmədzadə, Cəfər Cabbarlı, Vəli Mikayılov və başqa icitmai-siyasi xadimlərlə birgə fəaliyyət göstərmişdir.

Əbdülvahab Yurdsevər həyatını bütünlüklə istiqlal hərəkatına həsr edərək Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulmasında yaxından iştirak etmişdir. 1920-ci ilin aprelində cümhuriyyətin süqutundan sonra isə o, Müsavat firqəsinin katibi və Milli Müqavimət

Komitəsinin üzvü olmuşdur. Məhz gizli siyasi fəaliyyətinə görə o, 1923-cü ilin iyun ayının 15-də həbs edilərək bir müddət Bakıda saxlanılmış, müxtəlif işgəncələrə məruz qalmış, sonra üç illiyə Qafqazın şimalına sürgün edilmişdir. Cəza müddəti bitdikdən sonra vətəninə dönən ədib çox keçmədən yenidən həbs edilərək on bir il müddətinə Mərkəzi Rusiyaya sürgün olunmuşdur. Bu ərəfədə o, bir müddət Yaroslavl, daha sonra isə Saratov şəhərlərində saxlanılmışdır. Rusiyanın «Ölüm ocaqları» adlanan soyuq məhbəslərində minlərlə türk millətçiləri və Azərbaycan müsavatçıları ilə birgə keçirdiyi o dəhşətli illəri ədib özünün xatirələrində ürək yanğısı ilə qələmə almışdır. Lakin təəssüf ki, bu xatirələr indiyədək sistemli hala salınaraq nəşr olunmamışdır.

Qeyd edək ki, Əbdülvahab Yurdsevər Saratov şəhərindən həbsdən azad edilməsi ilə bağlı saxta vəsiqə ilə Daşkəndə qaçmış, Türküstan Maarif Təşkilatının köməyilə burada bir müddət qız məktəbində müəllimlik etmişdir. Lakin ədib burada da rahat buraxılmadığından yorucu təqiblərdən bezərək daha sonra İrana keçməyə məcbur olmuşdur. Tehranda bir müddət hərbi məktəbdə alman dili müəllimi işləyən Əbdülvahab Yurdsevər siyasi mübarizəsini Azərbaycan mühacirətinin digər nümayəndələri ilə birgə davam etdirmək üçün Avropaya getmək barədə düşünür. Bir çox çətinliklərdən sonra Avropaya getməyə müvəffəq olan siyasi mücahid 1936-cı ildə Müsavat firqəsinin Varşavada keçirilən qurultayında yaxından iştirak etmişdir.

Əbdülvahab Yurdsevər İkinci Dünya müharibəsinin başlanması səbəbilə 1939-cu ildə Türkiyəyə dönmüş və orada hüquq təhsili almışdır. Ədib 1942-ci ildə Berlinin Adlon hotelində Almaniya rəsmiləri ilə Azərbaycanın gələcək taleyi ilə bağlı keçirilən danışıqlarda iştirak etmişdir.

O, doğma türkcə ilə yanaşı, rus, alman, ərəb və fars dillərini mükəmməl bilmiş, bir müddət Ankara radiosunda farsca siyasi xəbərlər proqramına rəhbərlik etmişdir.

1959-cu ildə Mirzə Bala Məmmədzadənin ölümündən sonra Azərbaycan Milli Mərkəzinə rəhbərlik edən Əbdülvahab Yurdsevər mühacirətdə yürüdülən milli-azadlıq mübarizəsinin sürəkliliyinin təmin olunmasında əlindən gələni əsirgəməmişdir.

Bütün ömrü boyu Azərbaycanın istiqlaliyyətinə böyük inam bəsləyən və bu yolda yorulmadan mübarizə aparan siyasi mücahid 1976-cı ilin oktyabr ayının 7-də 78 yaşında Türkiyədə vəfat etmiş,

Ankaranın Qarşıyaxa məzarlığında dəfn olunmuşdur. Onun ölümü dünyanın müxtəlif ölkələrinə səpələnmiş Azərbaycan mühacirəti arasında geniş əks-səda doğurmuş, haqqında bir çox məqalələr, xatirələr və nekroloqlar dərc edilmişdir. Ankarada nəşr olunan «Azərbaycan» dərgisi özəl bir sayını (1976, yıl 25, sayı 220) onun xatirəsinə həsr etmişdir.

Əbdülvahab Yurdsevər siyasi mübarizə ilə yanaşı, ədəbi fəaliyyətlə də ardıcıl məşğul olmuş, bir sıra dəyərli elmi-publisistik əsərlər yaratmışdır. Bunların içərisində «Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və dram əsərləri» (Ankara, 1950), «Azərbaycan dram ədəbiyyatı» (Ankara, 1951), «Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri» (Ankara, 1951), «Azərbaycan ədəbiyyatında Vidadi və Vaqifin yaradıcılığı» (Ankara, 1952) və başqa ədəbiyyatşünaslıq araşdırmaları xüsusi yer tutur. Bu əsərlər həcmcə böyük olmasalar da, klassik və müasir ədəbi irsə milli-nəzəri müstəvidə yanaşma tərzi ilə seçilməkdədir. Eyni zamanda, adı çəkilən araşdırmalarda Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığını düşündürən və narahat edən bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirilmişdir.

«Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və dram əsərləri» adlı tədqiqatında Əbdülvahab Yursevər böyük Azərbaycan mütəfəkkirinin yaradıcılıq yolunun ümumi-nəzəri təhlilini vermiş, onun ədəbi mövqeyini Şərq ədəbiyyatı kontekstində dəyərləndirməyə çalışmışdır. Tədqiqatın nəzəri cəlb edən məqamlarından biri burada Mirzə Fətəlinin yaşadığı mühitin ictimai-siyasi mənzərəsinin yaradılması, onun apardığı kültür reformasının ədəbi-bədii yaradıcılığı ilə əlaqə və vəhdətdə təfsir olunmasıdır.

Son illərdə ədəbi ictimaiyyətə təqdim olunan «Azərbaycan dram ədəbiyyatı» (Bakı, Azərnəşr, 2003) əsərində ədib Azərbaycan dramaturgiyasının keçib gəldiyi yola ümumi nəzər salmış, Mirzə Fətəli Axundzadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə və başqa sənətkarların həyat və yaradıcılığı haqqında qısa, yığcam məlumat vermişdir. Qeyd edək ki, əsər Azərbaycan Kültür Dərnəyinin təşəbbüsü ilə 26 noyabr 1950-ci ildə Ankara Xalq Evində keçirilən konfransda oxunmuş məruzənin mətnidir. Konfransda oxunan məruzə əsasında hazırlandığı üçündür ki, təhlil obyektinə çevrilən mövzunun araşdırıcılıq aspekti ilə yanaşı, ədəbi-mədəni irsimizi təbliğ etmək məqsədi daşıdığı inkar olunmazdır.

«Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri» tədqiqatı isə təkcə

Əbdülvahab Yurdsevərin yaradıcılığında deyil, ümumən mühacirət ədəbiyyatşünaslığında böyük satirikin yaradıcılıq dünyasının aşkarlanması baxımından xüsusi dəyərə malik araşdırmalardandır. Maraqlıdır ki, Sabirin yaradıcılıq yolunu təhlil edən tədqiqatçı onun milli ədəbiyyatımız tarixindəki mövqeyini şərtləndirməklə kifayətlənməmiş, ümumən Azərbaycan mizah şeirinin təkamül tarixini izləmişdir. Əbdülvahab Yurdsevər monoqrafiyada şairin yalnız ədəbi mövqeyini açıqlamaqla kifayətlənməmiş, onun şeirlərini poetik baxımdan da incələmişdir O, Sabirin gülüşünü yurdunu candan sevən şairin göz yaşları kimi səciyyələndirərək onu türk şeirinin orijinal varlığı kimi təqdir edir.

Tədqiqatçının «Azərbaycan ədəbiyyatında Vidadi və Vaqifin yaradıcılığı» əsəri onun ədəbiyyatşünaslıqla bağlı araşdırmaları içərisində xüsusi yer tutur. Araşdırmada eyni dövrdə yaşayıb-yaratmış, biri-birilə yaxın əlaqə və ünsiyyətdə olmuş, lakin yaradıcılıqlarının ruhu, mahiyyəti etibarı ilə fərqli səciyyə daşıyan iki görkəmli sənətkarın ədəbi dünyası təhlil obyektinə çevrilmişdir. Qeyd edək ki, araşdırıcı hər iki sənətkarın yaşadığı dövrün ictimai-siyasi və ədəbi-kulturoloji mənzərəsini canlandırmağa çalışmış və onların yaradıcılığını bu zəmində dəyərləndirmişdir. Tədqiqatın diqqəti çəkən cəhətlərindən biri burada Vidadi və Vaqifin yaradıcılığının yeri gəldikcə müqayisəli təhlili ilə bağlıdır.

Ədəbiyyatşünas hər iki müəllifin əsərlərindən təhlilə cəlb etdiyi çoxlu sayda poetik nümunələrlə onların yaradıcılıq yolu haqqında dolğun təsəvvür yarada bilmişdir.

«...Vaqif realizminin başlıca özəllıyi, onun qoşmalarına və həmən-həmən bütün müxəmməs və qəzəllərinə hakim bulunan dərin və coşqun bir nikbinlikdir. Hətta yoxsulluq və səfalətin acı bir təsvirindən ibarət bulunan «Bayram oldu» qoşmasında belə həyata nikbinlik hissləri sezilməkdədir. Bu baxımdan Vaqif, dostu Vidadidən əsaslı surətdə ayrılmaqdadır. Vidadinin ruhuna və şeirinə dərin bir bədbinlik və dərmansız bir kədər hakim bulunmaqdadır».

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, indiyədək Əbdülvahab Yurdsevərin həyatı və yaradıcılıq yolu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tərəfindən yetərincə araşdırılmamış, onun ictimai-siyasi fikir tarixindəki xidmətləri dəyərləndirilməmişdir. Ədibin «Azərbaycan dram ədəbiyyatı» tədqiqatı istisna olmaqla digər əsərləri oxuculara çatdırılmamaşdır.

Ədəbi-nəzəri və siyasi-publisistik tədqiqatları ilə diqqəti cəlb

edən **Mirzə Bala Məmmədzadənin (1898–1959)** həyat yolu da digər mühacirlər kimi əsrin keşməkeşləri və təlatümləri içərisində keçmişdir.

Mirzə Bala 1898-ci ildə Bakının Zirə kəndində dünyaya gəlmişdir. O, erkən yaşlarından atasını itirmiş, bacı və qardaşları ilə birlikdə ağır həyat tərzi keçirmişdir. 1905-ci ildə S.S.Axundovun müdir olduğu 7-ci rus-müsəlman məktəbinə daxil olan Mirzə Bala gələcək ədib Cəfər Cabbarlı ilə bir sinifdə oxumuş, onunla dostluq etmişdir. 1908–1914-cü illərdə isə o, Alekseyev adına Üçüncü Ali ibtidai məktəbdə təhsil almışdır.

Qeyd edək ki, Mirzə Bala yaradıcılığa erkən başlamış, 1912-ci ildə İsa bəy Aşurbəyovun «Kaspi» mətbəəsində onun «Nəfi-elm, yaxud elmin sonu» adlı kitabçası çapdan çıxmışdır.

Hüseyn Baykaranın yazdığına görə, o, təhsil illərində qeyri-leqal «Məhəmmədiyyə» komitəsinə daxil olmuş, bir qədər sonra Lavrenti Beriya ilə yoldaşlıq etmişdir.

M.B.Məmmədzadənin publisistik yaradıcılığının canlanmasında «Açıq söz» qəzeti mühüm rol oynamışdır. Qəzetin səhifələrində onun milli mədəniyyət, ədəbiyyat, mətbuat, maarif, dil və s. problemlərə həsr olunan məqalələri dərc edilmişdir. Bu illərdə daxil olduğu «Müsavat» firqəsinin ideyalarını təbliğ edən müəllif məqalələrinin birində gəncliyə müraciətlə yazırdı: «Bu gün Kəbeyi-müqəddəsiniz olan vətəninizi azad ediniz... Sizi bir insan olaraq vətən yaşadar... Sizin diliniz, sizin irz və namusunuz yenə vətəniniz içində səlamət qala bilər».

Mirzə Bala bu dövrdə bədii yaradıcılıqla da məşğul olmuş, onun yazdığı «Ənvər bəy, yaxud Kamil paşa kabinəsi» adlı pyes 1917-ci ilin avqust ayının 5-də Gəncə şəhərmdə tamaşaya qoyulmuşdur.

1918-ci ilin faciəli mart hadisələrindən sonra bir müddət Tiflisdə yaşayan ədib burada «İttifaqi-mütəəllimin» təşkilatını yaratmış, «Gənclər yurdu» adlı jurnala redaktorluq etmişdir. Onun Tiflisdə nəşr etdirdiyi «İki inqilab arasında» kitabçasında Azərbaycanın tərəqqisinə əngəl olan daxili və xarici faktorlar aşkarlanır, tariximizi saxtalaşdıran bədxahlara tutarlı cavablar verilir.

Bakıya döndükdən sonra Mirzə Bala bir müddət «Açıq söz», «İstiqlal», «Azərbaycan», «Bəsirət» qəzetlərində əməkdaşlıq etmiş, parlament seçkilərindən sonra isə orada stenoqramçı vəzifəsində çalışmışdır.

1919-cu ilin 17 sentyabrında Mirzə Balanın mövzusu mart

qırğınından bəhs edən «Bakı uğrunda mübarizə» əsəri Azərbaycan Dövlət Teatrında A.Şərifzadənin rejissorluğu ilə tamaşaya qoyulmuşdur. Qeyd edək ki, əsərin uğurlu tamaşası ilə bağlı qəzetlərdə məlumatlar verilmiş, lakin təəssüf ki, pyes bizə gəlib çatmamışdır.

Azərbaycan Cümhuriyyətinin süqutundan sonra Mirzə Bala gizli «Müsavat» təşkilatına rəhbərlik etmiş. 1923-cü ilə qədər «İstiqlal» qəzetinin 19 sayını dərc etdirmişdir.

Onun 1922-ci ildə nəşr olunan «Azərbaycan türk mətbuatı» kitabında 1875-ci ildən 1921-ci ilə qədərki dövrdə milli mətbuatımızın keçib gəldiyi yol təhlil olunmuşdur.

1923-cü ilin avqustunda Azərbaycanı tərk etməyə məcbur olan Mirzə Bala İrana getmiş, Rəşt şəhərində məskunlaşmışdır. O, burada siyasi fəaliyyətini davam etdirməklə yanaşı, bolşevizmin iç üzünü açıb göstərən cəsarətli yazıları ilə İstanbulda nəşr olunan «Yeni Qafqazya» dərgisində çıxış etmişdir. Müəllifin siyasi mövzuda qələmə aldığı «Bolşevizm və türkçülük», «Mədəniləşdirmə ünvanı altında ruslaşdırma», «Rusiya əsarətində türk Bakı», «Sovet Azərbaycanında hürriyyəti-mətbuat» və başqa məqalələri mühacirət publisistikasının ən maraqlı nümunələrindən sayıla bilər.

M.B.Məmmədzadə İstanbula gəldikdən sonra burada onun «Azərbaycan misaqi-millisi», «Ermənilər və İran» kitabları nəşr olunmuşdur. Azərbaycan Milli Mərkəzində və «Yeni Qafqazya», «Azəri türk», «Odlu yurd» kimi mühacirət mətbuatında çalışan ədib həmçinin İstanbul Universitetinin hüquq fakültəsində təhsil almışdır.

Mirzə Bala 1930-cu illərin əvvəllərindən digər Azərbaycan mühacirləri kimi Avropaya getmiş, II Dünya müharibəsi başlayana kimi Varşavada yaşamışdır. Onun bu dövrdə yazıb tamamladığı «Milli Azərbaycan hərəkatı» adlı monumental tədqiqatı 1938-ci ildə Berlində nəşr olunmuşdur.

1939-cu ildə İstanbula dönən Mirzə Bala «Milliyyət» və «Cümhuriyyət» qəzetlərində, «İslam Ensiklopediyası»nda, «Türk-İslam Ensiklopediyası»nda Azərbaycanla bağlı yazıları ilə çıxış etmişdir. Onun 1951-ci ildə tamamlayıb Ankarada nəşr etdirdiyi «Azərbaycan tarixində türk Albaniya» adlı tədqiqatında tariximizin ən qədim dövrlərindən biri araşdırılmışdır.

Mirzə Bala 1955-ci ilin martında M.Ə.Rəsulzadənin ölümündən sonra «Müsavat» firqəsinə rəhbərlik etmişdir. Həmin il Sovetlər Birliyini Öyrənmə İnstitutu tərəfindən Münhenə dəvət edilən ədib əvvəlcə institutun elmi şurasının sədri, daha sonra sədr müavini və-

zifələrində çalışmış və onun nəşr orqanı olan «Dərgi»nin səhifələrində müntəzəm çıxış etmişdir.

Mirzə Bala 1959-cu ilin martın 9-da İstanbulda vəfat etmiş, Qaracaəhməd məzarlığında dəfn olunmuşdur.

M.B.Məmmədzadənin yaradıcılıq irsi olduqca zəngindir. Təxmini hesablamalara görə, onun araşdırmalarının ümumi sayı iki mindən çoxdur. Ədib yazılarını Mirzə Bala, Əli Kutluq, Nuh oğlu, Azəri, M.B.Daşdəmir, Ə.Kut və başqa imzalarla, bəzi məqalələrini isə imzasız dərc etdirmişdir. Mirzə Balanın tədqiqatlarının xeyli hissəsi ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıqla bağlıdır. Müəllifin «Azəri türk ədəbiyyatının dünəni və bu günü», «Müasir Azərbaycan şairləri», «Romantik və realist cərəyanların mücadiləsi», «Milli dil və milli kültür», «Cəfər Cabbarlı», «Mirzə Ələkbər Sabir», «Sovet dil siyasətinin bu günkü səhifəsi», «Dədə Qorqud», «Milli dastanlarımıza dair» və başqa məqalələrində ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü ilə bağlı mülahizələr irəli sürülür, Azərbaycanda yeridilən ruslaşdırma siyasətinin (dil, kültür, ədəbiyyat və s. sahələrdə) mahiyyəti aşkarlanır.

Azərbaycan mühacirət ədəbi-nəzəri və kulturoloji fikrinin inkişafında mühüm xidmətləri olan istedadlı publisist, ədəbiyyatşünas, maarifçi, ictimai-siyasi xadim **Əlimərdan bəy Topçubaşovun** (1862–1934) həyat və yaradıcılıq yolu Vətən tarixinin şərəfli və ibrətamiz səhifələrindən birini təşkil etməkdədir. Ötən yüzilin başlanğıcında yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Rusiya imperiyasında islam hərəkatının lideri kimi böyük nüfuz və şöhrət qazanmış görkəmli siyasi xadimin türk-müsəlman xalqlarının milli-azadlıq mübarizəsindəki müstəsna xidmətləri danılmazdır. Ömrünün son on beş illik bir dövrünü zorən mühacirətdə yaşamağa məcbur olan Əlimərdan bəy orada da ədəbi-kulturoloji və siyasi fəaliyyətini davam etdirmiş, ideal və məramından dönməmişdir.

Özünəməxsus həyat yolu keçmiş olan Əlimərdan bəy 1862-ci ildə Tiflisdə doğulmuşdur. O, əvvəlcə Tiflis gimnaziyasında oxumuş, sonra isə Peterburq universitetinin hüquq fakültəsində təhsilini davam etdirmiş, hüquqşünas ixtisasına yiyələnmişdir. 1888-ci ildə universiteti bitirdikdən sonra xristianlığı qəbul etməsi şərti ilə onu Peterburq universitetində müəllim saxlamaq istəsələr də, o bu təklifdən qəti surətdə imtina etmiş, Bakıya dönərək yaradıcılıq fəaliyyətini burada davam etdirməyi qərara almışdır. O, bu illərdə Azərbaycan mətbuatının banisi, böyük mütəfəkkir Həsən bəy Zərdabinin qızı Pəri xanımla evlənərək ailə həyatı qurmuşdur.

1898-ci ildən başlayaraq Hacı Zeynalabdin Tağıyevin vəsaiti ilə nəşr olunan rusca «Kaspi» qəzetini redaktə edən Əlimərdan bəy vaxtaşırı olaraq ədəbi-publisistik yazıları ilə də qəzetin səhifələrində çıxış etmişdir. Onun Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığına həsr elədiyi «İlk tatar dramaturqu» adlı məqaləsində böyük mütəfəkkirin ədəbiyyat tarixindəki mövqeyi obyektiv dəyərini almışdır. Tənqidçinin Firidun bəy Köçərlinin rusca yazıb Tiflisdə nəşr etdirdiyi «Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı» kitabına həsr elədiyi eyni adlı məqaləsində isə bəhs olunan əsər milli ədəbiyyat tariximizin yaradılmasında əhəmiyyətli addım kimi qiymətləndirilir.

Əlimərdan bəy həmçinin bir müddət «Бакински торговы промышленные листок» qəzetinin redaktoru olmuşdur. O, bu dövrdə həmçinin Bakı şəhər dumasına üzv seçilmiş, hətta dumaya sədrlik də etmişdir.

Əlimərdan bəy Tobçubaşovun təşəbbüsü, gərgin əməyi və rəhbərliyi ilə 1905-ci ilin avqustun 15-də Nijni-Novqorodda açılan Ümumrusiya Müsəlmanlarının I qurultayı «İttifaqül-müslimin» partiyasını təşkil etməyi qərara almışdır. Mərkəzi Bakı şəhərində olan bu siyasi təşkilat bütün Rusiya müsəlmanlarının vahid cəbhədən çıxış etməsinə, imperiyaya qarşı aparılan mübarizədə birləşməsinə şərait yaratmışdır.

1906-cı il yanvarın 13-dən 25-dək Peterburqda gizli çağırılan II Ümumrusiya müsəlmanları qurultayı, həmin ilin avqustunda Nijni-Novqorodda keçirilən III Ümumrusiya müsəlmanları qurultayı bilavasitə Əlimərdan bəyin rəhbərliyi altında keçirilmişdir. Sonuncu qurultayda o, Mərkəzi Komitənin sədri seçilmişdir. Bütün bunlar onun gərgin ictimai-siyasi fəaliyyətlə məşğul olduğunu təsdiq edən dəlillərdir.

Bundan başqa, 1906-cı ilin aprel ayının 27-də I Rusiya Dövlət Dumasına Bakı quberniyasından üzv seçilən Əlimərdan bəy Topçubaşov «Xalq azadlığı» partiyasının sol cinahının təmsilçisi kimi imperiyanın müstəmləkə xalqlarına muxtariyyət verilməsinin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. O, dumadakı kəskin, məzmunlu və sərt çıxışları ilə çar hökuməti nəzarət orqanlarının ciddi təqiblərinə və təzyiqlərinə məruz qalmışdır. Daha sonra bir qrup duma üzvü ilə birlikdə Vıborq bəyannaməsini imzaladığına görə Əlimərdan bəy Topçubaşov birdəfəlik deputat seçilmək hüququndan məhrum edilmiş, lakin buna baxmayaraq o, heç zaman əqidə və məramından dönməmiş, öz vəsaiti hesabına Peterburqda yaşayaraq qeyri-rəsmi şəkildə du-

manın müsəlman fraksiyasının iclaslarına rəhbərlik etmişdir.

Azərbaycanda teatr sənətinin inkişafında da Əlimərdan bəyin səmərəli xidmətləri olmuşdur. 1910-cu ildə aktyor Cahangir Zeynalovun, 1911-ci ildə isə Mirzə Fətəli Axundovun yubiley tədbirləri onun rəhbərliyi altında qeyd olunmuşdur.

Əlimərdan bəy Topçubaşov Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə əvvəlcə xarici işlər naziri vəzifəsini tutmuş, 1918-ci ilin dekabrın 7-də açılan parlamentə isə sədr seçilmişdir. Həmin ildə onun İstanbulda «Azərbaycanın təşəkkülü» adlı kitabı nəşr olunmuşdur ki, bu əsər siyasi publisistikanın maraqlı və orijinal nümunələrindən biridir.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin tapşırığı ilə 1919-cu ildə açılacaq Versal sülh konfransında iştirak edəcək nümayəndə heyətinin başçısı kimi Parisə gedən Əlimərdan bəy bir daha Vətənə dönməmiş, ömrünün sonlarına qədər qürbətdə yaşamışdır. Onun gərgin və səmərəli fəaliyyyəti sayəsində Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin istiqlaliyyəti dünya birliyi tərəfindən tanınmışdır.

Onu da xatırladaq ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra da Əlimərdan bəy siyasi fəaliyyətini dayandırmamışdır. Belə ki, o, 1920-ci ilin noyabrında Cenevrədə Millətlər Liqasının tribunasından Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti hökuməti adından bolşevik Rusiyasının onun vətənini işğal etməsini sərt şəkildə məhkum edən məruzə ilə çıxış etmişdir. Bundan əlavə, görkəmli siyasi xadim London, Genuya, Lozanna və başqa şəhərlərdə keçirilən beynəlxalq simpozium, forum və konfranslarda Azərbaycanın milli maraqlarını müdafiə etmişdir.

1934-cü ilin 14 iyulunda Brüsseldə M.Ə.Rəsulzadə ilə birlikdə Azərbaycan, Şimali Qafqaz və Gürcüstanın daxil olduğu böyük siyasi əhəmiyyətə malik tarixi andlaşmanın – Qafqaz Konfederasiyası Misakının imzalanması Əlimərdan bəy Topçubaşovun ən mühüm xidmətlərindən biridir. Bu hadisədən dörd ay sonra vəfat edən Əlimərdan bəyin dəfn mərasimindəki çıxışında M.Ə.Rəsulzadə demişdi: «Xəstəliyin, qocalığın və mühacirətdəki yoxsulluğun yıpratdıqları həyatının son günlərində imzaladığı Qafqazya Konfedarasyonu Misakının elanından Əli Mərdan bəy son dərəcə məmnun idi.

O, Azərbaycan mühacirətinin Avropada təşkilatlanması üçün əlindən gələni əsirgəməmişdir. Əlimərdan bəyin Fransa mətbuatında dərc etdirdiyi yazıları Azərbaycanın tanıdılmasında müstəsna əhəmiyyətə malikdir.

Xüsusilə, müəllifin 1925-ci ildə rus dilində yazıb tamamladığı «Azərbaycanın mayakı» adlı araşdırmasının xatırladılmasına ehtiyac duyulur. Yarı elmi, yarı memuar səciyyəli bu araşdırma «Əkinçi» qəzetinin 50 illiyi münasibətilə qələmə alınmışdır. «Литературный Азербайджан» jurnalında (2000, № 4, səh. 132-144) dərc olunan bu yazıda Əlimərdan bəy Azərbaycan milli mətbuatının yaradıcısı Həsən bəy Zərdabinin mənalı ömür tarixçəsini xronoloji aspektdə izləmiş, onun həyatının aparıcı məqamlarını canlandırmışdır.

Qeyd edək ki, müəllifin Həsən bəy Zərdabinin bioqrafiyasının incəliklərinə bələdliyində qohumluq faktorunun da rolu unudulmamalıdır. Belə ki, Əlimərdan bəy Həsən bəy Zərdabinin qızı Pəri xanımla ailə həyatı qurmuş, bu nikahdan onların üç oğlu (Rəşid, Ələkbər və Ənvər) və iki qızı (Sara və Sevər) dünyaya gəlmişdir.

«Azərbaycanın mayakı» araşdırmasında Əlimərdan bəy Topçubaşov Həsən bəy Zərdabi ilə birgə «Kaspi» qəzetində çalışdığı məqama da diqqəti yönəltmiş, həmin qəzetin populyarlaşmasında və təkcə Qafqazda deyil, həmçinin Qazan, Ufa, Orenburq, Nijni-Novqorad kimi türk-müsəlman əhalisinin məskunlaşdığı şəhərlərdə yayılmasında və oxunmasında Əhməd bəy Ağayev, Firudin bəy Köçərli, Haşım bəy Vəzirov və başqa müəlliflərlə yanaşı, onun da müxtəlif mövzularda yazdığı məqalələrin mühüm dəyər daşıdığını qeyd etmişdir.

Onu da xatırladaq ki, Əlimərdan bəy Topçubaşov Həsən bəy Zərdabidən bəhs edərkən onun yaşayıb-yaratdığı ədəbi-mədəni və ictimai-siyasi mühitin real mənzərəsini canlandırmış, dövrün bir çox tarixi şəxsiyyətlərindən bəhs etmiş, həmçinin Həsən bəyin ömür-gün yoldaşı Hənifə xanım Zərdabinin xidmətlərini əks etdirməyə çalışmışdır.

Xatirələrdə eyni zamanda Azərbaycanın XIX yüzilin sonu, XX yüzilin əvvəllərindəki ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni həyatının canlı, dolğun mənzərəsi yaradılmışdır.

Qeyd edək ki, ədibin yaradıcılığının yalnız mühacirət ədəbiyyatı çərçivəsində deyil, eyni zamanda Fransa-Azərbaycan mədəni-siyasi əlaqələri kontekstində öyrənilməsi də olduqca zəruridir.

Lakin təəssüf ki, Əlimərdan bəyin bir çox əsərləri indiyədək nəşr olunmadığı, ədəbi-elmi ictimaiyyətə çatdırılmadığı üçün onun yaradıcılığının mühacirət dövrü haqqında dolğun təsəvvür yaratmaq mümkün deyildir.

1934-cü ilin noyabr ayının 5-də dünyasını dəyişən görkəmli

siyasi xadım və publisist Parisdəki Sen-Klu məzarlığında dəfn olunmuşdur.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı tarixində ədəbi-publisistik və tarixi-siyasi tədqiqatları ilə diqqəti cəlb edən **Hüseyn Baykaranın** (1904–1984) da özünəməxsus mövqeyi vardır. Mürəkkəb və keşməkeşli həyat yolu keçmiş bu dəyərli fikir sahibinin heç bir zaman təzəliyini, təravətini itirməyəcək yaradıcılıq irsi Vətən tarixinin yaddaqalan, təkrarsız səhifələrini təşkil etməkdədir. Lakin təəssüflə qeyd etməliyik ki, Azərbaycan mühacirətinin bir çox digər nümayəndələri kimi onun da nəsillərə örnək olacaq ömür yolu və zəngin yaradıcılıq irsi kifayət qədər öyrənilməmişdir.

Əsl adı Qara Hüseynov olan Hüseyn Baykara 1904-cü ildə Qarabağın mədəniyyət mərkəzi olán Şuşada dünyaya gəlmiş, ilk təhsilini doğulduğu şəhərdə alaraq, daha sonra Bakı Dövlət Universitetinin tarix fakültəsinə daxil olmuşdur.

Özünün yazdığına görə, 1923-cü ildə azadfikirliliyi üzündən həbs edilərək Bakı şəhərinin Staro-Politseyski prospektindəki həbsxanaya salınmış, bir müddət şair Əhməd Cavadla eyni kamerada saxlanılmışdır. Həbsdən azad olunduqdan sonra oxuduğu universitetdə təqib və təzyiqlərin daha da gücləndiyini görən Hüseyn bəy 1927-ci ilin əvvəllərində İrana, oradan da Türkiyəyə mühacirət etmişdir. O, Türkiyədə İstanbul Universitetinin hüquq fakültəsini bitirmiş, hüquqşünas kimi müxtəlif vəzifələrdə çalışmışdır.

Türkiyədə yaşadığı illərdə Hüseyn Baykara Azərbaycan mühacirətinin nəşr etdiyi mətbuat orqanlarında ardıcıl olaraq ədəbi-nəzəri və publisistik məqalələri ilə çıxış etmişdir. Onun qələminə məxsus «Azərbaycanda erməni basqısı və Naxçıvan məsələsi», «Azərbaycan cümhuriyyətinin iki hərbi zəfəri», «Azərbaycan istıqlal mücadiləsinin iqtisadi təməli», «Azərbaycan istiqlalının əlli illiyi dolayısilə» kimi siyasi-publisistik tədqiqatlar, habelə «Dədə Qorqud kitabı üzərinə notlar», «Azərbaycan renessansını yapanlardan Abbasqulu ağa Bakıxanov» və başqa ədəbiyyatşünaslıq araşdırmaları elmi-nəzəri baxımdan diqqəti cəlb etməkdədir.

Hüseyn Baykara ədəbi-nəzəri və tarixi-siyasi mövzulu məqalələrlə yanaşı, bir neçə dəyərli elmi kitabın da müəllifidir. Bunların içərisində «Azərbaycanda yeniləşmə hərəkatları (XIX yüzil)», «Azərbaycan mədəniyyət tarixi» və «Azərbaycan istiqlal mücadiləsi tarixi» daha çox seçilməkdədir. Bu tədqiqatlar mühacirət ədəbiyyatının ən mötəbər qaynaqlarından bırı kımi çağdaş Azərbaycan elmi-

nəzəri fikri tərəfindən yüksək dəyərləndirilməkdədir.

1966-cı ildə Türk Kültürünü Araşdırma İnstitutu tərəfindən Ankarada nəşr edilmiş «Azərbaycanda yeniləşmə hərəkatları (XIX yüzil)» əsərində tədqiqatçı xalqımızın yaşadığı milli oyanış tarixini sosial-siyasi, iqtisadi və mədəni-kulturoloji müstəvidə araşdırmışdır. Tədqiqatda xanlıqlar dövründə Azərbaycanın kültür durumu, mədəni tərəqqinin özünəməxsusluqları, teatr sənəti və s. məsələlərə aydınlıq gətirilmiş, Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi, Mirzə Kazım bəy, Abbasqulu ağa Bakıxanlı, Qasım bəy Zakir, Mirzə Şəfi Vazeh, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Fətəli Axundzadə, Həsən bəy Zərdabi və başqa ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılıq irsi təhlil olunmuşdur. Xatırladaq ki, Hüseyn Baykara tədqiqata cəlb etdiyi hər bir sənətkarın bioqrafiyasını vermiş, yaradıcılıq yolunu təhlil etmiş və əsərlərindən nümunələr gətirmişdir.

Araşdırıcı Mirzə Kazımbəyin Rusiyada türkoloji fikrin inkişafındakı xidmətlərinə böyük dəyər vermiş, mütəfəkkir alimin Azərbaycan türkcəsi ilə bağlı tədqiqatlarını xüsusi olaraq vurğulamağı məqsədəuyğun bilmişdir: «Mirzə türk dili incələməsi işinə, yəni türkoloji çalışmasına ilk başlayanlardan bırıdır. Azəri türk ləhcəsi haqqında kimsənin heç bir şey bilmədiyi bir çağda elmin bu bölümünü kəndisinə iş edinmiş və kəndisi də təmiz bir azəri olduğu üçün tam bir yetkiylə azəri ləhcəsi qrammatikasıyla müqayisəli türk dili qrammatikasını vücuda gətirmişdir. Bu çalışma xristian dininə mənsub bu böyük azərbaycanlının öz millətinə və ölkəsinə bağlılığının və səmimiliyinin dərinliyini göstərir».

Hüseyn Baykara daha çox Mirzə Fətəli fenomeninə diqqəti yönəltmiş, onun mədəniyyət tarixindəki islahatlarını yüksək qiymətləndirmişdir: «Mirzə Fətəli Azərbaycan və Şərq-islam aləmi üçün bir fransız Molyeri və rus Qoqoludur. Əsərləri farsca, rusca, almanca, fransızca, ingiliscə və hətta isveçcəyə çevrildiyi halda, nə yazıq ki, Türkiyədə bilinməməkdədir. Bu böyük Şərq klassiki bir neçə səhifəlik bir yazı ilə yetərli olaraq incələnəməz; mövzumuz gərəyincə burada qısa keçmək zorundayız. Mirzə Fətəlinin ədəbi və reformatorluq çabaları bir neçə cildin mövzusunu dolduracaq qədər zəngindir».

Hüseyn Baykaranın Azərbaycanda yeniləşmə hərəkatının aparıcı şəxsiyyətləri sırasında Həsən bəy Zərdabiyə əhəmiyyətli dərəcədə önəm verməsi, onun əsasını qoyduğu və redaktorluğu ilə çap olunan «Əkinci» qəzetini təfərrüatı ilə təhlil etməsi bu böyük millət fədaisinin Vətən tarixindəki xidmətlərini aşkarlamaq baxımından

diqqəti çəkməkdədir. Həsən bəy Zərdabinin öz milləti üçün gördüyü işlərin bir dahi şəxsiyyətin imkanlarından qat-qat artıq olduğunu qeyd edən araşdırıcı onun ölümünün ölkədə böyük əks-səda doğurduğunu Azərbaycan xalqının öz vətənpərvər övladına sevgisi kimi səciyyələndirmişdir: «O, kəndi yetişdirdiyi Azərbaycan aydın nəslin omuzları üzərində əbədi yolçuluğunu yapmış çox az yetişən millət xadimlərindən biridir. O yılmadan, usanmadan, qorxmadan, yorulmadan çalışmış, ancaq dahilərin bir millət üçün yapa biləcəyindən çox fazlasını yapmışdır. Məzarı başında söyləv verən bir xatib: «Həsən bəy Bakıya ac gəldi və ac getdi»,- demişdir. Çox böyük mənəvi varlıqlar yaratdı; heç bir maddi varlığa önəm vermədi. O çağda Bakıda heç kimsəyə böylə bir cənazə töreni yapılmış deyildi. Onun tabutu başında Bakıda yaşayan bütün millətlərin müməssilləri bulunmuşdur».

Araşdırıcının «Azərbaycan istiqlal mücadiləsi tarixi» (İstanbul, 1975) tədqiqatı isə Azərbaycanın tarixinə – cümhuriyyət dövrünə həsr olunmuşdur. Həmin kitaba yazmış olduğu ön sözdə Hüseyn Baykara həm «Azərbaycan mədəniyyət tarixi», həm də «Azərbaycan istiqlal mücadiləsi tarixi» əsərlərinin yazılma səbəblərini belə açıqlamışdır: «Bütün əskikləriylə birlikdə yayınladığım iki kitab – «Azərbaycan mədəniyyət tarixi» və «İstiqlal mücadiləsi tarixi» Azərbaycan istiqlal davasının bir əlifbasıdır. Azərbaycanın gələcək nəsilləri içərisindən bu mövzuda daha gözəl əsərlər verəcək olanlar çıxacaqdır. Azərbaycan xalqının keçmişini və mücadiləsini bilənlər və yapanları zaman əritməkdədir. O halda gələcək nəsil bu davaları necə və haradan öyrənəcəkdir? İştə, bu kitabları mənə yazdıran səbəblər bunlardır».

Hüseyn Baykaranın on səkkiz illik yaradıcılıq dövrünün məhsulu olan, monumental «Azərbaycan istiqlal mücadiləsi tarixi» əsərində Mirzə Fətəli Axundzadədən üzü bəri ədəbiyyatımızın istiqlal məfkurəsi ilə bağlı məqamlarına nəzər salınmış, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Mirzə Bala Məmmədzadə, Əhməd Cavad və başqa ədəbi-siyasi şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığı araşdırılmışdır. Tarixi hadisələri ədəbi və siyasi kontekstdə canlandırmağa çalışan tədqiqatçı Azərbaycan xalqının milli-azadlıq hərəkatında ədəbiyyatın müstəsna əhəmiyyətini vurğulamışdır.

Hüseyn Baykara son nəfəsinə qədər Azərbaycan idealına xidmət etmiş, 1984-cü ildə uzun illərdən bəri həsrətini çəkdiyi, bütün ruhuyla, varlığıyla dönməyə can atdığı doğma Vətənini görmədən

dünyasını dəyişmişdir.

Görkəmli tədqiqatçı ölümündən bir qədər əvvəl yazdığı həzin bir bayatıda özünün qərib və nakam taleyini belə mənalandırmışdır:

Qürbət çəkilməyən acıdır,
Vətən insanların tacıdır.
Bir gün xalqım məni anacaq,
Qürbətdə ölməyimə yanacaq.

Hüseyn Baykara yanılmırdı: bu gün Azərbaycanın millətsevər insanları onu və onunla eyni taleyi yaşayanları sevgi və sayğıyla anır, qərib, didərgin ruhlarını Vətən və Azadlıq məlhəmiylə ovundurmaq üçün əlindən gələni əsirgəmir.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndələrindən biri olan **Turxan Gəncəyinin (1925-2005)** zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı da özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkməkdədir.

Ömrünün mühüm bir qismini Böyük Britaniyada mühacirətdə keçirmiş olan Turxan Zeynal oğlu Gəncəyi 1925-ci ildə Azərbaycanın qədim Təbriz şəhərində doğulmuşdur. Orta məktəbi doğma Təbrizdə başa vuran gələcək ədib daha sonra İstanbula gedərək burada universitetin türk və fars dilləri bölümünü bitirmişdir.

1949-cu ildə görkəmli şərqşünas alim Bombaçının dəvətilə İtaliyanın Neapol Universitetinin Şərqşünaslıq İnstitutunda elmi-pedaqoji fəaliyyətə başlayan Turxan Gəncəyinin ilk yaradıcılıq uğurları diqqəti çəkmişdir.

1953-1956-cı illərdə Almaniyanın müxtəlif universitetlərində dərs deyən alim eyni zamanda Neapol Universiteti ilə əlaqəsini üzməmiş, əllinci illərin sonlarına qədər burada çalışmışdır. Görkəmli ictimai-siyasi xadim Seyid Həsən Təqizadə bu illərdə onun yaradıcılıq uğurlarını yüksək qiymətləndirərək yazmışdır: «Bildiyimə görə, ağayi Turxan Gəncəyi yeganə iranlıdır ki, türk dilləri və tarixi üzrə ixtisas sahibidir. İtaliyada Neapol darülfünununda məlumatını təkmilləşdirməklə və tədrislə məşğuldur. Bu alimdən İranda istifadə etmək olduqca zəruridir».

1959-cu ildə Böyük Britaniyaya dəvət olunan alim ömrünün sonuna qədər burada fəaliyyət göstərmiş, böyük yaradıcılıq uğurları əldə etmişdir. Elə həmin il Almaniyanın Münhen şəhərində keçirilən dünya şərqşünaslarının XIV qurultayında maraqlı məruzə ilə çıxış edən Turxan Gəncəyi elmi ictimaiyyətin diqqətini çəkmişdir.

Turxan Gəncəyi geniş yaradıcılıq erudisiyasına, ensiklopedik

təfəkkür tərzinə malik bir alim olmuşdur. Onun yaradıcılıq axtarışları qədim türk, cığatay, Azərbaycan, fars-tacik ədəbiyyatını əhatə etməkdədir.

Qeyd edək ki, Turxan Gəncəyinin ilk yaradıcılıq uğurlarından biri kimi Əlişir Nəvainin «Mühakimətül-luğəteyn» əsərinin tərcüməsini qeyd etmək olar. Eyni zamanda, alimin əsərlərini farsca yazmış olan Azərbaycan şairi Təsir Təbrizi (1655-1717) haqqında tədqiqatları da maraqla qarşılanmışdır.

Turxan Gəncəyinin Hüseyn Bayqaranın memuarları haqqındakı araşdırmaları da diqqəti çəkməkdədir. Araşdırmada Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai və başqa sənətkarlar haqqında məlumat verən tədqiqatçı həmçinin Hüseyn Bayqaranın cığatayca qələmə aldığı əsərinin mətnini və bu mətnin tərcüməsini də məqalənin sonuna əlavə etmişdir.

Turxan Gəncəyinin yaradıcılığında Şah İsmayıl Xətai divanının elmi-tənqidi mətninin hazırlanması və nəşri xüsusi yer tutur. Qeyd edək ki, tədqiqatçı divanı nəşrə hazırlayarkən əsərin Londonun Britaniya muzeyindəki, Vatikan kitabxanasındakı, habelə V.Minorskinin şəxsi arxivindəki əlyazma nüsxələrindən bəhrələnmişdir. Şah İsmayıl Xətainin 259 şeirdən ibarət divanının elmi-tənqidi mətni görkəmli türkoloq A.Zayançkovski tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Tanınmış yazıçı-tərcüməçi Abbas Zəryab Xoyi isə əsər haqqında yazdığı məqaləsində Turxan Gəncəyinin yaradıcılıq istedadını belə səciyyələndirirdi: «Gəncəyi xüsusən cığatay türkcəsinin, ümumiyyətlə türk ədəbiyyatının ən böyük mütəxəssisidir. Onun elmi əsərləri Qərb və Şərq türkoloqlarının istifadə mənbəyidir».

Turxan Gəncəyi Əlişir Nəvainin Britaniya muzeyində saxlanılan türkcə divanının əlyazmasını araşdırmış və onun haqqında ayrıca məqalə ilə çıxış etmişdir. Eyni zamanda, alimin Sadıq bəy Sadiqinin poetik yaradıcılığına həsr etdiyi məqaləsi də elmi tutumu ilə diqqəti çəkməkdədir. Alimin «Novruznamə» və türk məsəli» adlı məqaləsi isə elmi dəyərinə görə ciddi əhəmiyyət daşımaqdadır. Belə ki, «Novruznamə» haqqında yazan ilk müəlliflər onu Ömər Xəyyamın əsəri kimi təqdim etdikləri halda, Turxan Gənceyi mətndəki bir türk məsəli əsasında onun Alib Məhəmməd Əlxiyazı Əlqainiyə məxsus olduğunu sübut etmişdir.

İstedadlı yazıçı-alim Məhəmmədəli Müvəhhid Turxan Gəncəyinin istedadını dəyərləndirərək yazmışdır: «O, ilk iranlıdır ki, İngiltərə universitetləri üçün müəyyən edilmiş elmi dərəcələr əsasında

türk və fars dilləri professoru qəbul edilmişdir... Turxan çox oxuyub az yazan tədqiqatçıdır. Onun bilik vüsəti, fikir üfüqlərinin genişliyi ilə müqayisədə yaradıcılığı az nəzərə çarpır. Turxan ancaq öz ixtisasına dair yazılar yazar, özü də o vaxt əlinə qələm alar ki, deməyə yeni bir sözü olsun. Onun hər bir qısa və konkret məqaləsi uzun müddətli mütaliə və araşdırmalarının məhsuludur. Oxucu əmin ola bilər ki, o öz sələflərinin (mövzu ilə bağlı) bütün yazılarını oxumuş və yazısında ona qədər deyilməmiş yeni maraqlı fikirlər söyləmişdir».

Yaradıcılığının son illərində «Fəsli-kitab» dərgisi onun haqqında yazırdı: «O, məşhur bir alim olmaqla yanaşı, həm də yüksək intellektual səviyyəyə, insani dəyərlərə malik gözəl bir şəxsiyyətdir».

Lakin təəssüf ki, dünya şərqşünaslığının və türkologiyasının tanınmış imzalarından biri olan Turxan Gəncəyinin adı və əsərləri Azərbaycanda hələ də lazımınca tanıdılmamışdır.

***

Göründüyü kimi, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının araşdırılması, öyrənilməsi və təbliği bir çox aspektləri ilə aktual və əhəmiyyətlidir. İlk öncə, bu, mənəviyyatımıza yabançı olan sovet ideoloji sisteminin imtina etdiyi ədəbi irsimizin zəngin bir qolunun milli söz xəzinəmizə qaytarılması, beləliklə, təftişlərə məruz qoyulmuş XX yüzil ədəbiyyatımızın bütövlüyünün təmin olunması baxımından gərəklidir.

Azərbaycan mühacirətinin yaratdığı ədəbiyyatın yalnız kəmiyyət ölçüsü ilə deyil, həm də keyfiyyət yeniliyi ilə seçilməsi, ona münasibətdə ikinci məqamın qabarıqlığını səciyyələndirən təzahürlərin çözülməsini şərtləndirir. Bu o deməkdir ki, mühacirət ədəbiyyatını yalnız sosioloji aspektdə qavramaq və bu zəmində şərh etmək doğru deyildir; çünki o, sənətkarlıq baxımından da təkrarsız bədii-estetik tutuma malikdir.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı mahiyyət və məzmunca azadlıq ruhuna köklənmişdir. Bu köklənişin səbəbi onun yalnız təqib və təzyiqlərdən uzaq bir məkanda (sovet imperiyasının hüdudları xaricində) yaranması və formalaşması deyildir; bəlkə azadlığa təşnə olan bir xalqın Vətəndə boğulmuş, susdurulmuş harayının qürbətdəki əks-sədasıdır. Buna görə də Azərbaycan mühacirətinin yaratdığı ədəbi-bədii, elmi-nəzəri və publisistik irs xalqımızın impe-

riya əsarətində yaşadığı acı tarixin qaranlıq və unudulmuş səhifələrini canlandıran ən mötəbər mənbələrdən biridir. Bu ədəbiyyat məddahlıq nə olduğunu bilməmiş, saxta, yabançı idealları təbliğ etməmiş, sözçülüyə, ritorikaya uymamışdır.

Mühacirət ədəbiyyatının baş qəhrəmanı Vətəndir. İstər şeir, istər hekayə, yaxud dram əsəri, istərsə də elmi-nəzəri və publisistik yazı olsun – mühacirətdə yaranıbsa, mövzusundan, mətləbindən asılı olmayaraq onun sətirləri arasında Azərbaycanın canlı, fəqət həsrət və ayrılıq qoxuyan obrazı cilvələnməkdədir. Əslində yurda bağlılıq, həsrət və qürbət duyğusu Azərbaycan ədəbiyyatının ruhunda, mayasındadır; folklordan başlamış yazılı ədəbiyyatımızda Xətib Təbrizidən üzü bəri söz ustalarının yaradıcılığında bunun saysız-hesabsız örnəkləri mövcuddur. Lakin etiraf etməliyik ki, ayrılıq və qəriblik duyğusu ədəbiyyatımızın istər uzaq, istərsə də yaxın tarixində mühacirət ədəbiyyatında olduğu qədər qabarıq ifadə olunmamışdır.

Bütövlükdə mühacirət ədəbiyyatı demək olar ki, bütün ədəbi növləri və janrları əhatə etməkdədir: şeir, nəsr, dramaturgiya, tənqid, ədəbiyyatşünaslıq, publisistika və s. Almas İldırımın, Kərim Yaycılının, Alazan Baycanın, Araz Almasın, Teymur Atəşlinin poetik axtarışları, Ümmülbanunun, Səməd Ağaoğlunun, Məhəmməd Əsəd bəyin, Mehmet Altunbayın nəsr yaradıcılığı, Abay Dağlının dramaturji fəaliyyəti, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Əli bəy Hüseynzadə, Mirzə Bala Məmmədzadə, Əhməd Cəfəroğlu, Əbdülvahab Yurdsevər, Ceyhun Hacıbəyli və başqalarının tənqid, ədəbiyyatşünaslıq və publisistika sahəsindəki xidmətləri Azərbaycan mühacirətinin ədəbi çəkisi haqqında aydın təsəvvür yaradır.

Mühacirətin tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki uğurları daha diqqətəlayiqdir və bu irsin öyrənilməsi yalnız elmi deyil, həm də metodoloji baxımdan əhəmiyyət malikdir. Məlumdur ki, sovet ədəbiyyatşünaslığı müasir ədəbi irsə yabançı ideyalar aşılamış, klassik ədəbiyyata münasibətdə isə bəzən birtərəfli mövqedə dayanaraq milli dəyərlərimizi saxta ideoloji stereotiplər və məfkurələr prizmasından qiymətləndirmişdir. Bu gün milli ədəbiyyat tarixçiliyi istiqamətində tədqiqatların yazılması ədəbiyyatın dövrləşdirilməsi və mərhələ təsnifatı, klassiklərin ədəbi mövqeyinin müəyyənləşdirilməsi və ədəbiyyat tarixində kimlərin təmsil olunması və s. ilə bağlı məsələlərdə mühacirət ədəbiyyatşünaslığının təcrübələrindən bəhrələn-

mək zəruridir və buna həqiqi mənada ehtiyac duyulmaqdadır.

Bir zaman gələcək ki, mühacirət ədəbiyyatı ayrıca deyil, bütöv ədəbiyyatımızın içərisində öyrəniləcək. Və bəlkə də o zaman ədəbi şəxsiyyətlərin bioqrafiyası, yaxud da yaradıcılığı haqqında danışılarkən onların Vətəndə və ya mühacirətdə yaşaması fərqləndirilməyəcək. Lakin bu gün, məhz bu gün sovet əsarətindən qurtulub azad, müstəqil dövlət yaratdığımız dövrdə imperiya cəlladlarının əlilə yurdundan-yuvasından didərgin salınmış, qürbətdə yaşamağa məhkum edilmiş, lakin Vətənin azadlığı uğrunda mübarizədən bir an belə usanmamış, yazdıqları-yaratdıqlarısa doğma Vətənində yasaq edilmiş bir nəslin – Azərbaycan mühacirətinin yaradıcılıq irsinin ayrıca öyrənilməsinə ehtiyac var.

ƏLİ BƏY HÜSEYNZADƏ
(1864–1940)

İyirminci yüzil Azərbaycan ədəbi-kulturoloji və ictimai-siyasi fikrinin ən qüdrətli simalarından biri olan Əli bəy Hüseynzadənin (1864–1940) həyatının otuz ildən artıq bir dövrü mühacirətdə keçmişdir. Qeyri-adi istedadı, zəngin dünyagörüşü ilə hələ sağlığında mənsub olduğu cəmiyyətin üzərində «bir peyğəmbər təsiri icra edən» (A.Cövdət) Əli bəyin mürəkkəb və keşməkeşli həyat yolu türk dünyasının birliyinə və bütövlüyünə yönəlik siyasi-kulturoloji zəminə söykənən çoxşaxəli yaradıcılıq axtarışları ilə müşayiət olunmuşdur.

Məlum olduğu kimi, sovet siyasi rejimi daxilində milli mədəniyyətə, ədəbiyyata, ümumiyyətlə mənəvi sərvətlərə sinfi münasibətin nəticəsində bir çox imzalar yasaq olunmuş, adlarının unutdurulmasına çalışılmışdır. Əli bəy Hüseynzadənin qismətinə də belə bir tale yaşamaq nəsib olmuşdur. Ötən 70 il ərzində ona canından artıq bağlı olduğu doğma xalqı ilə mənəvi ünsiyyətə imkan verilməmişdir. Əvəzində ədəbiyyatşünaslıq və nəzəri-estetik səpkidə yazılmış tədqiqatlarda ona «burjua millətçisi», «pantürkist», «panislamist» və başqa məlum siyasi damğalar vurulmuşdur.

Yalnız son illərdə Əli bəy Hüseynzadənin yaradıcılığına qayıdılmaq imkanı yaranmış, bu böyük dahinin bioqrafiyası və elmi-nəzəri görüşləri istiqamətində müəyyən araşdırmalar aparılmışdır. Bu mənada ədəbiyyatşünas və publisist Rasim Mirzənin fəaliyyəti xüsusilə təqdir olunmalıdır. Onun "Əli bəy Hüseynzadənin ədəbi-

tənqidi görüşləri" mövzusunda müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyası və böyük mütəfəkkirə həsr elədiyi monoqrafik tədqiqatı ciddi yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsidir. Son illərdə Azərbaycanda Əli bəy Hüseynzadə irsinin tədqiqi, nəşri və tanıdılmasında filologiya elmləri namizədi Ofelya Bayramlının xidmətlərini dəyərləndirməyə ehtiyac vardır. Belə ki, məhz onun gərgin və inadlı əməyi sayəsində bu böyük şəxsiyyətin "Siyasəti-fürusət"(1994), "Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar" (1996), "Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir" (1997) və "Qərbin iki dastanında türk" (1998) adlı kitabları nəşr olunmuşdur.

Azərbaycanla yanaşı, Türkiyədə də Əli bəy Hüseynzadənin şəxsiyyətinə və yaradıcılığına maraq artmışdır. Bu mənada professor Əli Heydər Bayatın "Əli bəy Hüseynzadə" adlı araşdırması (1998) diqqətəlayiqdir. Kitabda Əli bəyin həyat və yaradıcılığı geniş təhlil olunmaqla yanaşı, onun bədii və elmi-publisistik əsərləri də buraya daxil edilmişdir.

Böyük siyasi xadim maraqlı, bənzərsiz bir ömür yolu keçmişdir. 1864-cü ilin fevral ayının 24-də Salyanda dindar bir ailədə dünyaya gələn Əli bəyin atası Tiflisdəki Qafqaz Ruhani İdarəsinin altısinifli məktəbinə müəllim təyin olunduğu üçün uşaqkən Tiflisə köçmüş, ilk təhsilini bu şəhərdə almışdır. Atasının ölümündən sonra Əli bəy Qafqaz Şeyxülislamı olan ana babası Axund Əhməd Səlyaninin himayəsində yaşamışdır. Şeyxin Tiflisin bir çox yazıçı və ziyalıları, o cümlədən M.F.Axundovla dostluq əlaqələri gənc Əli bəyin dünya görüşünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Əli bəy Hüseynzadə Tiflis gimnaziyasında təhsil aldığı 1875–1885-ci illərdə rus, fars və ərəb dillərinə yiyələnmiş, onda tarix, fəlsəfə və ədəbiyyata böyük maraq oyanmışdır. Tiflis gimnaziyasını bitirdikdən sonra Peterburq universitetinin fizika-riyaziyyat fakültəsinə daxil olan Əli bəy universitetdəki təhsil illərində vaxtının çoxunu Şərq fakültəsində mühazirələri dinləməklə keçirmişdir. Lakin o, azad fikirliliyə qarşı güclənən təzyiqlər ucundan Peterburq universitetini yarımçıq buraxıb Türkiyəyə getmiş, İstanbul darülfünunun əsgəri-tıbb fakültəsini yüzbaşı rütbəsilə bitirmişdir.

Əli bəy Hüseynzadənin tələbəlik illərini xatırlayan Yusif Akçura qeyd edirdi ki, onun tibb məktəbinə gəlişi təzə və xoş bir Avropa havasının əsməsi kimi oldu. Anadolu və Rum elinin ucqar və geri qalmış vilayətlərindən gəlmiş tələbələr arasında Əli bəy bir «Şimal fəcri» kimi parlayırdı. Sonralar məslək dostu olmuş Abdulla

Cövdət isə yazırdı ki: «Əli bəy sakit, daima düşünən mütəfəkkir halı ilə, ağıllı öyüdlərilə, üzərimizdə əsrarəngiz guşənişinliyilə bir peyğəmbər təsiri buraxdı. Əvət, o, bir rəsulul-həqq idi».

Əli bəy «Sifilis», Nenterdən tərcümə etdiyi «Vəba və mikrobu» (Mehmet Rəfi ilə birlikdə) kimi tibbə aid kitablar yazıb çap etdirsə də, o daha çox ədəbiyyat, fəlsəfə və incəsənətlə maraqlanmış, bədii və publisistik əsərlərini, habelə şeir tərcümələrini dərc etdirmişdir. Onun bu dövr tərcümələri içərisində «Ramazan bağçası» məcmuəsində çıxmış F.Bodenştedtin Ömər Xəyyam barəsində əsəri, Xəyyamın bir neçə rübaisi, «Məlumat» məcmuəsində çap olunmuş Hötenin «Faust» faciəsindən bir parça, H.Heynenin «Zinət verər asimana əncüm...» şeiri, Qahirədə çıxan «Türk» qəzetində dərc edilmiş Derjavinin şeirləri, «İrtika» qəzetində verilmiş ingilis şairi Con Miltonun «İtirilmiş cənnət» əsərindən təfriqələr xüsusi yer tutur.

Ədibin əsərlərinin təhlili göstərir ki, onun dünyagörüşünün formalaşmasında təhsil aldığı və ilk siyasi mücadilələrini davam etdirdiyi Türkiyə mühiti böyük rol oynamışdır. Türkiyədə ictimai-siyasi fəaliyyətlə ciddi məşğul olan Əli bəy Ziya Göyalp, İshaq Sükuti, İbrahim Temo, Yusif Akçura və başqaları ilə birlikdə "İttihad və tərəqqi" cəmiyyətinin əsasını qoymuş və çox keçmədən onun fəal üzvlərindən birinə çevrilmişdir. Osmanlı imperiyasının siyasi həyatında müstəsna yeri olan bu cəmiyyətin fəaliyyəti Avropada "Gənc türklər hərəkatı" kimi tanınmaqdadır.

"İttihad və tərəqqi" cəmiyyəti türkçülük və turançılıq ideyasının nəzəriyyəsinin hazırlanmasında mühüm rol oynamışdır. Cəmiyyət nəzəri turançılığı reallaşdırmaq üçün ayrı-ayrı türk cümhuriyyətlərində ortaq ünsiyyət dili kimi Osmanlı türkcəsini təbliğ etmək, tarixin ədalətsizliyi ilə bir-birindən ayrı düşmüş müxtəlif türk qövmlərini yaxınlaşdırmaq, birləşdirmək kimi böyük bir missiyaya xidmət edirdi. Bu olduqca çətin, bir qədər də romantik ideya idi. Bu ideyanın müəllifləri onu praktik şəkildə həyata keçirməyə nail olmadılar. Lakin əvəzində türkçülüyün bütün sonrakı dövrlər üçün yaşayacaq nəzəri əsaslarını formalaşdıra bildilər.

1903-cü ildə Azərbaycana qayıdan ədib iki il sonra Əhməd Ağaoğlu ilə birlikdə «Həyat» qəzetinin redaktoru olur. O, "Həyat" qəzetinin ilk sayında dərc olunmuş "Qəzetimizin məsləki" adlı proqram məqaləsində qeyd edirdi ki, "ancaq o millət və tayifə təriqi-fəlah və nəcatda olur ki, özünü tanıya! Yəni hər qövm və millət öz qövmiyyəsinə, lisanına, dininə, tarixinə, adət və əxlaqına, özünün

bütün əhvali-maziyasına və hazirəsinə, hətta əhvali-atiyasına kəsbi-vaqif etməlidir".

Əli bəy Hüseynzadə "Həyat" qəzetinin milli düşüncə ocağına çevrilməsi üçün əlindən gələni əsirgəmirdi. O, hər şeydən əvvəl mənsub olduğu xalqa kim olduğunu başa salmağa çalışır, ardıcıl olaraq bu istiqamətdə yazılar dərc etdirirdi. "Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir", "Türk dilinin vəzifəyi-mədəniyyəsi", "Yazımız, dilimiz, İkinci ilimiz", "İntiqad ediyoruz, intiqad olunuyoruz" və başqa yazılarında o, türkçülüyün nəzəri əsaslarını hazırlamışdır.

Əli bəy Hüseynzadə irsinin araşdırıcılarından olan ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov onun bu dövr yaradıcılığını belə qiymətləndirir: «Şeirlər, povestlər, elmi, ədəbi-tənqidi, siyasi-publisist, biblioqrafik məqalələr, polemik yazılar, elmi-tarixi oçerklər, iqtibas və tərcümələr, beynəlxalq icmallar, xəbərlər, mətbuat xülasələri – onun əsərlərini yazdığı əsas janrlar bunlar idi. Yaradıcılıq metodu cəhətindən romantik olsa da, dövrün simvolizm, dekadentizm, impressionizm kimi dəbdə olan metod və üslublarına da yad deyildi.» (*Bax: «Fikrin karvanı», Bakı, Yazıçı, 1984, səh. 69*).

Əli bəy Hüseynzadənin jurnalistik fəaliyyətində 1906-cı ilin noyabrından, Hacı Zeynalabdin Tağıyevin vəsaiti ilə çıxmağa başlayan «Füyuzat» dərgisi mühüm yer tutmaqdadır. İstər «Həyat» qəzeti, istərsə də «Füyuzat» dərgisi səhifələrində Əli bəyin türkçülük və turançılıq məfkurəsinə söykənən yazıları ədəbi-siyasi mühitdə ciddi marağa və müzakirələrə səbəb olur.

Əli bəy Hüseynzadəyə məxsus "türk millətindənəm, islam hümmətindənəm, Batı mədəniyyətindənəm", "türk qanlı, islam imanlı, firəng qiyafəli", "türkləşdirmək, islamlaşdırmaq, avropalılaşdırmaq" və nəhayət, "türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək" formulu türkçülüyün əsas nəzəriyyəsinə çevrilmişdir. "Tutduğumuz yol - türklük, müsəlmanlıq və avropalılıqdır: türk hissiyyatı ilə mütəhəssis, islam dini ilə mütədəyyin və Avropa mədəniyyəti ilə mütəməddin olmaqdır", – deyən ədib qədim, şanlı cahangirlik tarixinə və zəngin mədəniyyətə malik olan türk xalqlarının bu gün geridə qalmasının, birbirindən uzaq düşməsinin, yadlaşmasının səbəblərini açıqlamağa çalışır, tərəqqi yollarını arayırdı. Əli bəy tərəqqinin açarını bütün türk dünyasının sözün həqiqi mənasında ittihadında görürdü. Ona görə də ədib hər şeydən əvvəl, dil birliyi şüarını irəli sürür, ümumtürk ədəbi dilinin formalaşdırılmasına tərəfdar çıxırdı. Əslində türkləşmək şüarının arxasında bu məqsəd dururdu.

Əli bəy Hüseynzadə türk xalqlarının geriliyinin ikinci səbəbini dini etiqad və inancda görürdü. O yazırdı ki, "bizim üçün islam xaricində nicat yoxdur". İslamın ciddi islahata ehtiyacı olduğunu qeyd edən Əli bəy Qurani-Kərimin dilimizə tərcüməsi məsələsini qaldırır ki, bu o dövr üçün cəsarətli bir addım idi. İslam ideyalarının kütlələrə aşılanmasında Quranın dilimizə tərcümə edilməsinin mühüm əhəmiyyət daşıdığını göstərən müəllif xristian aləmilə müqayisədə islam dünyasının ətalətinin bir səbəbini bizdə dinin zahirən mənimsənilməsi ilə bağlayırdı: "Protestantlıq yeni məzhəb deyildir, onun banilərindən biri olan Lüter nə peyğəmbərlik, nə övliyalıq, nə də müqəddəslik iddiasında bulunmadı. O zat İncili hər millətin anlayacağı dilə tərcümə etdirib, hər kəsi oxuyub anlamaqda hürr buraxdı. Bu gün protestant məmləkətlərində bir kəs yoxdur ki, İncili oxuyub anlamasın. Bu əqvamın, öz Quranlarının mənasından bixəbər olan müsəlmanlara, əxlaq və məişətcə təvəffüqləri əsbabından biri budur".

Əli bəy Hüseynzadə türk dünyasının tərəqqisinin atributlarından birini də müasirləşməkdə görürdü. O, müasirləşməyi, avropalılaşmağı zahiri mənada anlayanlara etirazını bildirərək yazırdı: "Şimdi bizə deyirlər ki, madam ki, ingilislər, firənglər, filanlar böylə imişlər, nə üçün "Füyuzat"ınızda onlara müraciət edirsiniz... Lakin, ey qare, müraciətdən müraciətə fərq vardır: biz avropalıların ədəbiyyatlarına, sənayelərinə, ülum və maariflərinə, kəşfiyyat və ixtiralarına müraciət etmək istiyoruz, özlərinə deyil! Biz istəriz ki, islam ölkəsinə onların beyinləri, dimağları girsin, boğazları, mədələri girməsin! Biz istəriz ki, ölkəmiz onların beyinlərini həzm etsin, yoxsa mədələrində həzm olunmaz!"

Sonralar Məhəmməd Əmin Rəsulzadə bu formulun son variantını 1915-ci ildən nəşr olunan "Açıq söz" qəzetinin başlığına çıxarmışdır.

"Türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək" ideyası 1918-ci ildə qurulmuş Azərbaycan cümhuriyyətinin milli ideologiyasının əsasında durmuş, bayrağımızın rənglərində təmsil olunmuşdur.

Əli bəy Hüseynzadənin Azərbaycan mətbuatının inkişafında əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. O özünün bu sahədəki fəaliyyəti ilə milli mətbuat tarixində füyuzatçılıq məktəbinin əsasını qoymuşdur.

Böyük mütəffəkirin yaradıcılığının mühüm bir qismini də onun bədii əsərləri, tərcümələri və ədəbi-tənqidi yazıları təşkil edir. Ədibin türklüyün faciəsinin poetik şəkildə açıqlandığı "Hali-Vətən" şeiri Azərbaycan poeziyasının bənzəri olmayan nümunələrindən biridir:

Ucundadır dilimin,
Həqiqətin böyüyü.
Hə qoydular deyəyim.
Hə kəsdilər dilimi.

Bilirsənmi cühəla,
Hə etdilər Vətənə.
Hə qoydular uyuya,
Hə qoydular oyana.

Durur bila hərəkət.
Rəvamı bir diriyə.
Hə getmədə iləri,
Hə dönmədə geriyə.

Ədu qırar qapıyı,
Biz evdə bixəbəriz.
Hə başqa-başqa deriz,
Hə ittihad edəriz.

Ayıltmadı qələmim,
Şu Türk ilə Əcəmi.
Hə qoydular yazayım,
Hə qırdılar qələmi.

Əli bəy Hüseynzadənin rus yazıçısı Çexovun "Qılaflı adam" hekayəsinə nəzirə kimi yazdığı "Əbdi-qlafi və ya məhfəzə qulu" adlı iri həcmli hekayəsi də vardır. Çexovun "Qılaflı adam" hekayəsində olduğu kimi, Əli bəyin qəhrəmanı da özünün vasvasılığı, qorxaqlığı, çəkingənliyi ilə cəmiyyətə əngəl olan insanların ümumiləşdirilmiş obrazı kimi düşünülmüşdür.

Əli bəy Hüseynzadənin şərti-metoforik üslubda qələmə aldığı "Siyasəti-fürusət" əsəri onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu siyasi pamfletdə çarın baş naziri Purişkeviçin kölgəsinin İrana səyahəti fonunda Azərbaycan, Şərq və ümumən dünya tarixinin, mədəniyyətinin və ədəbiyyatının bir sıra məqamlarına işıq tutulmuşdur.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Əli bəy Hüseynzadə ardıcıl şəkildə tərcümə yaradıcılığı ilə məşğul olur, redaktoru olduğu mətbuat orqanlarının səhifələrində Azərbaycan oxucularının dünya

klassiklərinin əsərləri ilə tanış edirdi. Onun Karamzin, Derjavin, Heyne, Şekspir, Höte və başqa klassiklərdən etdiyi tərcümələri diqqətəlayiqdir. Əli bəyin xüsusilə Hötenin "Faust"undan çevirdiyi:

Ənzari-şəbabimdə bədidar olan ey zill,
Ey zilli-tülüat oluyorsan yenə peyda! -

misraları ilə başlayan parçaları dilinin ağırlığına baxmayaraq, ədəbi mühitin ciddi marağına səbəb olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan bədii tərcümə tarixi ilə bağlı tədqiqatlarda indi də Əli bəyin adı bu və ya başqa şəkildə xatırlanmaqdadır.

«Füyuzat» dərgisi bağlandıqdan sonra bir müddət «Səadət» məktəbində dil və ədəbiyyat müəllimi işləyən Əli bəy yaradıcılıq dünyasından ayrılmamış, mətbuatda müxtəlif səpkili yazıları ilə çıxış etmişdir.

1910-cu ildə Azərbaycanı tərk edərək Türkiyəyə mühacirətə gedən ədibin ömrünün sonrakı dövrü İstanbulda keçmişdir. Qeyd edək ki, Əli bəy Hüseynzadə və Əhməd bəy Ağaoğlunun Azərbaycanı tərk etməsi dövrün ziyalılarını son dərəcə sarsıtmışdı. Əliabbas Müznib bu hadisə ilə bağlı yazırdı: «...Onların getməsi Qafqaz əhalisini başsız, böyüksüz buraxmış kimidir. Çünki o cənablar dilsizlərin dili, karların qulağı, korların gözü idilər. Müxtəsər, bir bölük maarif yığımı olan Qafqaz müsəlmanlarının ataları idi» *(«İqbal» qəzeti, 31 oktyabr 1913, № 493)*.

Qeyd edək ki, Əli bəy Hüseynzadənin həyatının mühacirət dövrü müəyyən mənada ictimai-siyasi aktivliyi ilə seçilsə də, yaradıcılıq baxımından o qədər də məhsuldar olmamışdır. O, İstanbulda Heydərpaşa hərbi xəstəxanasında işləmiş, müəllimliklə məşğul olmuşdur.

1911-ci ildə «İttifad və tərəqqi» cəmiyyətinin mərkəzi komitəsinə üzv seçilən Əli bəy daha fəal şəkildə siyasətə qoşularaq türkçülük görüşlərini təbliğ edir. O, ardıcıl şəkildə olmasa da, «Türk yurdu», «Xalqa doğru», «Məlumat», «Hakimiyyəti-milliyyə», «Tan» və başqa qəzet və məcmuələrdə şeirləri və məqalələri ilə çıxış edir.

1915–1916-cı illərdə ittihadçı yoldaşları ilə birlikdə «Turan» heyəti tərkibində Avropanın bir sıra ölkələrinə səyahət edən Əli bəy Sofya, Budapeşt, Vyana, Berlin, Lozanna və b. şəhərlərdə olmuş, «İttihad və tərəqqi» cəmiyyətin tapşırığı ilə Yusif Akçura ilə birlikdə «Rusiya müsəlmanlarının tələbləri» adlı kitabça tərtib etmişdir. Budapeştdə alman dilində nəşr olunan bu kitabçada Rusiya əsarə-

tindəki altı türk-müsəlman dövlətinin istiqlaliyyəti tələb olunurdu.

Əli bəy həmçinin 1917-ci ilin 14 iyulunda Akil Muxtar, Nesim Müslih ilə birgə Stokholmda keçirilən Sosialist konqresində iştirak etmiş, «Milliyyət və çoğunluq» mövzusunda çıxışı ilə konqres iştirakçılarının marağına səbəb olmuşdur.

«Hilali-Əhmər» qəzetində (24 iyul 1918) dərc olunmuş «Azərbaycanda düşündüklərim» adlı məqaləsindən aydın olur ki, Əli bəy Hüseynzadə 1918-ci ilin ortalarında Türkiyə hökuməti tərəfindən milli dövlət quruculuğu ilə bağlı məsələləri müzakirə etmək üçün nümayəndə heyəti tərkibində Azərbaycana göndərilmiş, onlar Batumidə Qafqaz cümhuriyyətləri birliyinin xarici işlər naziri Xaliq bəylə görüşmüş, oradan Azərbaycanın müvəqqəti paytaxtı Gəncəyə – Nuru paşanın yanına getmişlər. Əli bəy mühüm tarixi- siyasi əhəmiyyətə malik olan bu məqalədə istiqlaliyyətini yenicə qazanmış Azərbaycanın vəziyyətini belə səciyyələndirir: «Bu gün bütün cahanı sarsmaqda olan yek digəriylə təsadüm edərək ortalığı hərcümərcə eyləyən üç mühüm cərəyanın, yəni imperializm, nasionalizm və sosializm cərəyanlarının ən fəci sahai-fəaliyyəti Qafqazya və bılxassə Azərbaycan oldu, orası bir cəhənnəmə döndü. Oradakı türk qardaşlarımız bütün bu müxtəlif yaxıcı, yıxıcı, əzici cərəyanların altında sərsəmlədı, nə yapacağını şaşırdı, mühakiməsini qeyb etdi. Osmanlı türkü imdadına yetişməsə idi, məhv olub gedəcəkdi. Fəqət onun məhv olması ilə Anadolu da təhlükəyə düşəcəkdi. Azərbaycanı qurtaran Anadolu kəndi-kəndini də qurtarıyor, buna şübhə etməyiniz! Derlər ki, dağ dağa qovuşmaz isə, insan insana qovuşur! Xeyr, tarıxin öylə anları vardır ki, dağ da dağa qovuşur, bu gün Erciyəz dağı Qaf dağına qovuşuyor və qovuşduqca yüksəliyor».

Osmanlı imperiyasının çöküşündən sonra Qərb işğalçılarına qarşı mübarizə aparan gənc türklər təqiblərə məruz qalır. 1919-cu ildə bir çox ittihadçılarla birgə həbs olunan Əli bəyin məhbəs həyatını kiçik yaşlı oğlu Səlim Turan sonralar belə xatırlayırdı: «...Atam Əli bəy həbsxanada belə, təmiz geyimdə, qalstuklu və səliqəli idi. O, məni gülər üzlə qarşılayaraq qucağına aldı. Mən onun saqqalına toxunaraq evə nə üçün gəlmədiyini sordum. O isə kövrək səslə gülümsəyərək «burada padşaha kaftan toxuyuruz, övladım» – deyə cavab verdi».

Bir təsadüf nəticəsində Maltaya sürgün edilməkdən xilas olan Əli bəy yenidən İstanbulda pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur.

Ədib M.F.Köprülüzadə ilə birlikdə 1926-cı ildə Bakıda keçiri-

lən I Türkoloji qurultayda iştirak etmişdir. Onun qurultayda etdiyi «Qərbin iki dastanında türk» adlı məruzəsi həmin il Bakıda eyni ad altında kitab kimi çap olunmuşdur. Əli bəyin yaradıcılığında xüsusi yer tutan bu əsərdə portəgiz şairi Kamoensin «Luziada» və italyan şairi Tassonun «Qurtarılmış Qüds» poemaları konkret bir məsələ – türkə münasibət baxımından analoji təhlilə çəkilir. Lakin tədqiqat yalnız adı çəkilən müəlliflərin əsərləri ilə məhdudlaşmır. Müəllif yazının başlanğıcında bəhrələndiyi mənbələri və təhlil edəcəyi məsələləri belə səciyyələndirmişdir: «Türkoloji nədir? Muzeylərin, albomların lüzumu. Beynəlmiləl ədəbiyyatdan türkə dair «Müntəxəbati-ədəbiyyə» (Albom xrestomatı) vücuda gətirilməsi lüzumu. Bunu müvərrixlərdən, ya türkün kəndi milli ədəbiyyatından deyil, əcnəbi ədəbiyyatından toplamalıdır; ...Beynəlmiləl ədəbiyyatda türkün siması: Firdovsidə, Rusiya ədəbiyyatında, Puşkində, Tolstoyda, Dostoyevskidə «Ölülər evi»ndə türk; Avropa ədəbiyyatında Bayronun «Don Juan»ı; Klassik ədəbiyyatda İtaliyada və Amerikada da türk izi görünəmiyor: «Luziada» və «Qurtarılmış Qüds» qiyas surətilə mütaliə (istər türkə xüsumətkar, istər dost surətilə yazılmış olsun); Məşhur sənətkar üdəbanın asarına nəzərən türk; Krımskinin məsaisi. XV–XVI əsrdə Avropa üdəbası nəzərində türk sevimli bir tərzdə təsvir olunur».

Qeyd edək ki, «Qərbin iki dastanında türk», «Siyasəti-fürusət» traktatı kimi şərti-simvolik üslubda yazılmış, obrazlardan, rəmzlərdən sıx-sıx bəhrələnmiş əsərdir. Əsərin mürəkkəb üslubda yazılması onu tədqiqatçılar üçün də çətinləşdirmiş, uzun illər araşdırma haqqında fikir söylənilməmişdir. Filologiya elmləri namizədi Ofelya Bayramlının nəşrə hazırladığı «Qərbin iki dastanında türk» (Bakı, 1998) əsərinə yazdığı ön sözdə professor Yaşar Qarayev tədqiqatı səciyyələndirərkən qeyd edir ki, «Tarixin «Səlib müharibəsi» onu şeirdə qələmə alanların hər ikisinin – həm Tassonun, həm də Kamoensin poeziyasında iki şəkildə öz əksini tapıb: Kamoens «Luziada»da bu «Xaç yürüşü»nün Qərb dünyası üçün qələbə aktı tarixi dəyərini qələmə alıb. Tassonun «Azad olmuş Qüds» poemasında bu salnamənin həm Qərb, həm də Şərq üçün iztirab və faciə fəlsəfəsi öz əksini tapıb. Birincidə – qəsbkarlığın, ikincidə milli istiqlal və azadlıq döyüşlərinin epik ənənəsi, üslubu, poetikası sənədləşib və əbədiləşib. Və Əli bəy Hüseynzadə «Luziada»da, Kamoensin irqi, etnik lovğalıq və qürur kitabında türkün xəyanətli, cəhalətli tarixinin ibrət dərslərinə, «Azad olmuş Qüds»də, Tasso iztirablarında isə bu tarixin ağrısına, yaralarına açılan müdriklik və hikmət mənzərəsini

görmüşdür».

«Qərbin iki dastanında türk» əsərinin ayrı-ayrı ricətlərində dolayısı ilə Əli bəyin siyasi-kultüroloji məfkurəsi öz ifadəsini tapmışdır. Məsələn, portəgizlərin Mombas ölkəsini işğal etməsilə bağlı ricətlərdə Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalına işarə olunduğu şübhə doğurmur.

Bakıda olduğu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyat cəmiyyətində keçirilən görüşdə ədib özünün ədəbi-kulturoloji görüşlərinin bir çox məqamlarını açıqlamışdır:

«...Bundan iyirmi il əvvəl Bakıda işlədiyim zaman ədəbiyyatımızın geridə qaldığını onda gördüm ki, biz daim Şərqi özümüzə nümunə hesab edir, Şərqə rəğbət göstəririk. Odur ki, mən Qərbə rəğbət göstərmək lüzumuna qail olдum. Mən nə ədib, nə də şair idim, lakın Qərb əsərlərini nümunə kimi seçərək onun təbliği yolunda bir az çalışdım. Ağac əyri idi, onu əksinə əyib təkmilləşdirmək lazım idi ki, düzəlsin. Vaqeən ağac düzəldi. Amma bir də onun yüksəlməsi lazım gəlirdi. Xəta edərək zənn etmişdim ki, doğrudan-doğru yüksək şeylərə müraciət etmək kafidir. Xeyr! Əvvəlcə aşağılara enmək lazım idi. Bunu məndən sonrakılar etdilər» («Ədəbi parçalar» məcmuəsi, Bakı, 1926, № 1).

Bəhs olunan nitqin sonrakı müddəaları Əli bəy Hüseynzadənin ictimai ideallarının əsas xətlərini və istiqamətlərini müəyyənləşdirmək, yaradıcılıq məfkurəsinin mahiyyətini duymaq baxımından maraq doğurur:

«Bir gün küçədə bir uşaq gördüm. Topla oynayırdı. Topu yuxarı atdıqca top geri dönüb aşağı düşürdü. Lakin topu əvvəlcə yerə vurur, sonra top yuxarı qalxırdı.

Əsatirdən məşhur bir hekayəni xatırladım: bir pəhləvan, əsatiri bir pəhləvan digər pəhləvanlarla güləşdikcə onlar bunun arxasını daim yerə vurur, amma onu yenə bilmir, nəhayət özləri məğlub olub tələf olurdular. O pəhləvanla güləşməyə, boğuşmağa hazırlaşan yeni bir pəhləvan bu halın hikmətini bir filosofdan soruşdu. Filosof dedi ki, yer o pəhləvanın anasıdır. Arxası yerə gəldikcə o, yerdən qüvvət alır və rəqibini məğlub edir. Onu yenmək üçün ayaqlarını yerdən üzməli, sonra havaya qaldırıb, havada boğmalıdır. Həqiqətən pəhləvanın ayağı yerdən kəsilincə tələf olub getdi!

... Ədəbiyyat da belədir. Xalqa enmədikcə yüksəlməz. Əvvəlcə xalqa, kəndliyə, fəhləyə – ümumiyyətlə böyük kütləyə qədər enmək, sonra bunlarla bərabər yüksəlməyə çalışmaq lazımdır. Böyük ədib-

lər, böyük alimlər, filosoflar çoxluq içindən çıxa bilər, yoxsa tək-tük yüksəlməz. Gərək bütün millət ən aşağı təbəqələrinə qədər bütünlüklə yüksəlsin ki, içindən ədiblər, şairlər, sənətkarlar, böyük-böyük millət xadimləri çıxsın!» (Yenə orada).

Əli bəy Bakıda keçirilən I Türkoloji qurultaydan Türkiyəyə döndükdən sonra, 1926-cı ilin 14 iyununda Mustafa Kamala suiqəsd etmək təşəbbüsündə olan ittihadçılarla birgə həbs edilmiş, lakin məhkəmədə günahsız olduğu aşkarlanaraq həmin ilin avqust ayının 26-da ona bəraət verilmişdir.

1926-cı ildə İstanbul Universitetində dosentlikdən professorluğa yüksələn Əli bəy Hüseynzadə 1933-cü ilə qədər tədris fəaliyyətilə məşğul olmuşdur. O, 1936-cı ildə İstanbulda Dolmabağça Sarayında keçirilən III Türk dili qurultayına nümayəndə seçilmişdir.

Böyük siyasi xadim Mustafa Kamal Atatürkün ölümü Əli bəy Hüseynzadədə dərin təəssüf hissi oyandırmış, türk dünyasını həyəcanlandıran bu itki səbəbilə «Ondan öncə və sonra» adlı bir şeir yazmışdır. Həmin şeirin əvvəlində Türkiyənin yaşadığı ağır, əzablı günləri şair belə təsvir edir:

Kamal günündən öncə,
«Ellər bizim deyildi!»
Günlər olmuşdu gecə.
İllər bizim deyildi!..

Qazi öndərdən öncə,
O şanlı ərdən öncə,
Açılmazdı bir qönçə,
«Güllər bizim deyildi!»

Mustafa Kamalın gəlişi ilə türk xalqının həyatında böyük bir dövrün başlanğıcının qoyulduğunu şair səmimi bir dillə aşağıdakı şəkildə ifadə edir:

Bir gün öndəri bulduq!
Oldu ulus egemen,
Oldu dövlət cümhurluq,
Bütün ölkə bir gülşən!..

Bitməz sayıb tökməklə,
Hər işi ayrı dastan!
Bulamazsan tarixdə,
Onun kimi qəhrəman!..

Bunlardan əlavə, mühacirət illərində Əli bəy Hüseynzadə «Arslanın ağzı», «Seyid Haşım üçün», «İncizablarım», «Kələbək», «Bilgi» qız və arı», «Bağçamın ağacları», «Ey ulu tanrı», «Yalavac», «Yalavacın qızı», «Ulu qazi», «Ağaoğlu Əhməd bəyə», «Şair», «Tibb dünyasına», «Atatürk», «Ona inan», «Onun vəfat tarixi», «Zəlzələ dolayısilə afət qarşısında şair, alim və gənclik» və başqa şeirlərini yazmış, Homer, Vergili, Şiller, Höte, Adam Smitdən müəyyən tərcümələr etmiş, bəzi publisistik məqalələrini dərc etdirmiş, qələrlə bağlı tibbə dair tədqiqatlar aparmışdır.

Səməd Ağaoğlunun yazdığına görə, Əli bəy ömrünün son illərində Azərbaycana dönmək istəmişdir. Bu xəbəri eşidən Hüseyn Cavid türkoloq Samoyloviç vasitəsilə ona belə bir şeir göndərərək Türkiyədə qalmağı məsləhət bilmişdir:

Sən, ey yüksək fəzalardan gələn səyyadi-zərrin pər,
Uzaq, ey nəzmi-geysudər, uzaq get, ərzə yaklaşma!
Uzaqdan pək gözəlsən, mənzərən pək dadlı, pək dilbər,
Məhəbbət yox. təqərrübdə, bu məhrəkdən saqın, şaşma.

Əli bəy Hüseynzadənin iztirablar içərisində keçən ömrü 1940-cı ildə 76 yaşında İstanbulda bitmişdir. O. Qaraca Əhməd məzarlığında, Səlimiyyə təkkəsi qarşısındakı yerdə, şair Hədimin qəbri yanında dəfn olunmuşdur.

Azərbaycandakı fəaliyyətinin ən qaynar çağlarında Əli bəy Hüseynzadənin ortaq türkcəyə söykənən ədəbi dil siyasətini sərt şəkildə tənqid edən Firudin bəy Köçərli yazırdı ki, «kaş o alicənab İstanbulda rahat əyləşib bizim şumbəxt Qafqaza təşrif gətirməyə idi». Lakin zamanın arxasından çevrilib bir anlığa həmin illərə nəzər salanda Əli bəy Hüseynzadənin Azərbaycanı tərk edərək mühacirətə getməsinin tarixi-mənəvi yaddaşımızda heç bir zaman doldurula bilməyəcək böyük uçurum yaratdığını görməmək mümkün deyildir. Və bu gün istər-istəməz düşünürsən ki, kaş Əli bəy Hüseynzadənin (və onun silahdaşlarının) Azərbaycanda qalıb da fəaliyyətlərini davam etdirməsi üçün mümkün şərait yaradılmış olaydı. Kim bilir, bəlkə də o zaman Vətən tarixinə bunca kədərli səhifələr yazılmayacaqdı...

ƏHMƏD BƏY AĞAOĞLU
(1869- 1939)

Türk dünyasının möhtəşəm şəxsiyyətlərindən biri olan Əhməd Ağaoğlunun həyat və yaradıcılıq yolu özünəməxsusluğu və bənzərsizliyi ilə seçilməkdədir. Sovet siyasi rejiminin qadağa və unutqanlıq siyasəti nəticəsində uzun illər adı və əsərləri yasaq olunan bu qeyri-adi istedad sahibinin Azərbaycanın və Türk dünyasının dirçəlişi üçün edə bildikləri bir insanın cismani və mənəvi imkanlarından heyrətamiz dərəcədə böyükdür. Təsadüfi deyil ki, onun nəhəngliyini təkcə dostları deyil, düşmənləri belə etiraf etməkdədirlər.

Əli bəy Hüseynzadənin ən yaxın silahdaşı və Azərbaycan mühacirətinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Əhməd Ağaoğlu 1869-cu ildə Qarabağın mədəniyyət mərkəzi olan Şuşada dünyaya gəlmişdir. O, ilk təhsilini mollaxanada almış, daha sonra isə rus gimnaziyasında oxumuşdur. Şuşanın erməni məhəlləsində yerləşən, cəmisi beş nəfər türk millətindən olan tələbənin oxuduğu bu gimnaziyada keçən təhsil illərini Əhməd Ağaoğlu belə xatırlayır: «Bu beş nəfərin illər boyu davam edən təhsil həyatında erməni cocuqlarından çəkdikləri zülmü təsvir etmək imkan xaricindədir. Tənəffüslərdə biz, beş türk cocuğu cəld tərpənib arxamızı divara dirəməyi qənimət bilirdik. Yüzlərlə erməni cocuğu qəflətən üstümüzə hücum edirdi. Biri başımızdan papağı alıb atırdı. Qalanları dörd-beş altun qiyməti olan Buxara dərisindən tikilmiş papaqları təpiklə kos kimi ora-bura vururdular. Bəziləri qiymətli, əksərən dəvə yunundan toxunmuş pencəklərimizin ətəklərindən yapışır, o yan bu yana çəkir, parçalayır, dartıb tikişlərini sökürdülər. Müqavimət göstərmək fikrinə düşəndə yumruq, qapaz, təpik altında bizi əzirdilər. Bəzən gizlində sözu bir yerə qoyub üzərimizə böhtan atır, hamısı üzümüzə şahid durur, bizə haqsız yerə cəza verdirirdilər. Dostlarımızın çoxu dözə bilmədi. Məktəbi tərk etdilər. Son sinfə qədər türklərdən yalnız mən tab gətirə bildim».

1887-ci ildə Şuşadakı rus gimnaziyasını bitirərək Peterburqa gedən Əhməd bəy burada imtahan qəbul edən müəllimlərin şovinistliyi ucundan Texnologiya İnstitutuna qəbul ola bilmir, ona görə də Avropanın mərkəzinə – Parisə üz tutur.

Bir il sonra Paris hüquq məktəbinə daxil olan Əhməd Ağaoğlu təhsilini davam etdirməklə yanaşı, şəhərin ədəbi-elmi mühiti ilə ünsiyyət yarada bilir. O, məşhur avestaşünas C.Darmstaterin vasitə-

silə Fransanın Ernst Renan, İppolit Ten. Oppert, Qaston Paris və başqaları kimi məşhur alim və ədibləri ilə tanış olur.

Əhməd Ağaoğlunun fransız mətbuatında müntəzəm çıxışları 1890-cı ildən etibarən başlayır. O, «Jurnal de Deba», «Nuvel Revyü», «Revyü Blö» və başqa mətbuat orqanlarında Şərqin tarixi, mədəniyyəti, ədəbiyyatı və s. haqqında məqalələr dərc etdirir. Məhz bu illərdən başlayaraq o, Tiflisdə rusca çıxan «Qafqaz» qəzeti ilə əməkdaşlığa başlayır və bu əməkdaşlıq onun publisistik fəaliyyətinin canlanmasında mühüm rol oynayır.

Əhməd bəy 1892-ci ildə dünya şərqşünaslarının Böyük Britaniyada keçirilən beynəlxalq konqresində («Şiəlikdə məzdəki inancları» mövzusunda məruzə ilə çıxış etmişdir. Şərqşünasların diqqət və marağına səbəb olmuş bu məruzə ilə o, İran şahının hədiyyəsinə layiq görülmüşdür. Məruzə həmçinin Kembric universitetinin xətti ilə Avropanın bir çox dillərinə tərcümə edilərək yayılmışdır.

Əhməd bəy Parisdə olarkən böyük Şərq mütəfəkkiri milLiyyətcə Azərbaycan türklərindən olan Şeyx Cəmaləddin Əfqani ilə görüşmüş və bu görüş onun estetik baxışlarında dərin iz qoymuşdur.

Sürəyya Ağaoğlunun «Bir ömür böylə keçdi» adlı xatirəsində yazdığına görə, Fransada təhsilini bitirib Vətənə dönmək istəyən Əhməd Ağaoğlunun qeyri-adi istedadını duymuş müəllimi, görkəmli filosof, tarixçi və ədəbiyyatşünas Ernst Renan:

«– Sən dünya miqyasında alim olacaq səviyyədə bir insansan, məmləkətinə getmə, Şərq səni udar»,– demişdir. Lakin Əhməd bəy sevimli müəlliminin təkidli israrına baxmayaraq Vətənə dönmək, Qərbdə öyrəndiklərini xalqına, millətinə vermək niyyətində olduğunu bildirmişdi.

1894-cü ilin ortalarında atasının ölüm xəbərini eşidib Vətənə dönməyə məcbur olan Əhməd bəy yolüstü İstanbulda dayanaraq Türkiyənin tanınmış elm və siyasət adamları ilə görüşür. Vətənə döndükdən sonra isə bir müddət Şuşada real məktəbdə fransız dilindən dərs deyən Əhməd bəyin «Fırəng Əhməd» ləqəbi ilə tanınan günlərini Yusif Vəzir Çəmənzəminli «Həyatımın 20 ili» adlı yazısında belə xatırlayır: «İslam və türk tarixinə hər kəsdən artıq vaqif idi... Məclisdə danışanda heç bir molla cəsarət edib onun fikirlərinə qarşı çıxa bilmirdi. Əhməd bəy sərt və əsəbi bir adamdı, bilxassə bəylərin qudurğanlıqlarına dözə bilməzdi, onlarla bir məclisdə qarşı-qarşıya gəldimi, həmişə dalaşardı; həmişə də tapançasını hazırda saxlardı».

Əhməd Ağaoğlu bu dövrdə «Məşriq» adlı qəzet çıxarmaq üçün Peterburq Baş Mətbuat İdarəsinə müraciət edirsə də, ona bu niyyətini gerçəkləşdirməyə icazə verilmir. O. 1897-ci ildə milyonçu Hacı Zeynalabdin Tağıyevin dəvəti ilə Bakıya gələrək Əlimərdan bəy Topçubaşovun redaktorluğu ilə nəşr olunan «Kaspi» qəzetində əməkdaşlıq etməklə yanaşı, həm də Ali Ticarət Məktəbində fransız dili müəllimi işləyir. 1898-1904-cü illərdə «Kaspi» qəzetində Əhməd bəyin ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz, sosial-siyasi həyatımız, dini dünyagörüşümüz barəsində çoxlu sayda yazıları çap olunmuşdur. Ədibin «Hacı Seyid Əzimin külliyyatı», «Şekspirin «Otello»su və Şillerin «Qaçaqlar»ı tatar dilində», «Qorki və müsəlmanlıq», «Qorkinin «Həyatın dibində» pyesində tatar Asan» və başqa məqalələri sırf ədəbiyyatşünaslıqla bağlıdır.

Əhməd Ağaoğlunun ilk kitabı 1901-ci ildə Tiflisdə rus dilində çap olunmuş «İslama görə və islamlıqda qadın» əsəridir. O, «bu əsəri ilə islam və Türk dünyasının silkinib qalxınması hərəkətinin təməl şərtlərinin nə olduğunu, o zaman içində yaşadığı sosial və siyasi çevrənin çeşidli basqılarına rəğmən cəsarətlə ortaya sürə bilmişdir» (Səməd Ağaoğlu).

Əhməd bəy 1905-ci ildə nəşrə başlayan «Həyat» qəzetinə Əli bəy Hüseynzadə ilə birlikdə redaktorluq etmiş, daha sonra «İrşad», «Tərəqqi» və rusca «Proqres» qəzetlərini çıxarmışdır.

O, həmçinin bu dövrdə fəal siyasətə qoşulmuş, 1906-cı ilin payızında «Difai» firqəsinin əsasını qoymuşdur. Bu firqə Azərbaycan türklərinin erməni-daşnak təcavüzündən qorunmasında mühüm xidmətlər göstərmişdir.

Əhməd bəy 1909-cu ildə Türkiyəyə mühacirət edərək ədəbi-elmi və siyasi fəaliyyətini orada davam etdirmişdir. Azərbaycanı tərk etməsinin səbəbini ədib hələ nəşr olunmamış xatirələrində belə əsaslandırır: «Şiddətli təqib edilənlər arasında idim. İş elə bir dərəcəyə çatmışdı ki, artıq daha izzəti-nəfsimin deyil, ailəmin də sakitliyi və salamatçılığı təhlükə altına düşmüşdü. 1908-ci ildə Türkiyədə inqilab olmuşdu. Tanıdığım bəzi şəxslər iş başına gəlmişdilər. Digər tərəfdən Qafqaz canişini vəzifəsinə təyin olunmuş Vorontsov-Daşkov məni necə olursa-olsun, həbs etdirib sürgünə göndərməyə qərar vermişdi. Bunu öyrənən kimi mən dərhal qaçmağa qərar verdim».

Özünün ciddi fəaliyyəti nəticəsində çox keçmədən Əli bəy Hüseynzadə, Ziya Göyalp, Yusif Akçura, Həmdullah Sübhi, və b. ilə birlikdə türkçülük hərəkatının əsas liderlərindən biri kimi tanınan

Əhməd bəy «Xalqa doğru», «Siratül-müstəqim», «Türk yurdu» kimi mətbuat orqanlarında çıxış edir, «Tərcümani-həqiqət» qəzetinin redaktoru olur, Osmanlı parlamentinə millət vəkili seçilir, həmçinin İstanbul universitetində rus dili və ədəbiyyatından mühazirələr oxuyur.

Əhməd Ağaoğlu 1915-ci ildə Rusiyada yaşayan milli azlıqların Lozannada keçirilən konfransında Azərbaycanı təmsil etmişdir. Cümhuriyyət dövründə Qafqaz İslam Ordusunun müşaviri kimi Azərbaycana gələn ədib Gəncədə «Türk sözü» adlı qəzet (qəzetin cəmi iki sayı çap olunmuşdur) çıxarmış, parlamentin üzvü seçilmişdir. O, 1919-cu ildə Paris sülh konfransına getməyə hazırlaşdığı ərəfədə, İstanbuldakı ingilis işğalçı hərbi komandanlığı tərəfindən saxta ittihamlarla həbs olunmuş, Malta adasına sürgünə göndərilmişdir. 1921-ci ilin mayında sürgündən azad olunan Əhməd bəyin Romadan Nəriman Nərimanova yazmış olduğu məktub onun keçirdiyi əzablı sürgün həyatından sonra böhran və sarsıntılarını əks etdirir: «...Mütaliələr, düşüncələr və bu müddətdə aldığım təcrübələr məni dərin və qəti bir imana gətirdi ki, istər Şərqdə, istərsə də Qərbdə bütün ictimai üsul və ictimai quruluş yalan, qaba arizu, güclülərin gücsüzləri əzmələri üzərində durmaqdadır. O şeyə ki, mədəniyyət, hürriyyət, müsavat deyilir, zəhərli bir yalan, alçaq bir riyakarlıqdır ki, onların sayəsində ancaq qaba zülm və haqsızlıq səltənəti qurula bilər. Bu üsuli-idarə öz yalan riyakarlığı ilə davam elədikcə bəşəriyyətə qurtuluş yoxdur və bəşəriyyət əziyyətə məhkumdur» (*«Kommunist» qəzeti, 19 iyun 1921*). Məktubda N.Nərimanovdan Azərbaycana gəlmək üçün şərait yaratmağı xahiş edən Əhməd bəy az sonra bu fikrindən daşınmış, Türkiyədə qalıb işləməyi üstün tutmuşdur.

O, Mətbuat Baş Müvəkkili kimi yüksək vəzifə tutmuş, Atatürk ideyalarını dəstəkləyən «Hakimiyyəti-milliyyə» qəzetinin baş redaktoru olmuş, Anadolu agentliyinə rəhbərlik etmişdir. Əhməd bəy həmçinin Böyük Millət Məclisinə üzv seçilmiş, bununla yanaşı Ankara universitetində mühazirələr oxumuşdur.

Ötən əsrin 20-30-cu illəri Əhməd Ağaoğlu üçün yaradıcılıq baxımından daha zəngin və uğurlu olmuşdur. Bu dövrdə onun «Üç mədəniyyət», «Hindistan və İngiltərə», «Sərbəst insanlar ölkəsində», «Dövlət və fərd», «Türk təşkilati-əsasiyyəsi», «Türk hüquq tarixi», «Mən nəyəm?» və başqa əsərləri nəşr olunmuşdur. Ədibin ölümündən sonra onun «İran və inqilabı», «Könülsüz olmaz», «İxti-

lalmı, inqilabmı?», «Sərbəst firqə xatirələri», «İslamlıqda qadın» və başqa kitabları nəşr edilərək oxuculara çatdırılmışdır. Bunlardan əlavə, Əhməd Ağaoğlunun «Pəyami Səfaya axirətdən məktublar», «Malta xatirələri», «Yakutlar» (rus dilindən tərcümə) və b. əsərləri nəşrini gözləməkdədir.

Əhməd Ağaoğlunun publisistik yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutan «Hindıstan və İngiltərə» əsərində ingilis müstəmləkəçilərinin Hindistandakı işğalçılıq siyasəti ifşa edilir. Bir növ memuar səpkisində yazılmış «Sərbəst firqə xatirələri» əsərində isə ədib 1930-cu ildə Atatürkün göstərişi ilə yaradılmış Sərbəst cümhuriyyət firqəsi qalmaqalı ilə bağlı əhvalatları qələmə almışdır.

Əhməd Ağaoğlunun bədii nəsrində «Sərbəst insanlar ölkəsində» əsərinin xüsusi yeri vardır. Müəllif siyasi-fəlsəfi esse səpkisində işlənmiş əsərin nəşrinə yazdığı ön sözdə qeyd edir ki, «Əsərimə nasıl bir şəkil vermək xüsusunda bir çox tərəddüd zamanları keçirdim: nəhayət onu bir hekayə şəklində yazmağı qərar verdim. Əsarətdən qurtulmuş bir Türk fərdini hürr və sərbəst bir ölkəyə gətirdim: bu ölkənin rəhbərləri – Türk Cümhuriyyətini quran dahinin əməl və arzularının təhəqqüqü üçün çalışmaqdadırlar. Türk fərdi – iştə, mənim «Pir» dediyim bu rəhbərlər ilə görüşür. Onların bir cümhuriyyətdə hürr və sərbəst vətəndaşların nasıl olmaları lazım gəldiyi haqqındakı fikirlərini öyrənir, eyni zamanda da məmləkətimizin istiqbalda hürriyyət və fəzilət sayəsində nasıl inkişaf edərək bir nur və mədəniyyət müəssisələrini təsvir etməklə göstərir».

«Sərbəst insanlar ölkəsində» əsərində Ağaoğlu utopiya, xəyal şəklində azad, hürr, insanların bərabər və xoşbəxt yaşadığı, qanunların ədalətli olduğu dövlət, cəmiyyət haqqında fikirlərini, arzularını bədii şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır. Əsər müəllifin siyasi görüşləri ilə sıx bağlıdır. Buna görə də o, Ağaoğlunun sosial-siyasi baxışlarını öyrənmək üçün mənbə rolunu oynamaqdadır.

Müəllif yazır: «Mən bir əsir idim, hürr olmaq istədim. Zəncirlərimi qırdım, qalanın divarını dəldim və açığa çıxaraq dərin bir nəfəs aldım. İndi önümdə geniş bir çöl vardı. Nərəyə gedəcəyimi, nasıl davranacağımı bilmirdim. Tərəddüdlə bir neçə addım atdım. Kəndimi iki yolun ayrıcında buldum və buraya dikilən bir dirək üzərində bu yazını oxudum:

Sol tərəfə gedən yol hürriyyət yoludur.

Sağ tərəfə gedən yol köləlik yoludur.

Sol tərəfi aldım. Sabaha qədər yürüdüm. Şəfəq söküləkən

kəndimi bir qalanın önündə buldum. Qalanın qapısı üzərinə altun xətt ilə yazılı bir lövhəni oxudum:

Sərbəst insanlar ölkəsi!».

Qeyd edək ki, əsərin ayrı-ayrı fəsillərində yazıçı mənəvi təkamülün mərhələlərini, nəhayət sərbəst insanlar ölkəsinə qəbul mərasimini təsvir edir. Əhməd Ağaoğlunun xəyalən yaratmış olduğu «sərbəst insanlar ölkəsində» oxucu «...kamil ictimai münasibətlər, mehriban ünsiyyət, əməkdaşlıq şəraitində yaşayan azad insanların konstitusiyası, vətəndaşlıq fəaliyyəti, maarif, ticarət, əkinçilik, nəqliyyat, sənaye sahəsindəki nailiyyətləri haqqında canlı, fərəh və iftixar dolu faktlar, mühakimələr, lövhələr və aforizmlərlə tanış olur» (Ə.Mirəhmədov). Əhməd Ağaoğlunun fikrincə, xoşbəxt cəmiyyətin sütunları azadlıq və hürriyyətdən yapılmalıdır. Cəmiyyətin xoşbəxtliyinin mühüm amillərindən biri isə tüfeyliliyə, işsizliyə qarşı mübarizənin olması, «gözünü dövlətin xəzinəsinə dikənlərin», «süni qazanc yolu» ilə sərvətə yiyələnmək istəyənlərin rədd edilməsidir.

«Sərbəst insanlar ölkəsində» əsərində müəllif bir səyyah kimi təsvir etdiyi hadisələrin fonunda cəmiyyətin mənəvi təkamülünə mühüm dəyər verir. Xalqın savadlanmasını, maariflənməsini, cəmiyyətin azadlığı, xoşbəxtliyi üçün vacib şərtlərdən hesab edən yazıçı bu yolda ədəbiyyatın üzərinə böyük missiya düşdüyünü göstərməklə, həmçinin Şərq ədəbiyyatının «...içində bulunduğu mühitə, insan və təbiət mühitinə yabançı qaldığını» qeyd etməkdən çəkinmir. Müəllifin fikrincə, sağlıqlarında mədh olunmaqla ən uca mərtəbəyə yüksələnlər, ölümlərindən sonra həcv edilməklə ən aşağı dərəcəyə endirilirlər.

Əsərin sonunda Ağaoğlu təsvir etdiyi qəhrəmanının timsalında özünün sosial baxışlarını belə izah edir: «...Mən bu qanunların xaricində və onların xilafına olan min bir qüvvətin zəbunu və məhkumu idim. Fikir köləliyi, hiss köləliyi, hərəkət köləliyi mənim qədərimdi. Düşünən, duyan, yaşayan mən deyildim, başqası idi. Mən yalnız başqasını təqlid etmək, ona itaət etməklə mükəlləf idim. Mən mən deyildim, onun kölgəsi, qaraltısı, həyuləsi idim. Xülasə, mən yoxdum, bir əfsanə idim.

Fəqət bu diyara gəlincə, mənliyim mənə gəldi, varlığımı duymağa başladım. İlk kərə burada anladım ki, insan həqiqətən kainatın ziynəti və sərtacıdır».

Əhməd Ağaoğlunun yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutan «Üç mədəniyyət» traktatı 1920-ci ildə Maltada sürgündə ikən yazılmış, lakin ilk dəfə 1927-ci ildə İstanbulda çap olunmuşdur. Əsər ədibin dünyagörüşünün konseptual tərəflərini öyrənmək baxımından onun bütün digər tədqiqatlarından daha çox material verir. Dünya sivilizasiyasının Budda-Brəhmən, Qərb, yaxud Avropa və Şərq-İslam kimi üç nəhəng mədəniyyət şaxələrinə söykəndiyini xarakterizə edən müəllif onların müştərək və fərqli məqamlarını açıqlayır. Mədəniyyətdə dil ortaqlığı amilini Şərq və Qərbin timsalında müqayisə edən ədib yazır ki, «... bu gün ən azı üç Avropa dilini – fransızcanı, ingiliscəni, almancanı bilməyən ciddi bir avropalı alim və ədibinə həmən-həmən rastlanmaz. Bunlar zatən ortaq olan və Avropa mədəniyyəti amillərindən bulunan əski yunan və latıncanı da ta çocuqluqlarından öyrənirlər. Bir zamanlar bu iki dil, İslam aləmində ərəbcə və farsca kimi, Qərb aləmində ortaq elm və ədəbiyyat dili idi. Bütün alimlər latınca yazarlardı».

Əhməd Ağaoğlu üç mədəniyyət şaxəsinin fərqli və oxşar cəhətlərini səciyyələndirdikdən sonra bu gün Qərb mədəniyyətinin qalib, İslam və Budda-Brəhmən mədəniyyətlərinin məğlub olma səbəblərinə diqqəti yönəldir və məğlubiyyətin maddi və mənəvi təzahürlərini səciyyələndirərək: «İslam cəmiyyətləri vəlvələli bir tərzdə süqut etməkdə və məhv olmaqdadır»,– kimi qənaətə gəlir.

Şərq mədəniyyətinin tənəzzülünü və zaman-zaman öz yerini Qərb mədəniyyətinə tərk etməsinin səbəbini Şərqdə fəzilətin hökmdara, Qərbdə isə qanunlara itaətdə dərk olunması ilə xarakterizə edən müəllif «həyat tərzi» kimi mənalandırdığı mədəniyyət amilinin müxtəlif tərəflərinin (ailə, dövlət, hökumət, din, təlim-tərbiyə, əxlaq və s.) bu kontekstdə təfsirini verir.

«Üç mədəniyyət» əsərində millətin əxlaqının formalaşmasında dindən sonra ən çox ədəbi və fəlsəfi əsərlərin rol oynadığını göstərən Ağaoğlunun fikrincə, «bizim ta dünənə qədər təqlid etdiyimiz ədəbiyyat və fəlsəfə əsərlərinin nümunələri ərəb və fars mənbələrindən alınmış olanlarıdır. Bunların arasında bu gün əsrin ruhuna müvafiq, onu təmin edəcək tək bir əsər göstərilə bilərmi?»

Əhməd Ağaoğlu qeyd edir ki, əsrlərdən bəri məktəblərimizdə tədris olunan Sədi Şirazinin «Gülüstan»ı və «Bustan»ı zamanla ayaqlaşacaq səviyyədə deyildir. Bunun başlıca səbəbini Şeyxin fəlsəfəsində axtaran ədib onun mütiliyə, qənaətə, təvəkkülə, lal olmağa və hökmdara mütləq itaətə çağıran görüşlərinin yanlışlığına diqqəti yönəldir. Ağaoğlunun qənaətincə, əski ədəbiyyatımızda əxlaqi-tərbiyəvi mövzularda yazan müəlliflərin hamısı Şeyxi örnək saydıq-

larından və ona bənzəməyə çalışdıqlarından ədəbiyyatımız bu sahədə irəliləyə bilməmişdir. Sədinin görüşlərinin orijinal deyil, əcdadlarımızdan alınmış bir miras olduğunu vurğulayan mütəfəkkir bu kimi idealları «bütün Şərq həyatı üzərində icra edilmiş təxribat» adlandırır. O, milli tərəqqi üçün Qərb mədəniyyətinin ən yaxşı örnəklərinin dilimizə çevrilib məktəblərimizdə tədris edilməsini vacib şərtlərdən sayır.

Əhməd Ağaoğlu «sənət həyat üçündür» prinsipindən çıxış edərək ədəbiyyatın ayrı-ayrı yazıçıların fərdi hiss və duyğularını deyil, cəmiyyətin tələb və ehtiyaclarını əks etdirməyə borclu olduğu qənaətinə gəlir. O qeyd edir ki, «bizim əski ədəbiyyatımızda həyata aid böyük bir şey tapa bilməzsiniz. Zatən bilavasitə həyatı mövzu olaraq seçən, hekayə, roman, tragediya, komediya və sair kimi ədəbi şəkillər o dövr ədəbiyyatımıza demək olar, tamamən yabançıdır. Hakim olan şəkillər qəsidə, həcv və qəzəldir. Doğrudur, ta əski fars üdəbasından bəri «Xosrov və Şirin», «Fərhad və Şirin», «Leyli və Məcnun», «İsgəndərnamə» kimi bəzi romantik əsərlər mövcuddur, fəqət bunların adları belə həyatdan çox uzaq olduqlarını göstərir».

Şərqdə zamansız və məkansız nəzirə ədəbiyyatının baş alıb getdiyini və bunun ədəbi məfkurəyə həqiqi mənada heç bir yenilik gətirmədiyini vurğulayan Ağaoğlu hətta ədəbiyyatımızın ən qüdrətli söz ustalarının yaradıcılığının da bu mənada istisna təşkil etmədiyini qeyd edir: «Aralarında bir neçə əsrlik mürur etdiyi halda müxtəlif mühitlərə mənsub şairlər, mühərrirlər eyni mövzunu almış və həyatı deyil, xəyalxanələrində qurmuş olduqları bir eşqi və o eşqi daşıyan tamamən mövhum və xəyali insanları təsvir edə-edə gəlmişlər. Nizaminin «Leyli və Məcnun»u ilə Füzulinin «Leyli və Məcnun»u arasında nə fərq vardır?».

Fransa və Rusiya inqilablarının yetişməsində ədəbiyyatın müstəsna xidmətləri olduğunu xatırladan müəllif Şərqə gəldikdə isə «ədəbiyyati-islamiyyətdə buna bənzər bir şey aramaq əbəsdir», – fikrinə tapınır.

«Üç mədəniyyət» traktatında Əhməd Ağaoğlu ədəbiyyatı bədii-estetik tutumu ilə ictimai-siyasi məfkurənin qovuşuğunda qiymətləndirdiyindən ədəbi prosesə də bu prizmadan yanaşaraq türk ədibi Namiq Kamalın yaradıcılığını təqdir edir. Böyük mütəfəkkirin qənaətincə, Qafqaza məhəbbəti Lermontov və Puşkinin şeirləri, Almaniyanın təbiətinə vurğunluğu Hötenin əsərləri təlqin etdiyi kimi, Namiq Kamalın qüdrəti də «məmləkətə islam və Vətən eşqini gə-

tirməsində», «ruhlara bu eşqin hüznünü, ehtizazlarını təlqin etməsində»dir. Müəllif Namiq Kamalın yaradıcılığı ilə yeni bir ədəbiyyatın formalaşdığına diqqəti yönəldərək yazır ki: «Bu ədəbiyyat məfkurəçidir, çünki aldığı mövzunu idealizə edir. Millidir, çünki mövzu türk həyatıdır, türk Vətənidir. Təbiətçidir, çünki təbiəti sevməyi, sevdirməyi başlamışdır». Bu ədəbiyyatın təmsilçiləri sırasında Ağaoğlu dörd şəxsiyyəti: Namiq Kamalı, Mehmet Emin Yurdaqulu, Mehmet Akifi və Rəşad Nuri Güntəkini yüksək qiymətləndirir.

Bir növ avtobioqrafik səciyyə daşıyan «Mən nəyəm?» (Əsər Azərbaycan nəşrində «Mən kiməm?» şəklində verilmişdir) adlı bədii-fəlsəfi essedə Ağaoğlu içi (altruizmi) ilə çölü (eqoizmi) arasındakı təzadların qaynağını açmağa çalışır. Müəllifə görə, «hesablanmış və müvazinətli eqoizmlə altruizm yaşayışın forması və genişlənməsi üçün təbiətin bəxş etdiyi əsaslardır».

İnsan təbiətində ikiliyin yanaşı mövcudluğunu öz xarakteri, daxili məni timsalında dəyərləndirməyə çalışan Ağaoğlu sadə, anlaşıqlı şəkildə fikirlərini oxuculara təlqin etməyə çalışır. Aydınlıq üçün əsərdən gətirdiyimiz bir məqama diqqət yetirək: «Sizi inandırıram ki, mən içimdə çox səmimi və qızğın millətpərvərəm. Türkün yüksəlməsi üçün çalışmaq, onun izzəti-nəfsini, şərəfini, haqqını, hürriyətini müdafiə üçün özümü təhlükəyə atmaq fikrini sevinclə qəbul edirəm. Hələ fəqir və ac türk gördümmü, heç dayana bilmirəm. İstəyirəm ki, varımı-yoxumu ona verim. Lakin bu məlun çölüm yoxdurmu? Mənə meydan vermir, daim qabağımı kəsir, əngəl törədir. Məsələn, keçən gün evimizin balkonundan baxırdım. Küçədə birini döyürdülər. Camaat toplanmışdı, uzaqdan hadisəni seyr edirdi, yaxınlıqda polis də yoxdu. Dərhal küçəyə yüyürmək istədim. Ancaq çölüm yenə qabağımı kəsdi:

– Hara?

– Döyüləni qurtarmağa...

– Dalaşanları tanıyırsanmı?

– Nə dəxli var? Getmək borcumdur.

– Çəkil kənara! Borcu imiş! Don Kixot! Özünə iş tapıb! Niyə sənin borcun başqalarının da borcu olmasın?

– Əfəndim! Bu mənim, sənin, başqalarının və hər kəsin borcudur!

– Xeyr! Mənim qətiyyən borcum deyil! Mənim borcüm birinci özümü döydürməməkdir. Hər kəs də mənim kimi eləsə kimsənin kimsəyə borcu qalmaz.

Mən əsəbiləşdim, hiddətlə dedim:

– Əfəndim, döyüləni qurtarmırsan, acı doydurmursan, xəstəyə baxmırsan, məzlumu himayə etmirsən, xülasə, əlini ağdan-qaraya vurmursan, sonra da milliyyətpərvərlik iddiasına düşürsən, elə deyilmi?».

Əhməd Ağaoğlunun «Könülsüz olmaz» ədəbi-fəlsəfi essesində isə cəmiyyət həyatının sosial problemlərinə diqqət yönəldilir. Hadisələrə mənəvi-əxlaqi prizmadan yanaşan yazıçı iki dostun – Turğudla müəllifin özünün mükaliməsi şəklində yazmış olduğu əsərdə bu problemlərin həlli yollarını axtarır. Ölkəni düşmüş olduğu ictimai böhrandan çıxarmaq üçün hardan yapışmalı, hansı işdən başlamalı məsələsi ortaya çıxdıqda Turğud könülü, dostu isə qafani vacib hesab edir. Onların mübahisəsinə qoşulan qoca bir kəndli Turğudu müdafiə edərək: «Könülsüz iş olmaz»,– deyir. Qoca kəndlinin fikrincə, «...hər şeyə can verən, hər şeyi dirildən, hər şeyi yaradan, qanunu rövnəqləndirən, məmuru çalışdıran, məbus və valiyə insaf və mürüvvət tələqin edən, kəndliyə qonşusunu sevdirən, yardımına qoşduran, xülasə insanı insanlaşdıran qəlbdir».

Əhməd Ağaoğlu öz qəhrəmanı Turğudun dili ilə Türkiyənin o dövrdəki acınacaqlı vəziyyətinin səbəblərini ölkənin «köhnə qəlbli» insanlar tərəfindən idarə olunmasında görür.

1930-cu ildən sonra Ankaradan İstanbula köçən Əhməd bəy burada «Axın» qəzetini təsis etmişdir. Lakin çox keçmədən kəskin tənqidi ruhlu yazılarına və Mustafa Kamal Atatürklə münasibətlərinin soyuqlaşmasına görə bu qəzet bağlanmışdır.

Əhməd Ağaoğlu 1939-cu ilin may ayının 19-da İstanbulda vəfat etmiş, Ferıköy İslam Məzarlığında dəfn olunmuşdur. Ölümündən sonra dostu və həmməsləki Mirzə Bala Məmmədzadə onun xarakterini belə səciyyələndirirdi: «Əhməd Ağaoğlu təpədən dırnağa qədər bir azəri türkü olaraq yaşamış, düşünmüş və söyləmişdir. Hətta ölüncəyə qədər şivəsini belə düzəltməmişdir».

Şübhəsiz ki, Əhməd Ağaoğlunun yaradıcılığı haqqında ən dəyərli fikirlər hələ bundan sonra söylənəcək, əsərləri çap olunaraq geniş oxucu kütləsinin ixtiyarına buraxılacaq.

MƏHƏMMƏD ƏMİN RƏSULZADƏ
(1884–1955)

Azərbaycan ictimai-siyasi və ədəbi-kulturoloji fikrinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin həyat və yaradıcılıq yolunun öyrənilməsinə və təbliğinə uzun illər ciddi yasaqlar qoyulduğundan onun elmi-nəzəri irsi indiyədək sistemli şəkildə təhlilini və tədqiqini tapmamışdır. Ona görə də bu qüdrətli fikir dühasının yaradıcılıq dünyası Azərbaycan ədəbi ictimaiyyəti üçün qaranlıq qalmışdır.

Azərbaycan istiqlal hərəkatının aparıcı şəxsiyyətlərindən biri M.Ə.Rəsulzadə 1884-cü ilin 31 yanvarında Bakının Novxanı kəndində anadan olmuşdur. O, ilk təhsilini atasından almış, sonra isə S.M.Qənizadənın müdir olduğu II rus-müsəlman məktəbində oxumuşdur.

M.Ə.Rəsulzadə siyasətlə erkən yaşlarından maraqlanmışdır. O, hələ 1902-ci ildə «Müsəlman gənclik təşkilatı»nı yaratmışdır ki, bir qədər sonra bu təşkilat «Müsəlman Demokratik Müsavat Cəmiyyəti» adı ilə fəaliyyət göstərməyə başlamışdır.

Əlibəy Hüseynzadə, Əhməd Ağaoğlu, Cəlil Məmmədquluzadə, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Seyid Hüseyn, Üzeyir Hacıbəyov, Nəriman Nərimanov – M.Ə.Rəsulzadə gənc yaşlarından bu adların mühitində yetişmiş, onlarla bu və ya digər dərəcədə ünsiyyətdə olmuşdur. Bu isə onun dünyagörüşünün formalaşmasında çox mühüm rol oynamışdır.

M.Ə.Rəsulzadənin ilk jurnalistlik fəaliyyəti Yaxın Şərqin üç başlıca mərkəzi – Bakı, Tehran və İstanbulla bağlıdır. O, «Şərqi-rus», «Həyat», «Füyuzat», «İrşad», «İqbal», «Tərəqqi», «Təkamül», «Yoldaş» və başqa qəzet və jurnallarda özünün ədəbi-bədii, siyasi-publisistik yazıları ilə çıxış etmişdir.

1903-cü ildən başlayaraq Azərbaycanda fəalıyyət göstərən «Səfa», «Nicat», «Ədəb yurdu», «Cəmiyyəti-xeyriyyə» və başqa cəmiyyətlərlə sıx əməkdaşlıq etməsi M.Ə.Rəsulzadənin əqidəsinin möhkəmlənməsində az rol oynamamışdır.

Məhəmməd Əmin bəyin ilk mühacirəti 1909-cu ilin əvvəllərinə təsadüf etməkdədir. Belə ki, Bakıda təqiblərdən və həbs təhlükəsindən xilas olmaq üçün İrana gedən siyasi xadim inqilabi fəaliyyətini burada davam etdirir, tezliklə şahlıq üsul-idarəsinə qarşı başlamış Məşrutə hərəkatının əsas rəhbərlərindən birinə çevrilir.

İran mühacirəti dövründə M.Ə.Rəsulzadə Tehranda «İraninou» qəzetinin əsasını qoymuş və bu qəzetin səhifələrində müntəzəm olaraq elmi, bədii və publisistik yazıları ilə çıxış etmişdir. 1910-cu ildə isə Tehranda farsca «Tənqidi-firqeyi-etidaliyyun» adlı kitabını nəşr etdirmişdir ki, onun bu əsərində məşrutə pərdəsi altında istibdad rejimini həyata keçirmək məqsədi güdən, mühafizəkar, etidal, miyanə mövqeyi ilə cəmiyyətin inkişafına mane olan «Etidaliyyun» firqəsini kəskin şəkildə tənqid olunur.

1911-ci ilin mayında Tehranı tərk edib İstanbula gedən Məhəmməd Əmin bəy İstanbulda «İttihad və Tərəqqi» təşkilatının aparıcı şəxsiyyətləri ilə əlaqə qurmuş, «Türk ocağı» cəmiyyətində çalışmış, habelə cəmiyyətin mətbu orqanı olan «Türk yurdu» dərgisi ilə əməkdaşlıq etmişdir.

1913-cü ildə Vətənə dönən M.Ə.Rəsulzadə «Müsavat» firqəsi sıralarında fəaliyyətini davam etdirmiş, mətbuatda müntəzəm olaraq bədii, publisistik və ədəbi-tənqidi yazıları, habelə tərcümələri ilə çıxış etmişdir. Xüsusilə 1915–1918-ci illərdə nəşr olunan «Açıq söz» qəzeti M.Ə.Rəsulzadənin ideya baxışlarının yayılmasında mühüm rol oynamışdır.

M.Ə.Rəsulzadə əmisi qızı Ümmülbanu Əbdüləziz qızı ilə ailə həyatı qurmuşdur (Bu ailənin sonrakı taleyi faciəli olmuşdur: böyük oğlu Rəsul 1938-ci ildə «müsavatçı övladı olduğu üçün» güllələnmiş, həyat yoldaşı Ümmülbanu, kiçik qızı Xalidə (bir qədər sonra isə böyük qızı Lətifə), oğlu Azər və analığı Maral xanımla birgə bütün ailəsi Qazaxıstana sürgün edilmişdir. Kiçik oğlu Azərdən savayı ailənin bütün üzvləri sürgündə vəfat etmiş, qızı Xalidə isə itkin düşmüşdür).

M.Ə.Rəsulzadə Türk ədəmi-mərkəziyyət partiyası Müsavatın 1917-ci il oktyabrın 26-31-də keçirilən birinci qurultayında Mərkəzi Komitənin sədri, həmin ilin payızında isə Azərbaycandan və Türküstan qəzasından Rusiya parlamentinə millət vəkili seçilmişdir.

M.Ə.Rəsulzadə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulmasında müstəsna rol oynamış və İstiqlal Bəyannaməsinin elanından sonra yekdilliklə Milli Şuranın sədri seçilmişdir. Lakin Milli Şuranın sədri kimi bir aylıq fəaliyyətindən sonra o, səlahiyyətlərini ölkənin baş nazirinə verərək Bakının qurtuluşu üçün hərbi yardım almaq məqsədilə Türkiyəyə getmiş və üç ay davam edən gərgin danışıqlardan sonra Qafqaz İslam Ordusunun Azərbaycana gəlməsinə nail olmuşdur. Cümhuriyyət dövründə (1918-1920) Məhəmməd

Əmin bəy milli dövlətin ideoloqu kimi fəaliyyət göstərmiş, ölkənin sosial-siyasi, iqtisadi və mədəni baxımdan möhkəmlənməsi üçün əlindən gələni əsirgəməmişdir. Məhz Cümhuriyyət dövründə Qarabağ, Zəngəzur və Göycə mahalı erməni daşnaklarından təmizlənərək Azərbaycanın mübahisəsiz ərazilərinə çevrilmiş, milli ordu yaradılmış, Azərbaycanın istiqlaliyyəti Böyük Dövlətlər Birliyi tərəfindən tanınmış, türk dili dövlət dili elan edilmiş, Bakı Dövlət Universitetinin əsası qoyulmuşdur. Bütün bunların həyata keçirilməsində Məhəmməd Əmin bəyin müstəsna xidmətləri olmuşdur.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra bir müddət Lahıcda gizlənən, sonra həbs olunub Bayıl məhbəsinə salınan M.Ə.Rəsulzadə 1920-ci ilin noyabrında İ.V.Stalinin əmri ilə həbsdən azad olunaraq onun xüsusi qatarında Moskvaya aparılmışdır. Moskvada ona müxtəlif siyasi işlərdə çalışmaq təklif olunsa da, o, bunlardan imtina etmişdir. Belə olduqda İ.V.Stalin onu Millətlər Komissarlığında mətbuat müvəkkili vəzifəsinə təyin etmişdir. M.Ə.Rəsulzadə eyni zamanda Moskvada komissarlığa tabe olan Şərqşünaslıq İnstitutunda fars dilindən dərs demişdir. Böyük siyasi xadim burada yaşadığı dövrdə vaxtının çoxunu kitabxanalarda keçirmiş, imkandan istifadə edərək mütaliəsini davam etdirmiş, V.V.Bartold, V.A.Qordlevski, N.Marr və b. şərqşünas alimlərlə ünsiyyət saxlamışdır.

1922-ci ilin yazından Finlandiyaya keçməyə müvəffəq olan siyasi xadim, çox çəkmədən Türkiyəyə getmiş və fəaliyyətini burada davam etdirmişdir. O, İstanbulda mühacirətin vahid təşkilatda birləşməsinə, fəaliyyət istiqamətinin müəyyənləşməsinə çalışmış, bu məqsədlə Azərbaycan Milli Mərkəzini (1924) yaratmış, «Yeni Qafqazya» (1923-1928), «Azəri Türk» (1928-1931), «Odlu yurd» (1929-1930) dərgilərinin əsasını qoymuş, həftəlik «Bildiriş» (1929-1931) qəzetini çıxarmışdır. Həmçinin «Azərbaycan cümhuriyyəti», Lahıcda yaşadığı dövrdə yazdığı «Əsrimizin Səyavuşu», habelə «İstiqlal məfkurəsi və gənclik», «Rusiyada siyasi vəziyyət», «Qafqazya türkləri», «İnqilabçı sosializmin iflası və demokratiyanın gələcəyi» və başqa əsərlərini nəşr etdirmişdir.

1930-cu ildə isə onun Parisdə fransızca «Azərbaycan və istiqlaliyyəti», Varşavada isə rus dilində «Panturanizm haqqında» kitabları çap olunmuşdur. Elmi-publisist şəkildə yazılmış bu kitablarda, habelə yuxarıda adı çəkilən mətbuat orqanlarında rus sovet imperializminin iç üzü, onun sosializm adı altında törətdiyi vəhşiliklər

sərt, amansız və inandırıcı dəlillərlə ifşa olunmuş, «xalqlar həbsxanasında» yaşayan türk və digər millətlərin azadlıq mübarizəsi əks etdirilmişdir. Təsadüfi deyildir ki, yaradıcılığının bu yönümünü əsas tutan bəzi tədqiqatçılar onu məşhur «Qulaq Arxipelaqı» əsərinin müəllifi A.Soljenitsınla müqayisə etmişlər. Lakin ədalət naminə deyilməlidir ki, A.Soljenitsının sovet həbs düşərgələri ilə məhdudlaşan əsəri ötən əsrin 50-60-cı illər düşüncəsinin yekunudursa, M.Ə.Rəsulzadənin tədqiqatları isə hələ 20-ci illərin başlanğıcında yaranmışdır.

M.Ə.Rəsulzadə yuxarıda adları sadalanan kitablarında Azərbaycanın siyasi həyatı ilə yanaşı, onun mədəniyyəti, o cümlədən ədəbiyyatı haqqında da geniş, müfəssəl məlumat vermiş, milli dövlət quruculuğunda və millətin millət kimi formalaşmasında, azadlıq və istiqlal ideyalarının yayılmasında ədəbiyyatın əvəzsiz xidmətini qeyd etmişdir.

1931-ci ilin əvvəllərindən Azərbaycan siyasi mühacirətinin digər nümayəndələri ilə birlikdə Türkiyəni tərk edərək Polşaya sığınan M.Ə.Rəsulzadə ədəbi-publisistik və tarixi-siyasi təmayüllü araşdırmalarını burada davam etdirir. Avropa mühacirəti dövründə o, «İstiqlal» (1932-1934) qəzeti və «Qurtuluş» (1934-1938) dərgisinin əsasını qoymuş, «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı», «Azərbaycan hürriyyət savaşı» və başqa əsərlərini yazıb çap etdirmişdir. Ədib Polşada yaşadığı illərdə Vanda (Leyla) adlı polyak qızı ilə evlənərək yenidən ailə həyatı qurmuşdur. Polşanın almanlar tərəfindən istila edilməsi ilə bağlı Rumıniyaya keçən M.Ə.Rəsulzadə burada ədəbi və ictimai-siyasi fəaliyyətini davam etdirmiş, «Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasının ilkin variantını tamamlamışdır.

1942-ci ildə aprel-may aylarında Almaniya Xarici İşlər Nazirliyinin dəvəti ilə Berlinə gedən M.Ə.Rəsulzadə burada ölkənin səlahiyyətli dövlət adamları ilə Azərbaycan Cümhuriyyətinin müqəddəratı ilə bağlı danışıqlar aparmışdır. Berlinin «Adlon» otelində keçirildiyi üçün siyasi ədəbiyyata bu danışıqlar «Adloniada» kimi daxil olmuşdur.

1947-ci ilin sentyabrında Türkiyəyə dönən ədib ömrünün sonlarına qədər Ankarada yaşamışdır. Bu dövrdə onun «Azərbaycan kültür gələnəkləri», «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı», «Azərbaycan şairi Nizami» əsərləri nəşr olunmuşdur. Bundan əlavə, görkəmli ədib «Azərbaycanın tarixi gəlişimi» və «Azərbaycan biblioqrafiyası» əsərlərini də hazırlamışdır ki, bunlar hələlik nəşr edilməmişdir.

M.Ə.Rəsulzadə 1949-cu ildə Ankarada Azərbaycan Kültür

Dərnəyini təşkil etmiş. 1952-ci ildə isə «Azərbaycan» dərgisinin əsasını qoymuşdur. İndiyədək davamlı şəkildə nəşr olunan bu dərginin səhifələrində Azərbaycanın tarixi, bu günü, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, coğrafiyası ilə bağlı son dərəcə maraqlı yazılar dərc edilmişdir. Mühacirət mətbuatı tarixində Azərbaycanın bütün yönlərilə tanıdılmasında bu dərginin analoqu yoxdur.

1952-ci ildə Avropaya qısa bir müddətə səyahətə çıxan M.Ə.Rəsulzadə orada «Qafqaz İstiqlal Komitəsi»ni qurmuş, Avropa radiostansiyaları ilə dünyaya müraciət etmişdir.

Böyük siyasi xadim 1955-ci ilin mart ayının 6-da Ankarada üç dəfə «Azərbaycan» söyləyərək gözlərini dünyaya yummuş. Əsri məzarlığında dəfn olunmuşdur.

***

Ədəbiyyata 1903-cü ildə «Şərqi-rus» qəzetində dərc olunan «Müxəmməs» adlı şeirlə gələn M.Ə.Rəsulzadənin ilk poetik qələm təcrübəsi göstərir ki, bədii yaradıcılıq lap başlanğıcdan onunçün öz ideya baxışlarını yaymyq üçün bir vasitə rolunu oynamışdır. Belə ki, ədib heç vaxt bədii yaradıcılığı özünə peşə etməmiş və yazıçı olmaq niyyəti ilə qələm çalmamışdır.

Məhəmməd Əmin bəy bədii yaradıcılıqla ardıcıl, sistemli şəkildə məşğul olmamışdır. Bununla belə, ictimai ruhuna və siqlətinə görə onun bədii əsərləri zəngin və mürəkkəb yaradıcılığının mühüm bir qolunu təşkil etməkdədir. Söz yox ki, siyasi-publisistik və elmi-nəzəri fəaliyyətilə müqayisədə M.Ə.Rəsulzadənin bədii yaradıcılığı ədəbiyyat tarixində davamlı mövqeyə və ədəbi məktəb qoyacaq səviyyəyə malik deyildir. Lakin o, əsrin əvvəllərində özünün bədii yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında milli-azadlıq mövzusunun əsasını qoymuş, qarşı tərəfdən isə ədəbiyyatın bu özül üzərində ucalmasına təsir göstərmişdir.

Məhəmməd Əmin bəy qələmini bədii yaradıcılığın bir çox janrlarında sınamışdır, şeirlər, hekayələr yazmış, dramaturgiya ilə məşğul olmuş, tərcümələr etmiş, xatirələrini qələmə almışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, M.Ə.Rəsulzadə ümumiyyətlə şeir yaradıcılığı ilə seyrək, ara-sıra məşğul olmuşdur. Müxtəlif illərdə qələmə aldığı «Müxəmməs» (1903), «Qara pul» (1906), «Növhə» (1906), «Həsbi-hal» (1907), «Təsəvvürati-əhraranə» (1907), «Məzaliyyət içində mübhəmiyyət» (1907), «Saillərə» (1908), «Hürriyyət» (1909), «Mayıs duyğuları» (1955) və başqa şeirləri ədibin dünya-

görüşünü öyrənmək baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir.

İlk qələm təcrübəsi kimi uğurlu təsir bağışlayan «Müxəmməs» şeirinin sərlövhəsi yanında verilmiş bir qeyd diqqəti çəkir: «Elm tərifində deyilibdir». Seyid Əzim Şirvaninin maarifçi poeziyasının təsiri aşkar duyulan bu əsər Məhəmməd Əmin bəyin sonrakı şeirlərindən də mövzu baxımından kəskin şəkildə fərqlənir. Çünki şairin digər şeirlərinə xas olan milli-azadlıq ruhunu, zülmə, köləliyə, məzlumluğa etiraz duyğularını burada görmürük:

Aç qulağın bir eşit bu sözlərim, ey bül füzul,
Elmə rağib olgilən qafildilər küllən cühul.
Hər nə var dünyada bil ki, elmilən olmuş hüsul,
Fəzli elmi bilgilən şərilə olmuşdur qəbul.
Olmasın qafil xəlayiq eyləyib Quran nüzül.

Bir parçasını misal gətirdiyimiz bu şeirdə ədib xalqın düçar olduğu bəlaların əsas səbəbkarının elmsizlik olduğunu, bütün naqisliklərin buradan törədiyini, hətta allahın – «xudayi-ləməkanın» qafilliyə düşmən kəsildiyini poetik şəkildə ümumiləşdirmişdir.

Azərbaycanda başlayan ictimai-siyasi hərəkatda yaxından iştirakı Məhəmməd Əmin bəyin dünyagörüşündə də sürətli dəyişikliklərə səbəb olur. Belə ki, ilk şeirində maarifçi mövqedə dayanan, xalqı düçar olduğu bəlalardan elmə, təhsilə yiyələnməklə qurtarmağın mümkünlüyünə inanan ədibin yaradıcılığında XIX yüzilin klassik poeziyasının ənənəvi maarifçi mövzusu yeni əsrin doğurduğu siyasi mövzulara tərk olunur. Belə ki, müəllifin 1906-cı ildə yazdığı «Növhə» şeirində çar Rusiyasının milli ədavət və düşmənçilik siyasəti tənqid olunur.

Yenə fitnə alıb meydan,
Müftinlər sürür dövran,
Gözəl Qafqaz olur viran
Qalır hər kəs buna heyran.
Tərəhhüm eylə ya sübhan,
Amandır, dada yet rəbbi!

Böyük M.Ə.Sabirin «Beynəlmiləl» (1905) şeiri ilə mövzu və ideya baxımından səsləşən bu əsərdə müəllif əsas tənqid hədəfi kimi seçdiyi çar hökumətini «mayeyi-ifsad», qan içməyə vərdişkar, vəhşiliklərin, verilmiş qurbanların baisi kimi töhmətləndirir, hiylə qurbanı olan iki sadəlövh xalqın biri-birinin qanını tökməklə «şeytan»ı

şad etmiş olduqları qənaətinə gəlir.

Yenə bu dövrün məhsulu olan və ədibin «M.Ə.R-zadə» imzası ilə dərc etdirdiyi «Qara pul» rədifli qəsidəsi onun digər şeirəlindən seçilir. Şeirdə satirik bir dillə pulun cəmiyyətdə oynadığı rol, onun «qatilə cürət verməsi», «acizi-miskin əlini» tutması, «cühəlaya yoldaş», «əhli-kamala» düşmən olması və s. ümumiləşdirilmişdir.

Ey olan hökmü rəvan, hakimə hörmət, qara pul!
Vey qılan piri cavan, bikəsə izzət, qara pul!
Sən deyilsənmi açan cənnəti-əla qapısın?!
Sən deyilsənmi verən naridə zəhmət, qara pul?!
Sən deyilsənmi olan bəzinə lənət səbəbi?!
Etdirən bəzinə gorunda da rəhmət, qara pul?!

Məhəmməd Əmin bəyin digər şeirlərindən fərqli olaraq «Qara pul» sırf satirik üslubda yazılmışdır. Güman ki, şeirə sadəliyi, axıcılığı və rəvanlığı da məhz satira gətirmişdir.

Şairin «Məzaliyət içində mübhəmiyyət» (Zülm içində anlaşılmazlıq») şeiri yazılış tərzi və ideya-mövzu baxımından əvvəlki şeirlərini təkrarlamır. Fəlsəfi ruhda yazılmış bu əsərdə «dünya», «varlıq», «ədalət», «mürüvvət» və s. haqqında fikir yürüdülür, ömrün, yaşayışın mənası, mahiyyəti açıqlanır:

Dünya nədir, ey qare,
– Bir zülm mücəssəməsidir!
Varlıq nədir, ey fani?
– Bir dərd ki, mübərrəmdir!
Diyorlar ki, ədalət var!
Guya ki, mürüvvət var!
Bəs harda bu varlıqlar?
Ətraf ki, müzlümdür!

Ümidsizlik və bədbin əhvali-ruhiyyənin təsiri aşkar duyulan şeirdə zəmanədən, yaşadığı cəmiyyətin haqsızlıqlarından şikayət motivləri üstünlük təşkil edir. Belə ki, dünyanı «bir zülm mücəssiməsi», varlığı «mübərrəm bir dərd», cəmiyyəti ədalət və mürüvvətdən uzaq «müzlüm» yuvası kimi səciyyələndirən şair yalanla örtülmüş mübhəmliklər içərisində «doğru», həqiqət axtarır. Lakin o axtardığı həqiqətin, «doğru»nun özünü «mücrüm», günahkar bildiyindən ona tapına bilmir. Çıxış yolunu dinə, ilahiyyətə tapınmaqda görən şair onun mübhəmliklərini də dünyanın mübhəmlikləri ilə bağlayır.

Yuxarıda ayrı-ayrılıqda təhlil etdiyimiz poetik nümunələrdən göründüyü kimi ilk əsərində («Müxəmməs») maarifçi ideyalar təbliğ edən Məhəmməd Əmin bəy çox keçmədən ictimai-siyasi mövzulara üz tutaraq, bir tərəfdən çar hökumətinin milli ədavət siyasətini pisləmiş («Növhə»), qarşı tərəfdən, cəmiyyətin nöqsan və eybəcərliklərini tənqid atəşinə tutmuşdur («Qara pul», «Məzaliyyət içərisində mübhəmiyyət»), «Həsb-hal» şeirində isə artıq azadlıq mübarizəsindən başqa yol görmür. «Füyuzat» jurnalında dərc olunan bu şeir M.Ə.Rəsulzadənin xalqının taleyinə, millətinin ağrılarına olan münasibətini və bu illərin poeziyasının ideya iştiqamətini aydınlaşdırmaq baxımından da xarakterikdir:

Qaranlıqdır bana dünya,
Bütün dünyəvi mafiha,
Dıyorlar cümləsi guya –
Çəkil bir yana sakitləş!

Təhəmmül, səbr mümkünmü?!
Həyata cəbr mümkünmü?!
Zəvala qəhr mümkünmü?!
Çəkil bir yana sakitləş!

Müstəmləkə xalqının dərdlərinə, ağrılarına laqeyd, soyuqqanlı halda yaxasını bir kənara çəkib hər şeyə biganə həyat sürmək sonu bilinməyən siyasi mübarizələr meydanına atılmış gənc Məhəmməd Əmin üçün yad idi. Vətəndaş şair «...bilxassə əqrəbalarının və yaxınlarının fazla atak və həyəcanlı olmaması, bir kənara çəkilərək olayları sükunətlə təqib etməsi, təlqin və tövsiyyələrinə sinirlənərək yazdığı» şeirini belə bir bəndlə bitirirdi:

Çəkilməm ey hərifan bən,
Bu meydani şücaətdən.
Bütün dünya bana derkən –
Çəkil bir yana sakitləş!

«Həsbi-hal» təkcə bədii siqlətinə, dəyərinə görə deyil, ədibin həyat devizini əks etdirdiyi üçün daha çox maraq doğurmaqdadır. Qaranlıqdan, zülmətdən xilas olmağın yolunu azadlıq uğrunda mübarizədə görən M.Ə.Rəsulzadənin həmin il «Füyuzat»ın səhifələrində dərc etdirdiyi «Təsəvvürati-əhraranə» şeiri də bir növ «Həsbi-hal»ın davamı kimi diqqəti cəlb edir. Şeirdə azadlıq ideyasını təbliğ

edən müəllifin əsərə seçdiyi ad – «Təsəvvürati-əhraranə» də azadlıq təsəvvürləri mənasını bildirir. Şeirin:

Gərək insan ola azadi-mütləq,
Bu insandan alınmaz həqqi-bərhəqq –

kimi misraları şairin azadlıq ideyasını müstəqim şəkildə ifadə etdiyini göstərməkdədir. Həm də diqqətəlayiqdir ki, şairin düşüncəsində azadlıq yalnız öz xalqının deyil, bütün dünyanın, bəşəriyyətin timsalında dərk olunur.

«Həsbi-hal» və «Təsəvvürati-əhraranə» şeirlərində xalqı mübarizəyə, azadlıq uğrunda döyüşlərə səsləyən M.Ə.Rəsulzadə, eyni zamanda, mütiliyə, məzlumluğa qarşı kəskin etirazını bildirir. Ədibin 1908-ci ildə «İrşad» qəzetində çap olunmuş «Saillərə» şeiri bu baxımdan diqqəti cəlb edir:

Bu hal nədir, nədir bu şivən?!
Əflakə ucalmış ahu nalən.
Bəsdir bu fəğan, bul bir aram,
Dinlə bu həqiqəti, ol eymən.
Heyhat!.. İnanma, kəs ümidin,
Çün səbrinə həddyox vəhidin!

Mühacirətdə yaşadığı illərdə ara-sıra şeir yaradıcılığına müraciət edən M.Ə.Rəsulzadə yeri gəldikcə, bəzi əsərlərini nəşr etdirmişdir. Bunların içərisində «Nizami», «Mayıs duyğuları» və başqalarını qeyd etmək olar.

M.Ə.Rəsulzadənin «Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasına «Mənzum bir xülasə» adı ilə daxil etdiyi «Nizami» poetik nümunəsi də onun şeir yaradıcılığının öyrənilməsi baxımından diqqətəlayiqdir. Müəllifin klassik ədəbi təcrübədə sıx-sıx təsadüf olunan bu formaya müraciəti elmi araşdırmasını populyarlaşdırmaq məqsədindən deyil, fikir və mülahizələrini ümumiləşdirmək, xülasə etmək niyyətindən doğmuşdur.

M.Ə.Rəsulzadə qələmini dramaturgiya sahəsində də sınamışdır. Hələlik ədibin iki pyesinin mövcudluğu məlumdur («Qaranlıqda işıqlar» və «Nagahan bəla»). Məhəmməd Əmin bəyin ədəbi mühitin marağına səbəb olmuş «Qaranlıqda işıqlar» pyesi 1908-ci ilin dekabr ayının 5-də «Nicat» maarif cəmiyyəti tərəfindən Bakıda tamaşaya qoyulmuşdur. Hüseyn Ərəblinski, Hüseynqulu Sarabski və başqa istedadlı aktyorların tamaşada əsas rollarda iştirakı bir daha

təsdiq edir ki, «Qaranlıqda işıqlar» dövrün ədəbi mühiti üçün təsadüfi bir əsər olmamışdır. Lakin təəssüflər olsun ki, bu əsər hələlik əldə edilməmişdir.

Əlbəttə, «Qaranlıqda işıqlar» pyesinin mətni əlimizdə olmadığı üçün əsəri geniş şəkildə təhlil etmək, onun ideya-məzmunu, bədii-estetik səviyyəsini üzə çıxarmaq imkan xaricindədir. Lakin əsərin tamaşası ilə bağlı yazan resenziya müəllifləri qısa, epizodik şəkildə olsa da məzmuna toxunduqlarından bu yazılardan çıxış edərək pyesin ideya və problematikası, ümumi ruhu, əsas surətləri və s. haqqında az-çox təsəvvür əldə etmək mümkündür. Həmin yazılardan anlaşılır ki, azadlıq və hürriyyət eşqi ilə alovlanan Qəhrəman adlı gənc bir tələbə təhsilini yarımçıq qoyaraq vətəninə, xalqının içərisinə qayıdır ki, onu düşdüyü bu cəhalət girdabından qurtarsın. Qəhrəman öz ideyalarını həyata keçirmək üçün özü düşüncəli bir neçə gənci ətrafına yığır. Lakin valideynləri onun bu arzusuna biganəlik göstərirlər. Onların yeganə istəyi övladlarını evləndirməkdən ibarətdir. Sevmədiyi bir qızla qaranlıq bir gələcəyə aparan bu izdivacdan əsas məqsəd isə Qəhrəmanı hər nə vasitə ilə olur-olsun siyasi mübarizə meydanından uzaqlaşdırmaqdır. Lakin böyük ideallarla yaşayan Qəhrəman valideynlərinin bu istəyinə etiraz etdiyi üçün onu evdən qovurlar. Sadiq olduğu ideallarından dönməyən Qəhrəman gizli fəaliyyətə başlayır. Çox keçmir ki, hələ mübarizə meydanında bərkiməmiş yoldaşlarından biri pula susayaraq onları satır; Qəhrəmanı yoldaşları ilə birlikdə tuturlar.

Həbsxanada davam edən dramatik hadisələrin sonrakı gedişi maraq doğurur. Burada bir qoçu ilə tanış olan Qəhrəman onun həbs olunmağının səbəbinin xəbər aldıqda sinəsinə döyərək adam öldürdüyünü bildirir. Adam öldürməyiylə fəxr edən bu adamın düşüncəsi, təfəkkür tərzi Qəhrəmanı sarsıdır. O, qoçuya tutduğu işin vəhşilik olduğunu, qan tökməyin, adam öldürməyin insanlıqla bir araya sığmadığını uzun-uzadı başa salır. Qəhrəmanın sözlərindən daxili təbəddülat və peşmanlıq hissi keçirən qoçuda müəyyən dəyişikliklər əmələ gəlir. O, peşiman-peşiman: «Bu xaraba qalmış Bakıda adam öldürməkdən başqa ayrı bir sənət varmı?» – deyir.

Hadisələrin sonrakı gedişi Qəhrəmanın yuxusu ilə müşayiət olunur. O, yuxuda görür ki, zülm və istibdad mücəssəməsi olan İblis onu öldürmək istəyir. Lakin elə bu anda göydən xəncər enir və Qəhrəman dərhal həmin xəncərlə İblisi məhv edir. Bu epizodun ardınca qaranlıqda işıqlar peyda olur və Mələk səmadan azadlıq və hürriy-

yət xəbəri ilə Qəhrəmanı müjdələyir.

Qəhrəman yuxunun gərginliyindən oyanır və gördüklərini yuxu kimi deyil, onları gözləyəcək real həqiqət kimi yoldaşlarına danışır. Çox keçmir ki, çar Rusiyası 17 oktyabr manifestini elan edir və izdiham həbsxanalara doluşub sevinc içərisində onları azad edir.

Pyesi tamaşasından sonra «İttifaq» qəzetində dərhal resenziya çap olunmuşdur. «Teatrçı» imzası ilə dərc olunmuş resenziyada bir tərəfdən əsərin müəllifi, o biri tərəfdən rolları ifa edən Sarabski, Ərəblinski, Şərifov kimi tanınmış aktyorlar tənqid edilmişdir.

Resenziya müəllifini hətta əsərin mövzusu da təmin etmir və o, müəllifi mövzu seçimində də günahlandırır: «Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, əlbəttə, faciənəvis deyil, faciənəvis olsaydı, qətiyyən gətirdiyi ümdə və mühüm bir məsələni, bir təriqə barəsində olan təlimat və nəzəriyyatını kənarda qoyub hərdən bir Bakıya məxsus və məişəti-ümumiyyədə bir o qədər böyük əhəmiyyətə layiq olmayan Bakı qoçubazlığının təsviratını öz faciəsinə qatmazdı».

Resenziyada əsərin mahiyyəti, ideyası deyil, zahiri detalları diqqət mərkəzində saxlanıldığından müəllif, sözsüz ki, əsərin qayəsini lazımi səviyyədə açа bilməmişdir və sözsüz ki, əsərə belə yanaşma onun müəllifini razı salmamış və M.Ə.Rəsulzadə həmin məqalənin çapından iki gün sonra cavab məktubu ilə mətbuatda çıxış etməyi vacib bilmişdir.

Yazının etiraz ruhu, müəllifin yazıdakı ayrı-ayrı dəlillərə cavabı və ən nəhayətdə ona «Rəfi-şeytanət» sərlövhəsinin seçilməsi göstərir ki, M.Ə.Rəsulzadə resenziya müəllifinin şəxsiyyətinə yaxından bələd olmuşdur. O, tənqidçinin gətirdiyi bütün dəlilləri ağıl və məntiqlə rədd etmiş, onun qərəzçi mövqeyini üzə çıxarmış və «bu tənqiddə müfəttindən başqa bir şey görmədiyi»ni əsaslandırmışdır.

«Qaranlıqda işıqlar» pyesi haqqında yazılmış ikinci məqalə «Tərəqqi» qəzetində «Bitərəf» imzasıyla çap olunmuşdur. İlk məqaləyə nisbətən elmi səviyyəsi və səriştəliliyi ilə seçilən bu yazıda əsərin yeniliyi, novatorluğu, professionallığı və s. yüksək qiymətləndirilir, dilinin isə bəzi nöqsanlardan xali olmadığı qeyd olunurdu.

Hər iki resenziyanın yaratmış olduğu təəssürat bundan ibarətdir ki, «Qaranlıqda işıqlar» pyesi ədəbi mühitdə müəyyən əkssəda doğurmuş, geniş tamaşaçı auditoriyasının diqqətini cəlb etmişdir. Lakin təəssüflər olsun ki, teatr və dramaturgiya haqqında yazılan tədqiqatların heç birində bu əsərin adı belə çəkilməmişdir.

M.Ə.Rəsulzadənin dramaturji yaradıcılığı haqqında söz de-

mək, fikir yürütmək üçün əldə olan yeganə əsər «Nagahan bəla» pyesidir. Bir pərdədən ibarət olan bu pyes 1907-ci ildə «Təkamül» qəzetində dərc edilmişdir.

Həcmcə yığcam olan pyesdə üç obraz iştirak edir: kəsb-şöhrət və nam etmiş Qurbanəli ağa, fakültə qurtarıb imtiyaznamə almış bir abrazovanni müsəlman (diplomat) və Qurbanəli ağanın kantorşiki.

Pyesin əsas mövzusu sinfi mübarizə detalları üzərində qurulmuşdur. Hadisələr Bakı milyonçusu, sahibkar Qurbanəli ağanın idarəsində cərəyan edir. Artıq xalq oyanmış, haqqını tələb etməyə başlamışdır. Varlı və yoxsul, haqla nahaqq, hakimlə məhkum arasında ziddiyyətlər gün-gündən kəskinləşməkdədir.

Pyesdə dialoq əsasən kapitalist Qurbanəli ağa ilə təhsil almış Diplomat arasında gedir. Söhbətin mövzusu elm, təhsil dalınca gedənlərin qayıdıb sosialist, inqilabçı olmaları və fəhlələr arasında təbliğat aparmalarıdır. Milyonlara malik olan Qurbunəli ağa xalqın, xüsusən onun öz pulu ilə təhsil alıb vətənə qayıdan ziyalıların fəaliyyətindən narazıdır. Qurbanəli ağaya məzlum təbəqənin azad olmaq istəyini, cəmiyyətin yenidən qurulmaq tələbini, fəhlə sinfinin hegemonluğa can atdığını izah edirlər. Diplomat özlərini sosialist adlandıran bu adamların fəhlələrin firavanlığı uğrunda mübarizə apardığını, istismara son qoymaq istədiklərini, bir sözlə, cəmiyyətdə mövcud olan sinfi bərabərsizliyin aradan qaldırılması uğrunda mübarizə meydanına atıldıqlarını bildirir. Lakin Qurbanəli ağa bu təbii-tarixi prosesi dərk edə bilmir. Heç cür ağlına yerləşdirə bilmir ki, onun yardımı ilə oxuyub vətənə qayıtmış ziyalılar işləmək, ona kömək etmək, xalqa «dayaq durmaq» əvəzinə, fəhlələri ayağa qaldırırlar.

Pyesdə Qurbanəli ağa dünyanı bürüyən oyanma prosesinin müsəlman aləminə gec-tez yol tapacağını dərk edə bilməyən dərəcədə savadsız, sadəlövh milli burjuaziya tipi kimi verilmişdir. Ayrı-ayrı ölkələrdə fəhlələrin siyasi hərəkata qoşulmaları ilə bağlı qulağına çatan xəbərlər onu səksəndirsə də, Qurbanəli ağa bir şeydən arxayındır: külli-aləm tətil, zabastovka eləsə də, müsəlman fəhlələri belə işlə məşğul olmazlar. «Əşi, müsəlman cavanı bir dəstə olmasın ki, on dəstə olsun, genə də müsəlman fələsi zabastovka eləməz. Əgər pir mənimdir, kəramətin bilirəm (döşünə döyür). Başına qapaz vurarlar dinməyir, durub indi məvacib üstə zabastovka edib haqq istəyəcək? Vallahi, bəy xoşbəxt yaranmışıq: nə zabastovka görürük, nə başımız ağrıyır. Özgələr görürsən, bizdən artıq məvacib verib, fələ ilə yaxşı yola gedə-gedə yenə əmələləri zabastovka edirlər, am-

ma bizim fələlər işləyib, işləyib ay başında nağd poluçka üç şahı iki abbası, çox olanda bir manat olur. Onunla belə kəmali-sidq ilə xidmət edir, zabastovka-mabastovka zad bilməz, başını aşağı salıb, adam kimi işlər, hər nə desən, baş üstə, ağa, deyib əməl də edər».

Müəllif Qurbanəli ağanı dinamik inkişafda vermişdir. Əvvəlcə Diplomatın danışıqlarına bir elə əhəmiyyət verməyən və xüsusən müsəlman aləmində ciddi siyasi təhlükə olduğunu ağlına belə gətirməyən Qurbanəli ağa söhbət etdikcə təşviş və həyəcan keçirməyə başlayır. Kapitalist Qurbanəli ağanı hirsləndirən adını sosialist qoymuş bu ziyalıların «hürriyyət, müsavat, qardaşlıq» uğrunda mübarizə aparmalarıdır. O heç cür özünün var-dövlətini bu ideal xatirinə bölüşmək istəmir. Buna görə də onu gözləyən hər cür təhlükələrə qarşı ehtiyatı əldən buraxmır. O, fəhlə sinfinin inqilabi ruhunu boğmaq, tətil hərəkatının qarşısını almaq üçün rus kazaklarını köməyə çağırmağa, sosialistləri Bakıdan köçürməyə hazırdır.

Hadisələrin sonrakı dramatik inkişafı «Nagəhan bəla» ilə tamamlanır: fəhlələrin tətili barədə xəbər alan Qurbanəli ağa çaş-baş qalıb nə edəcəyini bılmir.

Pyesdəki Diplomat obrazı əqidə baxımından Qurbanəli ağa ilə eyni mühitin sakini kimi çıxış edir. O, fəhlə hərəkatına müsbət münasibət bəsləmir, əksinə ona istehza ilə yanaşır. Onun Qurbanəli ağanı duyuq salması da hər hansı bir vasitə ilə bu hərəkatın qarşısını almaq məqsədindən irəli gəlir.

Pyesdə Qurbanəli ağa obrazı ilə bağlı bir detal üzərində dayanmağa da ehtiyac vardır. Belə ki, əsərin əvvəlində Qurbanəli ağa elmsizlikdən şikayət edir: «Ah, fələk, dünyada elmsizlikdən böyük bir dərd yoxdur. Kaş ki, mənim bu dövlətim ki, başımdan aşır, olmayaydı, ancaq elm olaydı ki, hər bir şeyi özgədən xəbər almayaydım».

«Nagəhan bəla»da Qurbanəli ağanın elmsizlikdən şikayəti ilə «Nadanlıq»da (N.Nərimanov) Məhəmməd ağanın sözləri arasında yaxınlıq vardır. Fərq burasındadır ki, N.Nərimanovun qəhrəmanı nadanlığın milləti uçuruma aparan fəlakət olduğunu dərk edir və onun aradan qaldırılmasını arzulayır. M.Ə.Rəsulzadənin qəhrəmanı isə elmsizliklə idarəçiliyin mümkün olmadığını anlayır, oyanmış kütləni boğmaq üçün elmin, savadın vacibliyini başa düşür.

Maraqlıdır ki, əsər görkəmli publisist və teatrşünas Rəhimbəy Məlikov tərəfindən rus dilinə çevrilərək «Неожиданное бедствие» adı ilə 1908-ci ildə «Бежснец» qəzetində dərc olunmuşdur. Bu faktın özü «Nagəhan bəla»nın həmin dövrün ədəbi mühitində maraq

doğurduğunu səciyyələndirən detaldır.

M.Ə.Rəsulzadənin dramaturji fəaliyyəti bu iki əsərlə məhdudlaşsa da, ədibin bədii-publisistik yaradıcılığında dramatik janrın forma və elementləri özünü göstərməkdədir. Belə ki, müəllifin hekayələrinin süjet xətti və dramatik şəkildə qurulmuş çoxlu sayda publisistik əsərləri də bu janrın xüsusiyyətlərini özündə daşımaqdadır. Müəllifin digər əsərlərində də dramatizmin canlı və dinamik olduğunu nəzərə alarsaq, onun bu janra nə dərəcədə bağlı olduğu aydınlaşır.

M.Ə.Rəsulzadənin şeirləri və dramaturgiyası kimi nəsr əsərləri də ədəbiyyətımızın maraqlı nümunələrindəndir. Müxtəlif illərdə onun qələmindən çıxmış olan «Bəbir xan» (1913), «Qəzetəçi Seyyid» (1926) hekayələri, «Bir türk milliyyətçisinin Stalinlə ixtilal xatirələri» (1954) memuarı və başqa əsərləri ədibin nəsr yaradıcılığı haqqında təsəvvür yaratmaq üçün kifayət qədər material verir.

M.Ə.Rəsulzadənin nəsr yaradıcılığında «Bəbir xan» hekayəsinin xüsusi yeri vardır. Tarixi mövzuda yazılmış bu hekayədə Nəsrəddin şah dövründə (1848-1896) İran xalqının ağır həyatı təsvir olunmuşdur. İran tarixinə dair yazılmış bir çox mənbələrdə qeyd olunur ki, Nəsrəddin şahın əndərununda Bəbir adlı bir pişik yaşayırmış. Bir gün şah xəstələnir və qızdırma içində yatağa düşür. Həmin günlərdə pişik balalayır və şahın sevimli hərəmi Əminə Əğdəst (Zübeydə) ərinə xidmət üçün otağa girib çıxdıqca qapının açılmasından istifadə edən pişik balalarını ağzında otaqdan çıxarır. Elə olur ki, qadın qapını bağlayır və bu zaman otaqdan çıxa bilməyən pişik ağzında balası Nəsrəddin şahın başına fırlanır. Şahın hərəmi buna məna verir və ərinə bu gecə sağalacağını bildirir. Doğrudan da, həmin gecə şah tərləyib sağalır. Bu əhvalatdan sonra şah pişiyə iman aparır. Bəzi tədqiqatlarda isə qeyd olunur ki, Həsrəddin şah pişiyinə «xan» ləqəbi vermiş, at, mülk, nökər-naib ayırıbmış. Bundan əlavə, ədibin «İran türkləri» silsilə məqalələrində təsvir olunan hadisənin tarixi mövcudluğu qeyd olunmuşdur.

«Bəbir xan» hekayəsinin uğurlu cəhəti mövzu seçimi, tipiklik və ümumiləşdirmə səriştəsi ilə bağlıdır. Belə ki, Nəsrəddin şahın dövründə xalqın rəzil həyatını, bu hakimiyyət zamanı insanın alçaldılmasını, haqqının, hüququnun tapdanmasını Bəbir xanla bağlı əhvalatların fonunda müəllif olduqca canlı təsvir etmişdir.

«Bəbir xan» – təsvir olunan hadisənin dramatik gərginliyi və gözlənilməz sonluğu etibarı ilə novella janrının tələblərinə cavab

verir. Hekayə haqqında canlı təsəvvür yaratmaq üçün onun qısa məzmunun verməyə ehtiyac vardır.

Əsərdə təsvir olunur ki, Nəsrəddin şahın sarayı keçmiş dəbdəbə və təntənəsiylə yaşayır. Əvvəlki kimi saray əyanı küçələrdən keçərkən yollarda hərəkət durdurulur, əmrə tabe olmayanlar yerindəcə cəzalandırılır. Tehran küçələrində şah sarayına məxsus bəzəkli, pərdə ilə örtülü gərdunə keçərkən isə camaata «kor olunuz»,– deyə əmr verilir və hər kəs üzünü çevirməyə məcbur edilir. Gərdunədəkini zənən xeylağı bilən itaətkar xalq bunun bir elə fərqinə varmır. Ancaq əhvalat hər gün təkrar olunduqca adamlarda gərdunədəkinin kim olduğunu bilməyə maraq hissi artır. Onlar gərdunədkinin üzünü görməsələr də, adını öyrənirlər. Belə ki, fərraşlar adamları küçədən qovub-dağıtmağa gələr-gəlməz hər tərəfdən: «Bəbir xan gəlir», – deyə bir-birlərinə xəbər verirlər.

Bəbir xan yalnız gərdunə və qırmızı geyimli fərraşları ilə tanınmır. Onun ayrıca qəsri, dəftərxanası və idarəsi var. Bəbir xan şahın yanında ən hörmətli şəxs hesab olunur. Dövlətdə onun «sözünün» qabağına söz çıxaran yoxdur. Onun «xahişi» ilə edam hökmü kəsilən belə ölümdən azad olunur. Belə hörmətə malik bir şəxs sayıldığından evinə axm-axın hədiyyələr göndərilir, qapısı ərizə və şikaətçilərlə dolu olur.

Get-gedə Bəbir xanın kim olduğunu tək-tək olsa da, bilənlər ortaya çıxır. Əvvəl-əvvəl Bəbir xanın kimliyi eşidənləri heyrətə gətirir. Lakin onu tanıyanların sayı çoxaldıqca bu iş adiləşir. Və günlərin bir günü tehranlılar səhər yuxusundan qalxarkən naiblərin qışqıra-qışqıra Bəbir xanın vəfatı xəbərini elan etdiklərini eşidirlər. Şəhərin bütün mağazaları, bazarları bağlanır. Adamlar işdən əl götürüb matəmə qərq olurlar. Şəhərin kübar qismi cənazəni aparmaq üçün bir-birilə bəhsə girir.

Yüksək səviyyədə keçən dəfn yalnız dini mərasimin icra olunmaması ilə fərqlənir. Lakin dəfnə gələnlər buna qətiyyən əhəmiyyət vermirlər. Səbəbi isə Bəbir xanın insan deyil, heyvan, yəni pişik olmasıdır.

Belə məlum olur ki, Bəbir xan Nəsrəddin şahın sevimli pişiyinin adı imiş. O, bu hərəkəti ilə özünü gücünü, iqtidarını xalqa göstərmək məqsədi güdürmüş.

Qısaca məzmunu verdiyimiz hekayənin süjeti, təhkiyə tərzi, dramatik sonluğu onun müəllifinin professional qələm sahibi olduğunu göstərir. Maraqlı burasıdır ki, bu professionallıq mövzu

seçimi və onun işlənilməsi ilə paralel müşayiət olunduğundan ortaya kamil sənət əsəri çıxarılmışdır. Əslində alleqoriya üçün əlverişli olan bu mövzu janrın imkanları və müəllifin özünəməxsus üslubu ilə süslənərək ciddi fəlsəfi səviyyəyə qaldırılmışdır.

Hekayədə, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, Nəsrəddin şah dövründə İran xalqının həyatının, güzəranının təsviri əsas məqsəd kimi qarşıya qoyulmuşdur. Lakin müəllifin tarixdən məharətlə seçdiyi mövzu yalnız xalqın ağır güzəranının bədii lövhəsini verməklə bitmir. Bu sarkazmın dərinliklərində ətalət dənizində üzən məzlum Şərqi azadlığa, mübarizəyə çağırış ruhu gizlənir. Bu mənada hekayədə müəllifin sarkazma müraciəti geniş kütlələrin şüuruna, zehniyyətinə təsir göstərmək məqsədini güdür. Həmin məqamda M.Ə.Rəsulzadə molla nəsrəddinçilərlə birləşir və onların qayəsinə tapınır.

Hekayənin əsas qəhrəmanı Bəbir xandır; bütün süjet boyu diqqət onun obrazının bütün təfərrüatı ilə canlandırılmasına yönəldilmişdir. Əlbəttə, həcmcə o qədər də böyük olmayan bir əsərdə bu asan məsələ deyildir. Lakin müəllif özünəməxsus yazı manerası, fikrin sərrast ifadə qüdrəti, dilə bələdliyi nəticəsində bunun öhdəsindən gələ bilmişdir. Eyni zamanda, Bəbir xan hekayənin əsas qəhrəmanı kimi düşünülsə də, əsas məqsəd onun ətrafında cərəyan edən hadisələrin fonunda Nəsrəddin şah siyasətinin ifşasına yönəldilmişdir.

«Bəbir xan» Y.V.Çəmnzəminlini 1912-ci ildə yazılmış «Xanın qəzəbi» hekayəsi ilə mövzu-ideya və üslub baxımından səsləşir. Hər iki hekayədə qəddarlıq, zalımlıq, amansızlıq, bu xislətin törətdiyi və törədə biləcəyi fəlakətlər bədii əksini tapmışdır.

M.Ə.Rəsulzadənin «Qəzetçi Seyyid» hekayəsi də səmimi bir dillə qələmə alınmışdır. Hekayədə Seyyid obrazının timsalında xalqa təmənnasız xidmət edən, həyatının ən nəşəli anlarını istiqlal hərəkatı ilə yaşayan və sonda bolşeviklər tərəfindən həbs edilərək «qurşuna düzülən» sadə, fəqir, təmiz ürəkli bir insandan bəhs olunur. Həcmcə çox yığcam olan hekayədə müəllif obrazın daxili aləmini təfərrüatı ilə canlandıra bilmişdir: «Seyyidi hər kəs tanırdı. Teatro müdavimləri ilə qəzetə oxucularından onu tanımayan yoxdu. Qırmızı yanaqlarında həyat, saf gözlərində nəşə, gülər üzündə vəfa, sədaqət dolu sağlam vücudlu insan, eyni zamanda köksündə sağlam bir ruh daşırdı. Milli və vətəni qayələrdə yapılan nümayişlərdə Seyyidi daima vücudu ilə mütənasib həyəcan qaplardı. Qocaman Azərbaycan bayrağını böyük bir vüqarla omuzuna alır, həyatının ən nəşəli anlarını yaşardı; o, heç bir mükafat və ücrət bəkləməyən həqiqi xalq və-

tənpərvərliyinin səmimi bər müməssili idi».

«Yaşasın istiqlal» nidalarıyla bitən bu hekayəni yazıçının digər nəsr əsərlərindən fərqləndirən bir cəhət isə mövzu yeniliyidir.

Qeyd olunmalıdır ki, müəllif «Qəzetəçi Seyyid»i dərc etdirərkən onun janrını müəyyənləşdirməmişdir. Lakin əsərin qısaca təhlili onun bütün yönlərilə hekayə olduğunu göstərməkdədir.

M.Ə.Rəsulzadənin bir çox publisistik yazıları da kəskin süjetinə, formasına, yazı tərzinə görə bədii əsəri xatırladır və bunların müəyyən qismi qeyd-şərtsiz nəsr nümunəsi kimi səciyyələndirilməlidir. Təsadüfi deyildir ki, bu xüsusiyyətləri əsas tutan bəzi tədqiqatçıların yazılarında M.Ə.Rəsulzadə Azərbaycan mühacirət nəsrinin aparıcı şəxsiyyəti kimi təqdim olunur. Bu ondan irəli gəlir ki, M.Ə.Rəsulzadə əsərlərinin janrını müəyyənləşdirməyə o qədər də meyl göstərməmişdir. Bu cəhət onun digər bədii əsərlərilə yanaşı, nəsr yaradıcılığına da şamildir. Məhz bunun nəticəsidir ki, ədibin bədii yaradıcılığının bir çox nümunələri yanlış olaraq publisistik əsər kimi təqdim olunmaqdadır.

Memuar janrında yazılmış «Stalinlə ixtilal xatirələri» əsəri müəllifin yaradıcılığının son məhsullarındandır. Stalinin ölümündən az sonra çap olunan bu xatirə əslində əsərin başlanğıcında qeyd olunduğu kimi xeyli əvvəl yazılmağa başlamışdır: «Bu xatirələri Stalin həyatda ikən edilən bəzi təkliflərə rəğmən nəşr etmək istəməmişdim, çünki obyektiv olaraq nəql olunacaq hadisələrin bir qismi bir baxımdan qərəzli izaha yer qoya bilərdi. İndi isə bu ehtimal meydandan qalxmış, Stalin artıq tarixə qarışmışdır».

Əsərdə adların, tarixi rəqəmlərin və faktların dəqiq təsviri əsas verir ki, müəllif bu əsəri mühacirətin ilk illərindən başlamış, yaxud da bu istiqamətdə sistemli qeydlər aparmışdır. Qeyd olunmalıdır ki, əsər çap olunduğu dövrdə türk mətbuatında olduqca böyük maraq doğurmuşdur. «Dünya» qəzetinin səhifələrində 28 təfriqədə çap olunmuş, bütöv adı «Bir türk milliyyətçisinin Stalinlə ixtilal xatirələri» olan yazı XX yüzilliyin əvvəllərindən – Stalinin Bakıda inqilabi fəaliyyətə başladığı illərdən tutmuş – 1922-ci ilin yazına, müəllifin mühacirət getdiyi dövrə qədərki tarixi əhatə edir. Məhəmməd Əmin bəy çarizmlə mübarizə gedişində bilavasitə iştirakçısı olduğu hadisələrin fonunda Stalin və stalinizm haqqında öz qənaətlərini ümumiləşdirmiş, vətən tarixinin bir sıra qaranlıq və siyasi fikir üçün son dərəcə əhəmiyyətli olan mətləblərini aşkarlamışdır.

«Stalinlə ixtilal xatirələri» yalnız Stalin haqqında deyil, Azər-

baycan milli hərəkatı haqqında dolğun, canlı təsəvvür oyadacaq bir əsərdir. Əslində müəllif XX yüzilin əvvəllərindən ta 1922-ci illərə qədərki dövrü Stalinlə bağlı – onun iştirakı ilə təsvir edir. Stalin hadisələrin mərkəzində verilir, bütün digər əhvalatlar onunla qırılmaz xətlərlə bağlanır. Bu mənada xatirədə Stalinlə yanaşı, Atatürk, Nəriman Nərimanov, Serqo Orconikidze, Kamo, Çiçerin, Məhəmməd Əli Rəsuloğlu, Abbasqulu Kazımzadə, Braydo, Berzanovski, Pankratov, Sultan Qaliyev, Musa Bigiyev və başqa tarixi şəxsiyyətlər haqqında da bu və ya digər münasibətlə danışılmışdır.

Bir məsələ də maraqlıdır ki, müəllif Stalinin bir şəxsiyyət kimi real obrazını yaratmağa cəhd etdiyindən onu xarakterinin real cizgiləri ilə verə bilmiş, şəxsiyyəti haqqında birtərəfli, ifrat fikirlərin təsirinə qapılmamışdır. Məhəmməd Əmin bəy bəzən kiçik bir dialoqda bu tarixi şəxsiyyəti daxili aləminin ən xırda detalları ilə əks etdirə bilmişdir. Məsələn, əsərdə müstəqil bir epizod-lövhə kimi verilmiş aşağıdakı parçaya nəzər salaq:

«Salon-vaqonda yemək süfrəsi başında ikən qatarımız qələbəlik bir stansiyada dayandı; burada bir az gözləyəcəkdi. Stalin Məhəmməd Əliyə: «Pərdələri endir», – dedi. Məhəmməd Əli:

– Yoldaş Stalin, bu niyə? – deyə soruşdu.

– Bayırdakılar masamızı görməsinlər, – dedi.

– Görürlər görsünlər, nə olacaq ki?..

– Qulaq asın, necə yəni nə olar, səfalət və məhrumiyyət içində olan xalq bizim bolluq içində olduğumuzu görsə, inqilab olar, bilmirsən?»

«Stalinlə ixtilal xatirələri» bəzən bir-birilə uyuşmayan, dağınıq, pərakəndə təsiri bağışlayan, lakin bütövlükdə bir tamlıq yaradan bu tipli epizod-lövhələrlə zəngindir.. Məhz bu müəllifə xatirədə «bütün dinləri inkar edən kommunist dininin peyğəmbəri», «Neronlara, Çingizlərə rəhmət oxutduran bir tiran» kimi təqdim olunan Stalin şəxsiyyətinin bütün yönlərilə işıqlandırılmasına imkan vermişdir.

«Stalinlə ixtilal xatirələri» yazısı M.Ə.Rəsulzadənin bioqrafiyasının bir çox qaranlıq mətləblərini aydınlaşdırmaq baxımından da qiymətlidir. Belə ki, Məhəmməd Əmin bəyin inqilabi hərəkata qoşulduğu ilk illəri, həyatının Moskva dövrünü, mühacirət etməsinin səbəblərini və təfərrüatını öyrənmək baxımından əsər zəngin faktlarla doludur.

M.Ə.Rəsulzadənin tərcümə yaradıcılığı da geniş və rəngarəng-

dir. Böyük siyasi liderin ana dilindən başqa rus, türk və fars dillərini mükəmməl bilməsi yaradıcılığının erkən çağlarından onu tərcüməçilik fəaliyyətinə bağlamışdır. Moskvada yaşadığı illərdə o, alman dilini öyrənməyə başlamış, Avropada mühacirət dövründə isə alman dililə yanaşı, ingilis, fransız və polyak dillərinə də sərbəst ünsiyyət səviyyəsində yiyələnmişdir.

Mütərcimlik fəaliyyətinə əsrin əvvəllərində başlayan Məhəmməd Əmin bəyin 1907-ci ildə A.Blümdən tərcümə etdiyi «Fəhlə sinfinə nə tövr azadlıqlar gərək» («Camaat nümayəndəliyi barəsində») əsəri diqqətəlayiqdir. Türkiyədəki ilk mühacirəti dövründə isə Şeyx Cəmaləddin Əfqaninin (1836-1897) «Məqaləti-cəmaliyyə»sindən «Vəhdəti-cinsiyyə fəlsəfəsi»ni (1911) farscadan türkcəyə çevirmiş, həmçinin «Rus ədəbiyyatı nümunələri» (İstanbul, 1912) adlı hekayələrdən ibarət kitab nəşr etdirmişdir.

Ümumiyyətlə, M.Ə.Rəsulzadənin tərcümə yaradıcılığında bədii ədəbiyyat əsas və aparıcıdır. Belə ki, ədiğin bu istiqamətdə fəaliyyəti Ə.Firdovsi, N.Gəncəvi, L.Tolstoy, M.Lermontov, A.Krılov, M.Qorki, A.Dode və başqa ədəbi şəxsiyyətlərin adı və əsərləri ilə bağlıdır.

Səciyyəvidir ki, ədəbi yaradıcılığının digər sahələrində olduğu kimi burada da məqsədyönlü hərəkət edən müəllif tərcüməyə tərcümə xatirinə yanamamış, təsadüfi əsərləri dilimizə çevirməmişdir. Əksinə, elə müəlliflərin yaradıcılığına müraciət etmişdir ki, onların əsərləri azadlıq ruhu, İstiqlal məfkurəsilə yoğrulmuş olsun.

M.Ə.Rəsulzadə İstanbulda olarkən L.N.Tolstoyla yanaşı, M.Qorkinin də bəzi hekayələrini türkcəyə çevirib dərc etdirmişdir. Bu tərcümələri müəllif o zaman İtaliyanın Kapri adasında yaşayan M.Qorkiyə göndərmiş və məktubla daha hansı əsərlərini türk dilində görmək arzusunda olduğunu bildirmişdir. Bu illərdə M.Qorkinin «Ana» romanı geniş yayılmışdı. Amma qəribədir ki, Maksim Qorki M.Ə.Rəsulzadəyə «Ana» romanını deyil, mövzusu Şərq həyatından alınmış «Xan və oğlu» hekayəsini çevirməyi məsləhət görür. Ədib bu barədə M.Qorkinin «Arvad-ana», «Xan ilə oğlu» adlı iki hekayəsindən ibarət 1914-cü ildə Bakıda nəşr etdirdiyi kitabçada məlumat vermişdir: «İstanbulda ikən «Rus ədəbiyyatı nümunələri» deyə kiçik bir risalə nəşr etdirmiş, buraya rus ədibi-benamından Maksim Qorki ilə Qraf Tolstoyun kiçik hekayələrindən bir neçəsini daxil (orijinalda – dərc, V.S.) etmişdim. Məzkur risalədən bir dənəsini də o vəqt İtaliyada Kapri cəzirəsində iqamət etməkdə olan ədibi-möh-

tərəm Maksim Qorkiyə göndərmiş və özlərinə yazdığım bir məktubda dəxi zat-ədibanələrinin əsərlərindən hankısının türkcəyə tərcüməsini görmək meylində olduqlarını sormuşdum. Yazdıqları cavabnamələrində bu sətirləri qaralayan acız haqqında özəl buyurduqları lütf zamanında «Xan ilə oğlu» hekayəsi, bəlkə, türklərin marağmı cəlb edər,– deyə bir mütaliəyə bəyan etmişlərdi. Arzuyi-ədibanələrini icra niyyətilə məzkur hekayə türkcəyə tərcümə olunmuşdur».

Yuxarıda M.Ə.Rəsulzadənin tərcümə yaradıcılığına məqsədyönlü yanaşdığını, seçib dilimizə çevirdiyi bədii nümunələrdə bu və ya digər dərəcədə istiqlal məfkurəsinə xidmət məramını açıqladıq. Bu anlamda onun rus romantik poeziyasının böyük nümayəndəsi M.Lermontovun yaradıcılığına – «İsmayıl bəy» poemasına üz tutması maraqlıdır.

Məlum olduğu kimi, poema Qafqazın istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparan İsmayıl bəyin taleyinə həsr olunmuşdur. Bu mənada «İsmayıl bəy»in həmin dövrdə dilimizə çevrilməsi təsadüfi səciyyə daşımırdı; bu, Azərbaycanda və bütün Qafqazda yüksələn istiqlal hərəkatına kömək və istiqlalçılıq məfkurəsini təbliğ etmək məqsədi güdürdü.

M.Ə.Rəsulzadənin tərcümələrindən biri də fransız yazıçısı Alfons Dodenin «Sonuncu dərs» hekayəsidir. Almaniyanın Parisi istilası əleyhinə yazılmış olan bu hekayədə Fransa xalqının istiqlaliyyəti uğrunda mübarizəsi və qələbəyə inam əzmi öz bədii əksini tapmışdır.M.Y.Lermantovun «İsmayıl bəy» poemasında olduğu kimi burada azadlıq ruhunun gücü böyük mütəfəkkirin diqqətini özünə çəkdiyindən o, əsəri ana dilində səsləndirməyi məqsədəuyğun hesab etmişdir.

M.Ə.Rəsulzadə 1920-ci ildə «Əsrimizin Səyavuşu» əsəri üzərində işləyərkən Ə.Firdovsinin «Şahnaməsi»nə müraciət etmiş, lakin vaxt imkan vermədiyindən tədqiqata daxil etdiyi farsca parçaların yalnız sətri tərcüməsini verməklə kifayətlənmişdir.

Ədib «Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasını yazarkən də əvvəlcə əsərə daxil etdiyi farsca poetik parçaların türkcə sətri tərcüməsini vermiş, lakin tədqiqat üzərində işini davam etdirərkən sətri tərcümələri poetik tərcüməyə çevirə bilmişdir. M.Ə.Rəsulzadənin bu diqqətəlayıq tərcümələri «Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasının sonunda «Nizamidən çevirmələr»bölməsində verilmişdir. Bunlar «Məxzənül-əsrar»dan Allah, söz, sözçü haqqında

bölmələrdən, «İxtiyar qadın və Sultan Səncər», «Tuğlaçı ixtiyar», «Bayquş düyünü» məqalətlərindən; «Xosrov və Şirindən»dən «İnsanlığın dəyəri», «Xosrov ilə Fərhadın deyişməsi» bölmələrindən; «İsgəndərnamə»dən isə «Qıpçaq qadınlar» epizodundan ibarətdir.

M.Ə.Rəsulzadə yaradıcılığının ən zəngin qolunu nəzəri-estetik, ədəbi-tənqidi və ədəbiyyatşünaslıqla bağlı araşdırmaları təşkil edir. Böyük mütəfəkkirin yaradıcılığının digər sahələri kimi bu qolu da indiyədək hər hansı şəkildə tədqiqat obyektinə çevrilmədiyi üçün öyrənilməmiş qalmışdır. Bu isə milli ədəbi-estetik fikirdə müəyyən təbii boşluğun yaranmasına, bu və ya digər məsələlərlə bağlı birtərəfli hökm və qənaətlərin meydana gəlməsinə imkan vermişdir.

M.Ə.Rəsulzadə qələmini ədəbi-tənqid və ədəbiyyatşünaslığın bir çox janrlarında sınamışdır. Onun qələmində tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bədii yaradıcılığında olduğu kimi Azərbaycan istiqlaliyyəti probleminə yönəldilmiş, istər doğma vətənində, istərsə də mühacirətdə Azərbaycanı tanıtmaq, təbliğ etmək, onun çoxəsrlik mədəniyyətini üzə çıxarmaq, araşdırmaq, bir sözlə, mənsub olduğu məmləkətin varlığını, mövcudluğunu təsdiq etdirmək fikrilə qələm çalmışdır. Elə buna görə də M.Ə.Rəsulzadənin ictimai-siyasi mövzulu elə ciddi bir əsəri yoxdur ki, bu və ya digər dərəcədə ədəbiyyatşünaslıqla bağlanmasın, eyni zamanda, buna qarşılıq elə bir ədəbiyyatşünaslıq əsəri yoxdur ki, orada Azərbaycan istiqlalı problemi qoyulmasın:

1903-cü ildən Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin devrilməsinə qədəki dövrdə daha çox ədəbi-tənqidi və publisistik məzmunlu məqalələr yazan ədib sonralar monoqrafik janrlara üstünlük vermiş, bir çox iri həcmli əsərlər ortaya çıxarmışdır.

Tənqidi geniş mənada dərk edən müəllif 1906-cı ildə yazırdı ki, «...tənqidsiz heç bir sənət, heç bir millət tərəqqi etməmişlir». Bu fikir Məhəmməd Əmin bəyin yaradıcılığında sadəcə tezis olaraq qalmamış, əksinə fəaliyyətinin bu zəmində köklənməsinə təkanverici amil rolunu oynamışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, M.Ə.Rəsulzadə Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin tənqidi və təbliği məsələsinə istiqlal uğrunda mübarizə qədər böyük əhəmiyyət verirdi. Böyük siyasi xadim mühacirət illərində ədəbi proseslə daim bağlı olmuş, Türk Ensiklopediyası, Türk Dil Qurumu ilə yaxından əlaqə saxlamışdır. M.Ə.Rəsulzadə ədəbi-estetik və nəzəri-külütüroloji görüşlərini başlıca olaraq «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyatı», «Əsrimizin Səyavuşu», «Azər-

baycan kültür gələnəkləri», «Azərbaycan şairi Nizami» kimi nisbətən irihəcmli monoqrafik tədqiqatlarda əks etdirmişdir. Müəllifin türk, alman, fransız, ingilis, polyak, rumın, rus, fars və başqa dillərdə çap olunmuş tarixi-siyasi mövzulu 30-dan çox kitabını və yüzlərlə məqalələrini ədəbiyyatşünaslıqla bağlayan xətlər güclüdür.

Məhəmməd Əmin bəyin ədəbi-nəzəri məqalələrinə gəldikdə isə bunlar da mövzusuna görə müxtəlif və rəngarəngdir. Belə ki, məqalələrin bir qismində ümumi kültüroloji, ədəbiyyat və siyasət məsələlərindən bəhs edilir; ikinci bir qismi klassik və çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının ayrı-ayrı nümunələrinə, yaxud ədəbiyyatımızın müxtəlif problemlərinə həsr olunub. Məqalələrin üçüncü qismində folklor, dördüncü qismində Güney Azərbaycan ədəbiyyatı və mühacirət ədəbiyyatı tədqiq edilmişdir. Ədibin məqalələrinin mühüm bir hissəsini sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında milli kökdən uzaqlaşma meyllərinin, ruslaşdırma siyasətinin tənqidi təşkil edir.

M.Ə.Rəsulzadə hələ ilk yazılarında milli mədəniyyətin formalaşması prosesini xalqın maariflənməsi və məktəblərin milliləşdirilməsi məsələlərindən ayrı tutmurdu. O, çarizmin bu sahədə müsəlmanlara qarşı tutduğu ədalətsiz mövqeyi tənqid edir. «Məktəb və mədrəsə» adlı silsilə məqalələrində Qafqaz Maarif müdiri Rodolev cənablarına məhz antimilli mövqeyinə görə rişxəndlə yanaşırdı.

Ədib həmin məqaləsində iddia edirdi ki, başlıca olaraq turk-tatar qövmünə mənsub olan Rusiya müsəlmanları milli mədəniyyətlərini formalaşdırmaq, ümumiyyətlə, bu sahədə nəyə isə nail olmaqdan ötrü aralarındakı birliyin zərurətini dərk etməlidirlər. O, türk xalqlarının vahid mədəniyyətə malik olduğunu iddia edir, aralarındakı ümumi, aparıcı məqamların qabardılmasına, inkişaf etdirilməsinə tərəfdar çıxırdı. Mühacirətdə yaşadığı illərdə qələmə aldığı «Milli birlik» adlı məqaləsində isə o, türk xalqlarının və mədəniyyətlərinin parçalandığını ürək ağrısı ilə qeyd edirdi: «Nə yazıq ki, bu müştərək türk kültürü tarixin mərhəmətsiz seyri nəticəsində birbirindən uzaq müxtəlif sahələrə dağılmışdır. Müştərək düşmən də bu ayrı-ayrı türk parçalarını bir-birindən uzaqlaşdırmaq və birbirinə yabançı qılmaq üçün əlindən gələn hər şeyi yapmış və hələ durmadan yapmaqdadır. İştə, bu durum qarşısında türk gəncliyinə düşən əsl vəzifə bu ucsuz-bucaqsız türk kültürünü bütün özəlliklərilə tanımaq, öyrənmək, sevmək, mənimsəmək və tanıtmaqdır».

M.Ə.Rəsulzadənin milli mədəniyyət konsepsiyası milli məhdudluğa və milli qapalılığa yad idi. Ədib Azərbaycan mədəniyyətini

Şərq-islam və Qərb-xristian mədəniyyətlərinin əlaqə və qovuşuğunda dərk edir, qiymətləndirirdi. O bir çox yazılarında Azərbaycan mədəniyyətinin Şərq-islam mədəniyyətinin inkişafındakı rolunu, məhz bu mədəniyyətə böyük dahilər verdiyini dönə-dönə qeyd etmiş, həmçinin ayrı-ayrı klassiklərin yaradıcılığının Şərq-islam mədəniyyətinə bağlanan məqamlarına diqqət yetirmişdir.

M.Ə.Rəsulzadə bu fikirdə olmuşdur ki, əslində milli olan Azərbaycan mədəniyyəti Şərq və islam ruhunu özündə birləşdirdiyi, qovuşdurduğu üçün onun bir çox dahiləri milli olmaqla yanaşı, həmçinin Şərq-islam mədəniyyətinə mənsubdurlar. Bu bəhrələnmə və zənginləşmə qarşılıqlı olduğu üçündür ki, Şərq-islam dünyasının başqa millətlərə mənsub olan sənətkarlarının yaradıcılığında, ruhunda Azərbaycanın da payı vardır. Azərbaycan mədəniyyəti Şərqlə yanaşı, həmçinin Qərb və dünya mədəniyyətinin tərkib hissəsi olduğu üçün bəşər mədəniyyətinin zənginləşməsində onun da payı vardır.

Məhəmməd Əmin bəyin milli mədəniyyətə necə əhəmiyyət verməsi onu milliyyət anlayışı ilə eyniləşdirməsində özünü göstərir. Milli mədəniyyəti bəşər mədəniyyətinin üzvi tərkib hissəsi kimi dərk edən ədibin fikrincə, hər hansı bir millətin ölümə məhkum olmasından bəşəriyyət nə qədər itirirsə, milli mədəniyyətlərin məhvi, tənəzzülü və inkişafdan qalması bəşər mədəniyyətinə o qədər zərbə vurmuş olur.

M.Ə.Rəsulzadənin ümumi kültüroloji görüşlərində dil dindən üstün və aparıcı amil kimi səciyyələndirilmişdir.

Mədəniyyətin əsasını dildə görən böyük ədib «Milli dirilik» silsilə məqalələrində yazır: «Dil mədəniyyətin hamısını təşkil etməsə də, yüzdə doxsanını vücuda gətirən böyük bir amildir. Bir milləti məhv edib aradan götürmək qəsdində olan siyasilər də əsl bunun üçündür ki, təmsil (assimilyasion) əməliyyatı icra edərkən ən birinci fikirlərini dilə verər və ən əvvəl millətin dilini yaddan çıxartmağa səy edərlər». Göründüyü kimi, milli mədəniyyətdə dilin rolunu ədib millətin mövcudluğunu təşkil edən amil qədər vacib sayır.

M.Ə.Rəsulzadə milli mədəniyyətin təməl daşını xalqın tarixi, həyat və yaşayış tərzi, adət və ənənəsində görür, ayrı-ayrı mədəniyyətlərin bir-birindən fərqlənməsində məhz bu cəhətin aparıcı olduğunu iddia edirdi. Onun fikrincə, hər bir xalq yaşadığı tarixdən, öz milli xüsusiyyətlərindən, əxlaqından, adət və ənənəsindən asılı olaraq milli mədəniyyət yaradır. Bu mənada ayrı-ayrı xalqların mədəniyyəti müstəsnalıq kəsb edir və biri digərini təkrarlamır.

Bütün bunlarla yanaşı, milli mədəniyyətin formalaşması və inkişafı üçün istiqlaliyyətin mühüm əhəmiyyət daşıdığını qeyd etməsi M.Ə.Rəsulzadənin konsepsiyasının çox mühüm tərəflərindən biridir. O yazır: «Alman milləti – german irqi özünün istiqlalını təmin eləməsə və öz mədəniyyət xassəsini mühafizə etməsə idi, bəşəriyyət Şopenhauer, Fixte, Faust, Qottenberq və Livter kimi dühaları da görməyəcək idi. Fransa digər bir irq və qövmiyyət içində münhəll olub da öz bənliyini itirsə idi, bəşəriyyət XIX əsrin fikirləri üzərində hökumət edən əfkar qəhrəmanlarını – Jan Jak Russo, Didro, Monteskye, Viktor Hüqo və Volterləri də qaib edəcəkdi».

M.Ə.Rəsulzadəyə görə, hər bir milli mədəniyyət digər mədəniyyətlərin mənəvi sərvətlərini öyrənməli, milliliyə xələl gətirməyən cəhətləri mənimsəməlidir. Yalnız bu yolla milli mədəniyyətləri zənginləşdirmək, onu bəşər mədəniyyətinin ayrılmaz üzvi tərkibinə çevirmək olar.

M.Ə.Rəsulzadə 1913-cü ildə bir-birinin ardınca yazıb «Şəlalə» jurnalında dərc etdirdiyi «Asan dil–yeni lisan», «Yeni lisançılar və türkçülər», «Dil – ictimai mühüm bir amil» adlı maraqlı və əhəmiyyətli məqalələrində diqqət mərkəzində saxladığı milli dil problemini «Milli dirilik» silsilə məqalələrində daha ciddi şəkildə qoymuş, sonrakı yaradıcılığında milli dil, ana dili, ədəbi dil problemi onun tədqiqatlarının mərkəzində dayanmışdır. Ədib sonralar mühacirətdə olduğu illərdə İ.Qaspiralıya həsr etdiyi «Ortaqlı bir ildönümü» məqaləsində dil məsələsilə bağlı bütün türk xalqları arasında ortaq türkcəyə rəğbətlə yanaşmışdar.

Ana dilinə münasibətdə M.Ə.Rəsulzadənin mövqeyi XX əsrin böyük mütəfəkkirləri C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, F.Köçərlinin mövqeyi ilə təxminən eyni idi. Dili millətin mövcudluğunun ilkin və ən vacib şərti hesab edən böyük siyasi xadim bu qənaətdə olmuşdur ki, din və ibadət dili kimi milli dilin əsas götürülməsi zəruridir. Əgər belə olarsa, «... xalqda islamın ruhunu, fikrini anlamaq daha da irəlilər və hər yerdə Quran bir Quran, ibadətdə oxunan surələr, bir surələr, dua və xütbələrin də bir dua və xütbə olması ilə bu gün islam aləmində olan zahiri birlik, o zaman ruhi və mənəvi bir birliyə mübəddəl olar».

Ədəbiyyat və siyasət məsələsi M.Ə.Rəsulzadənin yalnız nəzəri-estetik görüşlərində deyil, bytövlükdə yaradıcılığında başlıca problemlərindən biridir. Ədib bu məsələyə böyük əhəmiyyət vermiş, dəfələrlə onun müxtəlif aspektlərinin şərhinə qayıtmalı olmuşdur.

Əslində onun problemə belə diqqət və həssaslıqla yanaşması təsadüfi sayılmamalıdır. Çünki Məhəmməd Əmin bəy XX yüzilliyin ən məşhur siyasətçilərindən biri olmuşdur. Onun saysız-hesabsız siyasi-publisistik araşdırmalarının mühüm əksəriyyəti bu və ya digər şəkildə ədəbiyyatla bağlıdır, yaxud da əksinə, ədəbi əsərlərini zəruri qisminin siyasətlə bağlı tərəfləri vardır.

Əsrin əvvəllərində Lenin «Partiya təşkilatı və partiyalı ədəbiyyat» məqaləsində yazırdı ki, ədəbiyyat partiyalı olmalıdır; bu iş ümumproletar işindən asılı olmayan fərdi iş ola bilməz. Ədəbiyyatı bilavasitə hakimiyyətin ideoloqu kimi dərk edən bu mövqe bütün sovet ədəbi-elmi fikrində olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da üzün illər hakim olmuş və yalnız bir nəzəri mülahizə olaraq qalmamış, milli ədəbi-mədəni irsimizin inkişafı və formalaşmasında öz mənfi təsirini göstərmişdir. Leninin hakimiyyətin ədəbiyyat və mədəniyyət üzərində hegemonluğunu təsbit edən müddəalarının tam əksinə olaraq Məhəmməd Əmin Rəsulzadə yazır ki, «mədəniyyətin qayəsi siyasəti elmə tabe etdirməkdir». Müəllifin fikrincə, cəmiyyətin inkişafında qazanılmış dəyərləri elmin süzgəcindən keçirib ümumiləşdirmək və cəmiyyətin nizamını ona görə qurmaq mədəniyyətin, ədəbiyyatın qarşısında duran ən böyük ictimai idealdır.

«Elm və siyasət» məqaləsində müəllifin qənaətlərinə görə, sovet elminin, ədəbiyyatının, mədəniyyətinin ən böyük naqisliyi məhz ondadır ki, burada mədəniyyət siyasəti deyil, əksinə siyasət humanitariyanı idarə edir, özünün inhisarına salır. Məhz bunun nəticəsi kimi, Məhəmməd Əmin bəy sovet dövründə yaranan ədəbiyyatın mühüm bir qismini xalqın mənəviyyatına dəxli olmadığı üçün «cəfəngiyyat yığını» adlandırırdı.

Ədib siyasətin ədəbiyyat üzərində hegemonluğu məsələsini «Şəkilcə də, məzmunca da ruslaşdırma» adlı məqaləsində qoymuş, sovet ədəbiyyatşünaslığındakı «formaca milli, məzmunca sosialist» formulu altında kültürün millilikdən uzaqlaşdırılaraq «beynəlmiləlləşdirilməsi; əslində isə ruslaşdırılmasını bunun yekunu» kimi qiymətləndirmişdir.

Tədqiqatçının fikrincə, ilk dövrlərdə formaca ruslaşdırılma (əlifba, terminologiya və s.) sonralar məzmunca da ruslaşdırılmağa başlamışdır ki, bunun nəticəsində milli dəyərlərimiz müxtəlif damğalarla rədd olunmuşdur.

Ədəbiyyatın və mədəniyyətin inkişaf xəttini formalaşdıran bu «əski rus siyasəti»nin mahiyyəti «Çağdaş Azərbaycan tarixi»ndə

ayrıca incələnmişdir. Ədibin fikrincə, sovet siyasi rejimində Azərbaycanın ədəbiyyatına, tarixinə, mədəniyyətinə milli məfkurə baxımından deyil, imperiya mənafeyi nöqteyi-nəzərindən yanaşılması məqsədyönlü fəaliyyətin nəticəsidir. Belə ki, ədəbi-ictimai fikirdə rus vətənsevərliyinin Aleksandr Nevski, Minin-Pojarski, Suvorov, Kutuzov, Baqration kimi qəhrəman və sərkərdələri yüksək qiymətləndirildiyi halda, Qafqaz və Azərbaycan istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparan Şeyx Şamil və Cavad xan unutdurulmuşdur. Əvəzində isə Azərbaycan xalqının elə qəhrəmanları təbliğ olunmuşdur ki, ondan kommunizm mücadiləsində istifadə etmək mümkün olsun. Bu mənada ədib Babəkin təbliğini də məqsədyönlü sayırdı. Tədqiqatçının fikrincə, Babəkin islamiyyətə qarşı vuruşması, Azərbaycanı Şimala qarşı deyil, Cənuba qarşı qoyması onun təbliği üçün imperiya siyasətçiliyinə imkan verirdi.

M.Ə.Rəsulzadə xalqın siyasi şüurunun oyanışında və yüksəlişində ədəbiyyatın və mətbuatın əhəmiyyətini xüsusi qiymətləndirirdi. O, xüsusilə, mətbuatın bu məsələdə böyük imkanlara malik olduğunu qeyd etməyi vacib bilir, «Azərbaycan cümhuriyyəti» əsərində milli mətbuatın təsiri və köməyi ilə əsrin əvvəllərində məktəb və mədrəsə, ana dilinin dirçəldilməsi, müxtəlif cəmiyyətlərin təşkili və s. məsələlərin qaldırılmasını, onun siyasi, ictimai və milli fikri formalaşdırmasını diqqət mərkəzində saxlayırdı.

M.Ə.Rəsulzadə «ədəbiyyatı... millətin ruhunu əks etdirən gözəl ayna» hesab etmiş, eyni zamanda, sənət əhlinin ictimai-siyasi həyata müdaxiləsinin tərəfdarı və təbliğatçısı olmuşdur. O, «İstiqlal məfkurəsi və gənclik» əsərində Litva, latış, eston, fin kimi Baltik sahili ölkələri xalqlarının istiqlal mübarizəsində ədəbiyyatın və onun bir qolu olan folklorun rolunu xüsusi qeyd edirdi.

Ədəbiyatın xəlqiliyi məsələsi də ədəbiyyat və siyasət probleminin mühüm tərəflərindən biridir. Bu məsələyə özünün münasibətini bildirən Məhəmməd Əmin bəy ədəbiyyatın xalq arasında geniş yayılmasını, onun kütlələrə təsiri və nüfuzunu vacib sayırdı. O, «Azərbaycan kültür gələnəkləri»ndə M.F.Axundzadənin pyeslərini»sadə xalq dilində yazıldığına» görə təqdir edir, «Qafqazya türkləri»ndə «Molla Nəsrəddin» jurnalının digər mətbuat orqanlarından daha çox müvəffəqiyyət qazanmasının səbəbini. Sabir dühasının sirrini onun xəlqiliyində, «ümum tərəfindən qəbul edilməsində» görürdü.

M.Ə.Rəsulzadənin vətən torpağında qələmə aldığı son əsəri olan «Əsrimizin Səyavuşu» yalnız onun yaradıcılığında deyil, bü-

tövlükdə ədəbiyyat tariximizdə siyasi ədəbiyyatşünaslıq nümunəsi kimi maraq doğurmaqdadır. Cümhuriyyətin süqutuna yazılmış kədərli bir rekviyem kimi səslənən bu əsərin yaradılış səbəbləri, işlənış tərzi, forma-janr özünəməxsusluğu ondan ayrıca bəhs etməyi zəruriləşdirir.

Məlum olduğu kimi, 1920-ci ilin aprel hadisəsindən sonra M.Ə.Rəsulzadə gizlənməyə məcbur olmuş, təxminən üç aya qədər Əli Əhmədoğlu adı ilə Lahıcda yaşamışdı. Həmin ilin iyununda heyrətamiz bir tezliklə meydana gələn əsərin yazılış tarixini müəllif belə xatırlayır: «Lahıcda bir vətəndaşın evində müsafir idik. Bu evdə kiçicik bir kitabxana vardı. Bir qismi farsca, bir qismi türkcə, bir qismi də rusca kitab və dərgilərdən ibarət olan bu kitabxananın, məncə, ən diqqətəlayiq cildi Firdovsinin «Şahnamə»si idi.

«Şahnamə»ni razılıq alıb oxumağa başladım. Şərqin ən böyük romantik əsəri o zaman çox həssas olan ruhumu istila etdi. Keçirdiyimiz macəralı həyatı şairanə bir surətdə, qarşılıqlı şəkildə yaşayan necə hekayələr, necə dastanlar, necə tiplər, necə fəlsəfələr vardı. Bunların yanında marağımı ən çox cəlb edən və ruhumun ən həssas nöqtələrinə qədər nüfuz edən bir hekayəydi: «Səyavuş» dastanını oxudum. Əvvəlcə aşina olduğum dastanı ilk dəfə oxuyurmuş kimi oldum. O qədər sevdim, o qədər anladım ki, bir daha təkrar etdim.

Yüksəkdən oxudum. Arkadaşıma dinlətdim. Heç şübhə yoxdu ki, ilham almışdım. Arkadaşıma: «Tarixin Səyavuşunu dinlədin. İndi sənə əsrimizin Səyavuşunu yazacağam», – dedim».

«Əsrimizin Səyavuşu» iki nüsxədə yazılmış, nüsxələrdən biri müəllif həbs edilərkən ələ keçməmək üçün cırılıb atılmış, ikinci nüsxə isə bir kəndlinin evində mühafizə edilərək üç sonra İstanbula çatdırılmışdı. 1923-cü ildə İstanbulda, 1989-cu ildə Ankarada, nəhayət, 1991-ci ildə Bakıda nəşr edilən bu əsər M.Ə.Rəsulzadənin ədəbi-siyasi görüşlərinin öyrənilməsində mühüm əhəmiyətə malikdir. Lakin indiyə qədər əsər ciddi tədqiq olunmamış, istər məna-məzmun, istərsə də bədii-estetik yöndən dəyərləndirilməmişdir.

Hər biri kiçik fəsli xatırladan səkkiz bölmədən ibarət bu əsərdə tarixi, bu günü, gələcəyi, şərəfi, əzəməti, faciəsi ilə görünə bilən Azərbaycan obrazı yaradılmışdır. Əsərin Ankara nəşrinin «Əsrimizin Səyavuşu»nu yayınlarkən» adlı müqəddiməsində də buna işarə olunmuşdur: «Əsrimizin Səyavuşu» vətən Azərbaycan və onun ölümsüz lideri Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin kəndisidir».

Əsərin mərkəzində Firdovsi «Şahnamə»sinin müasir milli tə-

fəkkür işığında təhlili dayanır. Söz yox ki, mahiyyətindən, məqsədindən asılı olmayaraq ədəbi abidə təhlilə çəkilirsə, bu ədəbiyyatşünaslıq faktıdır. Lakin bu əsəri yalnız ədəbiyyatşünaslıq faktı kimi də səciyyələndirmək yanlışlıq olardı. Belə ki, burada ədəbıyyatşünaslarla yanaşı, tarixçilərin, filosofların, siyasətçilərin də payı vardır.

Bütün bunlar göstərir ki, «Əsrimizin Səyavuşu» janrına görə ədəbiyyatımızın bənzəri olmayan nümunələrindən biridir. Elmi ədəbiyyatda əsərin janrı ilə bağlı müəyyən fikirlər söylənmiş və söylənməkdədir. Fəlsəfə elmləri namizədi Əbülfəz Qarayev yazır: «Biz bu əsərə fəlsəfi-bədii epos kimi baxırıq. Səbəb isə, bizcə, birincisi, cəmiyyət quruluşu haqqında düşüncələrin dərinliyində, ikincisi, əsərin yüksək bədii stilində, müəllifin oxucuları ovsunlayan obrazlı dilindədir. Epikliyinə gəldikdə o, özünü əsərdə müraciət olunmuş, zamanların əlaqələndirilməsi deyilən bədii priyomda – bir əsərin arxitektonikasında müxtəlif zaman kəsiklərində qovuşdurulmasında göstərir». Əlbəttə, müəllifin fikirlərində müəyyən həqiqətlər vardır. Belə ki, əsərin fəlsəfi-bədii ruhunu, həmçinin eposun xüsusiyyətlərini daşıdığını inkar etmək qeyri-mümkündür. Lakin məsələ burasındadır ki, müəllifin «fəlsəfi-bədii epos» olduğunu sübut üçün dəlillər axtardığı və tapa bildiyi bu əsərə eyni dərəcədə digər mövcud ədəbi, tarixi, publisist janrların hər birinin tələbləri baxımından yanaşmaq və kifayət qədər arqumentlər tapmaq mümkündür.

«Əsrimizin Səyavuşu» tarixi mövzuda yazılmış bir əsərdir, lakin burada tarixə müraciət birbaşa deyil, ədəbi abidə – Firdovsinin «Şahnamə»si vasitəsilə reallaşır. Tarixin həqiqəti ilə çağdaş reallığın qovuşuğundan fəlsəfi ruh doğur. Ona görə də əsərin fəlsəfi mahiyyətini inkar etmək qeyri-mümkündür.

Janrına gəldikdə isə, bizcə, bu əsəri ədəbi-fəlsəfi esse kimi səciyyələndirmək daha düzgün olardı. Elmi və bədii təfəkkürü özündə birləşdirən esse janrının tələbləri baxımından yanaşdıqda, heç şübhəsiz ki, əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərini aşkarlamaq daha asandır.

«Əsrimizin Səyavuşu»nu siyasi ədəbiyyatşünaslıq faktı kimi səciyyələndirməkdə, janr baxımından isə ədəbi-fəlsəfi esse olduğunu iddia etməkdə müəyyən mübahisəli məqamlar da ola bilər. Əslində, nəzəriyyənin mövcud qəliblərinin heç biri ilə «Əsrimizin Səyavuşu»nu tam dürüstlüklə xarakterizə etmək mümkün deyildir. Bu isə onu göstərir ki, «Əsrimizin Səyavuşu» janr baxımından orijinal bir sənət nümunəsidir; bu janrı mövcud tarixi şəraitdə, mövcud zaman kəsiyində dövr özü diqtə eləmişdi və əsər hissiyyatdan doğduğu.

müəllifin qəlbinin həyəcanlarını, boğulmuş qəzəbini, etirazını əks etdirdiyi üçün müxtəlif janrların çalarlarını özündə birləşdirən təkrarsız abidədir. M.Ə.Rəsulzadə irsinin tədqiqatçılarından olan Əli Yavuz Akpınarın «Azərbaycan Cümhuriyyəti» əsərinə yazdığı «Bayraqlaşan şəxsiyyət: Məhəmməd Əmin Rəsulzadə» adlı ön sözdə «Əsrimizin Səyavuşu»ndakı siyasi və ədəbi məqamların qovuşuğu şərtləndirilir: «Bu əsər Rəsulzadənin Azərbaycandakı həyəcanlı günlərinin ruh halını yansıdır. Bir yandan da onun dərin kültür, bilxassə ədəbiyyat zövqü və bilgisi haqqında fikir edinməmizi saxlar».

Yuxarıda «Əsrimizin Səyavuşu»nun ədəbiyyatşünaslıq faktı olduğunu qeyd etdik. Lakin o da qeyd olunmalıdır ki, «Əsrimizin Səyavuşu» özünəqədərki və özündən sonrakı ədəbiyyatşünaslıq əsərlərindən ədəbi abidəyə yanaşma tərzinə görə əəhmiyyətli dərəcədə seçilir. «Əsrimizin Səyavuşu»nda ədəbi abidə – Firdovsinin «Şahnamə»si siyasi yöndən – Azərbaycan tarixinin ən gərgin, ən şərəfli və ən böhranlı mərhələsi ilə əlaqəli şəkildə təhlilə çəkilir. Bu əsərdə abidəyə ədəbiyyatın nəzəri problemləri baxımından deyil, xalqın və dövlətin taleyi baxımından yanaşılır – tarixin Səyavuşu əsrimizin Səyavuşu ilə tutuşdurulur, analoji müqayisədə təqdim olunur. Heç şübhəsiz ki, siyasi və ədəbi məqamların qovuşuğu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün yeni idi. Əsərin orijinallığı və janr bənzərsizliyi də bununla ölçülməlidir. Buna görə də ideya-bədii ruhunu müəyyənləşdirmək üçün «Əsrimizin Səyavuşu» nəzəri düşüncədə kök salmış olan ənənəvi ölçülərlə təhlil edilməməli, öz təbii kontekstində dəyərləndirilməlidir.

M.Ə.Rəsulzadənin ədəbi-nəzəri yaradıcılığının ən mühüm qolunu, şübhəsiz ki, klassik irsimizin tədqiqi ilə bağlı araşdırmaları təşkil edir. Ümumiyyətlə, qeyd olunmalıdır ki, nəinki Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı, həmçinin kommunizm zülmünə baş əyməyən bir çox digər xalqların ədəbiyyatşünaslığı da fəaliyyətini klassik irsin tədqiqinə yönəltmiş və bu sahədə xeyli iş görmüşdür. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının aparıcı şəxsiyyətlərindən biri kimi M.Ə.Rəsulzadənin bu yönümdəki fəaliyyəti ardıcıl, sistemli araşdırmalarla müşayiət olunur. Bunların içərisində ədibin «Azərbaycan kültür gələnəkləri» (1949), «Azərbaycan şairi Nizami» (1951) kimi sanballı tədqiqatları xüsusilə diqqətəlayiqdir. Bu əsərlər həmçinin ədibin ədəbiyyatımızın mənşəyinə münasibətini aydınlaşdırmaq, klassiklərə yanaşma metodunu müəyyənləşdirmək baxımından da əhəmiyyətə malikdir. Bunlardan əlavə, böyük mütəfəkkir

«Azərbaycan Cümhuriyyəti», «Qafqazya türkləri» və başqa əsərlərində («Şirvanlı Xaqani», «Mirzə Fətəli Axundzadə», «Vəzirli Nəcəf bəy», «Azərbaycan mətbuatının pirı» və s. məqalələri) klassiklərə münasibətini əks etdirmişdir.

M.Ə.Rəsulzadənin klassik ədəbiyyatımızın tədqiqinə həsr elədiyi əsərlərdən biri «Azərbaycan kültür gələnəkləri»dir. Azərbaycan klassik ədəbiyyatını ümumşərq mədəniyyəti fonunda təqdim edən bu araşdırma 28 may 1949-cu ildə İstiqlal Bəyannaməsinin 31-ci ildönümü münasibətilə Ankaradakı «Xalq evi» binasında Azərbaycan Kültür Dərnəyinin keçirdiyi konfransda M.Ə.Rəsulzadənin eyni adlı məruzəsi əsasında hazırlanmışdır.

«Azərbaycan kültür gələnəkləri»ndə ən qədim dövrdən başlayaraq mədəniyyətimizin keçdiyi yolu və yazılı ədəbiyyatın inkişaf mərəhələlərini izləyən müəllif mənəviyyatımızın bütün tarixi boyu milli istiqlal ideallarına tapınmışdır. Bu mənada ədibin Azərbaycan mədəniyyət tarixini istiqlal məfkurəsi işığında təhlilə çəkərək ədəbi nümunələri də bu istiqamətdə dəyərləndirməsi mühüm əhəmiyyət daşımaqdadır.

M.Ə.Rəsulzadə F.Köçərli, Y.V.Çəmənzəminli və başqa müəlliflərdən fərqli olaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini ana dilli ədəbiyyatla başlamaq və beləliklə, ədəbiyyat tariximizin yaşını azaltmaq fikirlərindən uzaq olmuşdur. X-XII əsrlərdə Şərqdə və bütün türk dünyasında fars dilinin ədəbi dil kimi hakim olduğunu göstərən müəllifin fikrincə, həmin dövrdə «fars olmayan müəlliflər belə əsərlərini bu dildə yazardılar». Hətta səlcuqilər dövründə, ədibin qeyd etdiyi kimi, hakimiyyət türklərin əlində olsa belə fars dili və ədəbiyyatı min ildən bəri İranda iqtidarda olan türk sülalələrinin himayəsi sayəsində parlamışdır.

XX əsrin əvvəllərində və ədəbiyyatımızın mənşəyinin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı mübahisə və müzakirələrin davam etdiyi sonrakı illərdə belə qənaət tez-tez səslənirdi ki, Azərbaycan ədəbiyyatı ana dilli ədəbiyyatla başlanmalıdır; ərəb və fars dillərində yazılan əsərlərin əslində milli ədəbiyyatımıza qətiyyən dəxli yoxdur. Bu məsələ ətrafında mübahisələrin lap başlanğıcında qəti olaraq Azərbaycan ədəbiyyatında fars dilli mədəniyyətin mövcudluğunu təsdiq edən və bu xüsusiyyəti həmin dövrdə Şərq xalqları üçün səciyyəvi hesab edən M.Ə.Rəsulzadə sonralar da öz qənaətindən dönməmişdir. «Başda Nizami olmaq üzrə, Azərbaycan İran ədəbiyyatına Xaqani, Fələki, Əbül-Üla və başqaları kimi bir sıra böyük şairlər

vermişdir», – mülahizəsilə ədib bir tərəfdən fars dilli ədəbiyyatı Azərbaycan milli ədəbi faktoru kimi səciyyələndirmiş, qarşı tərəfdən türk olan Azərbaycan sənətkarlarının İran fars mədəniyyətinin inkişafında aparıcı mövqeyini şərtləndirmişlər.

«Azərbaycan kültür gələnəkləri»ndə klassik söz xəzinəmizin ən qüdrətli yaradıcılarından biri olan Nizamı sənətinin cahanşümul əhəmiyyətindən danışan müəllif diqqəti onun əsərlərində Azərbaycan mücadiləsinin çağdaş mərhələsi üçün səciyyəvi olan cəhətlərə – əsərlərində Firdovsidən fərqli olaraq fars şovinizminin olmamasına, türklərə rəğbətlə yanaşmasına, türkləri öyməsinə, türk təfəkkürü ilə danışmasına, rus qaniçənliyini nifrətlə xatırlamasına və s. çəkir.

Nizaminin ardınca Xaqani yaradıcılığına da bu istiqamətdə yanaşan, onun da türk təfəkkürü ilə danışdığını qabarıq göstərən M.Ə.Rəsulzadə bu böyük şair haqqında bir abzasdan ibarət olan qeydlərində də müəllifin ruslar əleyhinə yazmış olduğu qəsidəni xatırlatmağı məqsədəuyğun bilir.

«Azərbaycan kültür gələnəkləri»ndə M.Ə.Rəsulzadə heç şübhəsiz ki, ana dilli ədəbiyyatın yaranması, formalaşması dövrünə daha diqqətli və həssaslıqla yanaşır. O, bu prosesi Azərbaycan tarixinin, onun dövlət quruculuğunun təbii, qanuni yekunu kimi qiymətləndirir. Ana dilli ədəbiyyatdan danışarkən Şah İsmayılın yaradıcılığını diqqət mərkəzinə çəkən M.Ə.Rəsulzadə bu böyük istedadın ilk öncə türk dilinə münasibətini qabarıq əks etdirir. O, «türk ədəbiyyatının parlaq günəşi» hesab etdiyi Füzulini də bu baxımdan qiymətləndirir və onun türk ləfziylə yazmağın çətin olduğunu bildirən misralarını açıqlayır.

Tədqiqatçı hələ «Azərbaycan Cümhuriyyəti» əsərində qeyd edirdi ki, «milli poeziyamız» son zamanlara qədər Füzulini tənzirdən ibarət» olmuş və Azərbaycan türk ədəbiyyatının müstəqil bir cərəyan şəkli almasında Füzulinin türkcə yazması mühüm rol oynamışdır.

Görkəmli türk alimi Əbdülqadir Qaraxanın «Füzuli: həyatı, mühiti və şəxsiyyəti» kitabı haqqında yazdığı məqaləsində isə göstərir ki, əsərlərini ana dilində yazmış Füzulinin türk olduğunu sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Bu gün diqqət mərkəzində Füzulinin türklüyü deyil, türkçülüyü, milliyyəti deyil, millətçiliyi dayanmalıdır.

Bir məsələni qeyd etmək lazımdır ki, M.Ə.Rəsulzadə ayrı-ayrı müəlliflər haqqında fikir söyləyərkən yaradıcılığını geniş şəkildə təhlil etməyə ehtiyac duymur, daha çox xarakterik cizgiləri qabartma-

ğa çalışır və hər bir ədəbi şəxsiyyətin Azərbaycan istiqlal məfkurəsi fikrinə xidmətlərini açıqlayır. Bu cəhət M.Ə.Rəsulzadənin yalnız «Azərbaycan kültür gələnəkləri» əsərinə deyil, bu və ya digər şəkildə ədəbiyyatla bağlı bütün tədqiqatlarına xas olan cəhətdir.

XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanda xalq ədəbiyyatının, xüsusilə dastanların geniş yayıldığını, yazılı ədəbiyyatın bir növ durğunluq keçirdiyini göstərən müəllif xalq ədəbiyyatına qayıdışın qanuni nəticəsi kimi heca vəznində yazıb-yaradan Molla Pənah Vaqif kimi nadir bir istedadın meydana gəlməsini qeyd edir. Ədib M.P.Vaqif yaradıcılığını qısaca səciyyələndirərkən də onun xalq ədəbiyyatı ilə bağlı olduğunu, əsərlərinin dilinin sadəliyini, axıcılığını, rəvanlığını diqqət mərkəzində saxlayır.

XIX yüzilliyin başlanğıcından Azərbaycanın Rusiya tərəfindən istilası ilə bağlı olaraq mənəvi aləmlərdəki kəskin dəyişmələrə diqqət yetirən M.Ə.Rəsulzadə bu dövrü xüsusi bir mərhələ kimi təqdim edir. Onun fikrincə, Azərbaycanın çarlıq Rusiyası tərəfindən istilası onun ədəbiyyatına təsirsiz qalmır. Ədəbiyyat özünün keçmişini təftişə başlayır və bir növ Şərq özülündən qoparaq Avropa tərzində yeni bir ədəbiyyat yaradır.

M.Ə.Rəsulzadə bu əsr ədəbiyyatının ən böyük ustadı M.F.Axundzadənin ədəbi məktəb yaratdığını etiraf etməklə əslində sənətkarın ədəbi mövqeyini şərtləndirmiş olur: «Onun simasında biz Azərbaycan rasionalist ədəbiyyatının ən böyük banisinə malikiz. Klassik ədəbiyyatımız üçün Füzuli nə isə, çağdaş ədəbiyyatımız üçün də Mirzə Fətəli odur. Müsəlman dünyasının bu ilk dramaturquna avropalı tənqidçilər Şərqin Molyeri, ruslar da Qoqolu derlər. Mirzə Fətəlinin pyesləri sadə xalq dilində yazılmışdır. Tiplər həyatın ta kəndisindən alınmışdır. Burada ortaçağ feodal cəmiyyətinin çürüməsi, adətlərin geriliyi, gələnəklərin yıxıcılığı, alim görünənlərin səfsətəçiliyi və halətin mövhumat və təəssüblə bağdaş olması canlı surətdə təsvir və amansızca tənqid olunur. Mirzənin bütün tənqidləri XVIII yüzilin aydınladıcı fikirləriylə canlanmaqdadır. Mirzənin komediyaları Avropanın üç böyük dilinə tərcümə edildiyi kimi, rusca və farscaya dəxi çevrilmişdir. Mirzə Fətəli eyni zamanda böyük reformatordur. Ərəb əlifbasının dəyişdirilməsi fikrini ilk dəfə o meydana atmışdır».

Qeyd olunmalıdır ki, M.Ə.Rəsulzadənin Mirzə Fətəli haqqında fikirləri Azərbaycanın görkəmli tənqidçiləri F.Köçərli və Y.V.Çəmənzəminlinin mülahizələri ilə səsləşir. F.Köçərli və Y.V.Çəmənzə-

minli kimi Məhəmməd in bəy də diqqəti Mirzə Fətəli yaradıcılığının xəlqi, milli, yeni məqamlarına və islahatçılığına yönəltmişdir.

Azərbaycan ədəbədəni fikrinin inkişafında 1875-ci ildə əsası qoyulan «Əkinçi» etinin rolunu xüsusi qeyd edən M.Ə.Rəsulzadəyə görə, qəzetn aşamaq qovğasında məğlub olmaq istəmirsənsə, qonşulardan nədəni millətlərdən geri qalmamalı» tövsiyəsi əslində, bir növ, zə Fətəli ideyalarının davamıdır. Müəllif bu qəzetin forma bandan olmasa da, məzmun baxımından Azərbaycan ədəbiyyatı xüsusilə poeziyanın yeniləşməsində mühüm rol oynadığını daq l etməyi vacib bilmişdir.

«Azərbaycan kil gələnəkləri» əsərində ədib M.F.Axundzadə ədəbi məktəbindn nışarkən iki müəllifin – Nəcəf bəy Vəzirlinin və Əbürrəhim bay aqverdiyevin adlarını çəkir. Azərbaycan ədəbiyyatının 1905-ci ldər Mirzə Fətəli məktəbinin təsiri altında inkişaf etdiyi fikrini sürən Məhəmməd Əmin bəyin bu təsirin izlərini böyük dramat Cəlil Məmmədquluzadədə axtarması, onun «Molla Nəsrəddin atirik məcmuəsini və «Ölülər» pyesini bu yöndə dəyərləndirməsi dqiqatın maraq doğuran cəhətlərindəndir. Ədibin fikrincə, lülər» pyesi «Azərbaycan satirik ədəbiyyatının şah əsəridir. alqın cəhaləti heç bir əsərdə bu dərəcədə ifşa olunmamışdır.

İyirminci yüzil iyasında M.Ə.Sabirin müstəsna xidmətlərini səciyyələndirən iqatçı fikirlərini ümumiləşdirərək yazır: «Talantlı şairlər və mü irlər arasında bir az əvvəl qeyd etdiyimiz «Molla Nəsrəddin» m uəsində «Hop-hop» uydurma adı ilə yazan mizahçı Sabirin yo parlıyor. Bu şairin «Hophopnamə» ünvanı altında nəşr olun eirləri qısa bir zaman içində hər azərbaycanlının sevə-sevə oxu u bir kitab halına gəlıyor. ...Füzulidən sonra Sabir Azərbaycan ümum tərəfindən mənimsənmiş ikinci şairidir. Sadə bir dil, aq bir üslub və dərin bar mənaya malik olan Sabirin mizahı, ndakı bütün nöqsanları əmsalsız surətdə xırpalıyor. Gənc Azərbaycan nəslinin irəliləyən yürüyüşünə yol vermək istəməyən zamanı miş feodalitə qalıntılarının heç biri onun ölümsüz istehzalarından urtulamiyor. Fəqət Sabirin bu gülüşündə yurdunu candan sevən urddaş şairin göz yaşları bəliriyor. Sabir yaratdığı ictimai mizah vüylə türk ədəbiyyatında orijinal bir varlıqdır».

Göründüyü kimi, M.Ə.Rəsulzadə diqqəti Sabir yaradıcılığının

üç mühüm tərəfinə – xəlqi bir sənətkar kimi geniş kütlə tərəfindən qəbul edildiyinə, yaradıcılığının kəskin satirik yönümünə və onun gülüşünün özünəməxsusluğuna yönəltməklə şairin ədəbi mövqeyini müəyyənləşdirə bilmişdir.

«Azərbaycan kültür gələnəkləri»ndə Sabirin milli oyanışımızdakı xidmətlərini qısaca səciyyələndirdikdən sonra M.Ə.Rəsulzadə görkəmli romantik şair Məhəmməd Hadinin yaradıcılığına da münasibətini bildirir, onun ilham qaynağının «hürriyyətə olan vurğunluq» kimi şərtləndiyini göstərir və kiçik, lakin yığcam bir detalda M.Hadi şeirinin mahiyyətini açıqlayır.

M.Ə.Rəsulzadənin milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın və ictimai-siyasi fikrimizin inkişafında xidmətlərini yüksək qiymətləndirdiyi sənətkarlardan biri də Əli bəy Hüseynzadə və onun məşhur «Füyuzat» məcmuəsidir. M.Ə.Rəsulzadənin fikrincə,, «xalqçı və realist» «Molla Nəsrəddin» məktəbinə qarşı «idealist və romantik» fikirləri yayan «Füyuzat» Osmanlı şivəsiylə yazıldığı üçün xalq arasında «Molla Nəsrəddin» qədər yayıla bilməmiş, lakin jurnal milli düşüncəli Azərbaycan ziyalıları arasında böyük nüfuz qazanmışdır.

1905-1917-ci illər arasında Azərbaycan ədəbiyyatında milli oyanışın görünməmiş bir şəkil aldığını etiraf etməklə bərabər, M.Ə.Rəsulzadə bu yüksəlişin Azərbaycan ədəbiyyatına və mədəniyyətinə gətirdiyi yeni-yeni mövzular, janrlar, formalar üzərində dayanır, tərcümə sənətinin, xüsusilə milli istiqlal fikrinə xidmət edən teatr əsərlərinin dilimizə çevrilməsi, tamaşaya qoyulması prosesinin ardıcıl şəkil aldığını da qeyd edir. Ədib 1907-ci ildə yazılmış «Leyli-Məcnun» operasından sonra görünməmiş müvəffəqiyyət qazanan Üzeyir Hacıbəylinin bir-birinin ardınca yeni əsərlər yazmaqla opera sənətinin milli janr kimi formalaşmasındakı xidmətlərini xüsusi dəyərləndirmişdir.

M.Ə.Rəsulzadə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının milli oyanışını, onun mədəniyyətinin yeni millli mahiyyətdə formalaşmasını, ədəbiyyatın inkişafını və çiçəklənməsini hər şeydən əvvəl, üç ölkədə – Rusiyada, İranda və Türkiyədə başlamış olan inqilabi hərəkatla bağlayır. O, Azərbaycan xalqının «müsəlman dili», «müsəlman milləti» ifadələrindən ayrılıb, «türk dili», «türk milləti» terminlərini mənimsəməsini Türkiyədəki türkçülük və millətçilik ideyalarının Azərbaycanda yayılıb uğur qazanmasının təbii yekunu kimi qiymətləndirir. Ədibin fikrincə, əsrin əvvəllərində Azərbaycanda yüksələn milli hərəkat yalnız ədəbiyyatın çiçəklənməsilə bitmir, milli

məzmun daşıdığından onda imperializm və müstəmləkəçilik əleyhinə etirazlar güclənir.

M.Ə.Rəsulzadə Azərbaycanda milli ədəbi hərəkatın güclənməsində 1915-ci ildən nəşr olunmağa başlayan «Açıq söz» qəzetinin xüsusi rolunu qeyd edir. Azərbaycan istiqlal məfkurəsinin yayılması və təbliğində xüsusi mərhələ təşkil edən «Açıq söz» qəzeti yalnız milli ideyalar yaymaqla kifayətlənmir, həmçinin Əhməd Cavad, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı kimi müəlliflərin bu qəzetin səhifələrində öz yazılarını çap etdirmələri üçün şərait yaradırdı. M.Ə.Rəsulzadənin qənaətinə görə, Azərbaycan istiqlal fikrini 1911-ci ildə əsası qoyulmuş «Müsavat» partiyası yayırsa, onun bədii ədəbiyyatda əksinə «Açıq söz» qəzeti daha çox meydan verirdi.

«Azərbaycan kültür gələnəkləri» əsəri müəllifin 1918-ci ilin 28 mayı ilə bağlı düşüncələri, Cümhuriyyət illərinin Azərbaycan ədəbi-mədəni fikri üçün əvəzsiz bir dövr olduğunu şərtləndirən qənaətləri ilə tamalanır.

Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi mənzərəsini canlandırmaq, ayrı-ayrı klassiklərin ədəbi mövqeyini müəyyənləşdirmək, habelə yazılış tərzi və oxunaqlığı ilə «Azərbaycan kültür gələnəkləri» Y.V.Çəmənzəminlinin «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» tədqiqatını xatırladır. Hər iki əsərin eyni ölkədə doğuluşu, eyni missiyaya xidmət etməsi də onları birləşdirən amillərdəndir.

M.Ə.Rəsulzadənin klassiklər haqqında tədqiqatının və ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətinin zirvəsini, heç şübhəsiz ki, «Azərbaycan şairi Nizami» (1951) monoqrafiyası təşkil edir. Ciddi yaradıcılıq axtarışlarının yekunu olan bu əsər Nizami şəxsiyyətinin və ədəbi irsinin mübahisəli məqamlarının öyrənilməsi baxımından diqqəti çəkir. Nizaminin anadan olmasının 800 illiyi münasibətilə yazılmış və 1941-ci ildə tamamlanmış bu tədqiqat əsərinin nəşri müəllifin özünün qeyd elədiyi kimi, müharibənin doğurduğu çətinliklər üzündən gecikmişdir.

Lakin əsərin nəşrinə qədərki on illik bir dövrdə müəllif tədqiqat üzərində işini davam etdirmiş, onu təkmilləşdirmiş, dolğunlaşdırmış, yeni materiallar və sənədlərlə zənginləşdirmişdir. Həmin illərdə Nizami haqqında yazılan yeni tədqiqatlar əsərə cəlb edilmişdir. Bundan əlavə, «Nizamidən çevirmələr» bölməsi də tədqiqat üzərində iş prosesində ortaya çıxmışdır.

Maraqlıdır ki, 1928-ci ildə İstanbulda nəşr etdirdiyi «Qafqazya türkləri» əsərinin Azərbaycan mədəniyyəti tarixinə həsr olun-

muş qismində, müəllif Nizami haqqında danışarkən onun fars dilində yazdığını, Gəncədə doğulmasının ehtimal olunduğunu, milli mənsubiyyətinin mübahisə doğurduğunu qeyd etmişdir. Lakin sonralar Məhəmməd Əmin bəyin Şərq mədəniyyəti tarixi ilə bağlı araşdırmaları və Avropa şərqşünaslarının əsərləri ilə dərindən tanışlığı onda Nizami fenomeninə yenidən qayıdış ehtiyacı doğurmuşdur.

«Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasında hər şeydən əvvəl, Nizaminin türklüyü ilə bağlı məqamların açıqlanmasına çalışılmışdır. Ədib hələ 1949-cu ildə Ankarada nəşr olunmuş «Azərbaycan kültür gələnəkləri» kitabında Nizaminin türklüyünü sübut etmək üçün onu fars şairi Firdovsi ilə müqayisə edərək yazırdı: «Nizami Firdovsi tipində bir fars milliyyətçiliyinə yabançıdır; mövzuları və təfəkkürü etibarı ilə bir türkdür. O, bütün yaxşılıqları, qüvvət və dəyərləri daima türk məcaz və istiarəsiylə zikr edir. Ədalətli dövlət idealı onun nəzərində türk dövlətidir».

«Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasında isə müəllif şairin zəngin yaradıcılıq yolunun təhlili fonunda onun yalnız milliyyətcə deyil, əsərlərinin məzmunu-mahiyyətilə türklüyünü sübuta yetirmiş və belə doğru qənaətə gəlmişdir ki, yalnız dil faktoru ruhən türklüklə bağlı olan Nizami sənətini fars mədəniyyətinə daxil etmək üçün əsas ola bilməz. Qənaətlərinin doğruluğunu əsaslandırmaq üçün dünya ədəbiyyatının analoji məqamlarına diqqət yetirən tədqiqatçı bəzi hind yazıçılarının ingilis, finlərin bir çox klassiklərinin isveçcə yazdıqları halda, öz milli ədəbiyyat tarixlərinin faktoru kimi dəyərləndirildiyini xatırlatmışdır.

Tədqiqatçı həmçinin Nizaminin Qum şəhərindən olduğunu iddia edən iranşünas alimləri, o cümlədən İranda şairin külliyyatını nəşr etdirmiş olan Vəhid Dəstgirdini kəskin tənqid etmişdir. O, Nizami əsərlərinin əski nüsxələrinin surətini monoqrafiyanın sonunda verməklə şairin Qum şəhərindən olması ilə bağlı misraların sonrakı dövrün mirzələri tərəfindən əlavə edildiyini üzə çıxarmışdır.

Tədqiqatçı nizamişünaslığın o zamana qədər diqqət yetirmədiyi bir məsələyə – «Nizamidə rusluq» mövzusuna toxunmuş, şairin yaradıcılığının ruslar əleyhinə məqamlarını qabartmış, onun əsərlərindən seçdiyi və sovet naşirlərinin redaktəsində ixtisar olunmuş misraları təhlilə cəlb etməklə fikirlərini açıqlamışdır. Müəllif «Yeddi gözəl» poemasındakı slavyan gözəlinin nağılında sarayın qırmızı rəngdə təsvir olunmasını rusluq və qan anlayışlarının eyniyyət təşkil etməsi kimi mənalandırmışdır.

Monoqrafiyada Nizami və Qafqaz, Nizaminin qadın obrazları, Nizamidə dövlət və ədalətli hökmdar idealı və s. kimi ictimai məzmun daşıyan məsələlərə geniş yer verilmişdir. Tədqiqatçı təhlil etdiyi problemləri günümüzlə əlaqələndirmiş, Nizami mövzularının əbədiliyini yaşadığımız dünyanın sosial-siyasi qayğıları ilə bağlılığında görmüşdür.

O, «Xəmsə»yə daxil olan əsərləri xronoloji ardıcıllıqla təhlil etməklə onların fərqli və ümumi cəhətlərini aşkara çıxarmış, beləliklə şairi yaradıcılığının ideya-məfkurəvi təkamülünə görə qiymətləndirə bilmişdir.

«Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasının «İki Leyli-Məcnun» (Nizami və Füzuli arasında qarşılaşdırma) bölümü hər iki sənətkarın ədəbi mövqeyinin müəyyənləşdirilməsi baxımından diqqəti çəkir. Bu sənətkarları adı çəkilən əsərlərin fonunda analoji müqayisəyə cəlb edən tənqidçi fikirlərini belə yekunlaşdırır: «Nizami Məcnunu şeirləşdirmiş isə, Füzuli şeiri məcnunlaşdırmışdır».

Müəllifin müasir ədəbi prosesin təhlilinə həsr olunmuş «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsəri ilk dəfə 1936-cı ildə Berlində türkcə çap olunmuş, bunun ardınca rus dilinə çevrilərək iki il sonra Parisdə də işıq üzü görmüşdür. Sonralar tənqidçi əsər üzərində işini davam etdirmiş, tədqiqatını yeni mənbələr əsasında xeyli zənginləşdirmişdir.

«Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərinin son, kamil variantı 1951-ci ildə Ankarada nəşr olunmuşdur. Lakin bununla da müəllif əsər üzərində öz işini bitmiş hesab etməmişdir. Ədibin mühafizə olunan sənədləri içərisində müasir ədəbiyyatımızın tədqiqi ilə bağlı pərakəndə əlyazmaları vardır. Bu əlyazmaları tədqiqatçının imkan daxilində əldə edə bildiyi əsərlərin təhlili ilə bağlı qeydlərdən ibarətdir. Görünür, müəllif əsərin material qıtlığı ilə bağlı çatışmazlıqlarını doldurmaq və yeni mənbələri tədqiqata cəlb etmək fikrində olmuşdur.

«Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» Cümhuriyyət illərinin təsviri ilə başlayır. Həmin dövrü tariximizin ən həyəcanlı günləri kimi təqdim edən müəllif «ədəbiyyatın da bu həyəcana tərcüman olduğunu» qeyd etmiş, istiqlal mövzusu ilə bağlı şair Əliyusifin və Əhməd Cavadın şeirlərindən nümunələr vermişdir. Buradaca qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqatçının Əhməd Cavadın «Nədən yarandın» şeirinin 28 may – İstiqlal günü münasibətilə yazıldığını göstərməsi yanlışdır. Daha əvvəl yaranmış bu şeirin istiqlal bayramı ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Əhməd Cavad və M.Ə.Rəsulzadə mövzusu ilə bağlı digər yanlış bir faktın da aydınlaşdırılmasına ehtiyac vardır. Əhməd Cavad

irsinin tədqiqatçılarından biri, filologiya elmləri doktoru Əli Səlahəddin guya Məhəmməd Əmin bəyin Əhməd Cavadı oğulluğa götürmüş olduğunu qeyd edir. Əslində bu fakt tarixi həqiqətə uyğun deyildir. M.Ə.Rəsulzadənin «Əsrimizin Siyavuşu» əsərində türk münəvvərlərinin Azərbaycan yazıçılarını oğulluğa götürməsi ilə bağlı məqamlar vardır. Burada Əbdülhəq Hamidin Hüseyn Cavidi, Namiq Kamalın Məhəmməd Hadini, Məhəmməd Əminin isə Əhməd Cavadı oğulluğa götürməsi qeyd olunur. Aydın məsələdir ki, Türkiyə-Azərbaycan mənəvi əlaqələrindən söhbət gedirsə, burada Əhməd Cavadın mənəvi atası kimi Məhəmməd Əmin Rəsulzadə deyil, türk şairi Məhəmməd Əmin Yurdaqul nəzərdə tutulmuşdur.

M.Ə.Rəsulzadənın «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı»nda Cəlil Məmmədquluzadə, Süleyman Sani Axundzadə, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun və başqa klassiklərin yaradıcılığı təhlil olunmuşdur. Sovet ədəbi tənqidinin ənənəvi tədqiqatlarından fərqli olaraq bu əsərdə adı çəkilən müəlliflərin yaradıcılığının dövrlə, mühitlə müxalif, barışmaz məqamlarına diqqət yetirilmişdir. Azərbaycanda qurulan sovet hakimiyyətinin ədəbiyyatın inkişafına göstərdiyi mənfi təsiri M.Ə.Rəsulzadə belə səciyyələndirirdi: «Sovet istilası ədəbiyyatın maneəsiz irəliləməsi üçün əngəllər doğurdu. Milli ruha yabançı olan kommunist hökuməti formaca milli ədəbiyyata əvvəlcə təhəmmül göstərdisə də, məlum olduğu üzrə, ona beynəlmiləl sosialist məzmunu verməyə çalışdı. Fəqət sovet işğal hökuməti milli Azərbaycan ruhunu çürütmək və burada proletkult deyilən bir kültür yaratmaq haqqında sərf etdiyi əməklərində müvəffəq ola bilmir. Bu iş üçün o gərəkli ünsürlərə malik deyildi. Ədəbiyyat əski ustadların əlində idi».

M.Ə.Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində ayrı-ayrı klassiklərin yaradıcılığına münasibəti mühacirət ədəbi tənqidinin mövqe və konsepsiyasını açıqlayır. Tənqidçi Cəlil Məmmədquluzadənin «Anamın kitabı» pyesini «cəmiyyəti ana köklərindən uzaqlaşdırmaq istəyənlərə etiraz ruhuna görə», Süleyman Sani Axundzadənin «Laçın yuvası» dramını isə «inqilabın məqsəd kimi deyil, vasitə kimi göstərildiyinə» görə təqdir edirdi.

Əsərdə Hüseyn Cavidin yaradıcılığına xüsusi məhəbbətlə yanaşılmalıdır. Müəllif dramaturqun «Topal Teymur», «Peyğəmbər», «İblis» və «Səyavuş» pyeslərinin təhlili fonunda onun yaradıcılığına xas olan bir ümumiliyi – müəllifin bu günün həqiqətini deyə bilmək üçün tarixin qoynuna sığınmasını doğru müşahidə etmişdir. Mə-

həmməd Əmin bəy sovet cəmiyyətində «sənətkarlarımızın hansı formalarda öz fikirlərini söyləmək imkanı tapdıqlarını» sübut üçün Hüseyn Cavidin əsərlərini nümunə göstərir. Cavidi müasir həyatın nəbzini tuta bilməməkdə təqsirləndirən sovet tənqidçilərindən fərqli olaraq o, müəllifin tarixi və başəri mövzulara müraciətini məqsədyönlü hesab edirdi. Ədib «Topal Teymur» pyesini türk tarixini səhnəyə gətirməklə «milliyyət» hissini təbliğ eləyən bir əsər kimi qiymətləndirirdi. Müəllifin fikrincə, ideyaca müasir olan «Peyğəmbər», «İblis» və «Səyavuş» faciələrində isə dolayısı ilə «hürriyyət», «türkçülük», «yurdsevərlik» qayəsi təbliğ edilmişdir.

Məhəmməd Əmin bəyin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində Cəfər Cabbarlının yaradıcılığı da nisbətən geniş təhlil olunmuşdur. Tənqidçi Cəfər Cabbarlını kollektivizm ruhunu mənimsəmiş bir sənətkar kimi qiymətləndirən sovet tənqidçilərinin əksinə olaraq, onun mövzuları və yaradıcılığının ruhu etibarı ilə fərdiyyətçi mövqe tutduğunu göstərmişdir. Cəfər Cabbarlının bənzərsiz yaradıcılıq dünyasına malik olduğunu açıqlayan Məhəmməd Əmin bəy «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı»nda onun «Oktay Eloğlu» pyesindən sovet senzurasının ixtisar elədiyi «rədd olsun ingilislərin Hindistandakı, osmanlıların Hicazdakı, rusların da Azərbaycandakı ağalıqları» – məqamına diqqət yetirməklə müəllifin mövqeyini əks etdirmişdir. Tənqidçinin «Od gəlini» tarixi faciəsinin təhlil yozumu da maraq doğurur. Onun fikrincə, bu əsərdə «ərəb» ifadəsi «rus», «islam» ifadəsi isə «kommunizm» anlamında düşünülmüşdür. Və əsərin mahiyyətini anlamaq, dramaturqun hansı ideala xidmət etdiyini aşkarlamaq üçün onu bu yöndən dəyərləndirmək lazımdır.

Ədib Əhməd Cavadın «Kür», «Göy-göl» şeirlərində Azərbaycan təbiətinin mənzərələrinin rəmzləşdirilməsini, Səməd Vurğunun «Vaqif» pyesində dolayısı ilə «Azərbaycan vətənpərvərliyinə rəvac verilməsini» ədəbiyyatın sərt siyasi qadağalara müqaviməti kimi qiymətləndirmişdir.

M.Ə.Rəsulzadənin «Ədəbi bir hadisə» adlı məqaləsi Azərbaycanın Güneyində yaşayıb-yaratmış Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» əsərinin təhlilinə həsr olunmuş ilk tədqiqatlardan biridir. Poemanı Şəhriyarın türkcə ilk qələm təcrübəsi kimi dəyərləndirən tənqidçi daha çox dil faktoru üzərində dayanmış, onu əsasən bu baxımdan səciyyələndirmişdir. Məhəmməd Əmin bəy ustad Şəhriyardan Azərbaycan şairi kimi deyil, Azərbaycan türk dilinin şairi kimi bəhs etmişdir. Lakin əsərin əhəmiyyətini yalnız ana

dilində yazılması ilə məhdudlaşdırmayan tədqiqatçı onun məzmunca da təkrarsızlığını, «ədəbi baxımdan böyük bir hadisənin əsasını qoyduğunu» qeyd etmişdir.

Azərbaycan tarixində müstəsna xidmətləri olan, xalqımızın böyük oğlu M.Ə.Rəsulzadə irsinin yeni təfəkkür işığında, ciddi və sistemli şəkildə araşdırılması bu günün elmi-nəzəri fikri qarşısında duran ən mühüm vəzifələrdən biridir.

ALMAS İLDIRIM
(1907-1952)

Azərbaycan mühacirət poeziyasının qüdrətli simalarından biri, adı və əsərləri qəm, həsrət və ayrılıq simvolu kimi mənalanan Almas İldırım özünəməxsus, bənzərsiz poetik fərdiyyəti, üslub tərzi ilə diqqəti çəkməkdədir. Təkcə yazıları ilə deyil, bioqrafiyası ilə də kimsənin ömür tarixçəsini təkrarlamayan bu qeyri-adi istedad sahibinin tale yolu Dağıstandan, Türkmənistandan, İrandan keçərək Türkiyədə aram tutmuş və o, ömrünün sonlarına qədər burada yaşamışdır.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında qürbət poeziyasının min ildən artıq yaşı vardır. Taleyin hökmü ilə Vətəndən uzaqlarda yaşamağa məcbur olan onlarla sənətkarın əsərlərində qəribliyin, Vətənsizliyin acıları, ağrıları və göynərtisi əks olunmuşdur. Lakin onların heç birinin taleyi Almas İldırımın ömür yoluna bənzəmir. Onların heç birinin əsərlərində qürbət Almas İldırımın şeirlərində olduğu kimi ağır, çəkilməz dərdə, iztiraba çevrilmir. Bunun bir səbəbi şairin yaşadığı taleyin keşməkeşlərindən, mürəkkəbliklərindən qaynaqlanırsa, digər səbəbi isə yaradıcılığının ruhundan, mahiyyətindən doğur.

Almas İldırım 1907-ci ildə Bakıda dünyaya gəlmişdir. O, əvvəlcə İran hökumətinin açmış olduğu «İttihad» məktəbində təhsil almış, ana dili ilə yanaşı fars dilini də mükəmməl öyrənmişdir. Daha sonra 12-ci Bakı Gimnaziyasına daxil olan gələcək şair burada müəllimlik ixtisasına yiyələnmişdir.

Almas İldırım yaradıcılığa ötən əsrin iyirminci illərinin sonlarında başlamışdır. Hüseyn Cavidin, Əhməd Cavadın, Mikayıl Müşfiqin, Seyid Hüseynin yaşayıb-yaratdığı ədəbi mühitdən pərvazlanan şairin ilk şeirləri «Maarif və mədəniyyət», «Şərq qadını»,

«Maarif işçisi» dərgilərində və ədəbi toplularda çap olunmuşdur.

Almas İldırımın Süleyman Rüstəmlə birgə yazdığı «Dün-bu gün» adlı ilk kitabının nəşri 1926-cı ilə təsadüf edir. (Məlum səbəblər üzündən Süleyman Rüstəm uzun müddət bu faktı gizləməyə məcbur olmuş, öz bioqrafiyasından bəhs edərkən həmin kitabın adını çəkməmişdir).

Almas İldırımın ilk şeirləri geniş oxucu kütlələri tərəfindən rəğbətlə qarşılansa da, yuxarı dairələrdə narahatlıq doğurur. Əlbəttə, bu narahatlığın səbəbi dərc olunan şeirlərin məzmunundan daha artıq onun müəllifinin sinfi mənsubiyyəti, müsavatçılarla əqidə birliyi, Türkiyəylə əlaqələri, turançılıq məfkurəsi ilə bağlı idi. Elə bu illərdən də Almas İldırımın bir sənətkar kimi faciəli günləri başlayır. O, 1927-ci ildə tacir ailəsinə mənsub olduğuna görə yenicə qəbul edildiyi Bakı Dövlət Universitetinin Şərq fakültəsindən xaric edilir. Şair sonralar memuar kimi qələmə alaraq «Qurtuluş» (Berlin) dərgisində çap etdirdiyi «Bakı xatirələri» adlı yazısında Azərbaycanda yaşadığı dövrdə bir sənətkar kimi qarşılaşdığı çətinlikləri, milli məfkurəli ədəbiyyata qarşı aparılan ideoloji mübarizələri əks etdirməyə çalışmışdır.

Daha sonra o, Azərbaycan Proletar Yazıçılar Cəmiyyətindən çıxarılaraq Baş Siyasi İdarənin (QPU) əlilə Dağıstana sürgün edilir. O burada pedaqoji fəaliyyətini davam etdirir, dağlıların həyatını, məişətini, ədət-ənənələrini, xüsusilə istiqlaliyyət uğrunda apardığı mübarizə tarixini öyrənir və bütün bunları öz yaradıcılığında əks etdirməyə çalışır. Dağıstanda yaşadığı illərdə şairin «Dağıstan füqərası» (Mahaçqala) qəzetində dərc olunan bəzi şeirləri və məqalələri bunu göstərməkdədir. Almas İldırım həmçinin Dağıstan Proletar Yazıçılar Cəmiyyətinin Dərbənd özəyinin formalaşdırılmasında bir təşkilatçı kimi yaxından iştirak etmişdir.

1930-cu ildə Almas İldırımın Bakıda şeir və poemalardan ibarət «Dağlar səslənirkən» adlı kitabı nəşr edilir və bu kitab kommunizm əleyhinə fikirlər aşılayan bir məxəz kimi mağazalardan yığılıb müsadirə olunur.

Daha sonra Türkmənistana sürgün olunan şair Aşqabadda pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur, İran və Qafqaz mühacirlərinin ailələrinə mənsub şagirdlərin təhsil aldığı orta məktəbdə müəllimlik edir. O, müntəzəm şəkildə mətbuatla əməkdaşlıq edir, radio üçün verilişlər hazırlayır, bədii yaradıcılıqla məşğul olur. Aşqabadda çıxan «Zəhmət» qəzeti səhifələrində şeirlərini və məqalələrini dərc et-

dirən şair tezliklə ədəbi ictimaiyyətin diqqət və marağını çəkir. Lakin burada da onu rahat buraxmır, fəaliyyətini və yazılarını izləyir, təftiş edir, təqib və təzyiqlərə məruz qoyurlar.

Gözlənilən təhlükələrdən xilas olmaq üçün böyük çətinliklə ailəsi ilə birgə İrana keçən şair sərhədçilər tərəfindən həbs olunmuş, bir aya yaxın ağır işgəncələrə məruz qalmışdır. Azadlığa buraxıldıqdan sonra o, bir müddət Məşhəd, Tehran və Təbrizdə yaşamış, maddi vəziyyətinin ağırlığına baxmayaraq poetik yaradıcılığını davam etdirmişdir.

1934-cü ildən Türkiyəyə keçərək orada məskunlaşan Almas İldırım ömrünün sonlarına qədər qürbətdə yaşamağa məcbur olmuş. Azərbaycan mühacirət poeziyasının ən qüdrətli nümayəndələrindən birinə çevrilmişdir. Ömrünün on yeddi ilinin keçdiyi Türkiyə mühacirəti onun yaradıcılıq dünyasında özünəməxsus səhifələrdən birini təşkil etməkdədir. O, Palu, Elazıq, Tunceli, Malatya bölgələrində öyrətmən vəkili, qəsəbə bələdiyyəsində kargüzar, məmur kimi fəaliyyət göstərmiş, bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Müəllifin şeirləri əsas etibarı ilə Türkiyədə yayınlanan «Çinar altı», «Gökbörü», «Bozkurt», «Orkun», «Özleyiş», «Kommunizlə mücadilə», Almaniyada Azərbaycan mühacirətinin mətbu orqanı olan «Qurtuluş» dərgilərində, Van və Malatyada çıxan yerli qəzetlərdə dərc edilmişdir.

Almas İldırım Aşqabadda yaşadığı dövrdə ailə həyatı qurmuşdur. Ümumiyyətlə, şairin dörd övladı dünyaya gəlmişdir; oğlanlarından Araz Almas atasının yolunu davam etdirmiş, şeir yaradıcılığı ilə məşğul olmuş, bir sıra kitablarını yayınlamışdır.

Almas İldırım 1952-ci ilin yanvar ayının 14-də vəfat etmiş. Malatyada dəfn olunmuşdur.

Bütövlükdə Almas İldırımın poeziyası aşağıdakı şəkildə səciyyələndirilə bilər:

a) vətəndə yazılan şeirlər;

b) sürgün şeirləri;

c) qürbət şeirləri.

Xronoloji fərqləndirmənin əsas tutulduğu bu bölgü həmçinin şairin yaradıcılığının məzmununa da şamil oluna bilər, çünki yaşadığı ömrün keşməkeşləri onun yazılarının məzmununa hopmuş, poetik axtarışlarının başlıca mövzularını və hədəflərini müəyyənləşdirmişdir. Lakin bu təsnifat sırf şərti xarakter daşıyır, sadəcə şairin yaradıcılığının bioqrafik aspektlərini nəzərə çarpdırmaq məramından qaynaqlanır. Xatırladaq ki, şairin Ankarada çıxan «Seçilmiş

əsərləri»nin (1953) «Vətəndə», «Sürgündə» və «Qürbətdə» rubrikaları ilə təqdimi də bu məramdan irəli gəlir.

Almas İldırımın ilk yaradıcılıq axtarışları onun bir şair kimi qeyri-adi istedada malik olduğunu göstərməkdədir. İlk şeirləri ilə («Şərqə», «Yarın», «Hindli qızı», «Ey Hindistan», «Qərbə» və s.) poetik istedadını nümayiş etdirə bilməsi, bədii cəhətdən kamil sənət əsərləri yaratması onu ədəbi ictimaiyyətə tanıtmışdır.

Sonralar şair biri-birinin ardınca «Mən», «O mənimdir əzəldən», «Arazla dərdləşmə», «Qafqaz dağlarına», «Birləşən iki nəhir», «Gəlmədi», «O gözələ», «A dağlar», «Neçin şair doğuldum», «Əlvida, Bakı» kimi şeirlərini yazmışdır. Bu şeirlərin əksəriyyəti Vətən təbiətinin gözəlliyinə həsr olunsa da, misraların ruhunda, mayasında ictimai dərd, kədər özünəməxsus poetik ifadəsini tapmışdır. Yazıların bir qismi isə sosial motivlərin qarabıqlığı ilə müşayiət olunmaqdadır. Xatırladaq ki, şairin bəzi şeirləri Türkiyə mətbuatına da yol tapmış, bu da onun siyasi dairələr tərəfindən izlənilməsinə səbəb olmuşdur.

Almas İldırımın sürgün həyatı yaşaması onun yaradıcılığının məzmununa ciddi təsir göstərmiş, mövzularının hüdudlarını genişləndirmiş, ictimai baxışlarında əhəmiyyətli dəyişikliklərə səbəb olmuşdur. Şairin sürgün illərində qələmə aldığı «Dağlara vida», «Türküm», «Qürbətdə», «Qərib quşuma», «Hanı», «Kopet dağlara», «Mənim incim», «Yaralı olmasaydı», «Nə olurdu», «Bir səs gəlir uzaqdan», «Amudəryaya çağırış», «Gənclərdə ümidim var» və s. şeirləri bunu aşkar şəkildə göstərməkdədir. İlk şeirlərindən fərqli olaraq sürgündə yazılan poetik örnəklər Vətəndən, doğma insanlardan ayrılığın şairin ruhunda yaratdığı təlatümləri əks etdirməkdədir.

Almas İldırımın «Mənmi», «Əsir Azərbaycanım», «Bilməm ki», «Yurd həsrəti», «Yaban şərqisi», «Qaf dağına türkülər», «Qurbanın ola bilsəm», «Quzğun üçün», «Bir gün», «Neyləyim», «A dost», «Gölçüklə dərdləşmə», «Ölməkmi, yaşamaqmı», «Qürbət məktubları», «Lənət şairliyimə», «Qızıl kölələr dünyasına», «Müqəddəs ixtilal», «Bir gün gələcək», «Qara dastan» və digər şeirləri isə mühacirətdə yaranmışdır. Müəllifin qürbətdə yaranan əsərləri onun yaradıcılığının özünəməxsus bədii örnəkləri kimi dəyərləndirilə bilər. Çünki bu əsərlərdə onu bir şair-vətəndaş kimi düşündürən ictimai-siyasi məqamlar yüksək bədii ifadəsini tapmışdır. Digər tərəfdən yaradıcılığının kamillik mərhələsinə təsadüf etdiyindən şairin qürbət şeirləri sənətkarlıq baxımından da diqqəti çəkməkdədir.

Lakin bir məsələyə diqqət yetirmək lazımdır ki, Almas İldırı-

mın vətəndə, sürgündə və qürbətdə yazdığı şeirlərin arasında görünməz bir həlqə, ruhi-mənəvi bağlılıq duyulmaqdadır. Bunu şərtləndirən əsas amil şairin sürgündə və mühacirətdə olduğu kimi, doğma vətənində də qürbət həyatı yaşamağa məhkum olmasıdır.

Yaradıcılığının ilk nümunələrindən olan «A dağlar» adlı şeirində şair təbiət gözəlliklərinin təsviri və tərənnümü fonunda özünün ictimai düşüncələrini ifadə etməyə çalışmışdır. Müəllifin bu şeirinin o zaman İstanbulda nəşr olunan «Həyat» dərgisinə yol tapması da onun sətirləri arasına hopdurulan gizli mənaları və ictimai sıqləti ilə izah oluna bilər.

Çəkilmiş qəlbinə əskidən min dağ,
Titrəyir eşqini anan hər dodaq,
Yayılır şikəstə səsləri dağ-dağ,
Nə söylər bu qərib dillər, a dağlar?..

Sonralar bu cəhət Almas İldırımın bütünlüklə yazı tərzinə nüfuz edərək fərdi yaradıcılıq üslubunu şərtləndirən başlıca keyfiyyətə çevrilmiş və o hansı mövzuda yazmasından asılı olmayaraq bir sənətkar kimi vətəndaş mövqeyini ifadə etməyə çalışmışdır.

Bütövlükdə Almas İldırım poeziyasının mayasının iztirab, kədər və dərddən yoğrulduğu aşkar duyulmaqdadır. Bu, bir yandan mühacirliyin, Vətənə əl yetməzliyinin doğurduğu hiss, qarşı tərəfdən isə məmləkətin əsir, kölə həyatının gətirmiş olduğu acı, çəkilməz kədər duyğusudur. İyirminci yüzil Azərbaycan poeziyasının təkrarsız nümunələrindən biri olan «Əsir Azərbaycanım» şeiri bu çaları canlı şəkildə əks etdirir:

Nerdə məni gül qoynunda doğuran,
Xəmirimi göz yaşıyla yoğuran,
Beşiyimdə, layla balam, çağıran...
Azərbaycan, mənim baxtsız anam oy!
Neçə bir yıl həsrətinlə yanam oy!..

Məlum olduğu kimi, milli ədəbiyyatımızda Azərbaycan mövzusunda çoxlu sayda şeirlər yazılmışdır. Lakin onların heç biri Almas İldırımın «Əsir Azərbaycanım» şeiri qədər insanın ruhuna, varlığına işləmir, bu şeir qədər hissləri, duyğuları ehtizaza gətirmir. «Əsir Azərbaycanım» yağılara tərk edilmiş, yaraları qan verən Vətən haqqında sadəcə şeir parçası deyil, Vətənin dərdlərinə oxunmuş ağıdır, epitafiyadır. Məhz bu səbəbdən şeirin yalnız bədii düşüncə

örnəyi kimi dəyərləndirilməsi doğru deyildir.

Könlümə tək Kəbə yapdım səni mən,
Sənsiz neyləm qürbət eldə günü mən,
Sənsiz neyləm Allahı mən, dini mən,
Azərbaycan, mənim tacım, taxtım oy!
Oyanmazmı kor olası baxtım oy?!

«Əsir Azərbaycanım» şairin boğulan qəzəbindən, kükrəyən ehtirasından, əbədi yurd həsrətindən doğduğu üçün bu qədər təsirlidir. Şeirin sətirləri arasından bir tərəfdən Vətən həsrətinin ağrı və əzabları boylanmaqda, qarşı tərəfdən yurdumuzun başına gətirilən olmazın müsibətlərin acı, kədərli, ürək parçalayan fəryadı duyulmaqdadır.

Almas İldırımın digər şeirlərində də bu hal, bu ovqat qabarıq şəkildə özünü göstərməkdədir. Onun «Qürbətdə» adlı şeirində qəribliyə məhkum bir şairin Vətənə olan ilahi sevgisinin daha bir kədərli tablosu çəkilmişdir. Doğma yurdun ayrılığına tab gətirməyən müəllif poetik düşüncələrini belə yekunlaşdırır:

Mən qürbətdə ölürsəm, qəlbinə soxma çilə,
Söylə dostlar gömməsin nəşimi torpaqlara...
Yaxaraq vücudumu, kül edib verin yelə,
Bəlkə bir zərrə alsın rüzgar bizim dağlara!

Yox, mən ölmək istəməm,
görmədən doğma yurdu,
Mən orda ağlamışam, mən orda güləcəyəm.
Böylə qoy sevinməsin Kremlin vəhşi qurdu,
Mən tufanla doğmuşam, tufanla öləcəyəm!..

Almas İldırımın Vətən mövzulu şeirlərində digər şairlərin yazılarından fərqli olaraq doğma yurdun gözəllikləri tərənnüm olunmur. O, Vətəni yaddaşına hopmuş, yalnız ona mənsub olan xatirələrinə: palçıqlı küçələrinə, əyri-üyrü döngələrinə, neft qoxuyan güllərinə, çiçəklərinə görə xatırlayır və sevir.

Vətənin azadlığı məsələsi Almas İldırımın yaradıcılığının başlıca məzmununu təşkil edir. Hər bir millətin xilasını onun azadlığında, istiqlaliyyətində görən şair «Qara dastan» adlı məşhur əsərində yalnız Azərbaycanın deyil, ümumən rus sovet imperiyasında əsarət tarixi yaşayan türk ellərinin ağır və acınacaqlı həyatından söhbət açır. Lakin şairin fikrincə, Azərbaycan daha ağır dərdlərə

düçar olmuş, başı görünməmiş müsibətlər çəkmişdir:

Azərbaycan dərd içində boğulmuş,
Sevənləri diyar-diyar qovulmuş.
Ağla şair, ağla, yurdun dağılmış.
Harda qopuz, harda qırıq kaman hey!
Qoca türkün düşdüyü dərd yaman hey!

Akademik Bəkir Nəbiyev belə bir doğru qənaətə gəlir ki, ola bilsin, sovet imperiyasının türk xalqlarının başına gətirdiyi «... dastanlara sığmayacaq bu faciələri hərtərəfli əks etdirmək üçün Almas İldırım böyük bir əsərlər silsiləsi, yaxud poema, dastan yazmağı düşünmüş, «Qara dastan»ı da onun ilk nümunəsi, proloqu kimi qələmə almışdır».

Şeirin ümumi ruhu və ahəngi onun həqiqətən böyük bir əsərin proloqu kimi düşünüldüyünü göstərməkdədir. Lakin o da qeyd olunmalıdır ki, «Qara dastan» tam və bitkindir, burada müəllif süjetli şeirin, yaxud poemanın doğura biləcəyi təəssüratı oyandıra bilmişdir. O, bir tərəfdən türklüyün qədim və şərəfli tarixini vərəqləyə bilmiş, qarşı tərəfdən onun düşdüyü indiki acı müsibətli günlərin ürək parçalayan mənzərəsini canlandırmışdır.

Bütövlükdə Almas İldırım poeziyası Azərbaycana qarşı yeridilən haqsız siyasətə, ədavətə və düşmənçiliyə qarşı bir hayqırış kimi səslənir. Və bir də onun şeirlərində Vətən mövzusu eşq mövzusu ilə qaynayıb-qovuşur. Almas İldırım eşq dedikdə Vətən eşqini nəzərdə tutur və insan üçün Vətən eşqindən müqəddəs duyğu tanımır. Onun yaradıcılığının bu cəhətini doğru müşahidə edən şair-ədəbiyyatşünas Alptəkin yazır ki: «Ədəbiyyatda eşq əsaslı bir mövzudur. Eşqi tərənnüm etməyənin neçə şair olduğunu mən bilmirəm. Fəqət Almas İldırımın tərənnüm etdiyi eşq adi eşq deyildir. Onda tutuşan Vətən məhəbbətidir. Şairin türküsü yurd sevgisinin zirvəsidir».

Almas İldırım şeirlərinin birində «Allahım, mən neçin şair doğuldum», – deyə taleyindən şikayət edir. Lakin bu şikayət müəllifin şəxsi dərdlərindən, başına gətirilən olmazın müsibətlərdən doğan şikayət deyildir. Əslində Almas İldırım Vətənin dərdini məhz şair kimi yaşamağın ağır, əzablı olmasından şikayətlənir.

Mən artıq nə yazım yurduma dair,
Düşman zəhər saçır, dostlar gizlənir,
Bilməm ki, yurdunu sevən bir şair,
Nə üçün bir cani kimi izlənir?

Türkiyədə yaşadığı illərdə isə şair yenidən bu mövzuya qayıdaraq «Lənət şairliyimə» adlı bir şeir yazmışdır. Lakin bu əsərdə «Allahım, mən neçin şair doğuldum» şeirində özünü göstərən ittiham, etiraz və üsyankarlıq ruhu duyulmur. Burada şairi yalnız və yalnız vətənsizlik dərdi, doğma yurda dönmək istəyi düşündürür:

Lənət şairliyimə, şeirimə, həvəsimə,
Nerdəsin, ey nazlı yurd, səs ver mənim səsimə!..

Almas İldırımın «Qurbanın ola bilsəm» adlı şeirinin zahirən məhəbbət mövzusunda yazıldığı təəssüratı duyulmaqdadır. Lakin şeirin sətirləri arasında yurdundan-yuvasından, doğmalarından uzaq düşmüş şairin vətən həsrəti orijinal bədii ifadəsini tapmışdır. Qeyd edək ki, bu cəhət şairin məhəbbət mövzusunda yazdığı əksər şeirləri üçün səciyyəvidir.

Ağlama, ağlama ey gözləri buludlu yar,
Barı uzaqdan olsa, qadanı ala bilsəm!..
Bir tərlan kimi qonsam o qartallı dağlara,
Bir ovçu vursa, düşsəm, sinəndə qala bilsəm,
Qurbanın ola bilsəm!..

Genə yaşlar bəlirdi o dalğın gözlərində,
Bir qurbanmı gedən var o buz dənizlərində?..
İllər boyu bir bahar görməyən düzlərində
Bir gül kimi açılsam, gül kimi sola bilsəm,
Mən sənin ola bilsəm!..

Almas İldırımın mühacirətdə nəşr edilmiş ilk kitabı «Boğulmayan bir səs» (İstanbul, 1936) adlanır. Şair-ədəbiyyatşünas Alptəkinin müqəddiməsi ilə nəşr olunmuş bu kitaba müəllifin iyirmi dörd şeiri daxil edilmişdir. 1953-cü ildə, ölümündən bir il sonra Azərbaycan Kültür Dərnəyi tərəfindən onun Ankarada «Elmas Yıldırımın seçilmiş şiirləri» adı altında yeni kitabı buraxılmışdır. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndələrindən Əbdülvahab Yurdsevərin «Almas İldırımın ədəbi şəxsiyyəti və şeir sənəti» və Feyzi Aküzümün «Almas İldırımın hal tərcüməsi» adlı ön sözləri ilə nəşr olunmuş bu kitaba isə şairin qırx beş şeiri daxil edilmişdir. Nəhayət, 1990-cı ildə isə Ankarada Almas İldırımın «Yigitlərə səsləniş» adlı üçüncü kitabı nəşr olunmuşdur. Əhməd Qaracanın tərtibi və redaktəsi ilə nəşr olunmuş bu kitabda şairin altmış

bir şeiri öz əksini tapmışdır.

Ötən yüzilin son onilliyindən başlayaraq Almas İldırımın şeirləri Azərbaycanda da nəşr edilməkdədir. Bunların içərisində tanınmış jurnalist Hacı Hacıyevin nəşrə hazırladığı «Azərbaycanın didərgin salınmış övladı Almas İldırım şeirlərilə» (Bakı, 1990) və ədəbiyyatşünas Maarif Teymurun tərtibatında işıq üzü görən «Qara dastan» (Bakı, «Azərbaycan» nəşriyyatı, 1994) kitablarını göstərmək olar. Bundan əlavə, Almas İldırımın «Seçilmiş şeirləri» 1993-cü ildə Böyük Rəsulvəndin tərtibatı ilə Tehranda əski əlifbada nəşr olunmuşdur.

Lakin bütün bunlar Almas İldırımın bədii yaradıcılığını bütünlüklə əhatə etmir; şairin ədəbi irsinin küll halında toplanaraq nəşr olunmasına, haqqında ciddi, sistemli tədqiqatlar aparılmasına ehtiyac duyulmaqdadır.

ƏHMƏD CƏFƏROĞLU
(1899–1975)

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının, ümumən filoloji fikrinin bütün dünya miqyasında təmsilçilərindən biri olan Əhməd Cəfəroğlunun adı və əsərləri uzun müddət doğma Vətənində nəinki yasaq olunmuş, hətta ötən yüzilin 70-ci illərində onun əleyhinə ciddi təbliğat kompaniyası aparılmışdır. Böyük vətənpərvər alim ömrünü Azərbaycanın azadlığına, mədəniyyətimizin tədqiqi və təbliğinə həsr elədiyi halda, Vətənində ona «böhtançı» damğası vurulmuşdur.

Əhməd Cəfəroğlu 1899-cu ilin aprel ayının 17-də Gəncədə anadan olmuşdur. Üç yaşında ikən atasını itirmiş gələcək ədib ailə vəziyyəti ilə əlaqədar olaraq Orta Asiyaya köçmüş, ilk təhsilini Səmərqənddə almışdır. Bir müddət sonra yenidən Vətənə dönərək Gəncə gimnaziyasında oxumuş, gimnaziyanı bitirdikdən sonra isə Kiyev Ali Ticarət İnstitutunun iqtisad fakültəsinə daxil olmuşdur.

Lakin Oktyabr çevrilişindən sonra Azərbaycanda milli hərəkatın güclənməsi onun təhsilini yarımçıq buraxıb Vətənə qayıtmasına səbəb olur.

Doğma Vətəninə hədsiz dərəcədə bağlı olan Əhməd Cəfəroğlu Azərbaycanın azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda silahlı mübarizəyə qoşulmuş, 1918-ci il sentyabrın 15-də Bakının qaytarılması uğrunda gedən döyüşlərdə topçu kiçik zabiti kimi iştirak etmişdir.

1919-cu ildə Bakı Universitetinin tarix-filologiya fakültəsinə daxil olan Əhməd Cəfəroğlu Azərbaycan Xalq Cümhurimyyətinin süqutundan sonra Türkiyəyə mühacirət etmişdir. O, burada İstanbul Universitetinin ədəbiyyat fakültəsini bitirmiş, bir müddət kitabxanada və Türkiyyat mərkəzində çalışmışdır.

1925–1929-cu illərdə Almaniya xarici işlər nazirliyinin təqaüdçüsü kimi Berlin və Breslau universitetlərində təhsilini davam etdirən Əhməd Cəfəroğlu Van Kop, Vasmer, Vesterman, Gizi, Karl Brokelman, Diels, Şader kimi məşhur şərqşünas alimlərin tələbəsi olmuşdur. O, 1929-cu ildə Breslau Universitetində Fridrix Gizinin rəhbərliyi altında «Gəncə şivəsində 75 Azəri bayatıları və lisana aid bir müqəddimə» («75 Azerbaidshanische Lieder «Bayatı» in der Mundart von Gence nebst einer sprachlichen Erklarung») mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. Müəllifin bu əsəri bir il sonra Berlində alman dilində «Şərq dillərinə dair seminarın materialları»nda (Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen, c. 32-33, 1929-1930) nəşr olunmuşdur.

Türkiyəyə döndükdən sonra Əhməd Cəfəroğlu taleyini İstanbul Universiteti ilə bağlamışdır. O, əvvəlcə universitetin Türk dili tarixi kafedrasına dosent təyin olunmuş, 1938-ci ildə professor seçilmiş, 1946-cı ildən ömrünün sonlarına qədər isə həmin kafedranın müdiri vəzifəsində çalışmışdır.

Əhməd Cəfəroğlu 1942-ci ilin aprelində Berlinin Adlon hotelində Almaniyanın Tiflisdəki sabiq səfiri Şulenberqin rəhbərliyi altında ağ mühacirlər və milli legion başçıları ilə keçirilən görüşdə iştirak etmişdir.

Əhməd Cəfəroğlunun yaradıcılıq irsi geniş və çoxşaxəlidir. Alimin tədqiqatlarında qədim türk yazılı abidələri, folklorşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq və nəzəriyyə problemləri, klassik və çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında araşdırmalar xüsusi yer tutur. Xatırladaq ki, Türkiyə ədəbiyyatşünası Osman Fikri Sərtqayanın hazırladığı müxtəsər biblioqrafiyada Əhməd Cəfəroğlunun 400-ə yaxın əsəri göstərilmişdir.

Türkoloji araşdırmaları ilə bütün dünyada şöhrət tapan Əhməd Cəfəroğlu bir çox Qərb ölkələri universitetlərində mühazirələr oxumuş, Polşa Şərqşünaslar Cəmiyyətinin həqiqi üzvü, Polşa EA-nın müxbir üzvü, Macarıstan EA yanında fəaliyyət göstərən Körösi-Skoma cəmiyyətinin müxbir üzvü, Azad Ukrayna Universitetinin fəxri doktoru, Azad Ukrayna Elmlər Akademiyasının, Beynəlxalq

Dialektologiya Mərkəzinin və Ural-Altay Cəmiyyətinin üzvü seçilmişdir. O, 1949-cu ildən Beynəlxalq Onomastika Cəmiyyətinin Türkiyə üzrə təmsilçisi seçilmiş, türkoloji tədqiqatlarına görə 1955-ci ildə İspaniyanın «De Alfenso el Sabio» ordeni ilə təltif olunmuşdur.

Əhməd Cəfəroğlu «Azərbaycan yurd bilgisi», «Türk amacı», habelə İstanbul Universitetinin nəşr etdiyi «Türk dili və ədəbiyyatı» dərgilərinin redaktoru olmuşdur. Bu dərgilərin səhifələrində Azərbaycanın tarixi, mədəniyyəti, ədəbiyyatı, dili və folkloru ilə bağlı ciddi nəzəri-analitik yazılar dərc olunmuşdur.

Görkəmli alim 1975-ci ilin yanvar ayının 6-da taleyinin və yaradıcılıq yolunun acılı-şirinli bir çox illərinin keçdiyi, Gəncədən sonra özünə ikinci doğma şəhər bildiyi İstanbulda vəfat etmiş, Zəncirlikuyu məzarlığında dəfn olunmuşdur.

Türk şairi Fazil Hüsnü Dağlarcanın Əhməd Cəfəroğlunun ölümünə həsr elədiyi «Qalan səs» adlı kədərli bir şeiri var:

Çığrışdı bir ağızdan
Dün gecə
Azərbaycanlı quşlar, duymadınız.
Ağappaq kəsildi buz kimi
Dün gecə
«Uyğur dili sözlüyü», duymadınız.
Axdı bilim ölkəsinin göylərindən
Dün gecə
Ulduzu sevginin, duymadınız.
Öylə səssizdi ki,
Dün gecə
Gəncəli Nizami türbəsi, duymadınız.
Öldü
Dün gecə
Əhməd Cəfəroğlu, duymadınız.

Əhməd Cəfəroğlunun elmi-nəzəri araşdırmaları əsas etibarı ilə türkologiya, folklor, ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidlə bağlıdır. Görkəmli alimin qədim türk, ərəb, fars, rus, alman, fransız və italyan dillərinə dərindən yiyələnməsi onun araşdırmalarının çoxşaxəliliyinə, monumentallığına və elmi tutumuna ciddi təsir göstərmişdir.

Xalq ədəbiyyatının tədqiqinə xüsusi həssaslıqla yanaşan alim, Azərbaycan folklor nümunələrini həm xalqm bədii təfəkkürünün

xüsusiyyətlərini, estetik mədəniyyətini əks etdirən yaradıcılıq faktı kimi, həm də dilin leksik, qrammatik və dialektoloji cəhətlərinə, tarixi inkişaf yollarına işıq salan linqvistik material kimi nəzərdən keçirirdi. Bu məqamda onun araşdırmaları ədəbiyyatşünaslıq və dilçiliyin təhlil metodlarını özündə birləşdirir, həqiqi filoloji tədqiqat səciyyəsi daşıyırdı. Müəllifin yuxarıda adı çəkilən doktorluq dissertasiyası, «Azərbaycan yurd bilgisi»ndə çap olunmuş «Azəri xalq ədəbiyyatında sayaçı sözləri», «Dədəm Qorqud hekayələrinin antroponim yapısı» və başqa tədqiqatları məhz belə araşdırmalardandır.

Əhməd Cəfəroğlunun folklorşünaslıq tədqiqatları Azərbaycan ağız ədəbiyyatının təbliği ilə yanaşı, onun toplanması və araşdırılmasının müxtəlif yönlərini və problemlərini əhatə etməkdədir. O, xalq ədəbiyyatına, elin yaratmış olduğu sərvətlərə humanitariyanın bütün qanadları üçün gərəkli olan informasiya mənbəyi kimi yanaşır, həmçinin yazılı ədəbiyyatla şifahi ədəbiyyatın əlaqə və bağlarının ən gizli qatlarını açmağa səy edir, bununla yazılı ədəbi örnəklərin cavab vermədiyi suallara aydınlıq gətirməyə çalışırdı.

Şifahi ədəbiyyatın zəngin və tükənməz qanadlarından olan dastanlar xalqın alp-ərənlik tarixini, mübarizə əzmini, sosial-siyasi təkamülünü əks etdirdiyi, habelə əxlaqı-estetik baxışlarını yaşatdığı üçün hələ yaradıcılığının erkən çağlarından alimin diqqət və marağını çəkmiş, o, ayrı-ayrı yazılarında «Kitabi-Dədə Qorqud», «Aşıq Qərib», «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi» kimi epik yaradıcılıq nümunələri haqqında ətraflı danışmış, bu qiymətli abidələri bütün aspektləri ilə təhlil etməyə çalışmışdır.

Əhməd Cəfəroğlunun Azərbaycan şifahı xalq ədəbiyyatı ilə bağlı tədqiqatlarından danışarkən, onun folklorumuzun zəngin və mühüm qollarından olan aşıq yaradıcılığına dair əsərlərinə toxunmağa ehtiyac vardır. Mühacir alimin aşıq sənətinə həsr olunmuş axtarışları bu sənətin xalqımızın bədii təfəkkür xüsusiyyətlərini, estetik mədəniyyətini, tarixi yaddaşını, arzu və ideallarını açıqlaması ovqatına köklənmişdir.

Müəllifin «XVI əsr azəri saz şairlərindən Tufarqanlı Abbas», «Tərəkəmə ağzı ilə hüdud boyu saz şairlərindən Qurbani və şeirləri», «Hüdud boyu saz şairlərindən Dədə Qasım» kimi araşdırmaları onun aşıq sənətinə heyranlığını əks etdirməkdədir.

Əhməd Cəfəroğlunun aşıq ədəbiyyatına dair araşdırmaları bir neçə aspekti ilə təqdir olunmağa layiqdir. Hər şeydən öncə, bu araşdırmaların ehtiva etdiyi material yeni və orijinaldır, daha doğrusu,

onun özünün toplayıb üzə çıxardığı yaradıcılıq məhsuludur.

Qarşı tərəfdən, alim bir çox folklorşünaslardan fərqli olaraq topladığı mətnlər üzərində ədəbi dilə uyğunlaşdırma işi aparmamış, mətnlərin bakirəliyinin, şivə və ləhcə ünsürlərinin qorunmasına diqqət yetirmişdir. Elə buna görə də Əhməd Cəfəroğlunun toplayıb nəşr etdiyi aşıq şeiri nümunələri yayılmış digər uyğun variantlardan koloritinə görə seçilməkdədir.

Ədibin mifologiya ilə bağlı araşdırmaları da diqqətəlayiqdir. «Azəri türk ədəbiyyatında batil etiqadlar», «Anadolu və Azərbaycan uşaq folklorunda şamanizm qalıqları», «Azərbaycan və Anadolu folklorunda saxlanan iki şaman tanrısı» kimi tədqiqatları onun mifologiya ilə ardıcıl məşğul olduğunu və bu sahədə bir sıra uğurlar əldə etdiyini göstərməkdədir.

Əhməd Cəfəroğlunun türk folkloru ilə bağlı araşdırmaları Azərbaycan mühacirətinin elmi-nəzəri potensialının yalnız milli ədəbiyyatımızı təbliğ və tədqiq etməyə yönəlmədiyini, həmçinin müstəqil, çoxşaxəli fəaliyyət göstərdiyini şərtləndirir. Tədqiqatçının «Doğu ellərimiz ağızlarından toplamalar», «Quzey Doğu ellərimiz ağızlarından toplamalar», «Güney Doğu ellərimiz ağızlarından toplamalar», «Anadolu elləri ağızlarından dərləmələr», «Sivas və Toqat elləri ağızlarından toplamalar», «Orta Anadolu ağızlarından dərləmələr», həmçinin «Anadolu dialektolojisi üzərinə malzəmə» (iki cilddə) və digər əsərləri folklorşünaslığın öyrənilməsi sahəsində analoqu olmayan əsərlərdir. Onu da xatırlatmağa ehtiyac vardır ki, tədqiqatçı 1940-1951-ci illərdə bəhs olunan folklor və dialektoloji materialları toplamaq üçün Türkiyənin şəhərlərinə elmi ekspedisiyaya getmiş, Çorum, Toqat, Ərzurum, Sivas, Əskişəhər, Girəsun, Ankara, Bolu, Amasya, Yozqat, Qaziantəp, İqdir, Qars, Poshof və digər yerlərdə olmuş, yaşlı sakinlərlə görüşmüş, zəngin mətn və mənbələr əldə etmişdir. Alimin bu sahədəki fəaliyyətinin təqdirəlayiq cəhətlərindən biri də türmələrdəki məhbuslarla görüşərək onların işlətdiyi arqoları toplamasıdır. Qeyd edək ki, Əhməd Cəfəroğlunun topladığı materiallar 18 dastan, 48 dua, 107 lətifə qrupu, 7 hekayə, 42 mahnı, 8 layla, 181 oyun, 29 təkərləmə, 738 türkü, 4 yanıltmac qrupu və 141 məsəldən ibarətdir.

Bəzi tədqiqatlarda Əhməd Cəfəroğlunu folklorşünaslıqla bağlı bu fundamental tədqiqatlarına görə Mahmud Kaşğarlı və rus türkoloqu V.B.Rodlovla müqayisə etmişlər (O.F.Sərtqaya).

Onu da xatırladaq ki, 1942–1951-ci illərdə Türk Dil Qurumu

Əhməd Cəfəroğlunun toplayıb tərtib etdiyi folklor materiallarından ibarət 7 iri həcmli silsilə kitab nəşr etmişdir. Bu silsilənin ilk kitabı olan «Doğu ellərimiz ağızlarından toplamalar» Qars və Ərzurumda yaşayan Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatı nümunələrini əks etdirməkdədir.

Əhməd Cəfəroğlunu bir folklorşünas kimi səciyyələndirərkən, ilk öncə onun araşdırmalarında el sənəti örnəklərinin coğrafi sərhədlərinin bütün genişliyi ilə ehtiva olunduğunu vurğulamaq lazım gəlir. Mühacir ədib istər Vətənimizin Quzeyində, istərsə də Güneyində yayılmış folklor abidələrini maneəsiz dəyərləndirmək imkanına malik olmuşdur. Qarşı tərəfdən, onun araşdırmaları folklor materiallarının hərtərəfli, kompleks (ədəbi-estetik, dil, tarix, etnoqrafiya, etiqad və s.) təhlili və tədqiqi metoduna söykənir. Ensiklopedik təfəkkür tərzinə və geniş yaradıcılıq eridusiyasına malik olduğu üçündür ki, Əhməd Cəfəroğlunun araşdırmaları humanitariyanın bütün istiqamətlərini məharətlə qovuşdurur.

Onu da qeyd edək ki, Əhməd Cəfəroğlunun folklorşünaslıq axtarışları Azərbaycan və Türkiyə sərhədləri ilə məhdudlaşmır. Alimin «Manas», «Alpamış», «Koblandı Batır» və s. dastanlara yönəlik araşdırmaları, rus ədəbiyyatının qədim abidəsi hesab olunan «İqor polku haqqında dastan»la bağlı mülahizələri maraq doğurur. Tədqiqatçının «Sovetlər birliyi türkoloji araşdırmalarındakı rus kültür üstünlüyü davası» adlı məqaləsində, habelə «Türk dili tarixi» monumental araşdırmasında dastanın türk təfəkküründən doğması və əsərdə qıpçaq türklərinin şücaətinin, qəhrəmanlığının öyülməsi qənaəti Oljas Süleymenovun «AZ i YA»sından xeyli öncə söylənilmişdir.

Əhməd Cəfəroğlu folklorşünaslıqla yanaşı, klassik və müasir ədəbi irsimizin tədqiqi ilə də ardıcıl məşğul olmuşdur. Onun 1932–1933-cü illərdə nəşr etdirdiyi «XIX əsr azəri şairi Siraci», «XVII əsr azəri şairi Məlik bəy Avçı» və «Azəri ədəbiyyatında istiqlal mücadiəsi» başqa əsərləri müəllifin bu sahədə ilk axtarışları kimi uğurludur. Bu tədqiqatlarında Əhməd bəy ilk dəfə olaraq Siraci və Məlik bəy Avçı kimi Azərbaycan klassikləri haqqında məlumat vermiş, onların əsərləri ilə oxucuları tanış etmiş və alimlərimizin diqqətindən yayınmış bu iki sənətkarın ədəbiyyat tarixinə qaytarılmasına nail olmuşdur.

Alimin Firudin bəy Köçərliyə ithaf elədiyi «XIX əsr azəri şairi Siraci» kitabında əslən Qarabağdan olan məşhur Seyid Həmzə Ni-

garinin oğlu Siracinin həyat və yaradıcılığından bəhs olunmuş, onun türkcə 15, farsca bir qəzəli verilmişdir.

XVII əsrin söz ustası Məlik bəy Avçının poetik irsini araşdıran «XVII əsr azəri şairi Məlik bəy Avçı» kitabının yaranmasını isə Əhməd bəy belə səciyyələndirir: «1926 sənəsi nəhayətinə doğru ustadi-möhtərəmim Köprülüzadə Fuad bəydən aldığım bir məktubda professor Minorskinin «İslam ensiklopediyası»nda Şah Xətai haqqında yazdığı maddədə Berlin hökumət kitabxanası farsca əlyazmaları arasında Şah Xətaiyə aid bir əlyazma divanın mövcud olduğu bildirilməkdə idi. Məktubdan daha əvvəl mövzuyi-bəhs əlyazma nəzər-diqqətimi cəlb etmiş isə də, fəqət layiqincə tədqiq edəməmişdim. Bu səfər ustadın işarı üzərinə əlyazmasını Breslauya gətirdərək Şah Xətaiyə aid şeirləri istinsah eylədim. Əlyazması sırf Şah Xətaiyə aid olmadığından və içərisində bir çox türk şairlərinə aid parçalar bulunduğundan, başdan-nəhayətinə qədər tədqiq etdim. Nəzəri-diqqətimi ən çox cəlb edən «Divani-Məlikbəy Avçı» namı taxtında qeyd edilən şeirlər oldu. Doğrusu, şairin ismini bilmədiyimdən və haqqında heç bir məlumatım olmadığından şəxsiyyəti ilə bağlı tərəddüddə qaldım. Nəhayət, bu mənzumələrin lisan etibarı ilə azəri ləhcəsi dairəsinə aid olduğunu sezdim. İsmi belə məchul olan bir şairə aid parçaların nəşri, şübhəsiz, türk ədəbiyyatı müdəkkiklərinə, bilxassə İran Azərbaycanı şairləri sahəsində mühüm bir tədqiq mövzusu təşkil edəcəyindən Məlik bəyə aid əlyazmadakı şeirləri eynən istinsah etdim. Böyləcə, dörd yüz sənəyə yaxın bir zaman üçün məchul qalan mühüm bir azəri şairinin meydana çıxması hər halda məndən fazla ustadım Köprülüzadəyə medyun qalacaqdır».

Məlik bəy Avçının yaradıcılığına həsr olunmuş həcmcə o qədər də böyük olmayan tədqiqatında Əhməd bəy Cəfəroğlu onun 60-dan artıq orijinal qəzəlini üzə çıxarmış, təhlil etmiş, habelə müəllifin həyatı, şəxsiyyəti ilə bağlı elmi mülahizələr irəli sürmüşdür.

Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsində «Azəri ədəbiyyatında istiqlal mücadiləsi» (İstanbul, 1932), «Azərbaycan dil və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri» (Ankara, 1953) əsərləri xüsusi yer tutur.

«Azəri ədəbiyyatında istiqlal mücadiləsi» əsərində müəllif Cavad xan, Şeyx Şamil və qaçaqlara həsr olunmuş şeirlər və dastanlar fonunda, ümumiyyətlə şifahi və yazılı ədəbiyyatda rus istilasına qarşı mübarizəni izləmiş, işğalçılara qarşı mücadilənin canlı mənzə-

rəsini yaratmışdır.

«Azərbaycan dil və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri» əsərində isə tədqiqatçı ən qədim dövrlərdən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbi dilinin keçib gəldiyi ayrı-ayrı inkişaf mərhələlərini izləmiş və milli ədəbiyyat tarixini bu mərhələlər kontekstində dəyərləndirmişdir. Xatırladaq ki, həcmcə o qədər də böyük olmayan, lakin dərin elmi məzmunu ilə seçilən bu əsər Azərbaycan Kültür Dərnəyinin təşəbbüsü ilə 5 aprel 1952-ci il tarixində Ankaranın Xalq evində müəllifin vermiş olduğu konfransın mətnini ehtiva etməkdədir. Əsər 1953-cü ildə Ankaranın «Yeni Cəzaevi» mətbəəsində nəşr edilmişdir.

Ədəbiyyat və dil tariximizin tədqiqində əhəmiyyətli yer tutan bu əsərdə araşdırıcı Azərbaycan türkcəsinin təşəkkülü və formalaşması məsələlərini təhlil obyektinə çevirərək yazır: «Miladın ilk min ili zarfında «Midiya» dilindən törəmə «azəri» adlı məhəlli, fəqət ədəbi xarakteri haiz və hətta kəndisilə «Avesta» şərhlərinin yazıldığı bir dilin varlığı iddia edilməkdədir. X yüzildə isə əski Arran, digər bir təbirlə Albaniyada, yəni bugünkü Azərbaycanda, vaxtilə xristian dini mətnlərinin də tərcüməsində kullanılan «albanca» adlı, türkcəmizə tamamilə yabançı bir dil, buralarda müvəqqəti və qısır bir dövrə keçirmişdir. Müvəqqəti bir dövrə deyirəm, çünki XI yüzildən etibarən artıq Azərbaycan türkləşməyə başlayınca, türkcə ilə «albanca» arasında başlayan həyat mücadiləsi az zaman sonra azəri türkcəsinin qalibiyyəti ilə nəticələnmiş və bu surətlə Azərbaycan türk dilinin ilk dönüm nöqtəsi burada düyümlənmişdir».

Tədqiqatçı «Kitabı-Dədə Qorqud» dastanını Azərbaycanın türkləşməsi mərhələsinin ən mühüm çalarlarını özündə təcəssüm etdirən bir abidə kimi qiymətlənləndirir və eposu Azərbaycan türklərinin təfəkkür məhsulu kimi səciyyələndirir. Eposu dünya mədəniyyətinin «Roland Şarkısı», «Nibelunq nəğmələri», «İqor polku dastanı» kimi tanınmış örnəklərilə müqayisəyə çəkən araşdırıcı «Kitabi-Dədə Qorqud»u «dili və şivəsilə azəri kültür həyatının altun fonu» kimi dəyərləndirmiş, onun xalqımızın fikir tarixində oynadığı rolu xarakterizə etmişdir.

«Azərbaycan dil və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri» əsərində Əhməd Cəfəroğlu XIII yüzili təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Türk dünyasında yeni bir mərhələnin özülü, başlanğıcı kimi səciyyələndirmişdir. «Türkün dili bu əsrdən etibarən Şərqin öncələri mötəbər saydığı ərəb və fars dilləri yanında «sadəliyi» və ifadədəki qabiliyyəti

dolayısilə müstəqil bir mövqe işğal etməyə başlamışdır. Artıq din dili sayılan ərəbcəyə, şeir və ədəbiyyat dili telakki edilən farsiyə qarşı Türk ruhunu və zövqünü oxşayan türkcə də dimdik ayaq üzərində durmaqda idi. Orta Asiyanı başdan-başa qaplayan bu türkcə Səlcuqlar sahəsində, Anadoluda, Azərbaycanda, Qıpçaq ellərində, Misirdə baş qaldırmış, dünya türklüyünə «türkcə yaz, türkcə danış» deyə xitab etməkdə idi».

Müəllifin qənaətincə, ədəbiyyatımızın başlıca mərhələləri aşağıdakı kimi təsnif olunmalıdır: «Dədə Qorqud» dastanı, XI – XIII əsrlər – Məhsəti Gəncəvi, Gəncəli Əbül-Üla, Şirvanlı Fələki, Şirvanlı Xaqani, Nizami Gəncəvi və İzzəddin Həsənoğlu; XIV – XV əsrlər – Nəsimi, Həbibi, Xətai, Füzuli, Qazi Bürhanəddin; XVI əsrdə aşıq ədəbiyyatı – «Koroğlu», «Aşıq Qərib», «Şah İsmayıl», «Əsli və Kərəm», «Lətif Şah və Telli Mehriban» dastanları, aşıqlardan – Abbas Tufarqanlı, Baxşı Naxçıvanlı, Alxas İrəvanldı, Axılkələkli, Dədə Qasım, Çıldırlı Bağdad xanım, Aşıq Gülüstan, Qərari, Fəqani, Pəsəndi, Qurbani, Şenlik; XVII–XVIII əsr – Məsihi, Saib Təbrizi, Qövsi, Məsih Şirvani, Vidadi, Vaqif, Zakir üçlüyü, XIX–XX əsrin əvvəli – Abbasqulu ağa Bakıxanlı, Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Fətəli Axundzadə üçlüyü, Seyid Əzim Şirvani, İsmayıl bəy Qutqaşınlı və Həsən bəy Zərdabi üçlüyü, Əhməd bəy Ağaoğlu, Əli bəy Hüseynzadə və Məhəmməd Əmin Rəsulzadə üçlüyü.

Əhməd Cəfəroğlu ən qədim çağlardan başlayaraq 1920-ci ilin aprel işğalına qədərki dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbi türkcənin qazandığı mühüm, aparıcı cizgiləri təhlil etmiş və bu mərhələlərin özünəməxsus cəhətlərini və başlıca şəxsiyyətlərini yığcam şəkildə səciyyələndirmişdir.

Türkoloji fikir tarixində xüsusi yer tutan «Türk qövmləri» əsərində Azərbaycan ədəbiyyatını ayrıca tədqiqat obyektinə çevirən ədibin fikrincə, xalqımızın yaşadığı mürəkkəb tarix onun kültür həyatında dərin, silinməz izlərini buraxmışdır. Tədqiqatçının qənaətincə, V-VI yüzillərdə «türk axınının yeni bir istiqamətini təşkil edən» Azərbaycanın VII yüzildən başlayaraq Xəzərlərin hakimiyyətinə girməsi, sonralar ərəb istilasına məruz qalaraq islam mədəniyyətinə qovuşması, XI yüzildən etibarən Səlcuqlar tərəfindən fəth edilməsi, XIII-XIV yüzillərdə isə Xarəzmşahlar, Moğollar və Teymurilər tərəfindən ələ keçirilməsi xalqın həyatının tarixi-siyasi qatları kimi, ədəbi-mədəni sferası da əhəmiyyətli dərəcədə dəyişmişdir.

Lakin bununla belə, araşdırıcı XIII yüzildən başlayaraq Azər-

baycan türkcəsinin və ana dilli ədəbiyyatın inkişafına xüsusi diqqət yetirmiş və bu mərhələni milli kültürün gəlişməsi üçün həlledici məqam kimi səciyyələndirmişdir: «XIII yüzildən etibarən azəri türkcəsini ədəbi və milli bir dil olaraq kullanan Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi kimi dövr açan şairlər azəri ədəbiyyatına tamamilə yeni bir mərhələ qazandırmışlar. Hər üçü də Qazi Bürhanəddinin dediyi kimi «qeyrət və namus üçün kəmər bağlamış» birər şəxsiyyət olmuşlar. Hər birinin ədəbi nüfuz sahələri geniş və iz buraxıcı olmuşdur. Hələ hürufilik Cəlayir xanədanına mənsub Sultan Əhməd bəy Veys kimi azəri dilli bir şair də yetişdirmişdir».

Tədqiqatçı Şah İsmayıl Xətainin hakimiyyəti illərində ana dilli ədəbiyyatın inkişafı üçün geniş imkanlar yarandığını vurğulamış, bu dövrün siyasi-kulturoloji dəyərini bütün yönlərilə verməyə çalışmışdır: «XV-XVI yüzillər milli Azərbaycan ədəbiyyatı üçün geniş imkanlar hazırlamışdır. Şah İsmayıl Səfəvi kimi bir dövlət rəisi və eyni zamanda azəri türkcəsini dövlət və ədəbiyyat dili səviyyəsinə çıxaran bir şairin bu sahədəki himayəsi, şübhəsiz, pək təsirli olmuşdur. Xətai ilə bərabər mütərcim Əhmədi, Həbibinin ana dillərində şeir yazmaları bü türkcəni dövrün saray dili olmasına qədər götürməkdə gecikməmişdir. Şah İsmayıl Xətainin sarayı bir növ azəri kültür ocağı halına gətirilmişdir. Musiqi, rəssamlıq, memarlıq, təzhibçiliklə bərabər təzkirəçilik də bu dövrdə gəlişməyə başlamışdır».

Araşdırıcı Şah İsmayıl Xətai ilə yanaşı, Məhəmməd Füzulinin poetik istedadını da təqdir etmiş və türkcə yazmağa üstünlük verən şairin poetik uğurlarının bütün türk dünyasını ehtiva etdiyini, buna görə də əsərlərinə küllü miqdarda nəzirələr və bənzətmələr yazıldığını xatırlatmışdır.

Əhməd Cəfəroğlu həmçinin XV-XVI əsrlərdə müxtəlif səbəblərdən Osmanlı imperiyasının ayrı-ayrı bölgələrinə mühacirət etmiş Şahidi, Hamidi, Sürurı, Bəsiri, Qabılı, Xəlili, Bidari kimi Azərbaycan ədibləri haqqında da bəhs etmişdir.

Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətində «Azərbaycan ədəbiyyatı» əsəri mühüm yerlərdən birini tutmaqdadır. 1964-cü ildə Visbadendə almanca çap olunmuş bu tədqiqat sonralar Əşrəf Bengi Özbilən tərəfindən türk dilinə çevrilərək Türk Dünyası Araşdırmaları Vəqfi tərəfindən təkrar nəşr olunmuşdur. Əsərdə ədib XIII yüzildən başlayaraq ötən əsrin altmışıncı illərinin başlanğıcına qədər Azərbaycan ədəbiyyatının keçib gəldiyi inkişaf yoluna nəzər salmış, xalqımızın yaratmış olduğu zəngin ədəbi-bədii irsin

özünəməxsus. spesifik cəhətlərini səciyyələndirmişdir. Maraqlıdır ki. tədqiqatçı ədəbiyyatımızın yaxın dövrünü təhlil edərkən Güneydə yaranan bədii irsə xüsusi diqqət yetirmişdir.

Müəllifin «Modern Azərbaycan ədəbiyyatına toplu bir baxış» adlı tədqiqatında isə Molla Pənah Vaqifdən başlayaraq ötən əsrin 40-cı illərinə qədərki dövrün ədəbiyyatı təhlil olunmuşdur.

Müəllifin ədəbiyyatşünaslıq axtarışları içərisində yeni dövrün – sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqinə həsr olunmuş yazıları da maraq doğurur. «Azəri ədəbiyyatında spekulyasionçuluq», «İki başlı qartaldan sovet qızıl bayrağına qədər», «Sovet milli kültür nihilizmi və inkarı», «Xəstə milliyyətçilik anlayışı və nifrət yaratma məktəbi», «Sovet-Rusiya idarəsi altında əsir millətlər», «Sovetlər birliyi türkoloji araşdırmalarındakı rus kültür üstünlüyü davası» və başqa məqalələrində rus imperializminin işğalçılıq siyasətini kəskin ifşa edən Əhməd Cəfəroğlu bu rejim altında yaranan ədəbiyyatı da obyektiv dəyərləndirməyə çalışmışdır. Məhz buna görə də o, kommunist partiyası rəhbərliyinin xüsusi göstərişi ilə davamlı olaraq hücumlara məruz qalmış, haqqında böhtan dolu sifarişli məqalələr yazdırılmışdır.

Türkiyədə Əhməd Cəfəroğlunun yaradıcılıq irsinin tanıdılmasında Osman Fikri Sərtqaya, Belgis Qursoy, Mehmet Altunbay. Səadət Çığatay, Əhməd Bican Ercilasun və başqa alimlərin tədqiqatları xüsusilə təqdirə layiqdir. Ötən yüzilin doxsanıncı illərindən başlayaraq Azərbaycanda da Əhməd Cəfəroğlu yaradıcılığına meyl və maraq güclənmiş, müxtəlif mətbuat səhifələrində Əzizə Cəfərzadə, Mövsüm Əliyev, Vilayət Quliyev, Abbas Abdulla, Elşən Əbdülhəsənli, Mirzə Ənsərli, Nikbur Cabbarlı, Şələlə Həsənova və başqalarının məqalə və kitabçaları nəşr olunmuşdur. Şübhəsiz ki, bütün bunlar görkəmli ədəbiyyatşünasın zəngin yaradıcılıq irsinin öyrənilməsində yalnız ilk addım kimi əhəmiyyətlidir. Çünki Əhməd Cəfəroğlunun çoxşaxəli yaradıcılığının sistemli, monoqrafik səpkidə araşdırılmasına böyük ehtiyac vardır. Bundan daha vacibi isə Azərbaycan oxucularını Əhməd Cəfəroğlunun əsərləri ilə tanış etməkdir ki, bu sahədə indiyədək heç bir addım atılmamışdır.

IV BÖLMƏ

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT (1991-2005)

Müstəqillik illərində yaranan bədii ədəbiyyatın ümumi konturları vasitəsilə onun həqiqi mənzərəsi haqqında düşünərkən və bilavasitə ədəbi-bədii materialları diqqətlə mütaliə edib, ayrı-ayrı əsərlərlə yaxından tanış olduqca bizdə nikbin bir təsəvvür yarandı. Son dərəcə sevindirici haldır ki, bədii ədəbiyyatımızın məcrası elə də kasadlıq keçirməmiş, necə deyərlər, su axan yerdən bır də axmışdır. Belə ki, sözü gedən müddət ərzində çoxsaylı poetik nümunələr, poemalar, yeni bədii nəsrin müxtəlif janrlarında hekayə, novella, povestlər, romanlar, səhnə əsərləri, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq əsərləri yaranmış və bunlar istər məzmun-məndəricə, istərsə də üslubca fərqli örnəklər hesab oluna bilərlər. Tarixi və ya tarixlə süslənən; müasir mövzulu, dedektiv, əyləncəli, fantastik və macəra əsaslı örnək və nümunələr araya-ərsəyə gəlmişdir. Əlbəttə, bütün bu əlvan, rəngarəng və çoxproblemli əsərlərin yaranması üçün vacib olan ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni, sağlam, sabit istiqrarla seçilən müəyyən kontrast və ziddiyyətləri ilə səciyyələnən mühit barədə bir neçə kəlmə demək olduqca vacib və zəruri, bəlkə də, əsas və müqəddəm şərtlərdir. Ona görə də həmin illərin və,ondan əvvəlki məqamların müxtəsərcə xülasəsini vermək pis olmazdı. Beləliklə, dövrün ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitinə dair əsasən bunları qeyd etmək olar: 20 yanvar faciəsi və milli müstəqillik aktının qəbul edilməsi; Müstəqil Respublikanın yaradılması, müstəqilliyin möhkəmləndirilməsi uğrunda aparılan mübarizənin gərginliyi və onu yaradan, törədən daxili və xarici səbəblər Heydər Əliyevin yenidən hakimiyyətə qayıtması ilə əlaqədar olaraq xaos və hərc-mərcliyin tədricən aradan qaldırılması və sabitliyə, istiqrara, inkişafa nail olunması: xüsusilə, yeni konstitusiyanın qəbul edilməsi (1995) müstəqilliyin qanuni əsası kimi; Respublikamızda bir sıra kardinal, taleyüklü məsələlərə dair keçirilən ümumxalq referendumları; seçkilərin demokratikləşməyə doğru irəliləyişi nəticəsində ölkəmizin beynəlxalq aləmdə daha çox tanınması və təsdiqi kimi məna kəsb etir.

Ölkə prezidentinin xüsusi fərmanları ilə «Dədə Qorqud» das-

tanlarının 1300 illik yubileyinin dünya miqyasında keçirilməsi - milli dirçəlişə, özünə qayıdışa, müstəqilliyə təşnəliyin monumental aktı kimi; xalqımızın qədimliyinin yeni sübutu kimi təzahür etdi. Ədəbi-bədii mühit və onun müxtəlif sahələrdə inkişafını göstərən ilk cücərtilər və onların arasında öncül yer tutan bədii ədəbiyyatın müasir problemləri: çağdaş ədəbiyyatın görkəmli yaradıcılarının nəsillər üzrə təsnifatına dair mülahizələr; həmin illərdə fəaliyyət göstərən yaşlı nəslin nümayəndələri – B.Vahabzadə, N.Xəzri, T.Bayram, C.Novruz, X.R.Ulutürk, Qabil, F.Qoca, F.Sadıq, B.Azəroğlu, S.Tahir, Q.İlkin, İ.Şıxlı, İ.Muğanna, S.Əhmədli, M.İbrahimov, İ.Əfəndiyev, B.Bayramov, Ə.Əylisli, Ə.Cəfərzadə, H.Abbaszadə, S.Azəri, Ç.Ələkbərzadə, F.Eyvazlı, Ş.Aslan, M.Aslan, M.İsmayıl, B.Vətənoğlu, Ə.Əsgərli, F.Mehdi, İ.Coşqun, A.Laçınlı, E.Borçalı, İ.Göyçaylı, S.Rüstəmxanlı, N.Kəsəmənli və b. Əsas əsərlərini 60-80-ci illərdə yaratmış və daha da kamilləşmiş, hətta dövrün yetkinləşmiş, professionallıq cəhətdən inkişaf etmiş, artıq ədəbi ab-havanı müəyyənləşdirən orta nəslin nümayəndələri; Anar, Elçin, Y.Səmədoğlu, Ç.Hüseynov, İ.Məlikzadə, A.Məmmədov, S.Azəri, Ə.Hacızadə, M.Süleymanlı, S.Rüstəmxanlı, R.Rövşən, D.Nəsib, A.Mustafayev, Ə.Əlioğlu, V.Səmədoğlu, M.Şükür, İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə, V.Nəsib, nəhayət son, üçüncü nəslin nümayəndələri: müasir ədəbi prosesə təzə gələnlər: onların yaradıcılığının əsas və aparıcı xüsusiyyətləri: təzəliyi, novatorluğu, orijinallığı və s. S.Səxavət, A.Məsud, Ə.Əmirli, Nigar, Z.Yaqub, Ç.Abdullayev, Murad Örənqala, V.Sultanlı, Məmməd Oruc, Orxan Fikrətoğlu, Elçin Hüseynbəyli, Kamil Əfsəroğlu, Firuz Mustafa, İ.Fəhmi, Azad Qaradərəli və b.

Bu dövrdə K.Talıbzadə, Ə.Mirəhmədov, B.Nəbiyev, Y.Qarayev, X.Məmmədov, Ş.Salmanov, T.Əhmədov, A.Nəbiyev, X.Əlimirzəyev, T.Mütəllimov, T.Hacıyev, P.Xəlilov, İ.Həbibbəyli, T.Hüseynoğlu, Q.Namazov, G.Əlibəyli, A.Hüseynov, K.V.Nərimanoğlu, N.Cəfərov, Z.Əsgərli, A.Bayramov, V.Yusifli, T.Əlişanoğlu, H.Ənvəroğlu, N.Şəmsizadə, Ə.Saraclı, V.Osmanlı, A.Hacıyev, K.Abdulla və başqaları tənqid və ədəbiyyatşünalıq sahəsində fəaliyyət göstərmişlər.

POEZIYA

Qədim və zəngin ənənələrə malik olan qocaman Azərbaycan poeziyası bəşər tarixinə Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir, Şəhriyar, Vurğun və onlarca korifey sənətkarlar, ədəbi məktəb yaratmış neçə-neçə söz-sənət ustaları bəxş etmişdir. Bu gözəl və qırılmaz poetik ənənələr indi bizim zəmanəmizdə də sönmək və öləzimək bilmədən şölələnməkdədir.

Müstəqilliyimiz dövründə yenə də xalq şairlərimiz B.Vahabzadə, B.Azəroğlu, N.Xəzri, X.R.Ulutürk, M.Araz, F.Qoca, F.Sadıq, S.Tahir, İ.Tapdıq, N.Həsənzadə və b. nisbətən sonrakı nəsillərin nümayəndələri olan F.Sadıq, S.Tahir, R.Rövşən, V.Əziz, R.Behrudi, M.İsmayıl, D.Gədəbəyli, S.Qaraçöp, Salam və başqaları coşqun həvəsi və enerji ilə yazıb yaratmışlar. Onlar öz qələmlərini müstəqillik və istiqlal yolunda, ölkəmizin böyük dərdi olan Qarabağ məsələsində, 20 yanvar – Qara yanvar günlərində alman faşistlərindən daha qəddar və daha amansız olan erməni işğalçıları və s. kimi faciələrlə bağlı şeirlər, poetik nümunələr yaratmaq uğrunda öz qələmlərini silaha çevirmişlər. Sevindirici haldır ki, şeirə-sənətə yenicə gələnlər də xalqımızın başına gələn və gətirilən faciələr, sitəmlər, insanlıqdan, ədalətdən, insafdan kənar həmin azğınlıqlar haqqında hiddətlə, nifrətlə, öz istedad və imkanları daxilində qələmə sarılırlar. İndi xalqımızı düşündürən ən ümdə problemlər haqqında, xüsusilə vətənpərvərlik, ana torpağa məhəbbət və sədaqət, xalqımızın sosial problemləri, ekologiya və təbiət barəsində qənaətbəxş şeirlər yazılır, poeziyaya yeni-yeni qüvvələr, istedadlar gəlir. Əlbəttə, həmişə olduğu kimi, indi də ədəbiyyata bir sel kimi gələnlərin hamısı eyni səviyyədə deyil, bunların bəziləri sənətə şan-şöhrət üçün, ad-san üçün, məşhur olmaq üçün gəlirlər. Həm də bunlar öz «çıxdaş» şeirlərini çox zaman qəzet səhifələrində yox, ayrıca kitablar, hətta cildlər şəklində çap etdirirlər. Bu, ondan irəli gəlir ki, imkanlı şəxslər öz cızma-qaralarını nəfis tərtibatda, gözəl və əla kağızlarda asanlıqla ortaya çıxara bilirlər. Burada ədəbi tənqidin də günahı az deyildir. Çünki ədəbi tənqid də bəzən o astar şeirlər, kitablar haqqında xırda resenziya, məqalə yox, bir kitab tərif yazır. Lakin biz bu qeydlərimizi bədbin notlarla bitirmək istəməzdik və belə hesab edirik ki, indiki poetik gəncliyimizi təmsil edənlər arasında sözün həqiqi mənasında şeiri – sənəti, vətəni, Azərbaycanı sevən və onun başına bir pərvanə kimi dolanan sağlam qüvvələr az deyildir. Onlar

da öz sözünü deyəcək, ana yurdun gözəlliyini tərənnüm etməkdən doymayacaq, yeri gəldikdə ətaləti, biganəliyi Sabir qələminin gücü ilə damğalayacaq, öz xalqını şərə, pisliyə, acizliyə, qorxaqlığa, simasızlığa qarşı mübarizədə bütöv bir monolit birliyə çağıracaq və istədiyinə də nail olacaqdır. Necə deyərlər, su axdığı yerdən bir də axacaqdır.

NƏSR

Bədii nəsrin həmin illərdə yaranmış nümunələrinin, növlər, janrlar baxımından təsnifatı da xüsusi maraq doğurur. Belə ki, onlarca roman, povest, hekayə, novella, esselər, publisistik yazılar və bunların mövzu, məzmun və problematika spesifikliyinə dair tarixi roman, müasir mövzulu roman, bilavasitə müstəqillik problemlərinin bədii təsvirinə həsr olunmuş roman, hekayə və povestlər, didaktiki – nəsihətamiz, xatirətipli, sənədli, fantastik, dedektiv və s. nümunələr onlarcadır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi prosesə yeni gələn gənclərin yaradıcılığında hələlik eksperiment səciyyəsi daşıyan məqamlar, mətləblər, yazı tərzi hökm sürməkdədir.

Onların yazılarının çoxu mübahisələrə, polemikaya səbəb olur. Özlərini postmodernist adlandıran bu gənclər postmodernizmi dünya miqyasında, dünya ədəbi prosesində ən yeni, ən kamil ədəbi cərəyan hesab edirlər. Onların Şərq-Qərb kontekstinə dair öz münasibətləri, öz baxışları, «öz nəzəriyyələri» vardır. Postmodernistlər belə hesab edirlər ki, guya Şərqdə bədii yaradıcılığın əsasında yalnız etik-estetik, əxlaqi-mənəvi münasibətlər durur. Guya Şərqin bədii təfəkküründə analitik, fəlsəfilik, dərinlik bir növ çatışmır. Qərbdə isə bunun əksinə olaraq, bədii təfəkkürün və ya yaradıcılığın əsasında daha çox elmi-nəzəri, analitik təfəkkür dayanır və həyata, varlığa daha çox fəlsəfi münasibət aparıcı səciyyə daşıyır. Onlar üçün konkret tarixi şərait, konkret məkan və zaman anlayışları, konkret insan həyatının təsviri bir o qədər də vacib deyilmiş: guya bədii ədəbiyyat insansız, xaraktersiz də keçinə bilər. Hələ çoxdan çağırılmış bayatılar kimi, şüur axını, emosiyalar seli, kortəbii və təhtəlşüur təsvirlər, adsız-ünvansız monoloqlar əsasdır. Həmin bu postmodernizm haqqında özünü onların lideri sayanlardan biri Elçin Hüseynbəyli deyir ki, «Postmodernizmdə bir nihilizm, yəni köhnəni dağıtmaq istəyi varsa da, bu, prinsipsiz, sistemsiz deyil, yəni hər

hansı vulqar ifadənin hekayədə, yaxud romanda işlədilməsinə onun postmodern olmasına, nə də erotikliyinə dəlalət edir». Deməli, köhnəni dağıtmaq müəyyən bir prinsiplə, müəyyən bir sistemlə olarsa, ona bəraət qazandırmaq mümkündür. Qəribə məntiqdir, deyilmi? Hələ bu, harasıdır? Ümumiyyətlə, onlar, keçmiş mədəni irsin üzərindən çox asanlıqla xətt çəkərək daha uzaqlara gedirlər.

Ona görə də müstəqillik dövrünün bədii nəsrinə dair fikir və mülahizələrimizi bir daha bildirmək yerinə düşərdi. Belə ki, indi müasir ədəbi gəncliyin bəzi nümayəndələri klassikanı inkar edirlər. Onların fikrincə, guya M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə xalqı təhqir etmişlər. Onlar hətta böyük Füzulini, aşıq poeziyasını şarlatan adlandırırlar. Özlərini həqiqi ədəbiyyat fədaisi hesab edən bu cızmaqaraçılar çağdaş ədəbi tənqidə, estetik fikrə qarşı hücuma keçərək 60-cı illərdə yaranan ədəbiyyatı və onu yaradanları yalançılıq və riyakarlıq təzahürü hesab edirlər.

İndi Anar və onun tərəfdarları, onun rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Yazıçılar Birliyi nadancasına tənqid, hətta təhqir olunur. Bu «başabəla» gənclər, «tənqidçilər», «şairciklər», bu «yaratdım» deyərək, heç də «utanmayanlar» (S.Vurğun) ədəbi mühitin ətrafında hərlənərək heç 3-cü sort ədəbiyyat belə yarada bilməyənlər, adını «yazar» qoyanlar Anarı, F.Qocanı, Ç.Abdullayevi, habelə B.Vahabzadəni, Qabili, Elçini, C.Novruzu, Ə.Əylislini və başqalarını «ədəbi çarizmin nümayəndələri» adlandıraraq, bununla da, ifrat nihilizmə, böhtançılığa, mənəvi erroziyaya uğrayırlar. Adını çəkdiyimiz yazıçıların hər biri söyülür, lağa qoyulur və insafsızcasına, ədalətsiz olaraq məsxərə və istehza obyektinə çevrilir. Məsələn, xalq şairi B.Vahabzadənin yaratdıqlarını «sandıq ədəbiyyatı» adlandırırlar. A.Məsudun əsərlərinin heç birində millətin olmadığını qeyd edirlər.

Əlbəttə, həqiqi söz ustalarımız həmin bu cızmaqaraçılara istənilən zaman tutarlı və kəskin cavablar da verirlər. Lakin söz döyüşündə heç də hər vaxt istənilən nəticə alınmır; ədəbiyyatın taleyi bir yana atılaraq, neçənci dərəcəli və bayağı məsələlərə vaxt itirilir.

Bu, ondan irəli gəlir ki, saysız-hesabsız qəzet, və jurnallar, habelə «Kapital» tipli, həcmcə böyük, qalın şeir və nəsr kitablarında işıq üzü görən miqdarsız ədəbiyyat adına surraqatlar nə peşəkar tənqid, nə də söz ustadlarımızın özləri tərəfindən çox nadir hallarda təhlildən keçirilir və ya heç nə deyilmir. Ona görə də, necə deyərlər, «Dərə xəlvət, tülkü bəy» deyiminə güvənən həmin «kəndigələnlər»

atlarını səyirtmək üçün əlverişli meydan taparaq, hər şeyə,hətta müqəddəsə,aliyə, ülviyə, ideala da eyni kalibrdən atəş açırlar.

Elə də olur ki, yazılan cavablarda lazımi kəskinlik, dəmir məntiq, filoloji və elmi-nəzəri sübut-fakt istənilən səviyyədə və miqdarda yetərli olmur. Ona görə də bu «ədəbi dəllallar» öz səslərini daha ucadan bildirirlər. Lakin şair Fikrət Sadığın gözəl poetik miniatürlərindən birində belələri çox uğurla rüsvayçılıq dirəyinə bağlanılmışdır:

Hətta lap qapıçı da,
Sarı, sarı, sapsarı,
Nazir də şeir yazır,
Mürəttib də, çapçı da
Xəzəl kitablar çıxır.
Özəl kitablar çıxır,
Şeirə oxşasaydılar
O yalançı şeirlər
Gözəl kitablar çıxır.
Heç olmasa tük qədər.

Şairin bu Sabiranə misralarını olduğu kimi nəsr yazan yazıçılara da şamil etmək olar.

Əlbəttə, biz heç də qapıçının, nazirin, mürəttibin, çapçının, hətta rektorun şeir və ya roman, povest və ya hekayələr yazmasına etiraz etmirik; deyirlər. böyük Şekspir guya mehtərmiş !

Lakin bütün bunlar bizi məyus etməməlidir. Ədəbiyyat tarixi. demək olar ki, həmişə ədəbi selin gəlişinin, lakin bəzən onlardan çox az adların bu məşəqqətli sahədə qalıb özünü saxladığının dəfələrlə şahidi olmuşdur. Bu da maraqlıdır ki, bu cür hallardan ədəbiyyatı qorumalı olanların bəziləri də saxta novatorluğa – postmodernizmə uyaraq, onu «dünya hadisəsi» adlandırır, tərəddüdsüz şəkildə «ondan istifadə etmək lazımdır» hökmünü verirlər.

Müstəqillik dövrünün nəsr əsərlərinə biz diqqət yetirsək, bir sıra yeni, orijinal, istər forma və istərsə də məzmun baxımından yeni, novtorcasına yazılmış nümunələrə rast gəklmək olar. Müstəqillik hazırda yaradıcı şəxsiyyətin – şair, nasir, rəssam, dramaturq, bəstəkar və s. yardıcılığına azadlıq, sərbəstlik, necə deyərlər, sonsuz yaradıcılıq səmasılnda möhkəm qanadlar bəxş etmişdir. İndi bizim bədii nəsrimizdə fərdin, şəxsiyyətin mənəvi dünyasına, sirli-soraqlı qəlb aləminə uğurlu bir açar tapılmışdır. Bədii nəsr üçün belə bir açar və

ya iksir çox vacibdir. Çünki ədəbiyyat insan qəlbini öyrənən, təşrih edən əvəzsiz bir sənətdir, əvəzsiz bir vasitədir. İndi bizim nəsrimizdə quru, sxematik sosiologiyadan uzaq, yalnız ədibin, yazıçının öz ürəyinin hökmü ilə yaranan rəngarəng bədii nümunələr – hekayələr, povestlər, romanlar, publisistik əsərlər yarana bilər. Bizim indi haqqımız yoxdur deyək ki, ədəbiyyatımız yoxsullaşmışdır, bədii əsərlər az yaranır. Lakin məsələ heç də kəmiyyətdə deyil, keyfiyyətdədir. Məsələ nə yaratmaq deyil, nələr yaratmaqda deyil, necə yaratmaqdadır. Əlbəttə, bədii nəsrimizin nəhrini zənginləşdirən çay sularının hamısı istənilən şəffaflıqda ola bilməz: onların içərisində bulanıq, durulmamış sular, şırnaqlar, cılız sızmalar da, kiçik bir bulağın zəif axarları da ola bilər.

Əlbəttə, sovet dövründə yaranan və beləliklə də, sonralar yazılan əsərlər üçün təməl rolunu oynayan Ə.Məmmədxanlının «Babək», İ.Şıxlının «Ölən dünyam», S.Əhmədlinin «Qoca qartalın ölümü», Ç.Hüseynovun «Doktor Nərimanov», Ə.Cəfərzadənin «Bəla», «Bir səsin faciəsi», «Gülüstandan öncə», «Zərrintac Tahirə», «İşığa doğru» və s. Deməli, romanlarımız öz kökünə əsaslanmaqla həm də dünya ədəbi təcrübəsindən öyrənmə yolu ilə həmin daha geniş miqyasa çıxmaq sahəsində də müəyyən uğurlar qazanmışdır. Bu mənada Y.Səmədoğlunun «Qətl günü», Ç.Hüseynovun, M.F.Axundovun həyatından bəhs edən «Fətəli Fəthi», Elçinin «Mahmud və Məryəm» və digər əsərlər xüsusilə qeyd olunmalıdır.

90-cı illərdə vətənimizin ən ağır, ən qanlı – qadalı günlərində də iri həcmli əsərlər yazılmışdır. Bunlara Ə.Əmirlinin «Meydan», «Ölü doğan şəhər», Vidadi Babanlının «Ömürlük əzab», M.İbrahimbəyovun «Dənizdə qasırğa», A.Abdullazadənin «Qanlı yaddaş», «Sınaq kürəsi» və s. misal gətirə bilərik.

Müasir ədəbi tənqidimizin istedadlı nümayəndələrindən biri V.Yusifli «On il sözümüzün keçdiyi yol» adlı geniş və əhatəli icmal məqaləsində bədii nəsrimizin əsas və aparıcı istiqamətləri, başlıca konturlarına dair maraqlı elmi-nəzəri mülahizələr söyləyərək, xüsusilə, roman sənətində indi xalq ədəbiyyatı motivlərinin, fantastika və kosmoqrafiyanın, epos-dastan qarışığının, çağdaş yazılı roman hibridinin, sintez və inteqrasiyanın bizim nəsrimizdə də gözəl nəticələr verdiyini tamamilə düzgün izah edərək güclü arqumentlər gətirir. O, yazır: «Y.Səmədoğlunun «Deyilənlər gəldi başa» romanı (bitməsə də) çox maraqlı bir nəsr əsəri kimi özündə müasir romançılığın bir neçə aparıcı meyllərini və komponentlərini birləş-

dirmək mənasında aktual səslənir». Onu da deyək ki, Y.Səmədoğlu qardaşlarının ədəbi irsinin ən yaxşı təəssübkeşi və qədirşünası sərrafı olan hörmətli yazıçımız Anar adı çəkilən əsərə yazdığı ön sözdə romanın «Sarı hamam» və «Luksor» hissələrinin, Aristotelin təbirincə desək, əsərin kompozisiyasının qoşa tərkibli, cüttərkibli real həyatla, xəyali, bir qədər də fantastik əlaqə mahiyyətini hamıdan əvvəl göstərmişdir. Doğrudan da, Y.Səmədoğlunun hər iki romanında («Qətl günü» və» Deyilənlər gəldi başa») real həyat mistik, mifoloji görüş və təsəvvürlə əhatələnmişdir.

Lakin kim nə deyir-desin, roman qəhrəmanları nə qədər mistik-mifoloji tülə, örpəyə büründürülsə də, yenə əsas məsələ surətin, fərdin daxili aləminin, onun lirik-psixoloji, iç dünyası, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini hər halda, real, həyati anlaqlarla, təsəvvürlərlə dışarıya çıxarmaq mümkündür. Bu isə artıq sırf sənətkarlıq məsələsidir; yazıçının yaratdığı insan xarakterləri və özünün qarşılıqlı həyəcanlanmada keçirdiyi müştərək hiss, ovqat və bütövləşmədən ibarətdir.

Tarixi mövzularda yazılan əsərlərdə də müasirlik, bu günün tələbləri ilə səsləşən cəhətlər əsadır: yəni yazıçı tarixin boynuna ayrıca minnət qoyaraq, özünü və müasirlərini düşündürən aktual məsələlərdən söz açır. Deməli, əsas məsələ ədibin tarixi hadisə, əhvalat və ya şəxsiyyətə münasibətindən asılıdır.

Azərbaycan bədii nəsrində tarixi mövzulara meylin çox şanlı tarixi vardır; M.S.Ordubadı, M.Hüseyn, S.Rəhimov, M.İbrahimov, Y.V.Çəmənzəminli, İ.Hüseynov, İ.Şıxlı və b. ədəbi-bədii nümunələri respublikamızdan kənarda da məşhurdurlar. XX əsrin sonlarına yaxın bu təmayül, xüsusilə, Sovet imperiyasının nisbətən zəiflədiyi 80-ci illərdə böyük vüsət almışdır. İ.Hüseynovun «Məhşər», İ.Şıxlının «Dəli Kür», «Ölən dünyam», Y.Səmədoğlunun «Qətl günü», «Deyilənlər gəldi başa», C.Cahanbaxışın «Ömrün pərişan günləri», F.Kərimzadənin «Qarlı aşırım», «Çaldıran döyüşü», «Xudafərin körpüsü», Ə.Nicatın «Mirzə Şəfi», «Qızılbaşlar», B.Bayramovun «Karvan yolu», Ç.Hüseynovun «Doktor Nərimanov», «Məhəmməd peyğəmbər», Ə.Cəfərzadənin «Bəla», «Haqqa doğru», «Gülüstandan öncə», «Əllərini mənə ver», «Aləmdə səsim var mənim», «Cəlaliyyə», Y.Novruzovun «Qayıdış» və s. buna misal ola bilər.

Burada yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, müstəqillik olmasaydı, bir sıra əsərlərin çapı, işıq üzü görməsi mümkün deyildi. Konkret olaraq belə bir fakta diqqət yetirək: C.Cahan-

baxışın böyük xalq şairi S.Vurğun haqqında yazılan və illərcə
həsrət qalan «Ömrün pərişan günləri» romanı yalnız müstə
dövründə nəşr olundu (1999). Halbuki, xalq şairinin haqq
indiyədək yazılmış bədii əsərlərin hamısından özünün realizmi
yat həqiqətlərinə sadaqəti ilə seçilən bu əsərdə Səməd Vurğu
mücəssəm heykəli – xüsusən, gənclik illərinin obrazı, həyati, fa
sənədlərə, şəxsi tanışlığa, dostluğa istinadən yaradılmışdır. O
bu əsərdən şairin ilk gənclik həyatına, ailəsinə, qohumlarına, şə
yətinə dair xeyli, zəngin və maraqlı informasiyalar ala bilər. Biz
edərdik ki, həmin əsər tam halda ayrıca kitab şəklində çap
çıxsın və oxuculara çatdırılsın.

Tarixi mövzuda yazılmış, lakin müasirliyə xidmət edən
raqlı əsərlərdən biri də Y.Novruzovun məşhur xalq qəhrəmanı
Şamilə həsr olunmuş «Barışıq olmayacaq» əsəridir. Konkre
maraqlı bir epizodu misal gətirmək istərdik. Bu epizod Şeyx Ş
ilə ananın kəskin mükalimələri üzərində qurulmuşdur:

Ana:

- Gavurlar barışıq istəyirlər, dedin bayaq?

Şamil:

- Onlar barışığı həmişə istəyirlər. Barışq bizim üçün mə
biyyətdir.

- Gavurlar hansı şərtlə barışıq istəyirlər?

- Mən hansı şərtlə desəm.

- Barışıq etsən, nəvəmi sağ-salamat qaytararlar mənə?

- Nəinki nəvəni, bütün əsir etdikləri döyüşçülərimizi qayt
lar. Hələ üstəlik məni Dağıstanın sultanı təyin edərlər.

Ana birdən-birə özündən asılı olmayaraq, hönkürüb ağla
Şamilin üz-gözündən öpə-öpə:

- Qurbanın olum, barışıq et, - dedi, - qoy balalarımızı
qaytarsınlar.

Şamil bu sözdən bərk qəzəbləndi: yaralı olan sağ qol
ananı itələyib, dəli kimi ayağa sıçradı və nərə çəkirmiş kimi bağı

- Eyyy! Kim var orada?! Hamınız, hamınız eşidin! A
məndən gavurlarla barışmağı rica etdi! Hamınız eşidin, bunun
o, səhər tezdən meydanda layiqli cəza almalıdır!

Sonrası məlumdur. Burada ananın mərdliyi, onun məhz
Şamilin anası kimi hərəkət etdiyi məharətlə qələmə alınmışdır.

«Ana adamların arasından çıxaraq, vüqarla meydana d
addımladı və gələ-gələ çəlimsiz əlləri ilə yaşıl atlasdan olan üs

geydiyi qolsuz arxalığı çıxartdı.

Lakin Şeyx Şamilin ürəyi dözmədi. Dayan! Ləyaqətli oğul anasının cəzasını özü çəkməlidir.

Sol əli ilə yaralı qolunu tutaraq, fərraşların qarşısında əyildi və

- Vurun!!! – deyərək, əmr etdi.
- Vurun!!! Düz yüz zopa! – Bərkdən vurun!»

Göründüyü kimi, yazıçı əsərində müqəddəs vətənpərvərlik problemini qaldırmışdır ki, bu da bizim üçün ölüm-dirim məsələsidir.

Tarixi mövzularda yazılan əsərlərə Zaman Qarayevin «Qarabağ dudəməsi», D.Nəsibin «Cavanşir» (dilogiyası) və s. aid edilə bilər. Onu da qeyd edək ki, şairin nəsrə keçməyi bir çox hallarda yaxşı səmərə verir, onların əsərlərində şirinlik, emosionallıq, bəlkə də bir növ poetiklik yaranmış olur. Bu baxımdan, şairlərdən Qabilin, F.Qocanın, D.Nəsibin, Y.Həsənbəylinin eksperimentləri gözəl nəticələr vermişdir. Məsələn, F.Qocanın «Hələlik, qiyamətəcən» əsəri bu mənada diqqətəlayiqdir. Bu əsərin başlanğıcında belə bir qeyd vardır: Müstəqilliyimizin 10 illiyinə. Lakin şairliyinə istər-istəməz sadiq qalan müəllif povestin əsas məzmununu bu misralarla ifadə etmişdir.

Xalqa gələn bəladan
Sən gizlənmə, ay yazıq.
El dərdindən qaçana
Allah ağır dərd yazıb.

Bizim son illər ərzində yaranan nəsr əsərlərinin təhlilindən belə nəticəyə gəlmək olar ki, hər halda, onların müəyyən ideya-məzmun, problematika, bədii sənətkarlıq cəhətindən sənət və ədəbiyyatın qanunlarının tələbləri baxımından az-çox məziyyətləri də vardır. Ona görə də biz belə hesab edirik ki, həmin bədii nümunələrin oxuculara, ədəbi ictimaiyyətə xoş gələn, adamların həm ağlına, düşüncəsinə, şüuruna, həm də hiss və duyğularına təsir edən əsas və başlıca amillər onlardakı realizm, müəyyən həyat həqiqəti, müasirlik, xalqın istək və arzularının bədii əksi dil-ifadə sadəliyi, xalq təfəkküründə daha çox yaxınlaşmaq meyli, xüsusilə, xəlqilik, yəni xalq ruhunun verilməsidir.

Təbii ki, həmin qəbildən olan əsərlərdə bu məziyyətləri gördüyümüz zaman sevinirik və tamamilə belə bir qənaətə gəlirik ki, ümumən ədəbiyyatımızın bütün sahələri kimi adı çəkilən illərdə bədii nəsrimiz də müəyyən uğurlar qazanmış və ən başlıcası, son əsrlərdə

yaranmış, formalaşmış və inkişaf etmiş, habelə, dünya miqyasına çıxmış yığcam, lakonik hekayə, novella, povest və romanlar ənənəvi, kristallaşmış, sabitləşmiş, dönməz, dayanmaz bir ədəbi prosesin tərəqqi dinamizmindən kənarda qalmamışdır. Əksinə, böyük Y.V.Çəmənzəminli, C.Məmmədquluzadə, Ə.B.Haqverdiyevlərin, M.S.Ordubadi, M.Hüseyn, S.Rəhimov, İ.Şıxlı, M.İbrahimov, Mir Cəlal, İ.Muğanna, Əbülhəsən, nisbətən sonralar ədəbiyyata gələn və bədii nəsrimizin gözəl nümunələrini yaradan digər ədiblərimizin möhkəm təməllər üzərində salınmış və şahrah sənət yolları ilə daha da irəliləyərək, heç də onları yamsılamadan, təqlid etmədən müasirlərimizin sirli-soraqlı iç dünyasına daha dərindən nüfuz edərək, onların zəngin daxili aləmlərini bədii sözün sehri ilə bizim üçün kəşf etmişlər. Əlbəttə, bütün bunlar çox yaxşıdır və bizi sevindirməyə bilməz.

Deyirlər ki, qədim yunan rəssamlarından biri elə mahir bir realist imiş ki, onun çəkdiyi tablolar həyatla eyniyyət təşkil edir, az qala onunla üst-üstə düşürmüş. Onun lövhələrindəki üzüm salxımını quşlar dimdikləməyə gələrmiş. Böyük alman filosofu Hegel bu cür ifrat dərəcədə öz orijinalına bənzəyən belə lövhələri həqiqi sənət əsəri deyil, sehrbazlıq və foks adlandırır. O, deyir ki, həyatı, gerçəkliyi, real varlığı sənət əsərində əks etdirərkən, onun natural cizgilərindən uzaqlaşmaq, əşyanın ancaq mənəvi xassələrini vermək, ümumi xarakterini sabt etmək lazımdır.

Göründüyü kimi, Hegelin mülahizələrində böyük bir həqiqət ifadə olunmuşdur. Bu həqiqəti, demək olar ki, dünyanın bütün böyük sənətkarları, bilavasitə, öz yaradıcılıq təcrübələrində hiss etmiş və yeri gəldikcə, bu barədə müəyyən mülahizələr yürütmüşlər. Çünki iş – həyata ideal dərəcədə bənzəməkdə deyil, əsərdə təbliğ edilən ideyadadır. İş-ideyanı tam və bütöv şəkildə ifadə edən əsas və səciyyəvi cizgiləri bir foks nöqtəsində cəmləşdirməkdədir. Deməli, surət və tablo, mənzərə, bədii lövhələr – öz yaradıcılığında sənətkar onları təşkil edən komponentlərin hamısını maksimum şəkildə nəzərə almalıdır. Məsələyə bu müstəvidən yanaşdıqda, milli müstəqillik dövrünün nəsr əsərlərində yazıçılar bəzən daha çox faktlara aludə olmuşlar, baş vermişlərə diqqət yetirərək, beləliklə də, sənədliliyə birtərəfli uyaraq, sənətin bədiiliyinə, ümumiləşdirməyə ikinci dərəcəli şey kimi baxmışlar.

Xeyli bədii əsərləri çap olunmuş, lakin ədəbi tənqidin nə üçünsə diqqətindən kənarda qalmış istedadlı qadın yazıçılarımızın

biri – Nigarın (Nigar Qarayeva) haqqında – xüsusən, onun «Daş hasar» adlı son dərəcə aktual mövzuda yazılmış, illərdən bəri xalqımızın yaralarını sızıldadan, ağrılı-acılı yerimiz, parçalanmış ürəyimiz olan Qarabağ probleminin bədii həllinə həsr olunanların tənqiddən kənarda qalan həmin əsəri belə başlanır: «Ərgünəş tərəfdən qopan gurultu Nuhu taxtda görmüş minillik qoca çinarın budağına qonmuş qos-qocaman sağsağanı diksindirdi. Hündür daş hasarla əhatə olunmuş orta əsrlərdən qalma qəsrlərə bənzəyən nəhəng evin, baş-başa vermiş sıx ağacların ətrafında dövrə vurdu. Dimdiyindən saldığı cevizin dalınca həsrətlə baxdı».

Romanın bu mənalı başlanğıcı oxucunu bir ahənruba kimi özünə çəkərək, iri həcmli bir romanın mətləb, problem və məzmunu ilə daha yaxından tanış olmaq üçün sanki onun hiss və duyğularını səfərbər edir və əsərin axıra qədər mütaliəsini şərtləndirir. Və əsər vərəqləndikcə, gözlərimiz önündən talan olunmuş kəndlər, ellər, obalar, yurd – yuvasından perik düşmüş günahsız adamlar bir kino lenti kimi keçir.

Onun görkəmli göz həkimi Paşa Qəlbinura həsr etdiyi «Gümüşü çayın sahilində» povesti də, «Ağlayan bulaqlar» əsəri də diqqətəlayiq nümunələrdir. Ona görə də biz ədəbi tənqidin belə «unudulmuş» qadın yazıçılarımızın yaradıcılığına layiqincə diqqət yetirməsini arzulayırıq. Belələri yəqin ki, yenə də vardır.

90-cı illərin qanlı yanvar hadisələrindən başlayaraq, bədii nəsrin ən aktual, ən çevik janrı olan hekayələr, novellalar, mənsur şeirlər, bədii replikalar, miniatürlər xeyli güclənmiş və bu günə qədər səngimək bilmədən davam edir. Bunların hər birində çox haqlı olaraq 20 yanvar hadisələri, Qarabağ müharibəsi, ölkəmizin müasir və aktual problemləri qələmə alınır.

Bu mənada, Elçinin «Sarı gəlin», «Araba», «Qarabağ şıkəstəsi», E.Əlləzoğlunun «Divarın o biri üzündəki adam», cavan ədiblərdən Vəliş Qaragölün, Mübariz Cəfərlinin, Meyxoş Abdullayevin, Orxan Fikrətoğlunun, Aslan Quliyevin, Yaşarın, Fəxri Oğuzlunun və başqalarının silsilə hekayələri, esseləri, tənqidi yazıları onların gələcəyinə qarşı bizdə nikbin bir ümid və arzu doğurur.

Nisbətən son illərdə ədəbiyyata gələn digər cavanlar haqqında da eyni sözləri demək mümkündür. Samir Sədaqətoğlu, Zahir Əzəmət, İlqar Fəhmi və b. Həmin bu nəslin nümayəndələrindən Usuboğlunun «Yuxu» povesti və «Yox kəndin adamları», «Yaşıl», «Yeni boru» hekayələri diqqəti daha çox cəlb edir.

Azad Qaradərəlinin «Dostlar», «Alma ağacı», «Barmaq», «Çillə nağıl» və s. hekayələri də uğurludur. Onun «Alma ağacı» adlı hekayəsi özünün ilıq yumoru ilə fərqlənir. Əsərdən kiçik bir epizoda diqqət yetirin: «Ayat ciblərinə beş-altı alma doldurub çıxmışdı kəndin aralığına, öz əzabli işini elə aralıqda görmədəydi. Kənd uşaqlarından bir-ikisi düzülmüşdülər Ayatın dalınca və yalvarırdılar ki, bircə dişdəm onlara da versin. Ayat da eləməyib tənbəllik. hərəsinə bir buyruq verirdi:

- Anqır, verim!
- Ula, verim!
- Böyür, verim!
- Kişnə, verim!
- Banna, verim!

Anqırtı, ulartı, böyürtü, kişnərti, xoruz banı aralığı başına götürmüşdü».

Zənnimizcə, elə bir neçə cümlədən də gənc yazıçının məcazı, yumor hissi tənqidi düşüncədən faydalanma məharəti az və ya çox dərəcədə görünməkdədir.

O.Fikrətoğlunun da bu illər ərzində oxucularımızın sevincinə çevrilmiş silsilə hekayələri çap olunmuşdur. «Susuz hovuzun qumrusu», «Cangüdən», «Milçək», «Dünya haqqında bir nağıl», «Qapı», «Ha», «Durnalardan», «Kişi», «Toy», «Özgə atlı», «Səhər», «Şirvan şəşəndəsi», «Qırmızı köynək», «O və O biri», «Almməməd kişi», «İthaf», «Ayrılıq» və s. Bu əsərlər oxucunun diqqətini ən çox yazıçının dilin emosional-ekspressiv imkanlarından məharətlə faydalanmsı, lirik-psixoloji məqamların bolluğu, şeiriyyəti ilə cəlb etmişdir.

Burada biz digər gənc nasirlərin də adlarını çəkə bilərik. Hətta onların arasında roman yazanlar da vardır. Bunu deyərkən, biz «Öləng» romanının müəllifi Pərvizi nəzərdə tuturuq. Digər gənc nasirlərdən Əyyub Qiyas, Əkbər Qoşalı, Bilal Alarlı, Sərvaz Hüseynoğlu və b. bir sıra yazılarını artıq çap etdirmişlər.

Bəzi nasırlərin imzası isə dövri mətbuat səhifələrində 2000-ci ildən etibarən görünməyə başladı. Bunlardan Xanəmir, Şərif Ağayar, Natiq Yanar, Mehriban Vəzir, Mehman Musabəyov, Seymur Baycan və b. göstərə bilərik.

Bəhs etdiyimiz illərdə müasir mövzulu əsərlər də az yazılmamışdır. Qanlı-qadalı 20 yanvar və Qarabağ müharibələrinin isti izi ilə xeyli hekayə, povest, roman və publisistik əsərlər yaranmışdır.

Belə ki. Ə.Əmirlinin «Meydan», İ.Məlikzadənin «Qırmızı şeytan», Nigarın «Daş hasar», S.Səxavətin «Nekroloq», S.Həsənlinin «İmperiya», S.Rüstəmxanlının «Dünya təmizlənir», Firuz Mustafanın «Ölümə açılan qapı», Əli Həsənlinin «Nəslin qiyamı» və s.

S.Əhmədlinin «Kef», «Ömür urası», «Axirət sevdası» kimi əsərlərdə daha çox sənədliliyə, real həyat hadisələrinə, olmuşlara, hazırda olanlara söykənilir, bu da dövrümüzün reallığı və bəlkə də müəyyən bir təmayül və ya tendensiyasıdır.

Ç.Abdullayevin «Bankirin ölümü», Günəş altında zülmət» kimi fantastik romanları da qeyd oluna bilərdilər.

Gənc nasir-dramaturq Elçin Hüseynbəyli «Nəsr və dramaturgiyamız 6 ildə» məruzəsində iqrar edir ki, bədii nəsrimizin yaradıcılarının bütün nəsillərinin xeyli fəallıq göstərmələri, gözəl əsərlər araya-ərsəyə gətirmələri ayrıca qeyd olunur. 60-cı illərdə nəsrə gələn Anar, Elçin, Ə.Əylisli, S.Əhmədli, 70-ci illərdə bu sahədə qələmlərini uğurla sınayan A.Məsud, S.Səxavət, M.Oruc, A.Abbas və b. göstərmək olar. Hətta Anarın «Azərbaycançılıq haqqında düşüncələr» essesini 60-cılar nəslinin manifesti kimi qiymətləndirmək olar. Müəllifin həmin illərdə dərc etdirdiyi «Ağ qoç, qara qoç» povesti ədibin son illər yazdığı ən yaxşı əsərlərindən sayıla bilər.

Anarın bədii nəsrinin əsas mahiyyəti, ruhu və istiqaməti, mövzular aləmi tənqid obyekti barədə Azərbacan tənqidinin vicdanı akademik M.Arif yazmışdır: «Anarın hekayələrində fövqəladə hadisələrə, igidlik, şücaət, qəhrəmanlıq göstərmək iddiasında olan adamlara rast gəlmirik. Adi, adamlara rast gəlirik. Onun personaları çox adi adamlardır: əsasən teatr, kino, radio, mətbuat işçilərindən ibarət olan bu adamların bir-biri ilə əlaqə və münasibətləri də çox adi, əlaqə və münasibətlərdir. Lakin bu gündəlik adi adamların həyatını, şəxsiyyətini yazıçı usta bir kinooperator kimi elə nöqtədən, elə bir işıqla təsvir edir ki, oxucu orada adilikdən kənara çıxan çox şeylər görür».

Müdrik tənqidçinin bu mülahizələri özünü sonrakı illər üçün də doğrultdu.

Gözəl komediya ustası, həmdə nasir Sabit Rəhman da vaxtilə Anarın «Molla Nəsrəddin - 66» hekayələr silsiləsinə yazdığı ön sözdə qeyd etmişdi: «O, duzlu, maraqlı hekayələr yazır, təsvir etməyi sevir. Bu da Anarın yaradıcılığının seçilən xüsusiyyətlərindəndir, ancaq ən mühümü deyil. Ən mühümü onun yaradıcılığındakı yumordur. Doğrudan da, yazıçının «İlin fəsilləri, yaxud qovluğun için-

dəkilər» özünün dediyi kimi, «Sənədli fantaziya» hekayəsi, «Qırmızı limuzin, vahimə hekayəsi», (Marlen Məmmədov, Limuzindəki adam) və s. bunları Elçinə də şamil etmək olar. Bu illərdə Elçinin də xeyli əsərləri çap olunmuşdur. Bunlardan, xüsusi ilə, «Ədəbi düşüncələr» essesi, Afaq Məsudun «Suiti» adlı İmperiya haqqında duyğu və qeydlərini də göstərmək olar.

Sözügedən illərdə povest janrı da kifayət qədər məhsuldar olmuşdur. Ümumiyyətlə, epik növün bu orta janrı bizim ədəbiyyatımızın ən aparıcı formalarından biri sayılır. Ona görə də bu janrda demək olar ki, istisnasız olaraq, nasirlərimizin hamısı qələmini sınamışdır. Bu baxımdan, Ə.Hacızadə, N.Nazimin, Y.Kərimovun, Ə.Tərlanın, V.Sultanlının «Ölüm yuxusu», Hüseynbala Mirələmovun «Xəcalət», S.Avşarlının «Gavur», Anarın «Ağ qoç, qara qoç», Ə.Əylislinin «Əylisdən Əylisəcən» sənədli bioqrafik əsəri, A.Abbasın «Çadırda Üzeyir Hacıbəyov doğulmaz», Vəliş Qaragölün «Bir cüt hörük», Ə.Cəfərzadənin «Bəla», Kamil Əfsəroğlunun «Hamam hamam içində», Elçin Hüseynbəylinin «Əsirlər», Y.Novruzovun «Qayıdış» (sənədli povesti), Tamara Vəliyevanın «Xəyanət», «Çəlikli qoca», «Çirkab», Məmməd Orucun povestləri, Əlabbasın «Güdaz» və onlarla digər əsərlərin adlarını çəkmək olar, lakin bunların hamısından bəhs etmək mümkün deyildir.

Ona görə də müstəqillik dövrünün bədii nəsrinə dair müşahidə və düşüncələrimizi yekunlaşdırarkən, bir sıra təklif, irad, arzu və istəklərimizi, necə deyərlər, giley-güzarımızı da bildirmək istərdik.

Təklif, irad, arzu və istəklərimiz, elə bil ki, Füzuli demiş, nəsrin bazarı da tematika cəhətindən kasadlıq keçirir, nəsrimiz bəzən qlobal, konseptual problemlərdən uzaqlaşaraq öz qınına qapılır, onun üstündən bir iy, mətbəx qoxusu, giley-güzar, dedi-qodu iyisi gəlir.

Əmək, zəhmət adamlarının bədii portretlərini yaratmaq, onların əməyinin poeziyasını cəsarətlə ədəbiyyata gətirmək kimi, indi bəyənmədiyimiz sovet dövrü ədəbiyyatında bir qədər ziyadəlik olsa da, hər halda, gözəl nümunələri olan bu xeyirli işi unutmaq ədalətsizlikdir. Ona görə də boşuna, mənasız – məzmunsuz, insanın nə hiss və duyğularına, nə də ağıl və şüuruna təsir edən əsərlər efir və ekranda, dövri mətbuatda baş alıb gedir.

İllər boyu faşist ermənilərilə cəng-cidalda olan bir məmləkətin yazıçısı bir an belə müharibə mövzusunu, hərbi vətənpərvərlik problematikasını unutmamalıdır. Necə olur ki, Sovetlər Birliyində olduğumuz illərdə müharibə haqqında, onun fəlsəfəsi barədə fəlsəfi

şeirlər, hekayələr, povest və romanlar yarandığı halda, indi hadisələri kənardan seyr etməklə kifayətlənirik. İndi bizim bu mövzuya həsr olunmuş az-çox yaranan əsərlərdə də bir vayqanlılıq, pessimizm, sınıqlıq, yadlıq hiss edilməkdədir: «Ağla qərənfil, ağla !» Halbuki, şair demiş – biqeyrət edər ağlamaq insanı deyərlər. Yeri gəlmişkən, onu da bildirməliyik ki, bizə vətənpərvərlik ruhu, qəhrəmanlıq, cəngavərlik pafosu ilə seçilən çoxlu əsərlər lazımdır. Təsadüfi deyil ki, böyük Sabirin özü vəcdə gələrək, məşhur «Səttarxan» qəhrəmanlıq şeirini yazmışdı. Bu, onun bütün külliyyatında yeganə şeirdir ki, qəhrəmanlığa həsr edilmişdir: Haqq mədətkar oldu Azərbaycan ətrakına.

Ali Qacarın protest etdilər. Zohhakına!

Bir narahatlığımız da ondan ibarətdir ki, vaxtilə neft akademiyası adlandırılan Bakı nefti «qara qızıl» haqqında da, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın digər sahələrində olduğu kimi, bədii nəsrdə də bu məsələ unudulmuşdur. Vaxtilə «Abşeron», «Yerin sirri», «Qara daşlar», «Buruqlar səltənətində», «Bakının dastanı» kimi əsərlərdə təsvir və təcəssüm etdirilən, hazırda iqtisadiyyatımızın əsasını təşkil edən, tanrının xalqımıza bəxş etdiyi bu ilahi nemətin və neft adamlarının obrazının elə bil ki, ədəbiyyata gətirilməsi layiqli bir iş deyilmiş. Nədənsə, Heydər Əliyevin şah əsəri sayılan, dünyanın yeni möcüzələrindən biri «Bakı-Tiflis-Ceyhan» kimi böyük əmək qəhrəmanlığı bədii ədəbiyyatda, o cümlədən, elə nəsrimizdə özünün layiqli təcəssümünü hələ ki, tapmamışdır, əslində isə indi, bizim günlərimizdə bu mövzu mövzular mövzusu, problemlər problemi mənziləsindədir; çünki əsrlər boyu adı bizim, dadı özgələrin, Nobel, Rotşilt, Vişau, Rusiya çarizminin, qırmızı imperiyanın olan bu əvəzedilməz nemət yalnız son dövrlərdə özümüzə qaytarılmış, yalnız indi biz onunla öz bildiyimiz kimi, istədiyimiz şəkildə rəftar edirik. Böyük Səməd Vurğunun bu şah misraları sanki unudulmuşdur:

Yer altda yaşadı min elim-obam,
Doymadı günəşin işıqlarından.
Zülmətlə diz-dizə əyləşən babam
Dilində təvəkkül, əlində Quran
Axşamdan uzandı ağac taxtına,
Anamın, nənəmin qara baxtına
Bir günəş doğmadı, şam da yanmadı,
İşıqlar ölkəsi işıqlanmadı.

DRAMATURGIYA

Müstəqillik dövründə dramaturgiya sahəsində də müəyyən əsərlər yazılmış, lakin bunların heç də hamısı tamaşaya qoyulmamış və ya çap olunmamışdır. Hər halda bu dövr ərzində də dramaturji xeyli əsər teatrlarımızın səhnəsinə yol tapa bilmişdir. Məsələn, tarixi-əfsanəvi mövzuda bir neçə əsərin uğurlu tamaşası həyata keçirilmiş, geniş tamaşaçı auditoriyası qazanmışdır. Bunlardan bir neçəsinin adlarını qeyd edə bilərik: «Özümüzü kəsən qılınc» (Bəxtiyar Vahabzadə), «Pompeyin Qafqaza yürüşü» (N.Həsənzadə), «Hökmdar və qızı» (İlyas Əfəndiyev). Bu əsərlərin hər birisində tarixin müxtəlif mərhələlərində milli azdlıq, müstəqillik, torpaq, eloba, vətən təəssübü çox müasir səslənir. Buraya Ə.Səmədlinin «Barışıq olmayacaq», İ.Vəlizadənin «Xoş amallar qurbanı», Ə.Əmirlinin «Ağqoyunlular və qaraqoyunlular», V.Babanlının «Ana intiqamı», R.Novruzovun «Hələ sevirəm deməmişəm», Y.İsmayılovun «Didərginlər», H.Mirələmovun «Vicdanın hökmü» və s. Bunlarla yanaşı bəzi sənədli, tarixdə bilavasitə olmuş, baş vermiş məsələlərə həsr edilmiş sənədli-publisistik dram nümunələrinə də rast gəlirik: H.Həsənovun «Brüsseldən məktublar», Ə.Əmirlinin «Mesenat», A.Babayevin «Oğul» və s.

Ailə-məişət mövzusunda yazılmış pyeslər də az deyildir. Məsələn, İ.Əfəndiyevin «Ağıllılar və dəlilər», Ə.Əmirlinin «Onun iki qabırğası», «Varlı qadın», «Səhnədə məhəbbət», «Xoşbəxt gün», «Köhnə ev», B.Vahabzadənin «Rəqabət», A.Rəhimovun «Qadınlar və cinayət», M.Haqverdiyevin «Ah qadınlar, qadınlar», T.Vəliyevanın «Mənim ağ göyərçinim», D.Mehdinin «Valeh, kəndə qayıt» pyesləri və s.

Müstəqillik dövründə sosial planda yazılmış dram və komediyalara aşağıdakıları misal göstərə bilərik: M.İbrahimbəyovun «Neft bumu hamıya gülümsəyir», H.Orucovun «Bu dünyanın adamları», A.Babayevin «Əlin cibində olsun», Elçinin «Ah Paris, Paris», «Mən sənin dayınam», «Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim», «Mənim ərim dəlidir», M.Quliyevin «Ayı meşədən qaçır», H.Arzulunun «İtilənən zəncirlər» və s.

Həmin dövr ərzində dramaturgiya ilə məşğul olan müəlliflər bu günün tələbi kimi insanın fərdi psixoloji aləminə enmək barədə də düşünmüş və bir sıra sırf psixoloji aspektdə bədii nümunələr yaratmışlar: Elçinin «Qatil», Ə.Əylislinin «Yazığam sevmə məni»,

F.Mustafanın «Tıxac», «Əqrəb bürcü». K.Abdullanın «Ruh», R.İbrahimbəyovun «İlgək», «Vaxtaşırı görüşlər üçün oynaş axtarıram», gənc nasir və dramaturq E.Hüseynbəylinin «Labirint» və s. və i.a. Adı çəkilən və çəkilməyən bu tipli əsərlərdə psixologizmin daha da artması, onun aparıcı və üstün mövqeyi tamaşaçını, yaxud oxucunu haqlı olaraq düşündürür. Belə ki, biz bu qəbildən olan pyeslərdə nə isə özümüzü də tapır, sanki özümüzə bir qədər kənardan baxmağı bacarırıq, yəni belə bir imkanı əldə etmş oluruq.

Əlbəttə, bununla biz heç də qəti surətdə demək istəməzdik ki, guya psixologizm bizim istər sovet dövrü nəsrimizdə və ya dramatugiyamızda yetərincə olmamışdır. Əsla! Çünki dramaturji yaradıcılığı teatrımızın tarixində bütöv bir mərhələ təşkil edən İ.Əfəndiyevin çoxsaylı pyesləri, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəbi Xəzrinin əksər əsərlərindəki psixoloji ovqatlarla dolu olan insan xarakterləri, içəriyə, daxilə, iç dünyaya ünvanlanan bir sıra incə nüanslar «bir mən də var məndə məndən içəri» kəlamında səslənən aforizmi necə danmaq olar. Bizim zənnimizə görə hər hansı istiqamətə yönələn ifrat meyl həmişə iflasa uğrayır: xarakterin istər zahiri, istərsə də daxili portreti vəhdət təşkil etməyəndə bir qayda olaraq həmişə itirir. Başqa sözlə desək, ziyadəlik heç vaxt istənilən keyfiyyət göstəricisi ola bilməz. Aristotelin dediyi kimi hər şey əndazə daxilində gözəldir, simmetriyada, ahəngdarlıqda göyçək olur.

Ona görə də müstəqillik dövrünün dramatık əsərlərində bir çox hallarda dramatik strukturun dinamizminin, süjet, fabula və kompozisiyanın lazımınca nəzərə alınmaması nəticədə obrazlılığın məhvinə aparıb çıxarır, canlı insan, daim hərəkətdə, «həm də dramatik hərəkət və fəaliyyətdə» (Aristotel) verilə blmədiyindən həmin əsərlər qusurlu, nöqsanlı çıxır. Bir sözlə, çox qədim dövrlərin sınaqlarından çıxmış, cilalanmış bütün ədəbi növ və onun müvafiq janrlarına dair elmi-nəzəri fikrin sabitləşdirdiyi, artıq bir növ həyatın və sənətin az qala obyektiv qanunlarına çevrilmiş bütün müddəalarına hökmən əməl etmək lazımdır. Deyilənləri ümumiləşdirərək onu da qeyd etmək lazımdır ki, doğrudan da müstəqillik, azadlıq yaradıcı insanın bədii istedadının hərtərəfli inkişafına çox münbit mühit yaratmışdır. Bu imkandan istifadə etmək həmin ədiblərin yalnız özündən asılıdır.

Bu dövrün tənqid və ədəbiyyatşünaslığı, əlbəttə, birdən-birə yaranmamış, özündən əvvəlki onilliklərin ən yaxşı, ən mütərəqqi və novator ənənələrinə arxalanaraq bu günün səviyyəsinə çatmışdır. Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq həmin illərdə də milli müstəqilliyimizin inkişafı, onun humanitar sahələrdə də bərqərar olması üçün çox işlər görmüşdür. Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq ədəbiyyat tarixi, müasir ədəbi proses, müasirlik, yenilik, bir sözlə, elmi-nəzəri fikrin əhatə dairəsini genişləndirmək üçün bu dövrdə yaranan və düşünmək, nəzəri mülahizələr yürütmək üçün xeyli material verən poeziya, nəsr, dramaturji nümunələr əsasında mühüm problemlər qaldıraraq onları günün tələbləri baxımından həll etməyə xüsusi diqqət yetirmişdir. Burada tənqid və ədəbiyyatşünaslığa xeyli istedadlı gənclərin gəldiyini də qeyd etsək mənzərə bir qədər də aydınlaşmış olar.

Ədəbi tənqid bu illərdə də öz yol yoldaşlığını ədəbiyyatdan əsirgəməyərək çağdaş ədəbi prosesə daha yaxından nüfuz edərək yaranmaqda olan onlarca bədii əsərləri, yeni müəlliflərin yaradıcılığını izləyir və onların hər birinin həm ayrılıqda, həm də ümumi kontekstdə alaraq, oxucu ilə yazıçı arasında körpü rolunu oynayır və imkan daxilində onların dəyərlərini ədalətlə üzə çıxarır.

Həmişə olduğu kimi bu illərdə də ədəbi tənqiddə professionallığın həmişə eyni səviyyədə olmadığını qeyd etməklə yanaşı onu da deməliyik ki, hər halda bu tənqid bir sıra nəzəri-estetik, etik-mənəvi problemlərin tədqiqinə diqqəti artırmış olur. Bu sahədə öz qələmlərini sınayan ədəbi gənclik novatorcasına, yeni prinsiplər əsasında ədəbi məhsulu saf-çürük etməyə hər cür stereotipdən qaçmağa ciddi surətdə səy göstərir. Nə yaxşı ki gənclər bu yanaşmada folkloru, klassik ədəbi irsi unutmur, ədəbiyyatın əlvan üslub formalarını, estetika məsələlərini, bədii sənətkarlıq problemlərini diqqət mərkəzində saxlayırlar. Bu sahədə xeyli əməli, təşkilatı işlər də görülmüşdür. Bunlardan bir neçəsinin adlarını çəkmək yəqin ki, yerinə düşərdi: «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı» (Bakı, 1991), «Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında» (Bakı, 2001), «Millimənəvi dəyərlər və ədəbi-bədii irs» (Bakı, 2001), «Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında ürfan» (Urmiya, 2003) və s. Son illərdə Azərbaycan Yazıçılar birliyinin XI qurultay ərəfəsində keçirdiyi bir sıra tədbirlər də bu dediklərimizin sırasına daxil ola bilər.

Yaşar Qarayev tamamilə doğru olaraq demişdi ki, indi bizim

klassik tənqidçilərimiz haqqında elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr yolu ilə müasir monoqrafiyalar yaratmağın əsl vaxtıdır. Təsadüfi deyildir ki, bu vacib sahəyə dair gözəl monoqrafik əsərlər yaranmağa başlandı. Bunlardan N.Qurbanovanın «H.Zeynallının ədəbi-tənqidi görüşləri» (1989), T.Əlişanoğlunun «Yaşar Qarayevin şəxsiyyəti və ömür yolu» (1996), X.Quliyevanın «Azərbaycan estetik fikri və C.Cəfərov» (1998) və s.

Romantik tənqidimizin baniləri barədə də, onların əsərlərinin nəşri ilə əlaqədar olaraq da xeyli işlər görülmüşdür. Məsələn, Ə.Hüseynzadənin «Qırmızı qaranlıqlar içərisində yaşıl işıqlar» (1996), habelə yenə həmin müəllifin «Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir?» (1997), yaxud elə həmin tənqidçiyə və onun ədəbi məktəbinə həsr olunmuş iri həcmli bir monoqrafiya işıq üzü görmüşdür. Biz Ş.Vəliyevin «Füyuzat ədəbi məktəbi» (1999) adlı əsərini nəzərdə tuturuq.

Milli müstəqillik dövründə istər mühacirət ədəbiyyatı, istərsə də vətəndən kənarda yaranan tənqid və ədəbiyyatşünaslığa yeni töhfələr verilmişdir. Çox yaxşı ki, böyük siyasi xadim və ədib M.Ə.Rəsulzadənin əsərləri çap olundu və özü haqqında monoqrafiyalar yarandı. Məsələn, V.Sultanlının «M.Ə.Rəsulzadənin həyatı və ədəbi fəaliyyəti» (1996), «Ağır yolun yolçusu» (1996), «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı» (1998) və s.

Mühacirət ədəbiyyatı və onun nümayəndələrinin yaradıcılığına dair də xeyli əsərlər yazılmışdır. Bunlardan B.Nəbiyevin «Azərbaycan ədəbiyyatında qürbət lirikası» (1991), «Didərgin şair Almas Yıldırımın yaradıcılıq yolu» (1995), Əli Sadəddinin «Əhməd Cavadın yaradıcılıq yolu» (1992), Ş.Həsənovanın «Mühacirət irsimizdən səhifələr» (1995), T.Salamoğlunun «Faciəli talelər» (1998). Burada Səməd Mənsur, Əhməd Cavad, Almas Yıldırım, Umgülsüm haqqında da portet-oçerklər verilir. Bunlardan əlavə A.Həsənqızının «Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığında dastançılıq məsələləri» (2002), İ.Ağayevin «Əlabbas Müznib: Həyatı, yaradıcılığı, əsərlərindən seçmələr» (2003) və s.

Lakin təəssüf hissi ilə deməliyik ki sırf tənqidlə məşğul olan, özünü və iradəsini bu çətin, lakin şərəfli tənqidçilik işinə həsr etmiş şəxslərə az rast gəlirik. Doğrudur, ara-sıra dövri mətbuat səhifələrində təkəm-seyrək imzaları görünənlər vardır, lakin hələ ki, onlar vaxtilə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edən Yaşar Qarayev kimi tənqidçilərlə müqayisə edilə bilməzlər. Bunlardan yalnız bir neçə-

sinin adını çəkə bilərik: Nizami Cəfərov, Vaqif Yusifli, Tehran Əlişanoğlu. Başqaları da var, lakin onlar tək bir nəfərin tənqidçisi kimi çıxış etməkdən irəli gedə bilmirlər.

Onu da deməliyik ki, müstəqillik dövründə əfsuslar olsun ki, bədii ədəbiyyatın özünün inkişafı heç də yetərli olmamışdır. Təsadüfi deyildir ki, gənc tənqidçilərdən biri tənqidə dair etdiyi məruzəsini «Tənqidin ölümü» adlandırmışdır. Orada deyilir: «Tənqid indi daha çox, - mən bu sözü işlətməzdim, - ortada qalan sahibsiz ölüyə bənzəyir. Ağlayanı çox olsa da, götürəni yoxdur.»

Əlbəttə, gənc tənqidçinin ürək ağrısını, həyəcan təbili çalmasını başa düşmək mümkündür. Lakin onu da görməmək olmaz ki, B.Nəbiyev, Y.Qarayev, N.Cəfərov, Ş.Salmanov, N.Cabbarlı, Elçin, R.Əliyev, K.Abdulla, T.Mütəllimov, X.Əlimirzəyev, A.Məmmədova, A.Abasov, T.Hüseynoğlu, V.Sultanlı, Vaqif və Cavanşir Yusifli qardaşları, T.Əlişanoğlu, N.Şəmsizadə, A.Əmrahoğlu və başqaları hər halda bu prosesdə yaxından iştirak edirlər.

Elə Anarın «Gecə düşüncələri», Elçinin «Ədəbi düşüncələr», K.Abdullanın «Yolun əvvəli və axırı», K.V.Nərimanoğlunun «Mənim Füzulim» və b. öz konseptuallıqlarını ilə seçilir.

Milli müstəqillik dövründə ən məhsuldar işləyən tənqidçi və ədəbiyyatşünaslardan biri də Nizami Cəfərovdur. Onun yazılarından yalnız bir qisminin adlarını ötəri qeyd etsək belə mənzərə aydınlaşmış olar. «Azərbaycan intibahı: problemlər, mülahizələr», «Füzulidən Vaqifə qədər», «Eposdan kitaba», «Azərbaycanşünaslığa giriş», yazıçıların X qurultayında poeziya üzrə etdiyi məruzə, habelə çağdaş şeirimizin ayrı-ayrı nümayəndələri barədə tənqidi məqalələri Vaqif Səmədoğlunun poeziyası, Hüseyn Arifin şeirləri, Nüsrət Kəsəmənlinin şeirləri və s.

Hələ ölkəmizin ən ağır günlərində, xaosun baş alıb getdiyi bir zamanda gənc tənqidçi Nizami Cəfərov «Müasir ədəbi proses, yaxud fövqəladə vəziyyətdə düşüncələr» adlı məqaləsində yazmışdı:

«Müasir ədəbiyyat bütün daxili ziddiyyətləri, potensiyası və perspektivləri ilə keçid mərhələsindədir – bu mərhələnin nə qədər davam edəcəyi məlum deyil: ancaq bir şey məlumdur ki, sabahkı ədəbiyyatımızın keyfiyyət minimumu bu gün – keçid mərhələsində müəyyənləşir və gələn onilliklərin ədəbiyyatşünasları bizim dövrün ədəbiyyatını, heç şübhəsiz, mənasız ədəbiyyat hesab etməyəcəklər və yəqin ki, bu barədə söhbətə belə başlayacaqlar: «Fövqəladə vəziyyət» dövründə ədəbiyyatımız...».

Daha sonralar o, həm də ədəbi tənqidin bir sıra elmi –nəzəri əsaslarını, yeni dövrdə tənqidin mahiyyət və aktuallığını müəyyən etməyə çalışaraq göstərir ki, yeni mərhələdə «yeni tənqidin» miqyaslı, qlobal problemlərini həll etmək üçün... genotipdən çıxış etmək, milli təfəkkürün hüdudlarını bütün genişliyi ilə ehtiva etmək, müasir dünya prosesləri miqyasında düşünmək lazımdır. Əlbəttə, Səməd Vurğun düz demişdir ki, böyük tənqidin yaranması üçün böyük ədəbiyyat lazımdır.

Ədəbiyyat və incəsənətimizin böyük qədirşünası olan H.Ə.Əliyev ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq məsələlərini də unutmayaraq demişdir ki, müasir ədəbi-bədii prosesi tənqidçilərin, ədəbiyyatşünasların fəal və faydalı işi olmadan təsəvvür etmək mümkün deyildir. Onlar bədii həyatımızın mürəkkəb, bəzən ziddiyyətli proseslərini dərindən təhlil etməyə borcludurlar.

XƏLİL RZA ULUTÜRK
(1932-1994)

Azərbaycan poeziyasında özünün orijinal dəsti-xətti ilə seçilən, həqiqi milli və vətənpərvər sənətkar, sözün əsil mənasında böyük istiqlal şairi kimi ad qazanmış, siyasi-ictimai şeirləri ilə oxucuların diqqətini cəlb edən alovlu tribun şairlərimizdən biri də X.R.Ulutürkdür.

O, 1932-ci il oktyabrın 21-də Salyan rayonunun Pirəbbə kəndində anadan olmuşdur. X.R.Ulutürk Salyan şəhər orta məktəbini bitirdikdən sonra BDU-nun filologiya fakültəsinin Jurnalistika şöbəsində təhsilini davam etdirmişdir. O, əmək fəaliyyətinə «Azərbaycan qadını» jurnalında başlamış, sonralar Moskvada Ədəbiyyat İnstitutunda oxumuş və 1959-cu ildən APU-da müəllim, daha sonralar Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda baş elmi işçi vəzifəsində çalışmışdır, həm də «Günay» qəzetinin baş redaktoru olmuşdur.

Azadlığın və milli müstəqilliyin böyük təbliğatçısı və carçısı, gözəl alim və tərcüməçi kimi çox işlər görmüş şairin kəskin siyasi-ictimai ruhlu şeirlərinə görə 1990-cı ilin yanvarında Moskvanın Lefortovo zindanına salınaraq 2 ilə yaxın bir müddətdə orada günahsız yerə saxlanılmış, yalnız onu müdafiə edən komitənin təkidli tələbi ilə azadlığa buraxılmışdır.

X.R.Ulutürkün ömrü azadlıq uğrunda gedən mübarizələrdə keçmişdir. O həm qələmi, həm də alovlu tribun nitqləri ilə böyük xalq kütlələrini öz arxasınca aparmağı bacaran bir şəxs idi. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, X.R.Ulutürk ədəbiyyata, sənətə xalqının bağrından qopub gəlmişdi və onun istək və arzularının ifadəçisi idi. O ən yüksək tribunallardan xalqının mandatlı nümayəndəsi kimi çıxış edirdi, xalq da öz oğluna səmiyyətlə inanırdı. Bu inam özünü xüsusilə vətənimiz müstəqillik alandan sonra bir daha doğrultdu. Çünki, şairin böyük siyasi uzaqgörənliklə seçilməyi həmin mübarizə günlərində boyaboy görünürdü: Şairin «Apardı sellər Saranı» poemasında vaxtı ilə dediyi misralar indi daha aktual səslənir:

Arpa çayı aşdı, daşdı,
Sel Saranı aldı qaçdı.
Yox, bunu görməyin Arpa çayından,
Kim deyir Saranı sellər apardı?
Şahənşah bağından, qış sarayından
Yurduma uzanan əllər apardı.

X.R.Ulutürk poeziyaya gəldiyi gündən özünügözəl şeir-sənət xridarı, ən səmimi duyğular sərrafı, şeirin əsil ifaçısı kimi göstərmişdir. O hələ tələbəlik illərindən ədəbi ictimaiyyətin hörmətini qazanmış, özünün sinədəftər xüsusiyyətini, ilahi vergisini oxucularına çatdırmışdır. Onun emosional çıxışları adamları içdən elə təsirləndirirdi ki, istedadı olmayanlar da gənc şairə qibtə ilə baxır, ona bənzəmək, şeiri yüksək tribinalardan onu kimi oxumaq, yaxud əzbər söyləmək istəyirdilər.

50-ci illərdə ədəbiyyata gələn X.R.Ulutürk də öz dövrünün oğlu, yetişdirməsi kimi əvvəllər çoxlarından bır o qədər də fərqlənmirdi, o da həmin illərin ab-havası ilə yaşayırdı; o da sovet həyat tərzini, inqilabı, partiyanı, fəhlə sinfini tərənnüm edir, hətta hadisə və insanlara sinfi mövqedən yanaşırdı:

Necə bənzəyirsə gecə gündüzə,
Neapol Bakıya elə bənzəyir.

- deyərək, sübut etməyə çalışırdı ki, guya sosialist Bakısı, burjua və ya kapitalist Neapoluna bənzəyə bilməz; bu hara, o hara? Hətta onu da deyirdi ki, Neapolun meyvələrini yekəqarın burjuylar yediyi halda, Bakının ağ-qara şanısını Bakı fəhlələri yeyir. Həm də bu illərdə onun ictimai-siyasi lirikası daha çox təbiət təsvirlərinin örtü-

yündə, məhəbbəti, eşqi, sevgini təsvir və tərənnüm edən zahirən zərif, bir növ yarpaqlara bükülmüş gül-çiçək buketi kimi təqdim olunurdu. Ona görə də həmin illərdə işıq üzü görən müxtəlif kitablarda toplanılan şeirləri daha çox təbiət vasitəsilə Ana Vətənə olan sevgilərini dolayısı ilə əks etdirir. Və buradaca onu da qeyd etməliyik ki, şairin həmin dövrün məhsulu olan bütün şeirlərində bir maddilik, konkretlik, canlı və ya cansız bir əşyaya poetik müraciət əsas yer tuturdu. İstər Xəzərə, Kürə, Araza, istər Təbrizə, Naxçıvana, suya, çiçəyə, gülə ünvanlanan bu tipli əsərlərdə sözçülüyə, ritorikaya keçiddə müəyyən hədlər, sərhədlər şairi bu arzuolunmaz səmtə yuvarlanmaqdan qoruyurdu, necə deyərlər, ayaqları Antey kimi yerdən, torpaqdan ayrılmırdı. Şairin «Meyar», «Şəlalə kimi», «Hüseyn Cavid», xüsusilə «Dağlara qalxıram» və s. əsərlərinin timsalında həmin ovqatı aydın görə bilərik:

Şəlalə – dağların mərd övladıdır.
Qır bütün sədləri!
Şəlalə tək qır!
İldırım – buludun,
Tufan – dənizin,
Cəsarət – ürəyin istedadıdır!

«Şəlalə kimi» şeirindən gətirdiyimiz bu misralardakı hikməti şairin «Hüseyn Cavidə» və «Dağlara qalxıram» əsərlərində də görə bilərik. Bunlarda da güclü bir aforizmə, qüvvətli bədii təzad və kontrastla qarşılaşırıq:

Qəlbin od,
Şeirin od!
Ömrün-günün od!
Özün buz məzarda!
Bu necə işdir?
Bəs necə olub ki, o, buz dağları
Sənin atəşindən əriməmişdir?!

Yəni uzaq və mənhus Sibir çöllərinin əbədi buzlaşma prosesində olan Buz dağları sənin qəlbinin yanğısından çoxdan əriməli idi. «Dağlara qalxıram» şeirində isə şairin qranit misraları misilsiz dərəcədə yumşalaraq, o qədər zərifləşir, o qədər incələşir ki, biz sanki rayihəli, ətirli al-əlvan rəngə boyanmış təbiətin kiçik, lakin konkret bir poetik lövhəsini görürük:

Dağlara qalxıram... dağlar tər-təzə,
Nə qədər cavanmış bu qoca dağlar.
Qırmızı fincanda lalələr təzə.
Çəmən süfrəsində qədəh bulaqlar.

Hər gümüş şəbnəmə bir qızıl şüa
Zər çəkir....
dayanıb dağ keşiyində.
Körpə bənövşələr gedib yuxuya,
Uyuyur dağların gül beşiyində.

Vəhşi qızıl gülün şehi qırmızı,
Ağ gülün hüsnündə ağ günlər yaşar.
Mən seyrə daldıqca gülzarımızı,
Dəniz ürəyimlə dağ qucaqlaşar.

Əlbəttə bu iri həcmli təbiət şeirinin ətraflı təhlilini vermək fikrindən uzaq olsaq da, bir cəhəti qeyd etməliyik ki, bu zərif, kiçik bir mehdən tərpənən, titrəyən, ehtizaza gələn misraların özündə də bir kəsər, mətanətli ürək, dözümlü qəlb, dəyanətli səbir vardır! Bu da təsadüfi deyildir ki, şair həmin lövhəni, həmin poetik tablonu bizim ulu babalarımızın basılmaz yurdu Çənlibelə bənzədir:

Bura Çənlibelə oxşayır bir az,
Bəli, mərd oğullar oylağıdır bu.
Qızaran laləzar çəmənə sığmaz
Nigarın gəlinlik yaylığıdır bu.

Şairin «Gül yastıq» şeirində süjetli lirikaya xas olan zərif kompozisiya, ana ilə övladın incə mükaliməsi fonunda təsirli bir məna və məzmun ifadə olunur: Ana öz oğluna güllü bir yastıq göndərir, oğul həmin yastığa başını qoyanda dərhal anlayır ki, bu adi yastıq deyil:

Gecə yatanda bildim,
Qızıl gülün ətrinə birdən batanda bildim:
Yastığa gül doldurub hədiyyə göndərmisən,
Ana, sən bu gülləri bircə-bircə dərmisən.
Sərmisən, qurutmusan...
Əllərinlə süslənib bu dördkünc, yüngül yastıq,
Yaz köynəkli gül yastıq.
Hardan gəlib ağlına belə bir yastıq növü?

Hər ilməni bəzəmiş göz nuru, can alovu...
Ah, analar, analar!

Gül yastığın bu unikal təsvirindən sonra şair həyatın sərt və amansız, qranit daşlar kimi buz soyuqluğunu ona qarşı qoyaraq ananın övladı üçün çəkdiyi zəhməti layiqincə qiymətləndirməklə yanaşı, həm də vətənimizin hazırkı Hamlet sualı qarşısında durduğunu anaya xatırladaraq yazır:

Çətindir,
Qarşımızda Hamlet sualı durur.
Ana, sən övladına dinclik arzulayırsan,
Təpər, zəfər arzula!
Həyat arzulayırsan, gözəl ölüm arzula!
... Belə bir keşməkeşdə
Ağlı, bir də vicdanı oyaqlar... yata bilməz!

Şair ilk mətbu əsəri olan «Kitab»dan (1948-ci il) sonra «Qatar gedir», «Budapeştdə heykəl», «Böyük günlər bayramı», «Radionu dinlərkən», «Həyat düşüncələri» və s. şeirlərini yazır. Onun 50-ci illər yaradıcılığını poeziyanın geniş və şahrah yoluna çıxış üçün hazırlıq mərhələsi kimi qiymətləndirsək, artıq 50-ci illərin sonu və bütövlükdə 60-cı illəri onun poetik təfəkkürün zirvələrinə qanadlandığı, xüsusilə Vətən, azadlıq, istiqlal, humanizm motivli əsərlərinin artıq müəllifinin də adını əbədiləşdirən, özlərinin siyasi kəskinliyi, mübarizliyi ilə əvvəlkilərdən köklü surətdə fərqlənən parlaq poetik nümunələrin yaranması dövrü kimi səciyyələndirilə bilər: «Afrikanın səsi», «Nifrətim var», «Vətən ya ölüm», «Laylam mənim, nərəm mənim», «Bahar kimi», «And içirəm», «Mənim şeirim», «Əyilmə», «Ürək qızıl gülə bənzər», «Mən Şərqəm», «Qonaq çağırıram bəşəriyyəti» və s. bu tipli əsərlərdə iki əsas və aparıcı istiqamət, məram və məqsəd vardır ki, bunlardan biri vətənimizin dərd-sərini sətiraltı mənalarla göstərməkdirsə, digəri ümumiyyətlə, qeydsiz-şərtsiz, açıq-açığına planetin, dünyanın, istisnasız olaraq, bütün bəşəriyyətin taleyini daha qlobal şəkildə düşünməkdən ibarətdir. Müəyyən hallarda isə bu iki xəttin hər ikisinin bir-birini tamamlaması, birgə, müştərək şəkildə alınması, qavranması, yaşanması sonra isə misralarda bədii inikası problemidir. Yəni şairin ürəyi bir teleekran kimi həm özünü, həm də özgəni göstərə bilir; çünki həqiqi sənətkar üçün «özü» və «özgəsi» yoxdur. Bütün qitələrin, bütün ölkələrin, bütün insan

məskənlərinin Azadlıq günəşi ayrı-seçkilərsiz olmalıdır. Burada məhəlliçilik, lokallıq, xüsusilik olmamalıdır. X.R.Ulutürk də məhz azadlıq, istiqlal, müstəqillik problemlərinin birgə şəkildə, bütöv, bitkin halda mənalandırır. Onun əsərlərində Qərb də, Şərq də, Asiya da, Avropa da, hətta uzaq Afrika da bütün insanların birgə yaşadığı vahid, nəhəng bəşəri ev, bəşəri oda kimi səciyyələndirilməlidir. Təsadüfi deyildir ki, onun poetik nümunələrində azadlığa, müstəqilliyə təşnə xalqların və ölkələrin təkcə adları çəkilmir, əksinə onların bir çoxunun ünvanına konkret əsərlər həsr edilir. Bunların arasında şairin diqqətini ən çox çəkən o ölkələrdir ki, onların taleyi məhz bizim vətənimizin taleyini xatırladır; onların da torpağı ikiyə, bəzən də üçə parçalanmış, müstəmləkə, yaxud yarımmüstəmləkə vəziyyətindədir. Məsələn, Koreya, Vyetnam, Fələstin, Qrenada, Ərəb ölkələri və s.

Burada onu da xatırlatmaq yerinə düşər ki, 60-90-cı illərdə Azərbaycanın tarixi-ədəbi prosesində yeni bir mərhələ yaranır. Bu yeni mərhələnin ilk qaranquşlarının gəlişini göstərməklə, onların xidmətlərini təqdir etməklə, həm də onlardan bir-neçə il qabaq ədəbiyyata gələnlərin, habelə XX əsrin əvvəllərindəki klassiklərin də elədiklərini unutmaq düzgün olmazdı. Burada sələflərin realizmini bir növ unutmuş olan xələflərin əvəzinə nəvələrin bərpa etdiyini də ədalətlə söyləmək gərəkdir. Həmin bu nəvələrin səyi nəticəsində bizim xüsusilə bədii nəsrimiz o zamankı Sovetlər məkanında öz varlığını ortaya qoya bildi. Məsələn, yaşlı nasirlərimizin və şairlərimizin bəzi əlamətdar hadisələrlə zəngin olan, insanların iç dünyasına ünvanlanan əsərləri yarandı; «Qızıl gül olmayaydı» (R.Rza), «Yeraltı çaylar dənizə axır», (M.Hüseyn), «Qanadı sınmış quş da uçarmış» (S.Vəliyev), «O uzaq gecə» (N.Xəzri). Bunlardan bir qədər sonra isə cavanlardan Y.Səmədoğlunun «Qətl günü», Elçinin «Ölüm hökmü» və haqqında danışdığımız böyük istiqlal şairi X.R.Ulutürkün «Davam edir 37» və s. əsərlər işıq üzü gördü.

Sonrakı illərdə suverenlik, milli müstəqillik, azadlıq və istiqlal mövzusunun daha geniş vüsət qazanması da həmin şairlərin sayəsində baş vermişdir. Ömürlərini Vətənin azadlığı, bütövlüyü, istiqlalı işinin tərənnümünə həsr etmiş B.Vahabzadə, M.Araz, X.R.Ulutürk kimi şairlərin ilk dəfə ölkəmizin ən böyük, ən şərəfli ordenlərindən biri – İstiqlal ordeninə layiq görülmələri təsadüfi sayılmamalıdır. Onu da qeyd edək ki, sonralar şeirdə novator, yenilikçi istiqaməti S.Vurğundan sonrakı üçüncü nəslin nümayəndələri yaratmışlar:

Ə.Kərim, M.Araz, X.R.Ulutürk F.Qoca, F.Sadıq, C.Novruz, M.Əliyev, M.Yaqub, V.Səmədoğlu, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, M.İsmayıl və b. Həmin bu adamlar öz mənəvi atalarının yolunu namusla, vicdanla, həm də yaradıcılıqla davam etdirirlər.

Bunların arasında X.R.Ulutürkün mübariz, döyüşkən, qəhrəmanlıq lirikasının bənzərsiz, dotəlab pafosu və düşmənə nifrəti ilə seçilən, sinəsindən od-alov və vulkanlar püskürən «mənim də beynimdə bir az dəlilik, mənim də ruhumda üsyan var bir az» misraları tamamilə yeni məna çaları alır, yeni məzmunda bütöv və tam şəkildə səslənir:

Azadlığı istəmirəm bir həb kimi,
dərman kimi,
İstəyirəm səma kimi,
Günəş kimi!
Cahan kimi!

Yaşıdları arasında az şair tapılar ki, o X.R.Ulutürk qədər dünya poetik xəzinəsinin ən gözəl incilərini ana dilimizə bu qədər həssaslıqla, həm də kəmiyyətcə çox tərcümə etmiş olsun. Digər tərəfdən həmin tərcümələr ən korifey, ən müdrik sənətkarların qələmlərindən çıxan, çoxlarının dərin məhəbbətini qazanan nümunələrdən ibarət olurlar. Bunlardan bəzilərinin adlarının qısaca sadalanması belə bu barədə müəyyən təsəvvür yarada bilər. Məsələn, məşhur rus şairi J.Şelvinskinin «Babək» adlı (ikinci adı «Çiynində qartallar daşıyan») tragik-dramatik əsərini, tatar şairi Musa Cəlilin «Moabit dəftəri» kitabındakı şeirlərin hamısını, yaxud «Qardaşlıq çələngi», «Dünyaya pəncərə» kitablarında dünyanın müxtəlif şairlərinin zəngin poetik irsinə müraciət edərək onlardan ən yaxşılarını dilimizə tərcümə etmişdir; həm də elə bil ki, həmin əsərlər Azərbaycan dilində, şairin təqdimində onun öz orijinal əsəri təsiri bağışlayır. Bu, onu göstərir ki, X.R.Ulutürk bədii tərcümə məsələsinə məsuliyyətlə yanaşaraq, onu əsil yaradıcılıq hesab edir, bir sözlə, tərcümə etdiyi əsərləri yad, ikinci dərəcəli məsələ hesab etmir, qəlbinin hərarətilə yaratdığı orijinal əsərləri ilə bir sırada görürdü, onların tərcüməsi prosesində çəkdiyi əzab və əziyyətlərdən zövq alırdı. O, kimləri tərcümə etməmişdir? Puşkindən tutmuş Lermontova, Nekrasov, A.Blok, S.Yesenin, R.Rojdestvenski, A.Voznesenskıyə qədər bir çoxlarını doğma dilində səsləndirmişdir.

X.R.Ulutürk zəngin tərcümə fəaliyyətində farsdilli şeirimizin də şah əsərlərini unutmamışdır: Nizaminin «Sirlər xəzinəsi», «İsgəndərnamə»dən «Şərəfnamə»ni, lirik şeirlərini, M.H.Şəhriyarın fars dilində yazdığı əsərlərin böyük hissəsini sevə-sevə dilimizə çevirmişdi. O, eyni məhəbbətlə M.Şeyxzadənin «Mirzə Uluğbəy» dramını Azərbaycan dilinə çevirmişdir.

X.R.Ulutürk, həm də gözəl tənqidçi, görkəmli ədəbiyyatşünas alim idi. Bu da əlamətdardır ki, o bir poeziya sərrafı kimi ən çox poetik əsərlər haqqında, bu poeziyanı yaradan şairlər barəsində yazırdı; tədqiqatlarını məhz bu sahəyə yönəldirdi: S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, M.Müşfiq, M.Dilbazi və digərlərinin poeziyasını tədqiqat obyekti kimi alırdı: «Bakının dastanı» və poema janrının bəzi məsələləri», «Poemalar haqqında qeydlər», «Tarixi-romantik poema», «Ədəbiyyatımızda poema janrının yaranması və inkişafı tarixinə bir nəzər» və s. və i. a.

Bütün bunlar isə şairin yaradıcılıq diapazonunun genişliyindən, erudisiyasının, dünyagörüşünün, maraq dairəsinin vüsətindən, əhatəliliyindən xəbər verirdi. Biz hələ onun yüzlərcə bütöv cildlərə sığmayan xatirələrini demirik.

YUSİF SƏMƏDOĞLU
(1935-1998)

Yusif Səmədoğlu bir yazıçı kimi ədəbiyyata gəldiyi gündən, atasına – böyük Səməd Vurğuna bənzəmiş və kağız korlamamışdır. «Necə deyərlər, az yazmış, amma saz yazmışdır» (Mir Cəlal). Böyük ədibin hər iki şairin (S.Vurğun və Ə.Cəmil) haqqında hikmətli söz kimi dediklərini birgə şəkildə ifadə edərək, onları Y.Səmədoğlu yaradıcılığına da tamamilə şamil etmək mümkündür. Doğrudan da, onun elə də çoxsaylı əsərləri yoxdur, lakin olanların da hamısı yaxşıdır, diqqətəlayiqdir, hər biri bir hadisə, yaddaqalan, özü barədə fikir doğuran, mülahizələr, mühakimələr yürütməyə əsas verən əsərlərdir.

Bu fikri söyləyərkən biz ədibin, hər şeydən əvvəl, məşhur «Qətl günü» və «Deyilənlər gəldi başa» (natamam) romanlarını, «Yeddi oğul istərəm», «Səmt küləyi» kinossenarilərini, «220 №li otaq», «İncə dərəcəsində yaz çağı», «Astana», «Bayatı Şiraz», «Güllər», «Qalaktika» və digər əsərlərini nəzərdə tuturuq. Yazıçı bu ad-

larını çəkdiyimiz əsərlərin heç birində keçilmiş, tapdalanmış yollarla getməmiş, hər birində elə bir orijinal mövzu və onu ifadə üçün elə bədii forma və yazı tərzi tapmışdır ki, oxucu onların problematikası, xarakterlər, təbiət təsvirləri, dil-ifadə gözəlliyinə, məna və mətləb dərinliyinə heyran olmaya bilmir. Başqa sözlə desək, onlar bizi özlərinin məzmunu, ideyası, surətlər aləmi ilə cəlb edir, hətta bir çox məqamlarda heyrətləndirir; budur, həqiqi istedad nişanəsi!

Yusif Səmədoğlu 1935-ci il dekabrın 25-də Bakı şəhərində ziyalı ailəsində anadan olmuşdur (Atası Səməd Vurğun ona – öz böyük uşağına atası Yusif ağanın adını qoymuşdur – C.A.). O, orta təhsilini Bakıda almış, sonralar Moskvada M.Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutuna daxil olmuş, lakin oradan Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə köçürülmüş və həmin fakültəni 1957-58-ci tədris illərində bitirərək «Kommunist» qəzeti redaksiyasında tərcüməçi-redaktor kimi əmək fəaliyyətinə başlamışdır. Sonralar «Azərbaycan» jurnalı redaksiyasında ədəbi işçi, şöbə müdiri vəzifəsində işləmişdir. Y.Səmədoğlu 1965-1969-cu illərdə C.Cabbarlı adına Azərbaycanfilm kinostudiyasında baş redaktor, direktor müavini işləmiş, 1976-1987-ci illərdə «Ulduz» jurnalının baş redaktoru olmuş və burada özünü mətbuat işçisi, nəşriyyat təşkilatçısı kimi göstərərək, jurnalın məzmun və formaca təkmilləşməsinə nail olmuş, senzuranın çox kəskin vaxtı cəsarətli bədii və ədəbi-tənqidi materialların jurnalın müvafiq saylarında çap olunması üçün yaşıl işıq yandırmış, xüsusilə publisistika sahəsində vətənin, xalqın müasir problemlərini araşdıran aktual əsərlərin çapına şərait yaratmışdır.

Y.Səmədoğlunun ilk hekayəsi çap olunanda atası S.Vurğun hələ sağ idi. Yusif isə hələ 7-ci sinifdə oxuyurdu. Yəqin ki, dahi şairimiz ilk övladının sənətə gəlişindən, «oğul atanın kövşənini əkər» kəlamında səslənən həqiqəti xatırlayaraq xeyli sevinmişdi. Və bu da məlumdur ki, XX əsrin böyük sənətkarı oğlunun az-çox yadda qalan əsərlər yaza biləcəyindən müəyyən narahatlıq keçirmişdir. Həyat isə təsdiq etdi ki, «su axan yerdən bir də axar: şairin iki oğlu, sözün həqiqi mənasında ədəbiyyat sahəsində də atalarına layiq övladlar oldu. Onlardan Yusif gözəl nasir, Vaqif isə bənzərsiz şair və dramaturq oldu.

Y.Səmədoğlunun hekayələrinin hər biri bizim bədii nəsrimizdə yeni bir poetik söz kimi zahir oldu. Ədibin «Foto-fantaziya», «220 №li otaq», «46-cı ilin oyunları», «Astana», «İncə dərəsində yaz çağı» özlərinin istər məzmun, məna-məzmun, məndəricə yeniliyi ilə,

istərsə də forma gözəlliyi, dil-ifadə şirinliyi ilə oxucuların rəğbətini qazandı. Tənqidçi K.Nərimanoğlu «Astana» əsərinin ideyasını düzgün dərk edərək, ondakı rəmzi-metaforik nüansları dərindən duyaraq yazmışdı ki, Astana rəmzdir. El-obada deyərlər ki, qapının astanasında dayanmaq olmaz. Adamı vurğun vurar. Hekayənin qəhrəmanı da nə içəri girə bilir, nə də çölə çıxa bilir. Nə yaşaya bilir, nə də ölmək istəyir. Həyat astanası, insan ömrünün mənası haqqında bu ibrətli əsər insanı mənəvi saflığa çağırır, tamah, var-dövlət hərisliyi, acgözlüyün psixoloji əsaslarını sarsıdır. Astanada dayanan insanın gərgin anları, əzabları, olum, ya ölüm dilemması qarşısında duran insanın fəci yaşantıları oxucunu mənəvi-əxlaqi cəhətdən təmizləyir, bir növ katarsisdən çıxararaq təmiz dağ havasına aparır. Ümumiyyətlə, Y.Səmədoğlunda həyat və ölüm məfhumlarına dair xeyli mülahizələr yürüdülmüş, hətta bəzi hallarda ölümə, bədbinliyə, həyatın daha çox bədbəxt hadisə və məqamlarının təsvirinə qarşısıalınmaz bir meyl, arzu da müşahidə etmək mümkündür. Ədibin iki iri həcmli romanlarının timsalında həmin pessimizmin bəlkə də ən qabarıq şəkildə təzahürünü hər kəs asanlıqla görə bilər.

«Qətl günü» ədibin ilk iri həcmli əsəri olsa da, həm də bu sahədə onun ən kamil, ən dolğun çoxşaxəli, əhatəli romanıdır. Bu roman özünün ideya-məzmun, mövzu və problematikasına, xarakterlərin bütövlüyünə və müxtəlifliyinə, bədii forma, şərti-metaforik poetikasına görə XX əsr Azərbaycan romançılığının ən mütərəqqi ənənələrinin davamı və inkişafı baxımından ən gözəl nümunə, ən uğurlu ədəbi hadisə kimi qiymətləndirilməlidir.

Romanın geniş oxucu kütlələrinə çatdırılması işində xüsusi rolu olan yazıçı Anar əsər haqqında ilk elmi-nəzəri fikrin də müəllifidir: İstər təbiətdə, istər ictimai həyatda elə hadisələr, elə vaqelər olur ki, onlar yaddaşlarda uzun zaman yaşayır, hafizələrə iz salır, şüurlara hakim kəsilirlər. İncəsənətin, ədəbiyyatın da belə hadisələri, belə vaqeələri var. Mötəbər ədəbi məclislər, təntənəli yubileylər, başqa tədbirlər mədəni həyatın əlamətdar mərhələləridir. Amma sənətin, ədəbiyyatın ən mühüm hadisəsi böyük təsir gücünə malik yeni bədii əsərin yaranmasıdır. Belə əsərlər, şübhəsiz, hər gün, ya günaşırı yaranmır, odur ki, onların dünyaya gəlişini xüsusi qeyd etməyə dəyər. Mən bu romanı ədəbi hadisə hesab edirəm. Tənqidçinin hökmü ilə razılaşaraq biz də bu fikirdəyik ki, əsər 80-ci illərdə yazılmış onlarla romanlar arasında xüsusi çəkiyə malik son dərəcə bənzərsiz dərin intellekti ilə seçilən tarixi-fəlsəfi romandır.

«Qətl günü»nü tarixi mövzulu əsər də adlandırmaq olar. Ayrı-ayrı tarixi dövrlərdə cəmiyyətin psixologiyası, ictimai ziddiyyətləri, əsas inkişaf meyl və istiqamətləri əsərdə çox ustalıqla və müəyyən harmoniya əsasında dürüst müəyyənləşdirilmiş və yüksək bədiiliklə əks etdirilmişdir. Yazıçı tarixi faktları mənalandırmağı, bədii Vasitələrlə ifadə etməyi, qələmə aldığı dövrün ruhunu saxlamağı bacarmışdır. Əsas cəhətlərdən biri də tarixi hadisələrlə müəllif təxəyyülünün məhsulu olan hadisələrin sənətkarlıqla, ustalıqla birləşdirilməsidir. Romanın mərkəzində insan, onun taleyi, arzuları, görüşləri əsas yer tutur. Bütün bu çoxşaxəli problemlər, ayrı-ayrı zaman kəsiyində baş verən hadisələr vahid kompozisiyada birləşərək bir tam şəklinə salınmışdır.

Yazıçı həyatı, insanları bədii boyalarla, sadə və təbii şəkildə təsvir etmiş, hadisələrin, hərəkətlərin psixoloji motivlərini tapıb göstərməyə çalışmışdır. Romanın ümumi cəhəti müxtəlif dövrlərdə insanın böyük ideallar naminə şəxsi və ictimai faciələrə qatlaşmasını, cəmiyyətin xoşbəxtliyi uğrunda mübarizəsini əks etdirməkdir. Bununla da müəllif əsərə aydın və mənalı bir fəlsəfə gətirmişdir.

Romandakı hadisələr üç dövrü əhatə edir. Kompozisiya bir əsər daxilində müxtəlif dövrlərin hadisələrini, insan talelərini birləşdirir. Bədii ümumiləşdirmənin gücü ilə bu üç dövrün hadisələri əsas ideyalar, problemlər ətrafında bir axarda, vahid süjetdə inkişaf etdirilir. Hadisələrin gedişindən, obrazların mənsub olduğu zümrəyə uyğun canlı danışıq tərzindən, yerli və milli koloritin təbii təsvirindən hadisələrin hansı dövrdə baş verdiyini, tarixi və ya tarixi-əfsanəvi şəxsiyyətlərin təxmini də olsa, hansı dövrlə əhatələndiyini müəyyənləşdirmək olar.

Əsərdə təsvir edilən birinci dövr iki əsr bundan qabaqkı tarixi keçmişimizdir. Şərq sarayındakı azğınlıq, Hökmdarın qəsbkarlığı, torpaqların zəbt edilməsi, müharibə dəhşətləri, xalqın zülm altında əzilməsi real və inandırıcı boyalarla canlandırılmışdır.

Xanı edam edəndən sonra, ağ saqqallı başı nizəyə keçirib, sərbazların at kişnərtisinə bənzər hayqırtıları altında uca bir təpəyə sancandan sonra, hökmdar ətraf kəndləri yandırmağı əmr etmişdi, komalara od vurub, eşiyə çıxanların hamısını – qocanı, cavanı, uşağı qılıncdan keçirib qanına qəltan eləyəndən sonra isə hökmdar Xacə Ənvərə demişdi ki, get dincəl, get uzan və get tiryəkini çək!

Bu kiçik epizodla o dövrün mənəvi mənzərəsi gözümüz önündə tam çılpaqlığı ilə canlanır. Hökmdar saray xainlərinin satqınlığı

üzündən xalqın gözü qarşısında məmləkətin ən böyük şairini edam etdirir. Şairin əlyazmalarını saray təlxəyi Ufləmə Qasım gizlədir və uzaqlara aparır. Bununla müəllif sübut etməyə çalışır ki, xalq öz sənətkarını yüksək qiymətləndirir; onun ədəbi irsini, hikmət xəzinəsini qoruyub saxlayır, onu əbədiləşdirir.

Romandakı ikinci dövr XX əsrin 30-cu illərini əhatə edir. Sədi Əfəndinin ömür yolu, başına gələn əhvalatlar məhz burada öz əksini tapmışdır. Sanki uzaq keçmişdəki insanların acı taleyi, haqsızlıq, zülm, şərin kökləri əsrdən-əsrə gəlib çatmışdır. Vaxtilə şairin ölümünə bais saray satqın və xainlərinin varisləri bu dövrdə də yetişib, Muxtar Kərimli həmin varislərin ümumiləşmiş obrazıdır.

Göründüyü kimi, müxtəlif dövrlərdə yaşayan sənətkarların hər ikisi xəyanət və satqınlığın, ikiüzlülüyün qurbanı olur. Deməli, faciə, onu doğuran səbəblər eynidir. Zaman dəyişib, lakin daxili aləm, xarakter dəyişməyib. Hər iki sənətkar onların istedadını gözü götürməyənlərin əli ilə məhv edilir. Tatar Temirin sözləri ilə desək, «bu gün də dünya yaman dəyişib, hər yanda dava gedir; hamı adamlıqdan çıxıb, hamı dönüb olub quleybanı». Ədib müxtəlif dövrlərin hadisələrini konkret insan xarakterləri ilə qarşı-qarşıya qoyur, onun əsas əlamətlərini üzə çıxarmağa çalışır.

Romandakı üçüncü dövr XX əsrin 70-ci illərini əhatə edir, xəstə olası adamın həyatından bəhs edir. Xəstə olası adam dünənin, bu günün acılıqlarından əzab çəkir, həqiqəti üzə çıxarmaq üçün son nəfəsinədək mübarizə aparır. Lakin o, qorxu, zəiflik nəticəsində öz inam və ideallarına xəyanət edir; Xəstə mühitin, həm də Kərimlinin qurbanı olur.

Beləliklə, yazıçı müxtəlif dövrlərdə obrazların düşdüyü vəziyyəti meydana çıxaran sosial-mənəvi amilləri düzgün aydınlaşdırmağa çalışmış, insan psixologiyasını açmış, onların pis əməllərinin konkret şəraitdən, düşdüyü vəziyyətdən asılı olmasını sübut etmişdir. İnsan psixologiyasına, xalq həyatına, məişət, həyat qayğılarına yaxşı bələd olan yazıçı hadisələri real və canlı boyalarla, xırda detallarla təsvir etməyə nail olmuşdur. Bu isə sənətkarlıq məsələsidir; ona görə də müəllif ailə-məişət səhnələrindən, təbiət təsvirlərindən, rəmzi və simvolik obrazlardan da məharətlə faydalanmışdır. Müəllifin sevə-sevə təsvir etdiyi böyük yazıçı (bəlkə də Hüseyn Cavid – A.C.) Sədi Əfəndi də dedi-qoduların, gözügötürməzliyin qurbanı olur. Əsərdəki Salahovlar, necə deyərlər, pambıqla baş kəsirlər. XX əsrdə də, onun 30-cu illərində də satqınlıq, riyakarlıq, qorxaqlıq da-

vam etmişdir. Lakin romanda belə bir ümumiləşdirici fikir də var ki, ona görə heç vaxt ədalət, düzlük, həqiqət tamamilə yox ola bilməz; haqq-ədalət incələr, lakin üzülməz. Bu mənada əsərdəki istər tarixi keçmişin böyük şairinin əlyazmaları, istərsə də yaxın keçmişin böyük romanisti Sədi Əfəndinin «Qətl günü» əsərinin əlyazması da tapılır. Sənətin, həqiqətin, mənəviyyatın, ədalətin sönməz çırağı, ilahi bir nemət kimi əsrdən-əsrə, nəsildən-nəslə ötürülür.

Romanda Baba Kaha pisliyi, xəbisliyi cəzalandıran bir qüvvə kimi verilir; o sanki günahsızların intiqamını almaq üçün yaranmışdır. Onun oyumdan qalxan hənirtı səsi get-gedə tufana, zəlzələyə, kainatı silkələyən, lərzəyə gətirən bir qüvvəyə çevrilərək başı bəlalı, sinəsi yaralı məmləkəti yerlə-yeksan edir.

Romanda Canavar da mifoloji, alleqorik, şərti-metaforik, məsələn, Kırlikir kimi daha çox ümumi səciyyə daşıyan, müəyyən mənada mücərrəd planda verilən mifoloji ünsürlər daha çox yarımtarixi, yarıməfsanəvi məqamların təsvirində verilir ki, bunların hamısı da müasir, real həyat hadisələri ilə məharətlə uzlaşmışdır. Ona görə də ədibin fövqəltəbii qüvvələrə və müstəsna varlıqlara az üz tutması da, demək olar ki, əksər hallarda özünü doğruldur. Əsərdən gətirdiyimiz belə bir parçaya diqqət yetirək: Məmləkətin qoca ağbirçəyinin son ağı-lay-layları yayılıb, nazik, yanar ipə dönüb, uzanıb-uzanıb, dağlar aşıb, ormanlar keçib, gəlib Baba Kahanın həndəvərindəki daşların birinə ilişdi və bu daşdan elə bir ah qopdu ki, Baba Kahanın oyuğundan gələn səs dünyanı lərzəyə saldı: «Sizin kökünüz kəsilsin, ay ikiayaqlı bəndələr».

Baba Kaha fenomeni hətta yaxın keçmişdən bəhs edən hadisələrin təsviri zamanı da müəyyən məqamların şərtı üçün ədibin köməyinə gəlir. Beləliklə, Baba Kaha əsərdə bir növ simvollaşdırılmış, müqəddəsləşdirilmişdir. Ona görə də romanda zaman anlayışı bir qədər silinərək, mücərrədləşdirilir və birbaşa, ardıcıl süjet xəttı və kompozisiya və fabula çərçivəsindən kənara çıxır.

Əsərdə böyük qanlar, qadalar hesabına baş verən inqilablara da müəllifin münasibəti birmənalı deyil, bəlkə də ən çox neqativdir. Bu da məlumdur ki, inqilablara mənfi münasibət bütün xalqlarda təxminən eyni olmuşdur. İnqilabın dağıdıcı, yandırıb-yaxıcı mahiyyəti həmişə dünyanın ən böyük şəxsiyyətlərini ehtiyatlı davranmağa sövq etmişdir. Məsələn, XIX əsr fransız ədəbiyyatının korifeylərindən V.Hüqo, Stendal, P.Merime, Balzak və başqalarının inqilaba münasibəti heç də hər zaman birmənalı olmamışdır. Bu baxım-

dan onların ən gözəl, ən kamil əsərlərində inqilabi hərəkatın bədii təsviri, analizi, dəyərləndirilməsi də müxtəlif aspektdən aparılmışdır. Bu deyilənləri bilavasitə bizim keçirdiyimiz inkişaf tarixi ilə əlaqələndirməli olsaq, deməliyik ki, vaxtilə Sovetlər məkanında yaşayan xalqların heç də hamısı Oktyabr inqilabına qarşı eyni münasibətdə olmamışlar. Üzdə, gündəlik işdə, əməldə, yaxud sözdə qorxu hissi ilə əlaqədar olaraq onu guya bəyəndiklərini etiraf edən insanlar, daxilən, içdən ona inana bilmir, bəlkə də dərin nifrət bəsləyirdilər. Necə də bəsləməsinlər? Min illərdən bəri süzülüb gələn gözəl adət-ənənələri yasaq edən, dini yasaq edən, milli dili, mədəniyyəti yasaq edən, hamını eyni şəkildə düşünməyə vadar edən, kilsələri, məscidləri – Allah evlərini dağıdan, milli bayramları qadağan edən, bir sözlə, nifrətəlayiq, xalqa, sənətə yad bir ideologiyanı kim sevə bilər? Xalqları, millətləri, qövmləri, qohumları bir kökdən, bir soydan olan insan toplumlarını bir-birinə düşmən edən, onları Çin səddi ilə ayıran bir nəzəriyyəni kim sevər? Yazıçının bu maraqlı əsərində insan, təbiət və habelə simvolik obrazlar bədii konflikt və münaqişələri əsaslandırmaqla, şərtləndirməklə bərabər, həm də romanın məna, məzmun siqlətini, bədii qüdrətini də təmin etmiş olar. Ona görə də müəllifin əsərdə bu qədər çox surətlər, müxtəlif səciyyəli xarakterlər yaratmaqda xüsusi səy göstərməsi təsadüfi deyildir. Bu böyük obrazlar silsiləsi ədib tərəfindən son dərəcə diqqətlə traktovka edilmiş, müəyyən simmetriya yaranmışdır. Simvolik, qeyri-simvolik, kosmoqrafik, mifoloji, əfsanəvi, real, bəzən hətta sənədli, bir sözlə, həyatdan kitaba gələn nə qədər surətlər vardır: Baba Kaha, Kirlikir, Hökmdar, Vəzir, Xacə Ənvər, Üfləmə Qasım, Berqman, Mirzəyan, Sədi Əfəndi, Xəstə olası adam, Marqo, Comaq Qulam, Feldşer Mahmud, Tatar Temir, Tamaşa, Zülfüqar kişi, Muxtar Kərimli, Sarıca oğlu Məhəmməd, Adil Salahov, Canavar, hamısını saymaq olmur və s.

Bəlkə də əsərdəki çoxsüjetlilik, çoxşaxəlilik, çoxəhvalatçılıq bəlkə də heç ədibin hekayətlərdən, rəvayətlərdən, əfsanələrdən istifadə ilə deyil, xarakterlərin bolluğu ilə izah olunmalıdır. Lakın bu epizod və əhvalatların hamısı bir-birinə qaynaq edilərək çox məharətlə bütöv bir vəhdət halına gətirilmişdir. Ona görə də bu surətlərin hər birinin romanı, dramı və sərgüzəşti elə ustalıqla verilir ki, onların hamısını oxumadan, onları mənimsəmədən əsəri dərk etmək mümkün deyildir. Bu mənada həmin surətlərin hər birinin bioqrafiyası, ömürlüyü ibrətamiz bir pritça-nəsihət təsiri bağışlayır. Məsə-

lən, ilk baxışdan o qədər də başa düşmək olmur ki, Xəstə olası adamla həkim Berqmanın siyasətə, mövcud ictimai quruluşa dair söhbətləri hökmən lazım idimi? Lakin diqqətlə düşünəndə görünür ki, hökmən vacib imiş. Çünki Berqman əsərdə təkcə həkim kimi yox, bəlkə də Şərqdə müdrik adamlara verilən adlarla çağırılan loğman, filosof, müdrik bir şəxsiyyətdir. O, xəstəyə görün nə deyir: «Sən əzizim, indi gərək ancaq müalicənlə məşğul olasan. Başqa nə varsa, tulla getsin, heç nəyə fikir vermə. Hamı özü üçündür. Bunu mən deyirəm, ha. Can adama bir dəfə verilir. İki ömrümüz olsaydı, deyərdik ki, birini sərf eləyək ədalət uğrunda mübarizəyə, camaat da yığılıb bizə əl çalsın».

Romanda verilən alleqorik surətlərin hər biri gözəl rəsm olunur: istər Baba Kaha, istərsə Canavar, istərsə də Kirlikir! Lakin sonuncu ədibin əsil kəşfi, icadı qiymətləndirilməlidir. Bu münasibətlə əsərin bədii mətninə ötəri bir nəzər salaraq müəyyən bir parçanı misal gətirmək istərdik. Xəstə olası adamla Kirlikirin ilk tanışlıq zamanı başladıqları dialoq bu cəhətdən olduqca səciyyəvidir: Gecə yarısı zibil tökməkdən qayıdan Xəstə hələ xəstələnməmişdən qabaq, cəngavərlər kimi sıralanıb çiyin-çiyinə durmuş zibil yeşiklərinin yanında qəribə bir siçovula rast gəlmişdir: pişik boyda, bozumtul, cod tükləri biz-biz dayanmış bir qəribə siçovul gözlərini fırlada-fırlada bir-iki dəfə öskürmüş və kəmali-ehtiramla boğazını arıtlayandan sonra demişdi: Salam, ay qonşu! Xəstə olası adam qorxusundan birtəhər canını dişinə tutaraq onun kimliyini soruşanda siçovul şəstlə cavab verir: Kirlikir!

Bundan sonra yazıçı çox məharətlə kəşf etdiyi bu alleqorik obrazın aydın portretini; onun həm zahirini, həm də iç dünyasını canlandırmağa belə nail olur: Siçovul sol gözünü yumub, müsahibinə birgözlü baxa-baxa belə izah etmişdir. Belə ki, yəni Kirin kirlisi. Lap kirli, müsibət dərəcədə kirli. Üfunət qoxuyan və ilaxır... Amma, qonşu, məndən təmizi yoxdur. Hansı yerimi iynəyirsən iynə, görəcəksən ki, tərtəmizəm. Səsində nə üçünsə dilxorluq duyulurdu. Bu adı mənə, bir-iki əclaf var aramızda, onlar qoyublar. Eybi yox. Bir də, ay qonşu, kimə, nəyə bizim zamanda adına görə hörmət eləyiblər? Üç yüz əlli ildir, bu dünyada ömür sürürəm mən, sizin təbirinizcə desək, bir növ qocaman siçovulam. Bəlkə də bu məmləkətin ən qocaman siçovulu. Əlimdən nə desən gəlir... İstəyirsən səni kaptorqinterlyuksun sədri eləyim?». Bundan sonra Kirlikirin filosofanə monoloqları bir-birini əvəz etmişdir. Sizin evinizi bilirsən nə yı-

xacaq? Hə? – Nə bilim, vallah! Arvadlar və hər gün radioda, televizorda çalınan diringələr! Bir belə vallah diringəyə qulaq asmaq olmaz, nə qədər adam qulağı «ay mənim canım, ay mənim filanım» eşidə bilər?

Bu təqdimatdan, yaxud özünü təqdimdən sonra Kirlikir oxucunun nəzərində hər şeyi bilən, analitik bilik və ağıla malik, müdrik bir varlıq kimi canlanır. Kirlikir, hətta parapsixologiya, qravitasiya hadisəsindən dəm vurur.

Ədib Kirlikirin vasitəsi ilə bir sıra xəbis, paxıl, satqın adamları ifşa edir; xüsusilə hazırda yaşayan böyük-böyük vəzifə sahiblərini, xalqın hesabına yaşayıb onu bəyənməyən zatı qırıqları. Əslində xalq elə Kirlikirin özüdür. Doğrudan da, yazıçının onun simasında kəşf etdiyi bu qəribə obraz – Kirlikirin məhz xalq – əliqabarlı, əməkçi, hər şeyə qadir, lakin qədir-qiyməti bilinməyən xalq olduğu tamamilə anlaşılır. Yazıçının bədii priyomunun orijinallığı da məhz buradadır. Bizcə, əsərdə yazıçının simvollardan, sətiraltı mənalardan istifadə yolu ilə yaratdığı belə tipik şəraitdə, tipik xarakterlər oxucunu ofsunlayır.

1980-1984-cü illərdə qırmızı imperiyanın qılıncının kəsərli vaxtında başqa cürə hərəkət mümkün deyildi. Göründüyü kimi, Yusif Səmədoğlu ölümün gözünə diri-diri baxmağı bacarmış, xalqın taleyüklü problemlərini qaldıraraq onları yüksək bədiiliklə əks etdirmişdir. O da hamıya bəllidir ki, müəllif həmin illərdə müxtəlif yollarla təqib edilirmiş.

Ədibin ikinci romanı özünün ən sədaqətli dostu, xeyirxahı və tənqidçisi yazıçı Anarın «Bitmiş ömrün bitməmiş yadigarı» adlandırdığı «Deyilənlər gəldi başa» adı ilə, yalnız ölümündən sonra çap olunmuş əsəridir.

Bu romanda da iki əsas xüsusiyyət, iki əsas xətt – istiqamət və ya iki forma orijinallığı mövcuddur: birində Sarı hamam və hal arvadı ilə bağlı xəyali, mistik, sehrli-əfsunlu, sirli-soraqlı epizodlar, əhvalatlar.

İkincisi isə real həyatdan, habelə müasir dövrdən alınmış mövzu-mətləb və problemlərdir; bizim ömrümüz boyu rast gəldiyimiz, az qala özlərinin sənədliliyi ilə seçilən, sovet dövründə yaşamış, fəaliyyət göstərmiş adamlardır. Burada Sarı hamam, Məcid, onun şoferi, raykom katibi Cavadov, onun şoferi Ayrım balası, arvadı Münirə xanım, Qeybətçil arvad Qərənfil və b. nə qədər də müasir görünürlər: Sarı hamam, sarı dəftər, hal arvadı, lal-kar Səməndər.

Sonuncu xüsusilə romanın canı, əti və qanıdır. Onun öz sirli-soraqlı dünyasına baş vurmaq olduqca çətindir: mən dolu, bədirlənmiş ayın işığında bəzi-bəzi yazılar oxuyuram, qulağıma deyilən adda-budda, mənim yazdıqlarım kimi yazılar yox, alın yazısı kimi pozulmaz yazılar.

Səməndər bu mahalda qeybətcil Qərənfilin dedi-qodusu sayəsində bədbəxtliyin, uğursuzluğun, fitnə-fəsadın, bir sözlə, şər işlərin simvoluna çevrilir; kimin qızı özünü asır, kimin oğlu yoxa çıxır, kimin qardaşının meyidi uzaq ellərdən gətirilir, kimin arvadı ərindən boşanır, kimin əri başqası ilə gəzir Səməndər günahkar sayılır.

Əsərin ikinci hissəsində biz Səməndəri artıq tamam başqa xarakterdə, başqa biçimdə, hətta bir ziyalı kimi görə bilirik: o, həm də bir növ bizim müasirimiz kimi təsir bağışlayır. Əfsuslar ki, əsər yarımçıq olduğuna görə bu maraqlı obraz haqqında oxucu istənilən təsəvvürü əldə edə bilmir. Hər halda bu yarımçıq əsərdə də müəllif çox maraqlı, orijinal, siyasi cəhətdən diqqətçəkən lövhələr yarada bilmişdir.

SABİR ƏHMƏDLİ
(1930)

Sabir Əhmədli roman janrında yazan, bu janrın müasir varlığı dərk və əks etdirmək üçün verdiyi geniş imkanlardan bacarıqla istifadə edən istedadlı nasirlərimizdəndir.

Müasir nəsr böyük mənəvi qüvvəsi ilə diqqəti cəlb edir. Nəsrin, xüsusilə, müasir romanın bu cəhəti Sabir Əhmədlinin 70-80-ci illərdə və müstəqillik dövründə yazdığı roman və povestlərində aydın görünür. Mövzu müasirliyi qaldıran, problemlərin aktuallığı, mənəvi-psixoloji təhlilin dərinliyi «Yaşıl teatr», «Toğana», «Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü», «Azığa doğru», «Gedənlərin qayıtmağı», «Kütlə», «Kef», «Axirət sevdası», «Ömür urası», «Yamacda nişanə» kimi əsərlərində özünü göstərən bu xüsusiyyətlər Sabir Əhmədlinin bir yazıçı kimi daha çox tanıtmış və sevdirmişdir.

«Toğana» yazıçının ən maraqlı romanlarındandır.

Elə yazıçı var ki, şəhərlə əlaqəsi az və zəif olan, elmi-texniki tərəqqinin təsirindən müəyyən dərəcədə kənarda qalan ucqar dağ kəndlərindən yazmağı çox sevir. Sabir Əhmədlinin romanında təsvir edilən Toğana da ucqar dağ kəndidir. Lakin demək olmaz ki, bu kənd şəhərdən tam təcrid edilmişdir.

Müasir «kənd nəsri» haqqında gedən mübahisələr göstərir ki, bəzi yazıçı və tənqidçilər kəndin problemlərindən, onun inkişaf dialektikasından yazmağı yox, qəlbin dialektikasından yazmağı üstün tuturlar. Sabir Əhmədli kəndin də, qəlbin də qarşılıqlı münasibətindən, hər ikisinin inkişafının dialektik əlaqəsindən yazmağı vacib bilir.

«Toğana» romanında ucqar dağ kəndinin təsərrüfat həyatının çətinlikləri, onun əmək adamlarının yaşayış tərzi və qayğıları ilə yanaşı, çoxcəhətli və çoxplanlı şəkildə qoyulmuş mənəviyyat problemləri ilə də qarşılaşırıq. «Toğana» nəzərimizdə aktual, müasir mənəvi problemlərin qoyuluşu və bədii həlli sahəsində yazıçı axtarışlarının mühüm nəticəsi kimi qiymətlidir.

Ədəbi mühitdə klassik rus ədəbiyyatında təbiətdən emalatxanaya kimi bəhs olunduğundan müasir mərhələdə isə təbiətə həm məbəd, həm də emalatxana kimi baxmağın səciyyəvi hal aldığından daha çox danışılır. Azərbaycan ədəbiyyatında isə bir vaxt təbiətin təsvirində estetik cəhətə daha çox üstünlük verilirdi. Ədəbiyyatımızın inkişafının yeni mərhələsində, o cümlədən Sabir Əhmədlinin «Toğana» romanında təbiətə yeni bir münasibət – ona mənəviyyat ölçüsü kimi bir baxış da var.

Təbiəti və təbiiliyi qorumaq planeti, varlığı, yaşayışı, həyatı qorumaq səviyyəsində olan bir məsələ kimi qaldırıldığı indiki şəraitdə mənəvi konflikti ekoloji plan və əsasda, lakin müxtəlif üsul və səpkilərdə həll etmək imkanları çoxalır. Ədəbi tənqidi materiallarda göstərildiyi kimi, bir sıra yazıçılar təbiəti sevmək, onu qorumaq və saxlamaq məsələsini birbaşa qaldırır, ona amansız münasibəti ifşa edirlər. Bəziləri mifik obrazlardan geniş istifadə etməklə insanla təbiətin ayrılmaz birliyindən, möhkəm əlaqəsindən danışırlar. Sabir Əhmədli isə şəxsiyyətin mənəvi məzmununu onun təbiətə münasibəti ilə əlaqələndirib izah edir.

Ümumiyyətlə, «Toğana» bütövlükdə kənd, təbiət və mənəviyyat mövzusunda yazılmış romandır. Yazıçı obrazlarının mənəviyyatını təbiətin saflığı, gözəlliyi ilə müqayisə və təmasda verir, bir obrazın dünyagörüşün, işinə, vəzifəsinə, ailəsinə, başqalarına münasibətini onun mənəvi aləminin açarına çevirir.

Romanın əvvəlində biz toğanalılarla və buraya yaylağa gəlmiş şəhərlilərlə tanış oluruq. Toğanalılar və yaylaqçılar haqqında yazıçı təqdimatı iki əsas xətt olub əsərin əvvəlindən sonuna qədər qarşılıqlı əlaqə və münasibətdə davam etdirilir.

Fəal mənəvi təmizlik bir meyar kimi, «bütün işin, fəaliyyətin, insan ömrünün əsası» kimi əsərdəki obrazların mənəvi-etik ləyaqətlərini aydınlaşdırmaqda mühüm rol oynayır. Yazıçı mövqeyinin aydınlığı isə bir bunda, bir də romanın əsas qəhrəmanı Adil müəllimin istəklərin ən ucası adlandırdığı «yer bir ev, bəşər bir ailə» fikrində, arzusunda ifadəsini tapmış olur.

«Toğana»da maraqlı surətlərlə qarşılaşırıq. Bunların sayı iyirmidən çoxdur. Əsərin aparıcı surəti, əsas qəhrəmanı isə Adil müəllimdir. O, pedaqogika və psixologiya ilə məşğul olan alimdir. Adil müəllim əsərdə fəal mənəvi təmizlik mücəssəməsi kimi səciyyələndirilir. Onu «fikir iksiri» adlandırırlar. Bu təsadüfi deyil. Onun adı bir təmasdan hərəkətə gələn fikri, düşüncəsi güclü axına çevrilib ümumdünya məsələlərini əhatə edə biləcək bir genişliyə qədər davam və inkişaf edir. Romanda Adil müəllimin və onun kimi mənəviyyatı təmiz adamların xarakteri daha çox düşüncələr axınında, daxili monoloqlarda açılır. Bu isə romanın forma xüsusiyyətlərini müəyyən edir.

Neçə il bundan qabaq Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində keçirilən «Mirzə Cəlil günü»ndə yazıçılardan Anar, Əkrəm Əylisli, Elçinlə birlikdə Sabir Əhmədli də iştirak edirdi. Sabir Əhmədli buradakı çıxışında Mirzə Cəlilin «Oğru inək» hekayəsini xatırlayıb, diqqəti onun qəhrəmanının qaldırdığı bir məsələyə cəlb etdi. Hekayənin sonunda qəhrəman hamı kimi inanır ki, inək oğrudur. Lakin o məhz hamıdan fərqlənərək «inək oğrudur» deməklə kifayətlənmir, əksinə, «inək oğrudur» deməklə kifayətlənən «hamını» ittihamlandırır və belə nəticəyə gəlir: «Hamı deyir ki, inək oğrudur, amma bir deyən yoxdur ki, inək niyə oğrudur?». Sabir Əhmədli sözünü davam etdirərək dedi ki, bax, Mirzə Cəlil belə yazıçı idi. O, qələmə aldığı hadisəni oxucuya çatdırmaqla kifayətlənmirdi. Qələmə aldığı hadisənin səbəbini də araşdırır və açırdı. Bu cəhət yazıçı Sabir Əhmədlinin özünə də aiddir. Özünü Mirzə Cəlilin ardıcılı hesab edən yazıçılarımızın hər biri böyük müəllimlərindən bir və ya bir neçə keyfiyyəti əxz etmişdir. Sabir Əhmədli də özünü Mirzə Cəlilin ardıcılı, davamçısı kimi göstərməklə digər qələm dostları ilə birləşir. Lakin o, böyük Mirzə Cəlilin davamçısı olan yazıçılardan da fərqlənir. Sabir Əhmədli Mirzə Cəlildən daha çox qələmə aldığı hadisəni səbəbləri ilə, kökləri ilə əks etdirməyin ustalığını əxz etmişdir. Yazıçının əsərlərində sosial-psixoloji təhlilin dərinliyindən danışdıqda biz bu cəhəti nəzərdə tuturuq. Yuxarıda adı çəkilən

«Yamacda nişanə» və «Qanköçürmə stansiyası» povestləri, «Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü» romanı və yazıçının digər əsərləri nəzərdə tutduğumuzu sübut etmək üçün xeyli material və fakt verir.

Sabir Əhmədli «Mirzə Cəlil günü»nün iştirakçılarının diqqətini «Oğru inək» hekayəsində ifadəsini tapan başqa bir məsələyə – yazıçılıq sənəti, yazıçı xisləti ilə əlaqədar çox mühüm bir məsələyə də cəlb edərək hekayədən aşağıdakı parçanı oxudu: «...biz bir yazıçı millətik, bizə yağ və pendirdən, süd və qaymaqdan da əvvəl yaxşıca tanımaq, təcrübə görmək lazımdır. Bizə gör-götür lazımdır, yəni müxtəsər, bizim yazıçılıq karxanasında həmişə xammal lazımdır ki, karxanamız işləsin, bikar qalmasın. Bu gecə məndən yatdı yoxdu. Gərək bir büründəcək götürəm və sənlə gedəm, oğru inəyi səhərədək pusam və onun «fənd-feilini» öyrənib sonra yazıya götürəm: ta ki, hər bir kəs bilmirsə bilsin, eşitməyibsə, eşitsin ki, inəkdən də oğru olarmış».

Sabir Əhmədlinin «Dünyanın arşını», «Yaşıl teatr», «Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü», «Toğana», «Azığa doğru», «Gedənlərin qayıtmağı» və s. əsərləri göstərir ki, o, bir yazıçı kimi görüb götürməkdə, yazıçı karxanasını xammalla doldurmaqda da böyük sələfi Mirzə Cəlildən çox şey öyrənmişdir. Görkəmli yazıçının «Dünyanın arşını» romanından bəri yazdığı hekayə, povest və romanlarında həyat materialının bolluğuna, qələmə alınmış məsələnin, qaldırılmış problemin hərtərəfli və dərindən öyrənilməsi faktına rast gəlməyimiz də bunu təsdiq edir. Bu əsərlərin hər birində çox müxtəlif məsələ və problemlər qaldırılsa da, bunların hamısı nəticə etibarilə mənəviyyat problemi ilə əlaqələndirilir, fəal mənəvi təmizlik bir meyar kimi, «bütün işin, fəaliyyətin, insan ömrünün əsası kimi» bu əsərlərdəki obrazların mənəvi-etik ləyaqətlərini araşdırmaqda mühüm rol oynayır.

Müasir Azərbaycan nəsrinin mənəvi –etik problemlərə həsr edilmiş bir sıra nümunələrində maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, bu nümunələrin müəllifləri də müxtəlif olub, müxtəlif maraq dairəsinə, müxtəlif yazı maneralarına, yaradıcılıq imkanlarına və digər xüsusiyyətlərə malikdirlər. Lakin bunların əksəriyyətində hamısı üçün ümumi olan bir dairə obrazına da təsadüf olunur. Bu obrazın anatomiyası və ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərində təzahür forması görkəmli ədəbiyyatşünas və tənqidçi Arif Hacıyevin tədqiqatlarında maraqlı və aydın bir tərzdə şərh olunmuşdur. Arif Hacıyev doğru göstərir ki, Əkrəm Əylislinin əsərlərində qəhrəman «...kəndin mik-

romühitindən qaçmaq istəyir, o şəhərə gedir, lakin, o, böyük şəhərdə də özünü narahat hiss edir və yenə də kəndə qayıdır. Şəhərlə təmasda olan kənd adamının qəlbində baş verən həyəcan və qalxışmalar, yeniləşmə prosesləri yazıçının başlıca mövzusunu təşkil edir. Bu nədir? Dairə? Şübhəsiz».

Arif Hacıyevin başqa bir yazıçımızın – Rüstəm İbrahimbəyovun yaradıcılığı haqqında qeydlərində oxuyuruq: «9-cu Dağlıq küçəsində» povesti kompozisiyası cəhətdən qətl ilə başlanır və təhqir olunmuş ailə şərəfinə görə qətl ilə də bitir. Dairə?

Bəli, R.İbrahimovun əsərlərində müxtəlif variantlarda təkrar olunan özünəməxsus bir həyat dairəsi».

Maqsud İbrahimbəyovun «Ondan yaxşı qardaş yox idi» povestini təhlil edən tənqidçi göstərir ki, onda da: «Povest hamam qazanlarının yeknəsək uğultusu ilə başlayır və qazanların göy gurultusuna bənzər gurultusu ilə bitir».

Öz-özünə sual verir ki:

«Dairə?

Əkrəm Əylislidə və Rüstəm İbrahimbəyovda olduğu kimi bir dairə?

Yəqin ki, bəli...».

Və ehtimalla olsa da təsdiq edir.

Tənqidçi «dairənin başqa bir formada təzahürünə Anarın «Ağ liman», «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» povestlərində, Çingiz Hüseynovun «Məhəmməd, Məmməd, Məmiş» romanında rast gəldiyindən və onun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs açaraq, nəhayət, belə bir ümumi nəticə çıxarır:

Necə ki? Yenidən və yenidən dairə?

Bəli, dairə...

Əkrəm Əylislidə – dairə...

Rüstəm İbrahimbəyovda – dairə...

Maqsud İbrahimbəyovda – dairə...

Anarda – dairə...»

(Sabir Əhmədlidə – dairə...

Misal üçün. «Kef» romanı əsərin qəhrəmanının evində prezidentin fərmanla təyin edəcəyi təqaüdün haqqında söz-söhbəti və düşüncələri ilə başlayır və həmin evdə də gözləri qapıya zillənərək nəyi isə gözləməsi ilə bitir – T.H.).

Dairələr, əlbəttə, müxtəlifdir, özünəməxsusdur. «Amma dairə elə dairədir – müasir izahlı lüğətlərin təyin etdiyi kimi... nəyinsə in-

kişafı, həyata keçirilməsi imkanlarının tükəndiyini özündə toplu halda əks etdirən qapalı hərəkətlər, əməl və hadislər zənciridir...»

Bütün bunlar doğrudur. Bu da doğrudur ki, yuxarıda haqqında az da olsa, bəhs açılan «dairə»lər yazıçıların yox, onların ədəbi qəhrəmanlarının fəaliyyət dairələridir. Lakin bütün bu yazıçılar «60-70-ci illərdə respublika partiya təşkilatının, ictimaiyyətin bizim sosialist əməllərimizə yad olan təzahürlərə qarşı mübarizəsində yaxından və fəal iştirak edirlər» fikri ilə razılaşmaq olmaz.

Çünki 60-70-ci illərdə yazıçılarımızın «dairə» obrazını yaratmaqla həmin illərlə respublikamızda, ümumiyyətlə, böyük ölkədə mövcud olan antihumanist mühiti, bu mühitin doğurduğu mənəvi-etik korriziyanı göstərməyə çalışır və bu yol ilə insan uğrunda, mənəviyyat uğrunda mübarizə aparırdılar. «Dairə» obrazını qələmə almaq zərurəti bu dövrün doğurduğu mənəvi mühitin vəziyyəti ilə əlaqədar idi.

Sabir Əhmədli yaradıcılığı üçün mövzu və material bolluğu səciyyəvi bir xüsusiyyətdir. Bu mövzu və material bolluğu həm müasir şəhərlə, həm də kəndlə çox möhkəm əlaqədardır. Odur ki, onun roman və povestlərində qəhrəmanlarının bir çoxu kənddən çıxmış olsalar da, şəhərdə yaşayır və işləyirlər. «Dünyanın arşını», «Azığa doğru» romanlarında da belədir. Bu romanların əsas surətləri filosof Arif və Valeh müəllim şəhərdən bir qonaq kimi doğma kəndlərinə gəlirlər. Müasir kənd onların görüş və qənaətlərindən keçirilərək oxucuya təqdim edilir.

Beləliklə, biz müasir kənd-şəhərdən gəlmiş ziyalı gözündə məsələsi ilə qarşılaşmış oluruq. Sabir Əhmədli üçün kəndli gözündə müasir şəhər mövzusu da yad deyil: misal üçün «Qanköçürmə stansiyası» povestini göstərmək olar. Beləliklə, onun əsərləri və bu əsərlərdəki məsələ və mətləblər müasir Azərbaycan kəndi və onun taleyi ilə ya birbaşa, ya da dolayısı əlaqədar olur: «Toğana», «Dünyanın arşını», «Qanköçürmə stansiyası», «Azığa doğru» roman və povestlərdə olduğu kimi. Bütün bu əsərlər, ümumiyyətlə, Sabir Əhmədlinin qələmi sosial-psixoloji təsvirin və təhlilin dərinliyi və güclü olması ilə diqqətəlayiqdir. Sosial-siyasi ədalətin pozulmasına və bunun mənəvi deformasiyalar doğurmasına qarşı güclü etirazlar, bütün bunların doğuracağı haqsızlıqlar, cinayətlər barədə ciddi xəbərdarlıqlar görkəmli yazıçının yaradıcılığında dönüşün başlanğıcı hesab etdiyimiz «Dünyanın arşını»ndan tutmuş son əsərlərinə qədər mühüm yer tutmuşdur.

Haqsızlığa və ədalətsizliyə qarşı etiraz «Dünyanın arşını» romanında çox güclüdür. Bu cəhət yazıçı mövqeyinin fəallığı ilə əlaqədardır. «Dünyanın arşını» 1969-cu ildə «Azərbaycan» jurnalı səhifələrində çap olunanda bu cür əsərlərə alışmamış ədəbi mühit, demək olar ki, heyrətə düşdü: ədəbi tənqid hərəkətə gəldi. Bu heyrət və hərəkətin səbəbi «Dünyanın arşını» müəllifinin böyük cəsarəti idi. Bu cəsarət hesabına həqiqət yarımçıq halda yox, tam bir şəkildə deyilmişdi. Tənqidi hərəkətə gətirən də onun gözləmədiyi halda həqiqətin tam bir şəkildə deyilməsi oldu. Tənqid bu tamlığı qəbul və dərk edə bilmədi: «Dünyanın arşını» jurnal nəşrindən 20 il sonra kitab şəklində işıq üzü gördü. Tənqid bu dəfə də qəribə hərəkət etdi. Kitabı tam bir sükutla qarşıladı. Bu sükutun da səbəbi vardı.

Birincisi, tənqid və ədəbi-ictimaiyyət artıq Sabir Əhmədlinin cəsarətli çıxışlarına alışmışdı. İkincisi, bu cəsarətli çıxışları da cəsarətlə qəbul və şərh etmək, həm də cəsarətlə qiymətləndirmək lazım idi. Tənqiddə isə bu cəsarət çatışmırdı.

Tənqid hadisələrin və ədəbi hərəkətin arxasınca gedib, onu izləmək vərdişindən xilas olmalı idi ki, zamanı daim qabaqlamağa çalışan yazıçının cəhdlərinin səbəbini və mənasını başa düşə və şərh edə biləydi.

«Azığa doğru» romanında belə bir epizod var: ... Valeh müəllim şəhərdən doğma kəndlərinə gəlir ki, ata yurdunda öz halal zəhməti ilə ev tiksin. O, ilk əvvəl rayon mərkəzində yaşayan bacısının evinə gəlir; bacısı evdar qadındır, yeznəsi isə rayondakı sovxozlardan birində direktor vəzifəsində işləyir. Bacısının evi, həyəti, bağçası, bağı, şəxsi təsərrüfatı Valeh müəllimi heyran edir. Burada yüksək zövqlə, işgüzarlıq və təsərrüfat mədəniyyəti ilə bir ev və mülk yaradılmışdır. Bunda evdar kəndli qadının işi və bacarığı xüsusi rol oynamışdır. Valeh müəllimin bu cür evdən və onun həyətyanı təsərrüfatından ürəyi açılır. Bundan yazıçının məramı da aydınlaşır. Odur ki, dağlar qoynunda yerləşən «Toğana» romanındakı kənd soveti sədri Səmədin evi yada düşür. Bu ev kəndli üçün nəzərdə tutulub tikilmiş evlərdən deyildi. Onun həyətyanı təsərrüfat üçün əlverişli şəraiti də yox idi. Ona görə də Səmədin yeganə inəyinin balası soyuqdan ölür və sağlam inəyə quzu təliməli olurlar. Ümumiyyətlə, ev obrazı və bütövlükdə ev motivi Sabir Əhmədlinin də yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Yazıçı «Kəndli evi necə olmalıdır?» sualı ətrafında düşüncələrini müəyyən bir ardıcıllıqla əsərlərində obrazlarla, konkret hissi formalarda əks etdirməyə çalışır. Lakin «Azığa goğru»

romanından yuxarıdakı epizodu xatırlamağı davam etdirsək, məqsədimiz aydınlaşar...

...Valeh müəllim yeznəsi ilə birlikdə onun direktorluq etdiyi sovxoza getmək istəyir. Görür ki, qohumu onu sovxoza aparmaq istəmir. Valeh müəllim düşünür: yəqin sovxozda işlər yaxşı deyil. Ona görə də təkid edir. Qohumu Valeh müəllimi özü ilə sovxoza aparır. Onlar maşınla sovxoz idarəsinin həyətinə daxil olurlar. Valeh müəllim sovxoz idarəsi həyətində iki-bir, üç-bir toplanıb söhbət edən fəhlələrə ümumi bir nəzər salır, kənarda tək dayanan fəhləni tanıyır. Bu, Valeh müəllimin uşaqlıq dostu idi. Direktor Valeh müəllimin qolundan tutub, onu idarəyə aparmaq istəyir. Lakin Valeh müəllim fəhlələrlə görüşmək istədiyini bildirir. Direktor təkid edir. Valeh müəllim düşünür: görünür, fəhlələrlə söhbət etməyimə razı deyil. Valeh müəllim direktordan ayrılıb uşaqlıq dostu olan tək dayanmış fəhləyə tərəf gedir. Onlar görüşüb-öpüşürlər. Fəhlələr onların ətrafına toplaşır və qonaqla salamlaşırlar. Valeh müəllim fəhlələrə belə bir sualla müraciət edir:

- Bu il taxılınız necə oldu?

Fəhlələr susurlar. Heç kimdən cavab gəlmir. Valeh müəllim yenə düşünür: deyəsən bu «-nız» onları çaşdırdı... Nəhayət, fəhlələrdən biri dillənir: «Taxılı deyirsiniz? Yığdıq, hamısını təhvil verdik, getdi».

«Azığa doğru» romanı «durğunluq dövrü»ndə yazılıb çap olunmuşdur. O vaxtlar bu cür düşünmək və yazmaq, yazdığını də eyni şəkildə çap etdirmək çox çətin işdi. Bu çətinlik həm bədii düşüncənin özü ilə, həm də yazıçı sözünə senzuranın güclü olması ilə əlaqədar idi. Bu iki cəhət tənqidin də cəsarətsizliyini şərtləndirirdi. Odur ki, tənqidin «Azığa doğru» romanı barədə susması təbii görünürdü. Bəli, Sabir Əhmədlinin yaradıcılıq cəsarətinə «durğunluq dövrü» tənqidinin belə ikiüzlü münasibəti aydın görünür: bir halda tənqid tam haqsızlıq və amansızlıqla hücuma keçirdi «Dünyanın arşını» romanında etdiyi kimi, digər halda yazıçının böyük cəsarətinin şahidi olsa da, dilini dişləri arasında sıxıb susmağı üstün tuturdu – «Azığa doğru» romanına münasibəti yada salaq.

MƏMMƏD ARAZ
(1933-2004)

Məmməd Araz Naxçıvan MR Şahbuz rayonunun Nurs kəndində doğulmuşdur. Burada orta məktəbi bitirib Pedaqoji universitetin Coğrafiya fakültəsində təhsil almışdır. Elə bu illərdə də yaradıcılığa başlamışdır. Uzun illər müxtəlif ədəbi təşkilatlarda və redaksiyalarda işləsə də şeir M.Arazın həyat etalonu olmuşdur.

Onun «Sevgi nəğməsi» (1959), «Üç oğul anası» (1961), «Araz axır» (1964), «Anamdan yadigar nəğmələr» (1965), «Ömür karvanı» (1967), «Mən səni taparam» (1969), «İllərdən bəri» (1969), «Atamın kitabı» (1974), «Həyatın və sözün rəngləri» (1975), «Oxucuya məktub» (1978), «Aylarım, illərim» (1979), «Seçilmiş əsərləri» (1986), «Dünya düzəlmir» (1992), «Daş harayı» (1993), «Qayalara yayılan səs» (1994), «Yol ayrıcında söhbət» (1997), « Sənətdə son mənzil olmur» (2001), «Ağlayan qayalar» (2002), «Seçilmiş əsərləri» 4 cilddə (2003) və b. topluları çap olunmuşdur.

Məmməd Araz Azərbaycanın bədii xəritəsi – təbii zənginlikləri, tarixi abidələri, daş yaddaşı, maddi və mənəvi sərvətləri özünəməxsus rəngarəng boyalar ilə cilalanmışdır. O, bədii yaradıcılıqda ənənəvi deyim və məcazlardan qaçmağa çalışan yeni boyalar, yeni rənglər axtaran, həyata poetik baxmağı bacaran şairdir.

Şairin təbiətə, insana baxışı, münasibəti düşündürücü, hətta heyrətləndiricidir. O, başqalarının görə bilmədiyi, yaxud görüb mənalandıra bilmədiyi mətləbləri şairanə idrakla sənət dilinə çevirə bilir. Məsələn, Azərbaycan haqqında yüzlərlə şeirlər və nəğmələr yazılsa da, Məmməd Arazın «Azərbaycan»ı onlardan seçilir:

Azərbaycan – mayası nur, qayəsi nur ki...
Hər daşından alov dilli ox ola bilər.
«Azərbaycan» deyəndə ayağa dur ki,
Ana yurdun ürəyinə toxuna bilər.

M.Araz keçmişi də, bu günü də düşünəndə ona yalnız şair qəlbi ilə yox, təfəkkür gözü ilə baxır. Vətən oylağının hər zərrəsində məna axtarır. Onun hadisələrə bədii-fəlsəfi baxışı həmişə aparıcı mövqedə durur.

Çox da tərifləmə bu qalacam,
Axtar dünənimdə, bu günü axtar.
Kimin əlindəydi onda açarı? -
Axtar, bu birinci düyünü axtar...

M.Araz istər keçmişə üz tutsun, istərsə yaşadığı mühitə, heç vaxt mövzu aramır. Mövzu şairin içindən gəlir: hər şeydən öncə Vətən, onun ən adi daşı, torpağı, ona vətəndaş gözü ilə baxmaq:

Vətən daşı olmayandan
Olmaz ölkə vətəndaşı.

Şair yurdumuzun zəngin və füsunkar təbiətinə həssaslıqla yanaşır, ilhamı da, qüvvəti də, qüdrəti də ondan alır. Şairin əzəl yaddaşı, bəhrələndiyi qaynaq xalq bədii təfəkkürü, xalq deyimləri, aşıq poeziyasından süzülüb gələn forma və məzmun vəhdətidir. Məmməd Araz aşıq yaradıcılığına dərindən bələd olan şairdir. O, Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Aşıq Alının, Ələsgərin və müasir aşıqların poetik irsindən daim qidalanmış, bu zəngin xəzinənin şəkli xüsusiyyətlərindən yerində, məqamında bəhrələnmişdir.

İstər xalq sənətkarlarının, istərsə xalqın özünün həyatını, milli-mənəvi dəyərlərini, məişətini, psixologiyasını Məmməd Arazın bədii düşüncəsindən ayrı təsəvvür etmək çətindir.

Şair atalar sözlərini, məsəlləri, xalq deyimlərini, onların laylalarını, oxşamalarını çox ustalıqla öz poeziyasının qanına hopdurur, sözə yeni don geydirir, yeni ruhlu, yeni məzmunlu bədii-fəlsəfi söz çələngi yaradır; «Məcnunsuz çöllərin Leylisi mənəm», «Məcnunsuz Leyliyəm çöllər inanmır», «Bir qərib yolçuyam yollar inanmır», «Nədəndi yaxşının başını kəsməyə hazırsan xəncərin tiyəsi kimi» aşıq şeirindən gələn misralar, bəndlər şairin şeirində zəifləmədən daha bədii və təsirli səslənir.

Məmməd Araz yaradıcılığı boyu sözə, sözün məna və şəkli xüsusiyyətlərinə diqqətlə yanaşmış, onları qırılmaz vəhdətdə alaraq, bədiiliyi, axıcılığı, bütövlüyü qorumağa çalışmışdır. O aşıq şeirinə və xalq poeziyası nümunələrinə həmişə yaradıcı yanaşmış, onları korkoranə təkrar etməmişdir. Həmişə yeni-yeni təsvirlər seçərək milli, xəlqi duyğular, məcazlarla cilalanan əbədiyaşar şeir dünyası yaratmışdır.

Məmməd Araz doğulduğu evi - ata ocağını, ana dünyasını, nənə cəhrəsini, həyət-bacanı, bağı-bağçanı, örüşdən gələn mal-qaranı, qoyun-quzunu unutmur, dönə-dönə şeirin predmetinə çevirir:

Elə bil yarpızın dəyişib tamı,
Nənəmin ətri də azalıb bir az.
Çağırın, çağırın əziz anamı,
Belə bağça olmaz, belə bağ olmaz.

Örüşdən quzular dönüb mələşir,
Boz inək axtarır səsini onun.
Yadıma bir sözüm, bir misram düşür,
Çırağı anaymış ata yurdumun.

Xəlqiliklə yoğrulmuş Məmməd Araz poeziyası bir tərəfdən folklor, xalq yaradıcılığı, klassik Azərbaycan poeziyası, başqa tərəfdən aşıq şeiri və çağdaş poeziyamızın sütunları üzərində qurulmuş, onun ən gözəl məziyyətlərini poeziyasının canına hopdurараq, yeni, təravətli sənət nümunələri yaratmışdır.

Bəllidir ki, klassik poeziyamızın şah mövzusu Vətəndir. Vətən Xaqaninin, Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin poeziyasında əzəli bir mövzu olaraq ən təsirli təşbehlərlə vəsf olunur. Həm də bu poeziyanın ruhunda bir niskil, həsrət, intizar duyğusu da bizi kədərləndirir, düşündürür, ürəyimizxi göynədir. Çünki, torpağımız parça-parça olub yadların əlinə keçib, bizə kiçik bir parça qalıb. Bu sağalmaz yara tarix boyu şairlərimizi düşündürüb. XIX və XX yüzilliklərdə elm və sənət adamları, ən başlıcası isə şairlər daha çox bu sağalmaz yaraya məlhəm qoymağa çalışıblar. Torpaq-Vətən məfhumu sovet hakimiyyəti illərində daha yüksək tribunalardan eşidildi. Başda Səməd Vurğun olmaqla ən aktual problemə çevrildi. Şairin «Azərbaycan» şeiri Vətən poeziyasının proloqu kimi səsləndi.

«Azərbaycan» Məmməd Araz şeirində yeni rəngdə, yeni boyalarla, yeni bədii deyimlərlə vurğulandı.

Azərbaycan - qayalarda
bitən bir çiçək,
Azərbaycan - çiçəklərin
içində qaya.
Mənim könlüm bu torpağı
vəsf eyləyəcək,
Azərbaycan dünyasından
baxıb dünyaya.

Şair Vətənin gözəlliyini ön plana çəkərək lirik şeirlərində onun füsunkar gözəlliyindən danışır, onun ən adi daşını belə müqəddəsləşdirir. Ona elə boyalar, elə çalarlar seçir ki, o misraları oxuduqdan sonra Vətən haqqında yenidən düşünməli olursan, onun

daşı, torpağı, çayı, gölü, dənizi, dağları, mamırlı qayaları, əzəmətli çinarı, şah palıdı – hər biri ayrı-ayrılıqda bir Vətən rəmzi olur.

Sənin qoynun bir asiman,
Dolanmağa xəyal gərək.
Göylərini seyrə çıxan
Bir qocaman qartal gərək.

Vətənini qartal təki dolaşan şair onun parça-parça olduğunu görüb qəlbi göynədən hisslərə toxunur, hətta qonşuların da hasar üstə öldüyünü yada salıb bizi heyrətləndirir.

Mən Təbrizli, Naxçıvanlı, mən Gəncəliyəm,
Çox görmüşəm hasar üstə ölənləri də.
Mən torpağı bölünməyə öyrəncəliyəm,
Heç qazanan görməmişəm bölənləri də.

Məmməd Araza qədər heç bir şair «Araz» təxəllüsü götürməmişdir. Məmməd Araz ona görə «Araz» təxəllüsü götürdü ki, Araz bütöv Azərbaycanın tən ortasından keçir və onu ikiyə bölür. Onun poeziyasında bu parçalanma ən adi qonşu çəpərinə qədər şairi düşündürür, bizi də heyrətləndirir.

M.Araz ana yurdun təbiətinə də ən gözəl poetik lövhələrini həsr etmişdir: «Dağlar, daşlar», «Qayalar», «Aran», «Səhralar», «Dağlar», «Qanadlı qayalar», «Qızıl qaya», «M.Araz qayası», «Tunc atlı», «Heykəlimlə görüş», «Bir baş daşı görürəm», «Heykəl ömrü», «Daş harayı» və b. şeirlərində torpağımızın hüsnünə bəzək vuraraq onların hər birinə yeni-yeni mənalar verir, hər birinin Vətənə gərək olduğunu vətəndaş kimi dəyərləndirir və özünü Vətənin mamırı hesab edir.

Vətən mənə oğul desə nə dərdim,
Mamır olub qayasında bitərdim - deyir.

«Dağlar küsüb məndən» şeirində isə təbiət hadisələri onun ayrı-ayrı predmetləri, hadisələri, xüsusilə əzəmətli, vüqarlı dağlarla ülfət və ünsiyyətinin kiçik bir qəbahətini günah kimi ürəyinə salır:

Neçə yazdır düşmür yolum,
Yəqin dağlar küsüb məndən.
Gedim öpüm, qurban olum,
Yəqin dağlar küsüb məndən.

Qeyd edək ki, qədim dövrlərdən Vətən təbiəti Azərbaycan şairlərinin ən çox müraciət etdiyi, sevə-sevə tərənnüm etdiyi mövzu olmuşdur. Təbii ki, klassik poeziyadan fərqli olaraq müasir poeziyada təbiətə qayıdış əvvəlkindən fərqli mahiyyət və məna kəsb edir. Poeziyanın başlıca meyarı olan təbii və səmimi təbiət hissi şairin lirik duyğuları üçün doğmadırsa, onun təbiətə həsr etdiyi əsərlərdə həm dolğun və düşündürücü məzmun, həm də kamil, mükəmməl bədii forma mövcuddur. Əlbəttə, təbiətə vurğunluq M.Araz poeziyasında Vətənə vurğunluq deməkdir. Şair təbiətdən hansı mövzunu seçib qələmə alırsa orada mütləq vətən və təbiət qovuşur. Onun dağlara həsr etdiyi şeirlərin demək olar hamısı, həm də Vətənlə bağlıdır. Şair doğulduğu torpaqla vidalaşarkən həsrətlə dağlara, başının üstündə ötən dumana, Vətən göylərindən yağan leysana baxıb vidalaşır:

Bəlkə bu yerlərə bir də gəlmədim,
Duman salamat qal, dağ salamat qal.
Arxamca su səpir bəlkə leysanlar,
Leysan salamat qal, yağ, salamat qal.

Qıy vuran qartallar yox oldu çəndə,
Nərgizlər saraldı şehli çəməndə,
Ay ala göz pərim arxamca sən də
Boylan salamat qal, sağ salamat qal.

Beləcə şair, Vətən təbiəti, alagöz pəri bir vəhdətdə görünür. Bütövlükdə Məmməd Araz sözün həqiqi mənasında Vətəndaş şairdir.

ANAR
(1938)

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının etiraf edilən imzalarından biri – Anarın yaradıcılığı özünün əhatəliliyi, çoxşaxəliliyi, zənginliyi, bədii siqləti ilə diqqəti çəkir. İlk qələm təcrübələrindən başlayaraq «altmışıncılar» nəslinə mənsub olan yazıçı zaman keçdikcə ruhən bağlı olduğu ədəbi nəslin estafetini daşıyan aparıcı şəxsiyyətlərdən birinə çevrilmişdir. Bir sənətkar kimi Anarın bədii əsərləri Mirzə Fətəli Axundov, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Ənvər Məmmədxanlı kimi klassik sənətkarların yaradıcılıq ənənələrini ya-

şatmaqda, inkişaf etdirməkdədir. Digər tərəfdən Anarın Rəsul Rza və Nigar Rəfibəyli kimi Azərbaycan bədii fikrində təkrarsız xidmətləri ilə seçilən sənətkarların ailəsində yetişməsi onun yaradıcılıq yolunun müəyyənləşməsində, ədəbi məfkurəsinin formalaşmasında mühüm rolu olmuşdur.

Anar Rəsul oğlu Rzayev 1938-ci ilin mart ayının 14-də Bakı şəhərində dünyaya gəlmişdir. Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) filologiya fakültəsini bitirdikdən (1955-1960) sonra Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat muzeyində elmi işçi (1960-1961), Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri Komitəsində redaktor (1961–1967) kimi müxtəlif vəzifələrdə çalışmışdır.

Anar həmçinin Moskvada Ali ssenari (1962-1964) və Ali rejissor kurslarını (1970-1972) bitirmiş, «Qobustan» dərgisinin baş redaktoru vəzifəsində çalışmışdır (1968-1987). O, 1987-ci ildən bu günə qədər Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri vəzifəsini daşımaqdadır. Anar keçmiş SSRİ Ali Sovetinə deputat seçilmiş. Azərbaycanın müstəqillik qazanmasından sonra Milli Məclisin üzvü kimi xeyli müddət səmərəli fəaliyyət göstərmişdir.

İndiyədək Anarın «Bayram həsrətində» (1963), «Yağış kəsdi» (1968), «Ağ liman» (1970), «Molla Nəsrəddin – 66» (1970), «Adamın adamı» (1977), «Macal» (1973), «İçərişəhər» (1978), «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» (1982), «Dədə Qorqud», (1983), «Sizi deyib gəlmişəm» (1984), «Dünya bir pəncərədir» (1986), «Seçilmiş əsərləri», iki cilddə (1988), «Sizsiz» (1992), «Şəhərin yay günləri» (1992), «Şəhidlər dağı» (1995), «Otel otağı» (1995), «Min beş yüz ilin Oğuz şeiri» (1999), «Ağ qoç, qara qoç» (2003) və başqa kitabları nəşr olunmuşdur.

Nəşr olunan kitablarının natamam siyahısı göstərir ki, Anarın ədəbi-bədii irsi olduqca zəngin və janr baxımından rəngarəngdir. O, şeir yaradıcılığı ilə məşğul olmuş, hekayə, povest, roman, dram, ssenari yazmış, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın dəyərli örnəklərini yaratmış, habelə bir sıra tərcümələr etmişdir.

Bədii yaradıcılığa 1960-cı ildə «Azərbaycan» dərgisi səhifələrində dərc olunan «Keçən ilin son gecəsi» və «Bayram həsrətində» adlı hekayələrlə başlayan müəllifin əsərləri tezliklə geniş oxucu kütləsinin diqqət və marağını çəkmişdir. Onun «Asılqanda işləyən qadının söhbəti», «Mən, sən, o və telefon», «Gürcü familiyası», «Yaxşı padşahın nağılı», «Qırmızı limuzin» və başqa hekayələri mövzu, dil və üslub özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkməkdədir. İlk

hekayələri ilə yazıçı çağdaş Azərbaycan nəsrinə yeni bir ab-hava gətirmiş, yazıları haqqında mətbuatda müsbət fikir və mülahizələr söylənilmişdir.

Anarın yaradıcılığında povest janrı əhəmiyyətli yerlərdən birini tutmaqdadır. Onun «Dantenin yubilyi», «Gecə yarısında hadisə», «Ağ liman», «Əlaqə», «Macal», «Otel otağı» və digər povestləri Azərbaycan nəsrinin təkrarsız örnəklərindən hesab olunmaqdadır. Bu əsərləri ilə yazıçı cəmiyyətimizi narahat edən sosial-siyasi və mənəvi-əxlaqi problemlərə diqqəti yönəltməyə çalışmışdır. Yazıçının povestlərində qaldırmış olduğu problemlər və yaratdığı bənzərsiz obrazlar onun əsərlərinin mühüm özəlliklərindən hesab olunmaqdadır. Bu əsərlərdə təsvir edilən obrazlar cəmiyyətin adi, sadə təbəqəsinə mənsub olan insanlar olsa da, müəllif onların zahirən adi görünən həyatlarının qapalı, qaranlıq tərəflərinə, qeyri-adiliklərinə diqqəti çəkməklə orijinal sənət nümunələri yaratmağı bacarmışdır.

«Dantenin yubileyi» povestində nasir həyatını teatr sənətinə həsr etmiş, qəlbən və ruhən peşəsinə bağlı olan, lakin istedadsızlığı səbəbindən gülüş hədəfinə çevrilən aktyor Feyzulla Kəbirlinskinin obrazı fonunda cəmiyyətdə və sənətdə yerini tapa bilməyən insanların yaşadığı faciənin, ağrı və əzabların mənəvi-psixoloji qatlarını açmağa çalışmışdır.

Elmi-fantastik janrın uğurlu nümunələrindən olan «Əlaqə» povestində yazıçı şərti-metaforik üslubun imkanlarından bəhrələnərək insan və onun bağlı olduğu mühitin bir sıra qaranlıq, izaholunmaz sirlərinə aydınlıq gətirməyə çalışmışdır.

Yaradıcılığında xüsusi yerlərdən birini tutan «Macal» povestində müəllif öz qəhrəmanı Fuadın timsalında insan və zaman amilini orijinal bir formada canlandırmağa çalışmışdır. Özünü bütünlüklə vəzifə və karyerasına həsr etmiş Fuadın şəxsi həyatını bütünlüklə unutması, ona doğma olanların, hətta valideynlərinin belə qayğısına qalmağa macal tapmaması süjet xəttinin diqqət çəkici məqamlarındandır. Müəllif povestdə qəhrəmanının can atdığı mühitdə öz xoşbəxtliyini təmin edə bilməməsinin səbəblərini çözməyə, daxili-mənəvi sarsıntılarını əks etdirməyə çalışmışdır.

Yazıçının son povestlərindən olan «Otel otağı»nda Azərbaycanın istiqlaliyyət əldə etməsindən sonra yaşanılan hadisə və əhvalatlar əks olunmuşdur. İş tapmaq ümidilə Türkiyəyə gedərək istəyinə nail ola bilməyən, keçirdiyi həyəcan və sarsıntılardan qürbətdəcə gözlərini dünyaya qapayan qəhrəmanın taleyi fonunda

müəllif yaxın dövrün epik mənzərəsini real cizgilərlə yaratmağa çalışmışdır. «Otel otağı» yalnız Anarın yaradıcılığında deyil, ümumən milli nəsrimizdə yeni dövrün ab-havasının aşkar duyulduğu, cəmiyyətdə baş verən əsaslı dəyişikliklərin sənətə gətirildiyi uğurlu bədii nümunələrdən biridir.

Yazıçının sənədli şəkildə yazmış olduğu «Sizsiz» əsəri Rəsul Rza və Nigar Rəfibəyliyə həsr olunmuşdur. Bu əsərdə müəllif ona doğma olan insanların həyat və mübarizə yolunun işığında xatirə, düşüncə və yaşantılarını əks etdirməyə çalışmışdır. Yazıçının təsvir etdiyi real əhvalatlarla romantik örtüyə bürünmüş düşüncələrinin məharətlə əlaqələndirilməsi əsərin canlılığını, oxunaqlılığını, yazı mədəniyyətini şərtləndirən faktora çevrilmişdir.

Anarın «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi», «Ağ qoç, qara qoç» kimi romanları Azərbaycan nəsri tarixində xüsusi çəkiyə malik olan əsərlərdəndir. Bu əsərlərin birincisi yazıçının yaradıcılığının ilk dövrlərinin məhsuludursa, ikincisi isə bir neçə il öncə qələmə alınmışdır.

Yazıçıya böyük şöhrət gətirən və dünyanın bir çox dillərinə tərcümə olunan «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanında təqdim olunan hadisələr və xarakterlər kontekstində cəmiyyətimizi narahat edən köklü mənəvi-əxlaqi problemlərə toxunulmuşdur. Müəllif orijinal formada düşündüyü süjet xətti fonunda, biri-birini izləyən gərgin psixoloji əhvalatlar axarında bədii çözümünü verməyə çalışdığı problemin mahiyyətinə varmağa, onun müxtəlif çalarlarını əks etdirməyə çalışmışdır. «Ağ liman» povestindəki əhvalatların davamı kimi işlənilən romanın adı – şərti-simvolik mənada düşünülmüş «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi»nin ifadə tutumu yazıçının zamana və zamanın ehkamlarına qarşı sərt etirazı kimi səslənməkdədir.

Romanda təsvir olunan Təhminə, Zaur, Spartak, Firəngiz, Mədinə və başqa obrazların hər biri xarakterlərinin fərqli aspektləri və çalarları ilə canlandırılmışdır. Lakin müəllif əsərdə əsas əhvalatları Təhminə və Zaurun əlaqə və münasibətləri kontekstində qurmuş, onların daxili-mənəvi dünyasının gizli, açılmamış qatlarına baş vurmağa çalışmışdır.

Yazıçı böyük sənətkarlıqla yaratmış olduğu Təhminə obrazının timsalında mənəviyyat və şəxsiyyət azadlığı məsələsinə toxunmuşdur. Cəmiyyətin ehkamlarına boyun əyməyərək yaşamağa üstünlük verən və seçdiyi həyat tərzini özünün xoşbəxtliyi kimi qavrayan Təhminə ruhən azad fikirli bir qadındır. Lakin çevrəsindəki, cəmiyyətin ehkam və buxovlarının əsirinə çevrilmiş insanlar onu

dərk etmək iqtidarında olmadığından Təhminə öz səadətini qoruya bilmir. Romandan doğan qənaətə görə, Təhminə cəmiyyətin norma hesab etdiyi əxlaq, mənəviyyat və saflıq etalonunun üstündə dayanan, təmiz, saf görünənlərdən daha üstün olan bir insandır.

Romanda Təhminənin ölümü simvolik məna daşıdığından yalnız fiziki anlamda dərk olunmamalıdır, çünki bu ölümün arxasında baş qəhrəmanın cəmiyyətin barışa bilmədiyi ehkamlarına qarşı qəti, sərt etirazı dayanmaqdadır.

«Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanının ayrı-ayrı fəsillərinə verilmiş epiqrafların Məhəmməd Füzulinin aşiqanə qəzəllərindən seçilməsi təsadüfi səciyyə daşımır. Çünki Füzulinin «Leyli və Məcnun»unda olduğu kimi «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanının qəhrəmanları da eyni sınaq qarşısında imtahan verməli olurlar.

Anarın yaradıcılığının son dövrünün məhsulu kimi diqqəti çəkən «Ağ qoç, qara qoç» romanı ictimai-siyasi mövzuda qələmə alınmışdır. Burada yazıçı yaşadığımız tarixin yaxın mərhələsinin epik mənzərəsini canlandırmış və bir vətəndaş kimi özünün narahatlığını ifadə etmişdir. İki hissədən ibarət olan roman «utopik və antiutopik nağıllar» adlandırılmış və hər bir hissəyə «Məlikməmməd» nağılından gətirilmiş ağ qoç və qara qoçla bağlı uyğun epiqraflar verilmişdir. Lakin bütövlükdə roman nağıl üslubuna söykənilərək yazılsa da, «Məlikməmməd» nağılının süjetini olduğu kimi təkrarlamış, sadəcə müəllif adı çəkilən folklor abidəsinin motivləri fonunda şərti-metaforizmin üslub örtüyünə bürünərək cəmiyyətin siyasi həyatının fərqli təzahürlərini bütün dolğunluğu ilə canlandırmağa çalışmışdır.

Romanın əsas qəhrəmanı olan Məlik Məmmədlinin şəxsi taleyi fonunda təqdim olunan hadisə və əhvalatlar oxucunu dərin düşüncələrə qərq edir, onu ayıq olmağa, vətən və millət naminə ayağa qalxmağa, bütün çətinliklərə sinə gərməyə səsləyir.

«Ağ qoç, qara qoç» romanının birinci nağılı Azərbaycanın xoşbəxt gələcəyini canlandıran romantik səhnə və epizodlarla müşayiət olunmaqdadır. Artıq iki əsrə yaxın parçalanma tarixi yaşayan Azərbaycan birləşmiş, bütövləşmiş, «uzaq illərin qanlı Qarabağ hadisələri, ölkənin o vaxtkı ağır iqtisadi durumu indi yalnız xatirələr aləmində qalmışdır». Tarixi İpək yolunun üzərində yerləşən Azərbaycan möhtəşəm, qüdrətli bir ölkəyə çevrilmiş, insanların həyat səviyyəsinə görə Avropa dövlətlərinə çatmışdır. Azərbaycan əsr-

lər boyu can atdığı Türk dünyasına qovuşmuş, onunla qaynayıb-qarışmışdır.

«Milli Məclisin iclas salonunda dövlət bayrağı və gerbiylə bərabər Ana Yasanın əsas müddəaları da həkk olunmuşdur: Birləşmiş Azərbaycan Respublikası Azəri türk millətinin vahid, azad, müstəqil, demokratik, dünyəvi dövlətidir. Azərbaycan Respublikasının bütün vətəndaşları irqindən, millətindən, dilindən, dinindən, sosial durumundan, sinfi mənsubiyyətindən, cinsindən asılı olmayaraq bərabər hüquqlara malikdirlər. Azərbaycan böyük Türk dünyasının ayrılmaz parçasıdır».

Özünü ölkənin xoşbəxt vətəndaşlarından biri sayan Məlik Məmmədlinin oğlu Beyrək nəqliyyat mühəndisidir, Şuşada Cıdır düzündən Topxana meşəsinə çəkilən funikulyorun qurulmasına rəhbərlik edir. Qızı Burla ədəbiyyat müəllimidir, Kərkükdəki Füzuli Universitetində Azərbaycan dili və ədəbiyyatdan dərs deyir, həyat yoldaşı Aypəri teatr rəssamıdır, Təbrizdəki Əbdülqadir Marağayi teatrında «Koroğlu» operasının tamaşasının dekorasiyası ilə məşğuldur.

Yazıçının təsvir etdiyi Azərbaycan – ölkənin hər bir vətəndaşının arzu, xəyal və ideallarında yarada biləcəyi böyük, müqəddəs, möhtəşəm bir dövlətdir və romanın qəhrəmanı Məlik Məmmədli belə bir ölkənin vətəndaşı olmasının qürurunu yaşayır.

«Ağ qoç, qara qoç» romanının ikinci nağılı isə birinci nağılla tam kontrast təşkil edən hadisə və epizodlarla müşayiət olunmaqdadır. Burada böyük güclərin siyasi-iqtisadi maraqlarının kəsişdiyi Azərbaycanın dövlət müstəqilliyini itirərək müxtəlif zonalara bölünməsi təsvir olunmuşdur. Yazıçının təqdimində birinci zona Behişti-Badi-Kübə, ikinci zona Bakı Kommunası, üçüncü zona isə Baku Siti adlanır. Romanın qəhrəmanı Məlik Məmmədlinin ailəsi də biri-birindən ayrı düşmüş, hərəsi bir zonanın təbəəsi kimi yaşamağa məcbur olmuşdur. Onların hər birinin taleyi düşmüş olduqları zonaların həyat tərzinə və siyasi şərtlərinə uyğun şəkildə dəyişmiş, başqalaşmışdır. Behişti-Badi-Kübə zonasının vətəndaşı olan həyat yoldaşı Aypəri çadra örtür; o, qiyafəsi kimi adını da dəyişərək Mahrux xanıma çevrilmiş, mədrəsədə xəttatlıqdan dərs deyir. Bakı Kommunasında yaşayan oğlu Beyrək isə Boris Məmmədov olmuş və komissarlıqda çalışmaqdadır. Nəhayət, Baku Sitiyə düşən qızı Burla Buraya çevrilmişdir: rəqqasədir, göbək rəqsləri ifa etməklə məşğuldur.

Müəllif ölkənin bu vəziyyətə düşməsində yalnız hakimiyyətin deyil, ziyalıların, siyasi şəxsiyyətlərin və bütövlükdə hər bir vətəndaşın məsuliyyət daşıdığını vurğulayır:

«– ...Sən ölkənin tanınmış jurnalisti idin, görmürdün ki, hadisələr hansı məcrada gedir? Qəzetlərin nə yazdığını oxumurdun, televizorda, radioda nə səsləndiyini eşitmirdin? Bilmirdin ki, bir-birinə ədavət, kin püskürən bütün bu yazılar, çıxışlar, bu qan-qan deyən adamlar cəmiyyətdə elə bir nifrət potensialı yaradır ki, bir gün böyük partlayış baş verəcək, hər şey alt-üst olacaq? Oldu da. Qurunun oduna yaş da yandı.

– Partlayış mən gedəndən sonra, cəmisi on-on beş günün içində oldu.

– Amma sən burda olanda qarşısını ala bilmədin...

– Qarşısını necə alaydım?

– Niyə ölkənin nüfuzlu ziyalısıydın. Adamları ağıllırını başına yığmağa çağıraydın, deyəydin ki, qardaşlar bunun axırı fəlakətdir, qandır, ölümdür, bir-birinizə qənim kəsilməyin, qardaş qanı tökməyin».

«Ağ qoç, qara qoç» romanının başlanğıcında müəllifin belə bir qeydi verilmişdir: «İkinci nağılda cərəyan edən hadisələr xronoloji zaman etibarilə birinci nağılın davamı deyil. Bu iki biri-birinə alternativ olaylar eyni vaxt kəsiyində təsəvvür edilir». Lakin bu qeydin şərti səciyyə daşıdığı şübhə doğurmur; bununla müəllif əsərdə təsvir olunan hadisələrlə yaşanılan tarix arasında hər hansı formada oxşarlıq axtarılmaması, romanın sadəcə bədii təxəyyül məhsulu kimi dəyərləndirilməsi məramını izləmişdir.

«Ağ qoç, qara qoç» romanının ikinci nağılı kədərli, bəzən ümidsizliyə varan pessimist çalarların üstünlüyü ilə qələmə alınmışdır. Lakin bu pessimizmin dərinliklərində müəllifin millətin və ölkənin gələcəyinə olan zərif inamı da özünü göstərməkdədir. Azərbaycanı qarşılaşdığı və qarşılaşa biləcəyi fəlakətlərdən yalnız millətin gücü ilə azad etməyin mümkünlüyünə inanan yazıçı onun yollarını da göstərmişdir: «Əvvəla, ağ qoçu qara qoçdan seçə bilmək lazımdır. Sonra da sıçrayıb ağ qoçun belinə minəndə elə möhkəm oturmalısan ki, səni qara qoçun belinə ata bilməsin». Yaxud: «Divlərə də qalib gəlmək olar. Unutmayın ki, divlərin canı bir şüşədədir» qənaəti ilə yazıçı bütün çətinliklərə və məhrumiyyətlərə baxmayaraq insanların qaranlıqlar üzərində qələbə çala biləciyinə olan inamını ifadə etmişdir.

«Ağ qoç, qara qoç» romanında Anarın gəlmiş olduğu qənaətə görə, millətin taleyi ona rəhbərlik edən dövlət başçılarının siyasi dünyagörüşündən, müdrikliyindən, tutduğu mövqedən həddsiz dərəcədə asılıdır. Müəllifin fikrincə, dövlətin siyasi xəttinin müəyyənləşdirilməsində atılmış yanlış addımlar, başqa sözlə xalqın, ölkənin deyil, hakimiyyətin maraqlarına yönəlik siyasət sonralar islah edilməsi mümkün olmayan faciələrə gətirib çıxara bilər.

«Ağ qoç, qara qoç» romanında son illərdə siyasi-iqtisadi böhranların insanların ruhunda, mənəviyyatında, zehnində yaratdığı yadlaşma, özgələşmə duyğusu yüksək bədii sənətkarlıqla ifadəsini tapmışdır. Cəlil Məmmədquluzadənin «Anamın kitabı» faciəsinin ideya-estetik ruhunun aşkar şəkildə duyulduğu əsərdə yazıçı zəmanəmizin doğurduğu problemləri bütün çılpaqlığı ilə əks etdirə bilmişdir.

Ədibin çoxşaxəli yaradıcılığında dram janrı özünəməxsus yerlərdən birini tutmaqdadır. Sənətin bu mürəkkəb növünə ötəri yanaşmaması, onu çoxcəhətli yaradıcılığının aparıcı janrlarından birinə çevirə bilməsi bir müəllif kimi onun ədəbi uğurlarını səciyyələndirən amillərdəndir.

Anarın yazmış olduğu «Keçən ilin son gecəsi», «Şəhərin yay günləri», «Səhra yuxuları», «Adamın adamı», «Yaşıl maşın», «Qəm pəncərəsi», «Sizi deyib gəlmişəm», «Qaravəlli», «Evləri köndələn yar», «Təhminə və Zaur» və başqa dram əsərləri yalnız ədibin yaradıcılığının deyil, ümumən Azərbaycan dramaturgiyasının seçilən örnəklərindədir.

Müəllifin nəsr yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan yeniliyə, axtarışlara, tapıntılara meyllilik onun dramaturgiyasında da aşkar müşahidə olunmaqdadır; məhz bu janrda yazdıqlarının əksəriyyətində yeni bir problem qaldırması, yaxud da aktual bildiyi problemləri yeni formada canlandıra bilməsi burdan qaynaqlanır.

Bu cəhət şübhəsiz ki, Anar dramaturgiyasının mövzu-məzmun baxımından novatorluğunu şərtləndirir. Ədibin nəsr əsərləri kimi, dramaturgiyası da gecikmiş, ömrünü bitirməkdə olan, ənənəvi mövzularda yazılmamış, əksinə onun qələmində ilk baxışda adi görünə biləcək məsələlər sənətin qeyri-adilik məqamına qaldırılmışdır. Müəllifin dramatik müstəviyə çıxardığı həyat materialının dərinliyinə, kökünə, mahiyyətinə varmağı, onu bütün yönləri, şaxələri, aspektləri ilə göstərə bilməyi əsərlərinin canlılığını təmin etmişdir. Onun əsərlərinə baxıb da təsvir olunanlara biganə münasibət bəsləmək mümkün deyildir.

Anarın dramaturgiyasının nəzərə çarpacaq mühüm keyfiyyətlərindən biri də müasirlik komponenti ilə bağlıdır. Dramaturq yalnız müasir həyatımızdan bəhs edən əsərlərində deyil, eyni zamanda tarixi mövzuda yazmış olduğu pyeslərində müasirliyi əsərin əsas elementlərindən birinə çevirməyi bacarmışdır. Bu amil müəllifin dramaturji əsərlərinin sosial ağırlığını təmin etmiş, onun ideya-estetik məziyyətinə çevrilmişdir. Müasirliyin yalnız forma elementinə deyil, məzmun komponentinə çevrilməsi də Anarın dramaturji yaradıcılığı üçün səciyyəvi amillərdəndir.

Pyes, komediya, radiopyes, telepyes və s. – Anarın dram əsərlərinin janrca rəngarəngliyini göstərməkdədir. «Keçən ilin son gecəsi», «Şəhərin yay günləri», «Səhra yuxuları» kimi pyeslər milli ədəbiyyatımızda ciddi dram janrının təkrarsız örnəklərindəndir. Müəllifin komediya janrında yaratdığı nümunələr də özünəməxsusluğu ilə seçilməkdədir. Bu mənada ədib «Adamın adamı», «Sizi deyib gəlmişəm», «Qaravəlli» və s. kimi əsərlərilə komediya janrına yeni çalarlar gətirmişdir. Dramaturqun «Gecə müsahibi», «Dindirir əsr bizi», «Yaşıl maşın», «Qəm pəncərəsi», «Evləri köndələn yar», «Qaranlıq» və s. telepyes və radiopyesləri isə adı çəkilən janrın ilk dolğun nümunələri kimi maraq doğurur. Yazarın «Gün keçdi», «Dədə Qorqud», «Uzun ömrün akkordları» və s. kimi milli kino sənətinin maraqlı örnəklərini yaratması da onun dramaturji istedadının geniş miqyaslılığından qaynaqlanır. Dramatik növün fərqli janrlarına müraciət etməsi əslində müəllifin janrla bağlı eksperimentlərindən deyil, daha çox mövzu və problemin bədii həlli üçün məqbul olacaq yeni forma axtarışlarından irəli gəlir.

Araşdırmalarda Anarın pyeslərinin ənənəvi olaraq dram və komediya janrlarının hüdudlarına sığdığı diqqətə çəkilsə də, bu cür yanaşmanın yanlışlığı şübhə doğurmur, çünki müəllifin əsərlərində dramatik və komik elementlərin bir çox hallarda qovuşuq təzarühü özünü göstərməkdədir. Həmçinin bu əsərlərin sənədli–publisistik çalar daşıdığını vurğulamağa da ehtiyac duyulmaqdadır. Bu özünəməxsusluqların (satirik, lirik-psixoloji, sənədli-publisistik, siyasi-publisistik və s.) dramaturji üslubun əsasında dayanması diqqəti çəkir.

Anarın dramaturji əsərlərində milli düşüncəni narahat edən ən mühüm məsələlərə diqqətin çəkildiyini görməmək mümkün deyildir. Dramaturqun əsərləri mahiyyətcə xalqımızı qayğılandıran ciddi mənəvi-əxlaqi və sosial-siyasi problemlərə söykənməkdədir. Səciyyəvi cəhətlərdən biri dramaturqun qaldırdığı problemləri qarışıq və

qovuşuq məcraya yönləndirə bilməsi, onları biri-birinə bağlayan müştərək cəhətləri arayıb-axtarması, əlaqələndirə bilməsidir. Dramaturq sovet siyasi rejiminin qurduğu saxta stereotiplərə, qəliblərə, şablonlara uymamış, konyukturaçılığa qarşı sərt müqavimət göstərmiş, bütün məqamlarda sənət mövqeyindən və milli məfkurədən çıxış etmişdir.

Anarın dramaturji əsərləri daim aktuallığını qoruya biləcək mövzulara söykənməkdədir, çünki bir müəllif kimi onu həyatın cari, keçici, müvəqqəti qayğıları deyil, əbədi, yaşarı problemləri düşündürməkdə və narahat etməkdədir. Həmçinin dramaturqun milli problemlərlə yanaşı, beynəlxalq məsələlərə də maraq göstərməsi, «Səhra yuxuları» kimi ciddi sənət nümunəsi ortaya qoyması bunu göstərməkdədir.

Anarın yaratmış olduğu dramatik obraz və xarakterlərin özünəməxsusluğu onların canlılığı, həyatiliyi, təbiiliyi ilə bağlıdır. İnsanın daxili dünyasının ən dərin qatlarına enməyi bacarması, onu hisslərinin ən incə çalarları ilə canlandıra bilməsi qəhrəmanlarının hərtərəfliliyini və mürəkkəbliyini təmin etmişdir. Dramaturqun qəhrəmanları cəmiyyətin ehkamlarına, zamanı keçmiş əxlaq qanunlarına, şəxsiyyətin təkamülünə əngəl olan buxovlara qarşı mübarizə aparır, ləyaqətini, ucalığını, kamilliyini qorumağa çalışırlar.

Anarın dramaturgiyasında ideal və tendensiya bir tərəfdən hadisələrin təqdimatında, qarşı tərəfdən ideya-məzmun qatında və qəhrəmanların xislətində reallaşır. Dramaturqun bütün əsərlərində cəmiyyəti düşündürən, bütövlükdə isə millətə əzab verən problemlərin qabardılmasına ağırlıq verilir ki, bu cəhətin bilavasitə vətəndaşlıq missiyasından qaynaqlandığı etiraf olunmalıdır.

Anarın dramaturji əsərlərinin spesifikasını müəyyənləşdirən amillərdən biri də onların bədii sənətkarlıq səviyyəsinin yüksəkliyi ilə bağlıdır. Məhz bu cəhətin onun əsərlərinin uzunömürlülüyünü və görümlülüyünü təmin edən amillərdən biri olduğu şübhə doğurmur.

Dramaturq özündən əvvəl ədəbi məktəb qoyub getmiş sənətkarların bədii uğurlarını kor-koranə təkrar etməmiş, onların yazdıqlarından özünəxas şəkildə bəhrələnməklə orijinal, bənzərsiz sənət nümunələri yarada bilmişdir. Uzun illər əsərlərinin teatrların repertuarını bəzəməsi, ssenarilərinə biri-birindən maraqlı filmlər çəkilməsi onun yaradıcılığının novatorluğunu göstərməkdədir.

Anar nəsrin və səhnənin müştərək cəhətlərini mənimsəyən, bu müştərəkliyin sənətə yönəlik aspektlərini canlandıran, ona yeni

forma və məzmun gətirməyi bacaran orijinal qələm sahiblərindən biridir. Onun bir çox nəsr əsərlərinin analoji səhnə variantlarına çevrilməsi müəllifi narahat edən problemlərin oxucu və tamaşaçıya daha çevik şəkildə və səmərəli formada təqdimi ilə bağlıdır.

Anarın elmi-nəzəri araşdırmaları Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının dəyərli örnəklərindəndir. Xüsusilə, müəllifin uzun illik yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsi olan «Min beş yüz ilin Oğuz şeiri» antologiyası daha çox diqqəti çəkməkdə və maraq doğurmaqdadır. Ənənəvi təzkirələr formasında yazılan, lakin əhatə dairəsi və tərtib özəlliyi ilə bir çox yeniliklərlə müşayiət olunan bu əsər Türk-Oğuz şeirinin inkişaf tarixini canlı şəkildə əks etdirməkdədir.

Bundan əlavə, yazıçının «Gecə düşüncələri» fəlsəfi-publisistik araşdırması da elmi-nəzəri müddəalarının orijinallığı, forma özünəməxsusluğu ilə seçilməkdədir. Bu əsər bütün digər məziyyətləri ilə yanaşı, yazıçının yaradıcılıq dünyasının sirr və gizlinliklərinin aşkarlanması baxımından maraq doğurur. Həmçinin müəllifin «Mübarizə bu gün də var» adlı iri həcmli elmi-publisistik yazısı dövrün ədəbi-tənqidi və nəzəri-estetik mənzərəsinə aydınlıq gətirən bir əsər kimi diqqəti çəkməkdədir.

Anarın bədii yazıları dünyanın otuzdan artıq dilinə tərcümə edilmiş, dram əsərləri müxtəlif ölkələrin teatrlarında, o cümlədən Polşa, Ukrayna, Rusiya, Moldova, Türkiyə və Qazaxıstanda səhnəyə qoyulmuşdur. Haqqında bir neçə monoqrafiyanın və çoxlu sayda araşdırmaların yazılmasına baxmayaraq müəllifin yaradıcılıq irsi hələ də bütün yönləri ilə dəyərləndirilməmişdir.

ELÇİN
(1943)

XX əsrin 60 -cı il illərində Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir hərəkət başlanmışdı. Bu dövrdə ədəbi prosesin bütün sahələrində yeniləşməyə dərin bir maraq və meyl hiss olunurdu. Bu yeniləşmə prosesində yaşlı və təcrübəli ədəbi qüvvələrin və yaradıcılıq aləmində ilk addımlarını atan gənclərin istedadlı nümayəndələri iştirak edirdilər.

Gənc qələm sahibləri yeniləşmə prosesində getdikcə daha çox fəallıq göstərirdilər. Təxminən 10-15 il sonra bu gənclərin adları və ədəbiyyata gətirdikləri yeniliklərlə əlaqədar xüsusi bir istilah da yarandı - «altmışıncılar».

«60-cılar» XX əsrin ikinci yarısında ədəbiyyatda baş verən yeniləşmənin yeni nəsrin, yeni seirin və yeni dramaturgiyanın, həmçinin yeni tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın yaradılması prosesinin ən fəal nümayəndələri oldular. Xalq yazıçısı Elçin məhz altmışıncıların istetadı, intellekti və erudisiyası ilə seçilən nümayəndələrindəndir. O ilk qələm təcrübələrindən bədii nəsri və ədəbi tənqidi fəaliyyəti ilə oxucularının qəlbinə və şüuruna yol tapa bilmişdir. Elçin yaradıcılıq sahəsində ilk addımlarını atdığı dövrdən indiyədək nəsr bütün dünya əbədi prosesində böyük mənəvi qüvvə kimi dəyərləndirilmiş və diqqətlə izlənilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında nəsrin belə bir mövqedən çıxış etməsində Elçinin bədii istedadı az iş görməmişdir. Doğru sözdür ki, XX əsrin ikinci yarısından başlanan « Yeni mərhələdə aparıcılıq nəsrə aid olduğu kimi, Elçinin də yaradıcılığının əsasını nəsr təşkil edir. C.Məmmədquluzadə kimi bir çox janrlarda uğurlu olmaqla bərabər, Elçin daha çox nasirdir.[1]

Xalq yazıçısı Elçin maraqlı hekayələri və romanları, kinosenarilər və komediyaları, ədəbi tənqidi və elmi-nəzəri əsərləri ilə geniş oxucu kütləsinin daim diqqət mərkəzində olan orijinal və qüdrətli qələm sahiblərindəndir. O, ədəbi yaradıcılığa 1959-cu ildə «o inanırdı» adlı çap etdirdiyi ilk hekayəsi ilə başlamışdır. Bundan sonra dövri mətbuatda hekayə, povest, roman və ədəbi tənqidi məqalələri ilə müntəzəm çıxış etmişdir. Onun kinossenariləri əsasında filmləri çəkilmiş, komediyaları Respublika və xarici ölkə teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. Görkəmli yazıçının ilk hekayələr kitabı olan «Min gecədən biri» 1966-cı ildə Azərnəşr tərəfindən çap olunub oxuculara çatdırılmışdır. Bundan sonra yazıçının bir-birinin ardınca müxtəlif nəşriyyatlar, yəni Azərnəşr, Gənclik, Yazıçı, Şərq-Qərb, «Qapp-poliqraf» və s. tərəfindən «Açıq pəncərə» (1969), «Sos» (1960) «Gümüşü, narıncı,...» (1973), «Bu dünyada qatarlar gedər» (1974), «Bir görüşün tarixçəsi» (1977), «Povestlər» (1979), «Günay, Yalçın, Nigar, bir də bir Səlim» (1980), «Bülbülün nağılı» (1983), «»Mahmud və Məryəm» (1983), «Beş dəqiqə və ədəbiyyat» (1984), «Beş dəqiqə və əbədiyyət» (1984), «Ağ dəvə» (1985), «Seçilmiş əsərləri», 2 cilddə (1987), «Ölüm hökmü» (1989), «Ömrün son səhəri» (1993), «Bülbül» (1988) «Bayraqdar» və s. kitabları çapdan çıxmışdır ki, bunlarda əsasən hekayələr, povestlər və romanlar əhatə edilmişdir.

---

[1] Nərgiz Paşayeva. Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı. Bakı, «ATİ» nəşriyyatı, 2004, s.59.

Elçin bədii nəsr ustasıdır, Bu, yazıçının hekayə və povestlərində olduğu kimi, romanların da aydın görünür.

Elçin yaradıcılığının bütün mərhələlərində tənqid, ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə də məşğul olmuşdur. Onun «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri» (1981). «Klassiklər və müasirlər» (1987). «Özümüz və sözümüz» (1993; V.Quliyevlə birlikdə), «Məhəmməd Əmin Rəsulzadə» (1994), «Bəstəkarın vətəndaş sözü» (1995), « Nəriman Nərimanov: şəxsiyyəti və fəaliyyəti» (1997) və s. elmi-nəzəri tədqiqatlarını əks etdirən kitabları da genis yayılmışdır. Yazıçı - alim «Ədəbiyyatda tarix və müasirlik» mövzusunda dissertasiya müdafiə edib, filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almışdır.

Elçinin Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında məqaləsi «Drujba narodov» jurnalının 1973-cü ildə «Ən yaxşı məqaləyə görə» mükafatına layiq görülmüşdür. Ədib hekayayələrinə görə «Nedelya» həftəliyinin (1982), «Literaturnaya qazeta»nın (1983), «Smena» jurnalının (iki dəfə: 1977, 1984) mükafatlarını almışdır.

Elçinin əsərləri postsovet məkanında yaşayan xalqların dillərinə, eləcə də ingilis, fransız, ıspan, alman, macar, çex, slovak, bolqar, ərəb, fars, türk və s. dillərə tərcümə edilmiş və kitab şəklində çap olunmuşdur.

Elçinin ədəbi-bədii və elmi-nəzəri fəaliyyəti daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Onun yaradıcılığı, ayrı-ayrı kitabları, əsərləri əsasında çəkilmiş kinofilmlər və pyesləri əsasında göstərilmiş tamaşalar, romanları barədə akademik M.Arif, akademik M.Cəfər, akademik K.Talıbzadə, akademik B.Nəbiyev, AMEA-nın müxbir üzvü Ə.Mirəhmədov, prof. Y.Qarayev, prof. A.Hüseynov, prof. N.Paşayeva və s. alimlərimiz maraqlı fikir və mülahizələr söyləmişlər. Professor N.Paşayeva «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərki» mövzusunda doktorluq dissertasiyasını və bunun əsasında çap etdirdiyi kitablarını Elçinin yaradıcılığına həsr etmişdir. Bütün bunlar göstərir ki, Elçinin yaradıcılığı ədəbi-tənqidi və elmi-nəzəri fikrin daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Lakin bununla belə Elçinin yaradıcılığı barədə söz demək imkanının bitib - tükəndiyini iddia etmək olmaz. Birinci ona görə ki, zaman axar su kimidir. Məşhur yunan filosofunun düşündüyü kimi, o bir yerdə durub dayananmır, daim dəyişir və yaradılmış mənəvi sərvətlərə də baxışı daim dəyişdirir.

Elçinin yaradıcılığı da davam etməkdədir. Onun yeni çap olunmuş kitabları hekayə və povestləri var ki, bunlar da hələ nəzəri-estetik cəhətdən təhlil edilib dəyərləndirilməyibdir.

Elçinin yaradıcılığında hekayə janrı mühüm yer tutur. Yazıçı yaradıcılığının bütün mərhələlərində bu janra müraciət etmiş, gah onun maraqlı nümunələrini yaratmış, gah da janra nəzəri-estetik münasibətini bildirmişdir. Maraqlıdır ki, yazıçının hər hansı bir mərhələdə yaratdığı bu və ya digər bir hekayəsi həmin mərhələ üçün səciyyəvi olan ən əlamətdar xüsusiyyətləri əks etdirir, eyni zamanda əvvəlki mərhələ hekayəçiliyi ilə müqayisədə yeni bir cəhəti ilə diqqəti cəlb edir.

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Ə.Mirəhmədovun Elçinin hekayələri toplanmış «Bülbülün nağılı» adlı kitabına yazdığı «Nəsrin şeiriyyəti» adlı ön sözündə oxuyuruq ki, bu kitabın başlıca məzuniyyəti ondakı hekayələrin həyat həqiqətindən danışması, özü də ibrətamiz ruhu, səmimiyyəti şirinliyi ilə seçilən bir dildə danışmasıdır. Adı çəkilən kitabda toplanan hekayələr Elçinin yaradıcılığının birinci dövrü üçün əlamətdar olan əsərlərdir. Bu hekayələri mövzu və problematikasına görə bir-birinə yaxınlaşdıran cəhətlərlə yanaşı, həm də bir-birindən fərqləndirən cəhətlər də vardır. Bu ikinci cəhətlər yazıçının daim axtarışda olduğunu, bu axtarışların isə nəticəsiz qalmadığını göstərir. Elçin bir yazıçı kimi hamı üçün adi görünən hadisənin, situasiyanın mahiyyəti ilə, üzdə olmayan, görünməyən tərəflərin açılması, aşkarlanması ilə daha çox məşğul olmağı sevir, bu sahədə xüsusi bacarıq göstərir. Yazıçının 1968-ci ildə yazdığı «Dəyişmə» adlı hekayəsinə nəzər salaq. Hekayənin əvvəlindən bu hekayədə gəlmə alınan hadisə, əhvalat olduqca qəribə, qeyri - adi adlandırılır. Nədir bu qəribə, qeyri-adi, əlamətdar hesab edilən əhvalat, hadisə ki, yazıçı ondan yazmağı vacib, qaçılmaz hesab edir? Hekayədə oxuyuruq: « Bəzən bizə elə gəlir ki, günlərimiz həddən artıq adi keçir, günlərimiz bir-birinin eynidir, dünən ilə bu gün arasında fərq yoxdur; əslində isə elə bu gümanın özüdür günlərimizi eyniləşdirən: belə gümanı dağıtmaq əvəzinə, bəzən heç özümüz də bilmədən bir çox qəribə hadisələrin, vəziyyətlərin üstündən ötüb keçirik; bu əlamətdarlığı hiss etdikdə isə hər şey bizə qeyri - inandırıcı görünür».

«Dəyişmə» hekayəsinin qəhrəmanı «iyirmi səkkiz yaşlı cavan bəstəkar» S.Qayıblı da ilk təsadüfdən belə bir vəziyyətə düşmüş adam təsiri bağışlayır. Yazıçı oxuçunun yadına salmağa çalışır ki,

1968-ci ilin aprel ayının 6-da Bakıda axşam çağı bərk yağış yağır. Günorta hava çox mülayim, yaz ətirli olsa da, bu yağış günün adiliyini pozur və Bakı üçün ilin belə yaz çağında qeyri-adi yağış yağır. Havada, iqlimdə adilikdən qeyri-adiliyə doğru bir dəyişmə baş verir. Həmin 1968-ci ilin noyabrında yazılan hekayədə qeyd olunur ki, cavan bəstəkar S.Qayıblı üçün adi günlərdən biri olan həmin gündə yağışdan bir az qabaq futbol üzrə otuzuncu ölkə birinciliyinin ikinci turu sona çatır; bu da adi bir işdir. Lakın xatırlanan bu oyunda «Neftçi» komandasının gözəl oyun göstərərək, Odessanın «Çernomorets» komandasının qapısından dörd cavabsız top keçirtməsi də adi günlərdən birində baş verən qeyri -adiliyi əks etdirir. Bütün bu adiliklər içərisində mövcud olan əlamətdarlıq, qeyri-adilik hələ ki, hekayənin qəhrəmanı cavan istedadlı bəstəkara çatmır və bütün bunlar əhvalatı qələmə alan şəxsi təəssüf hissləri içərisində qərq edir. O təəssüflənir ki, «iyirmi səkkiz yaşlı cavan bəstəkar S.Qayıblı «futbol azarkeşi deyil»; «həmin gün futbol azarkeşləri arasındakı ruh yüksəkliyi, böyük ümidlər» həmin saatda onun üçün naməlum bir şey idi»; «vaxtsız yağış isə onu daha çox bədbinləşdirmişdi». Havanın birdən-birə kəskin surətdə dəyişməsi S.Qayıblının durğun, birbirinə bənzəyən günlərinin doğurduğu ovqatı da dəyişdirir, o indi təkliyin, tənhalığın sıxıntısını, darıxdırıcılığını daha çox hiss edir, narahatlıq keçirir. Havanın dəyişməsi onun adi həyat tərzini də titrədir, dəyişməyə təhrik edir. Bu dəyişmə də havanın, iqlimin dəyişməsi kimi gözlənilməz olur, lakin, nəhayət ki, baş verir, necə deyərlər, qəhrəman özü də bilmədən «bir çox qəribə hadisələrin, vəziyyətlərin üstündən ötüb keçir». baş verənlərin «əlamətdarlığını hiss etdikdə isə, hər şey» qeyri inandırıcı görünür.

Hər bir insanın dəyişməsi onun haqqında mövcud olan fikrin dəyişməsini şərtləndirsə də, ilkin fikrin və qənaətin dəyişməsi prosesi labüd olsa da, bəzən bu ikinci insanın özünün daxilən, həmçinin intellektcə, ağıl və düşüncə etibarilə dəyişməsindən gec baş verə bilər. İnsanın insan haqqında fikri ləng dəyişə bilər. Bu isə arzuolunmaz haldır və xoşagəlməz nəticə verə bilir.

Ə.Əylislinin Qədiri («Kür qırağının meşələri»), S.Əhmədlinin Laçını («Yamacda nişanə») məhz dəyişmiş olsalar da, adamların - qohumların və dost-tanışların onlara münasibətləri, yəni onların haqqında fikirləri dəyişməz olaraq qaldığı üçün biri, yəni Qədir doğma ocağını, evini, ailəsini tərk edib, birdəfəlik çıxıb gedir; digəri, Laçm isə faciə ilə uğraşır. Elçinin hekayəsində isə dəyişmə cavan,

istedadlı bəstəkar S.Qayıblının həyatında, görüş -baxış dairəsində, düşüncə, zövq səviyyəsində baş verir və işıqlı sonluqla nəticələnir.

Dəyişmə mövzusu «On il sonra», «Gümüşü, narıncı, məxməri....» adlı hekayələrin də əsas mövzusudur. «On ildən sonra...» hekayəsi çiskinli bir gündə başlayan bir hadisənin təsviri ilə başlayır. Orta məktəbin səkkizinci sinfində oxuyan bir uşaq kürəyini köhnə məscidin divarına söykəyib gözldəməkdədir. Belə gözləmə birinci dəfə deyil. Bunu məscidin minarəsinin darısqal pəncərəsindən başını çıxarıb, ətrafa baxan bığlı kişi də hər dəfə eyni vaxtda və eyni yerdə dayanan bu oğlan uşağının istiyə və soyuğa baxmadan gözlədiyini və hətta nəyi gözlədiyini yaxşı bilir. Uşaq düşünür ki, bu saat yenə həmin bığlı kişi darısqal pəncərədən başını çıxarıb qışqıracaq: «-Hə, yenə gəlib veyillənirsən burada ?!»

Uşaq isə, həmişəki kimi cavab verməyə hazır bir vəziyyətdədir. Cavabı da belə olacaqdı: «Sənə nə var, atovun məhləsidir?» Bığlı kişi də onu hədələyəcək ki, «bu saat aşağı düşüb ananı ağlar qoyaram sənin». Uşağın gözlənilən bu hədəyə də cavabı hazırdır: «Kişisən düş».

O, bilir ki, bıglı kişi aşağı düşə bilməyəcək, çünki onun ayaqları yoxdur. Bığlı kişi bilmir ki, uşağın bundan xəbəri var.

Bu soyuq qış havasında, dərsi buraxıb buraya gələrək, Sənubərin anasının evdən çıxıb getməsini gözləyən bu məktəbli uşağın fikrini -xəyalını qarışdıran, soyuğa, hər əzaba dözməyə məcbur edən səbəb nədir? - Məhəbbət.... Sənubərə olan məhəbbət. Bu məhəbbətdən heç kimin xəbəri yoxdur. Bu məhəbbəti ancaq Sənubər və özü bilir və ikisi birlikdə bu məhəbbət haqqında düşünür və yaşayırlar. Hər halda yaşının azlığını Sənubərdən gizlədən, özünü sevdiyi qıza yetgin kimi göstərməyə çalışan, lakin buna heç də hər vaxt müvəffəq ola bilməyən bu uşaq belə düşünür. Oğlanın məhəbbəti olduqca safdır, təmizdir, hətta təmənnasızdır. Bu məhəbbət Sənubərgilin yaşadığı balaca otaqdakı bir balaca kətilin üstündə his verərək yanan «nöyüt pilətəsi»nin iyinə və istisinə bürünmüşdü. Oğlanın yaddaşında və nəzərlərində bu bürünmə təzə gəlinin ağ duvağına bənzəyirdi. Oğlan Səadət sarayının yanından bir dəfə keçəndə «təzəcə kəbin kəsdirmiş bəylə gəlin görmüşdü. Gəlinin üzünü çox incə, ağ duvaq örtmüşdü. Bax, bu nöyüt pilətəsinin iyi və istisi də həmin duvaq kimi onun xoşbəxtliyinin örtüyü idi-onda belə fikirləşmişdi».

Oğlanı bu hisli, balaca, «nöyüt iyi» verən otağa çəkən, onu burada saxlayan qüvvə məhz məhəbbətdir. Oxuduğu məktəbdə, ya-

şadığı evdə tələbkarlıq, qayğı kimi onu incidən hər şey bu otağın xaricində, bu otaqdan kənardadır. Bu otaqda isə Sənubərin cazibəsi, məhəbbəti və bütün bunlarla əlaqədar şirinlik vardı.

Oğlan Sənubərlə məktəbin həyətində qutab alarkən rastlaşmışdı. Sənubər 132 nömrəli məktəbin 10-cu sinfində, oğlan isə 134 nömrəli məktəbin 8-ci sinfində oxuyurdular. Sənubər oğlanı özündən bir sinif yuxarıda bilirdi. Oğlan isə iki sinif aşağıda oxuduğunu gizlədirdi. Oğlan inanmağa başlayır ki, qutab alan qız - Sənubər onun ilk məhəbbətidir. Onların ilk görüş yeri Sənubərin dəvəti ilə yaşadıqları balaca, hisli, «nöyüt iyi» verən isti otaqları olur. Beləcə görüşlər davam edir. Oğlanın lal, təmiz məhəbbəti, utancaqlıq və ədəb dairəsində hərəkətləri Sənubərin çılğın, ötgün hərəkətləri ilə çox halda uyğun gəlmir. Sənubər daha çox tələb irəli sürür və artıq hərəkət gözləyir. İstədiyinə nail olmadıqda isə: «-Vallah, lap uşaqsan sən, lap uşaqsan! Bilmirəm, sənin nəyinə vurulmuşam? »- deyir və ardınca yazıçı təbiiliklə əlavə edir: «Sənubərin köşək gözləri güldü yenə. -Yəqın boy-buxununa, zırpılığına».

Hadisələr inkişaf etdikcə, Elçinin qələminin gücü ilə Sənubərgilin balaca hisli və «nöyüt iyi verən otaqlarında doğulan sirli, sehrli məhəbbət böyüyür və aydınlaşmağa başlayır: ümidlər və narahatlıqlar da böyüyür. Getdikcə tam aydınlığı ilə görünür ki, oğlan məhəbbətin yanğısında qovrulur, çırpınır. Onu bu vəziyyətindən ancaq Sənubərin ürəyinin döyüntüsü çıxara bilir və hər dəfə bu halında onu Sənubərin məhəbbəti xilas edib «təmənnasız bir aləmə» aparır. Bu təmənnasız aləm isə «bu balaca otaqdan, onların otağından, bu balaca otaqdakı pilətə iyi və pilətə istisindən, bu pilətə iyini və istisini təpədən dırnağa kimi, bütün bədənləri ilə hiss edən Sənubərdən və ondan ibarət idi; lap kiçicik bir aləm idi, amma elə belə kiçicik aləm yox, onların kiçicik aləmi idi».

Oğlanın Sənubər haqqında düşüncələri, xəyalları, yuxuları sevdiyi qıza münasibətinin səmililiyi, təmizliyi ilə seçilirdi.

Sənubər də oğlanı sevirdi. Onsuz qala bilmədiyini hər görüşdə bütün coşğunluğu ilə oğlana bildirməkdən çəkinmirdi:

«- Mənim bir dənəmsən! Səndən başqa heç kimim yoxdur, bircə dənəmsən mənim!» .

Sənubərin belə oğlanın gözlərində kimsəsizləşmiş, lap balacalaşmış zamanlarında o özünü qızın dünyada yeganə mənəvi dayağı hesab edirdi. Belə anlarda oğlan qızın ətirli saçlarından öpür və yazıçının yazdığı kimi, bu dünyanın ən sentimental adamı olurdu.

Dəyişmə məqamlarından birini əks etdirən bir görüşdə Sənubər qəribə hərəkətlər edir. Söhbət etdikləri zaman ondan ayrılır, birinci dəfə görürmüş kimi heyran-heyran oğlana baxır, yenə ona sıxılırdı. Özünü Sənubərin qəyyumu sanan oğlan Sənubərin saçından öpür və deyir:

- Biz evlənəndən sonra həmişə bu otaqda ikimiz bir yerdə olacağıq.

Oğlan belə düşünürdü, bu düşüncəsinə inanırdı və məhəbbətinin gətirəcəyi səadəti də bunda görürdü. O, öz evlərində özünü qonaq hesab edirdi. Düşünürdü ki, Sənubərin anası ərə gedəndən onra çıxıb gedəcək və bu dorğma otaqda bir Sənubər qalacaq, bir də o və xoşbəxt olacaq.

-Heç nəyə əl vurmayacağıq bu otaq da, elə belə qalacaq

Oğlanın bu sözləri Sənubərin onun məhəbbət kimi mənalandırdığına əsl münasibətini aydınlaşdırır. Hekayədə bu barədə oxuyuruq: «Birdən Sənubər dartınıb ondan aralandı və onun heç vaxt görmədiyi bir nifrətlə qışqırdı:

- Allah vurmuşdu bu otağı! Zəhləm gedir bu otaqdan! Bezmişəm bu otaqdan. Hər daşına tüpürüm bu otağın».

Bu sözlər və bundan sonra deyilənlər oğlanda əsl dəyişməyə səbəb olur. Onun dəyişməsi Sənubərin oğlanla münasibətlərində izlədiyi niyyətin üstündəki örtüyü qaldırır, istəyiniaydınlaşdırır. Dəyişmənin başlanğıcına bu səbəb olur. Lakin oğlanda dəyişmə əvvəlcə ancaq başlanır, o Sənubərdən ayrıla bilmir, yenidən onun yanına qayıdır. İndiki danışıqlarında oğlan Sənubəri çox da yaxşı anlamır. Oxucuya məlum olur ki, Sənubərin və oğlanın fikirlərində üst-üstə düşməyən cəhətlər var. Oğlan Sənubərin dilindən çıxan bəzi sözlərdən diskinən kimi olur, lakin belə sözlərə də tam romantik mənalar verir və bunların hamısını məhəbbətlə əlaqələndirir.

İki gündən sonra oğlan yenə Sənubərin yanına gəlir və böyük dəyişmənin şahidi olur. Sənubər onu yenə də gülə-gülə qəbul edir. Lakin indi onun görkəmi də, geyimi də, hətta «nöyüt iyi verən» balca otağı da tamam dəyişib. Məlum olur ki, bu dəyişmənin səbəbi var: Sənubər başqa birisinə ərə getməyə hazırlaşır.Bu xəbər oğlanı sarsıdır. Sənubər isə onu sakitləşirməyə çalışır:

«-Bəsdir...Sən mənim canım, bəsdir...Lap uşaqdır e... Mən heç səni belə bilməzdim, lap uşaqsan e, sən... - Sənubər onun əlini ovuşdura – ovuşdura elə hey deyirdi, özü də ürəkdən deyirdi. – Bəsdir də yaxşı... İstəyirsən yenə öpüm səni? Bəsdir də bəsdir...Yenə

görüşəcəyik də... Sən hələ oxuyacaqsan, məktəbi qurtaracaqsan, sonra instituta girəcəksən, sonra institutu qurtaracaqsan, onda yenə görüşəcəyik səninlə... Baxarsan, vallah, düz deyirəm... Yenə görüşəcəyəm səninlə... On ildən sonra lap yekə kişi olacaqsan».

«On il sonra» sözləri beləcə oğlanın tam dəyişməsinə səbəb olur. O, Sənubərin də dəyişməsini bütünlüklə görür və dərk edir. Oğlan başından, ürəyindən-bütünlükdə canından Sənubərə bəslədiyi romantik məhəbbəti çıxarıb, dərsləri ilə möhkəm məşğul olmağa başlayır...

«Gümüşü, narıncı məxməri», hekayəsi də mövzu etibarilə məhəbbətlə bağlıdır. Bu hekayədə məhəbbət haqqında bəhs çox yer tutmur. Hekayədə çox şeydən danışılır: çiskinli havadan, çisəkli yağışdan, məişət qayğılarından, ev təsərrüfatı işlərindən, kino çəkmək üçün şəhərdən gəlmiş qonaqdan, kənd məktəbində oxuyan uşaqlardan, kənd klubunda nümayiş etdirilən filmlərdən, Qəşəm kişinin oğlu Allahverdidən, Salman kişinin Şükürün qızı dediyi Sədəfdən...

Allahverdi və Sədəf kənd məktəbinin eyni sinfində oxuyurlar. Sədəf Allahverdiyə bir sevgi məktubu yazıb verir və oxuyandan sonra yandırmasını xahiş edir. Allahverdi məktubu oxuyub yandırmır, dolabdakı kağızlar arasında gizlədir. Elə ki, şəhərdən gələn operator oğlanın Sədəfi çəkmək istədiyini, eşidir onun əvvəllər etina etmədiyi məktub hər gün oxunur və gözdən-nəzərdən uzaq yerdə saxlanır. Allahverdinin nəzərində Sədəfdə dəyişmə başlayır. Nəhayət operator oğlan Sədəfi çəkmədən çıxıb gedir. Lakin bundan sonra da Allahverdi Sədəf haqqında düşüncələrdən əl çəkmir. Yəni Allahverdi dəyişməyində davam edir. Onun həyatında məhəbbət, yuxularında isə gümüşü, narıncı, məxməri rənglər əsas yer tutur. Elə bu rənglər də məhəbbətlə, sevgi dolu insan münasibətləri ilə əlaqədardır. «Elçinin «Gümüşü, narıncı, məxməri» adlı bir kitabı da çap olunub ki, akademik Məmməd Arif bu kitaba toplanmış əsərlər barədə dövrü mətbuatda müsbət rəylə çıxış etmişdir.

Yazıçının ən geniş yayılmış hekayələrindən biri «Baladadaşın ilk məhəbbəti» dir. Burada qələmə alınan əhvalat Abşeronda, dənizin lap kənarındakı bir kənddə cərəyan edir. Hekayənin əvvəlində bu kəndin təsviri belə verilir: « Bu kəndin bir mərtəbəli, ikimərtəbəli evlərindən, kollarından çəpər çəkilmiş, taxtadan sürahi salınmış, daşdan hasar tikilmiş həyətlərindən, salxımları qoralamış meynələrindən, qırmızı çiçəkli nar ağaclarından, əncir ağaclarından, tut

ağaclarından, bolluca günəşindən başqa, bir dənizi var idi və bu saat dənizin lap xırdaca ləpələri sahil qumlarına tərəf elə mülayim- mülayim gəlib-gedirdi ki, elə bil dəniz həmin kəndin tənhalığına layla deyirdi».

Kəndin belə sakit, uyğulu-yuxulu, tənhalıq içində sanki mürgüləd iyi, yazıçının sözləri ilə demiş olsaq, ins-cinsin gözə dəymədiyi bir vaxtda hekayənin baş qəhrəmanı Baladadaş «kəndarası asfalt yolun səkisində, tut ağacının dibində oturub, kənd camaatından fərqli, günün bu cırhacırında istidən qorxub eləmir».

Yazıçının təsvirində göstərilir ki, günəş hərəkət edib, ağacın gölgəsi dəyişmiş olsa da, Baladadaş yerini dəyişmir. Bu dəyişməzliyi ilə o, lap əvvəldən aydın görünür ki, doğulduğu, boya-başa çatdığı və yaşadığı kəndin dəyişməzliyinə çox bənzəyir. Lakin demək lazımdır ki, Baladadaşın beləcə bu cür tərpənməzliyi nisbidir, mütləqlikdən uzaqdır. Onun da daxildən, içəridən hərəkətə gətirən hissləri, duyğuları var. Bu hissələrdə və duyğularda bir təmizlik, bakirəlik var. Müəllif, Baladadaşın süstlüyü, tərpənməzliyi, çox şeyə etinasızlığı ilə onu içəridən, daxildən oyadan, hərəkətə gətirən həmin bakirə hissləri, qarşılaşdırır və bundan doğan nəticəyə, yəni dəyişmənin başlanmasına oxucunu inandıra bilir. Hekayədə oxuyuruq:

«Qarşıdakı həyətin Daş hasarından bir oğlan uşağının başı göründü və bu oğlan uşağı Baladadaşı görən kimi, tez də başını çəkdi, o saat da həyətin göy darvazasının kiçik qapısı açıldı və həmin oğlan uşağı həyətdən çıxıb Baladadaşa tərəf gəldi, bir əlində yaxmac tutmuşdu, o biri əlində də taxta parçası, gəlib Baladadaşın qabağında dayandı və yaxmacdan dişləyib ləzzətlə çeynəyə-çeynəyə taxta parçasını ona uzatdı:

- Şimaqədər yon da mənimçün!..

Baladadaşdan səs çıxmadı. Oğlan yenə yaxmacdan ləzzətlə bir dişdəm alıb dedi:

- Nolar, yon də !...

Baladadaşdan səs çıxmadı. Oğlan ağzındakı dişdəmi çeynəyib qurtardıqdan sonra yenə dedi:

- Nolar...

Baladadaş gözlərini qıyıb bir müddət oğlana baxdı, elə bil onu birinci dəfə idi ki, görürdü, sonqra dedi:

-Qəmişini çək məndən.

Oğlan əlindəki yaxmaca baxdı və elə bil bir az məyus oldu ki, yaxmacın qurtarmasına az qalıb, dedi:

- Əhmədağanı əsgərliyə aparanda demədin ki, onun yerinə şimaqədər yonacaqsan mənə?

Baladadaşdan səs çıxmadı. Oğlan dedi:

-Dünən Əhmədağadan məktub gəlmişdi, soruşurdu məndən ki, şimaqədər yonur sənincün Baladadaş? Sonra da yazmışdı ki, məndən atəşin salam deyinən Baladadaşa. Öz canımçün!».

Oğlanın bu son sözləri bəs edir ki, Baladadaş hərəkətə gəlsin. Bu «proses» Elçinin qələmində bütün təfsilatı, bütün təfərrüatı ilə bircə mürəkkəb cümlədə belə verilir:

«Baladadaş əvvəlcə yenə heç nə demədi və yenə də bir müddət yerindən qımıldanmadı, sonra bir balaca gərnəşdi, əlini şalvarının cibinə salıb «Avropa» çıxartdı, içindən bir dənə siqaret götürüb qoydu qulağının dibinə, qutunu soxdu cibinə və bu dəfə də o biri əlini şalvarının o biri cibinə salıb açılıb-örtülən bucaq çıxartdı, dilini açıb dırnağında itiliyini yoxladı və dedi:

- Ver bura».

Bundan sonra elə həmin sakit gündə Baladadaşı silkələyən, tərpədən və hərəkətə gətirən başqa bir hadisə də baş verir. Bu, təzə kirayənişinlərlə əlaqədar hadisədir. Baladadaşın oturduğu yerə yaxın həyətdəki evi yayı keçirmək üçün kirayə etmişlər. Baladadaş kirayənişinlərin köçünə kömək etməli olur. Lakin onun etdiyi «kömək» köç sahibi olan kök qadını qeyzləndirir, onun gənc qızı Sevili isə gülüş içində qərq edir. Baladadaş iri paltar şkafını belindən yerə salıb çilik-çilik etdiyi halda heç eynini də pozmadan heç nə olmayıbmış kimi, « təkcə Baladadaşın gəzə biləcəyi asta və biganə yerişlə» dənizə tərəf gedir. Lakin artıq bir hadisə başlanmışdı – bu, Baladadaşın ilk məhəbbəti idi. «İndi Baladadaşın ürəyində on səkkiz yaşlı gözəl bir qız var idi; bu qızın adı Sevil idi, özü də yaman güləyənidi». Bu qızla ilk danışmağa başladığı andan Baladadaş yavaş-yavaş çox şeylər hiss etməyə başlayır. O, həmin andan hiss edir ki, onun bildiyi şeirlərin heç biri bu gözəl Sevilə layiq deyil; təmiz göyə baxıb, şeir deyən bu qız çox incə, çox zərif, çox gözəl qızdır, onunla incə, zərif danışmaq lazımdır. Lakin Baladadaş incə və zərif danışa bilmirdi. O, bu qabiliyyətsizliyini də Sevil ilə ilk qarşılaşmada hiss edir. Baladadaş hasarın üstündə oturub on metrlikdən tamaşa elədiyi bu qızın ondan çox-çox uzaqda olduğunu hiss edir. Lakin eyni zamanda düşünür ki, «günlərin bir günündə, dənizin sahilində, aylı-ulduzlu bir yay gecəsində, özü də sərin bir gecədə bu uzun məsafə yox ola bilər, bu gözəl qız da lap dəniz kimi onun saçlarını sıg-

allayıb üzündən öpə bilər. Belə şirin xəyallara düşən Baladadaş bu gözəl qıza yaxşılığı keçsin və ya onun ürəyinə yol tapa bilsin deyə düşündüklərini eləməyə çalışır. Gözlənilmədən həyətə vedrələrdə şollar suyu gətirir. Gətirdiyinin şollar suyu olduğuna inam doğurmaq üçün kepkasına and içir. Qızın nişanlısı Muradın su üçün verdiyi gümüş manatı qəbul etmir. Ümumiyyətlə, özünü qızın şaqraq gülüşləri altında tamam itirir və həyətdən çıxıb gedir.

Baladadaş Sevilə rast gələndən qıza layiq bir şeir deyə bilməsə də, şairanə, romantik bir xəyalla yaşayır. Yazıçı onun bu halını belə təsvir edir: «İki ay var idi: biri göydə, biri də dənizdəki bu ay narın ləpələrin üzərində oynayırdı. Baladadaş sahildə-qumun üstündə oturub gözlərini dənizdəki aydan çəkmirdi.

Bütün sahildə heç kim yox idi, bir dəniz idi, bir Baladadaş, bir də dənizdəki ay.

Sahilin bu tənhalığı bir həzinlik gətirmişdi və Baladadaş da həmin həzinlik içində gözlərini dənizdəki aydan çəkə bilmirdi».

Baladadaşı çulğalayan bu həzinlik məhəbbət hissindən doğmuşdur. O, bu hissin təhriki ilə sahildən uzaqlaşıb kəndə tərəf gəlir. Qədir Rüstəmovun oxuduğu «Sona bülbüllər» mahnısının sədaları altında Sevilgilin yaşadıqları həyətin daş hasarına dırmaşıb, qaranlıqdan onların işıqlı artırmasına baxır və artırmadakı kiçik mizin arxasında oturub çay içə-içə söhbət edən Sevilin, anasının və Muradın dediklərini eşidir. Bu üç nəfərin arasındakı söhbət hekayədə belə verilir:

«Sevilin anası:

-Sən allah, maşını yavaş sür, dedi. - Ürəyim qalacaq sənin yanında. Telefon da yoxdur ki, şəhərə çatanda zəng eləyib deyəsən.

Murad gülümsədi:

- Onsuz da yavaş sürürəm. Nigaran qalmayın.

Sevil dedi:

-Qal burda də, nə olar?

Murad dedi:

-Yaxşı deyil.

Sevilin anası dedi:

-Bircə toyunuzu tez eləsəydik....».

Bu söhbəti eşidən Baladadaş hasardan düşüb, dinməz-söyləməz Sevilgilin həyətlərindən uzaqlaşır.

Bundan sonra da Sevil Baladadaşın yadından çıxmır. Baladadaş dənizin sahilində də, dalğaların arasında da xəyalında Sevillə

birlikdə olur; onunla bir üzür, Sevili qollarının arasında üzdürür, onun saçlarını, barmaqlarını opür, bu öpüşlər dəniz suyunun sorluğuna bələnmiş olur. Reallıqlar, gerçəkliklər tez-tez Baladadaşı bu sevgili, məhəbbətli uyğudan ayıldır, aralayır. Onda da Baladadaşın kəndə yolu yenə Sevilgilin Daş hasarından, bu hasarın üstündən keçir. Buna yenə Baladadaşın düçar olduğu məhəbbət səbəb olur. Lakin bu dəfə Sevil ona arzu eləmədiyi, eşitmək istəmədiyi sözlər deyir: «Yenə gəlib çıxmısan hasara?...». «Dünən axşam da dırmaşmışdın ora. Elə bilirsən xəbərim yox idi Murada desəm, bilirsən neylər sənə...». «Nə istəyirsən? Sənin tayınam? Get bir güzgüdə kepkana bax...Kepka deyil e, aerodromdur, aerodrom. Üstündən qalxıb aya uçmaq olar». «Niyə düşüb getmirsən? Sənin üzündən gedib evin istisində oturum?...». Bu sözlərdən Baladadaşın ürəyi birdənbirə sanki qırılıb hasarın dibinə düşür, nəhayət, başa düşür ki, aşağı düşüb, buradan əkilmək lazımdır, özü də daha heç vaxt bu hasara dırmaşmamalıdır. Amma Baladadaşın əl-ayağı sözünə baxmırdı, elə bil qurumuşdu.

Nəhayət, Baladadaş hasarın üstündən düşüb Sevilgilin həyətlərindən uzaqlaşır. Bu, əvvəlki «uzaqlaşmalara» bənzəmir. «Bu dəfə Baladadaşın yadından çıxdı ki, parusin şalvarının dalını çırpsın».

Hekayənin sonunda Baladadaş məhəbbət dünyasında rəqibi ilə bir dəfə qarşılaşır və bu qarşılaş (asmada rəqibini, onun qəlb dünyasını daha yaxından tanıyır; Bu dünyanın çürüklüyünü başa düşüb, rəqibinə bir iki layiqli «zərbələr» endirir və borclu qalmayaraq haqq-hesabı çürütmək fürsətindən istifadə edir, ilk məhəbbəti ilə bir növ vidalaşır. Lakin belə görünür ki, Baladadaş öz ilk məhəbbətindən tamamilə ayrıla bilmir, əsgərliyə gedən günü qatara minəndə ilk məhəbbətlə əlaqədar şirin-xurmayı saçların həmin şörməzə tamını dodaqlarında hiss edir». Elçinin ən maraqlı hekayələrindən biri belə adlanır: «Baladadaşın toy hamamı». Bu maraqlı hekayə «Baladadaşın ilk məhəbbətindən (1972) düz on il sonra yazılıb (1982). Əsər SSRİ Yazıçılar İttifaqının və «Nedelya» həftəlik qəzetinin 1982-ci ildə ən yaxşı hekayə mükafatına layiq görülmüşdür. Əsər Abşeronun xəzrili bir payız gününün təsviri ilə başlayır: «Həmin payız günü Abşeronda birdən-birə bir xəzri başlanmışdı ki, gəl görəsən və xəzri dənizi köpükləndirə - köpükləndirə əsdikcə əsirdi, dayanmayacaqdı elə bil, elə həmişə belə əsəcəkdi: sahilə yaxın dəniz bu xəzrinin altında çay kimi axırdı və adama elə gəlirdi ki, elə bil ağappaq köpüklü dalğalar deyildi, dünyanın saysız-hesabsız qağayıları

almışdı dənizin üstünü; Xəzri Abşeron bağlarındakı meynələrin saralmış budaqlarını qumun üstündən qaldırmışdı və bu meynə budaqları bu dəm ovsunçunun qabağında quyruğu üstə qalxmış ilanlar kimi qumluqda baş qaldırmışdı, külək zeytun ağaclarının bütün yarpaqlarını bir yerə yığıb əsdirirdi, topa-topa ağ-boz buludları cənuba axıdırdı və ən qəribəsi bu idi ki, bu bozluq içində həmin payız günü Abşeron göyündə günəş də var idi və bu topa-topa ağ-boz buludlar da dənrizə, sahilin qumluğuna, qayalıqlara topa-topa kölgələr sala-sala axırdı». Elçində Abşeron təbiətinrin təsvirini verən belə əhatə lakin hər şeyi yerində olan tutumlu cümlələr az deyil. Belə cümlələrin təkcə məna-məzmun tutumu yox, bədii poetik tutumu da geniş, əhatəli olur. Elçinin digər hekayələrində olduğu kimi, bu hekayəsində də zahirən məsələyə heç dəxli olmayan kimi görünən əhvalatlardan, hadisələrdən bəhs açılır. Göstərilir ki, axşama yaxın xəzri yavaşımağa başlamışdı. Çayçı Qəzənfərin də kefi yavaş-yavaş durulurdu, çayxanasına gələn müştərilərin sayı çoxalırdı. Sonra çayçı Qəzənfərin çayxanasından, çayçılıq məharətindən yadda qalan, yaddaşa həkk olunan bir-iki söz deyilir, cizgi çəkilir. Çayçı Qəzənfərin çayxanaya gələn bəzi müştərilərə münasibəti də aydınlaşdırıldır. Misal üçün, Xeyransanın əri Əmirqulu: «Day-day, qurban olum sənə, mənimçün bir dənə də çay!»- deməklə çayçı Qəzənfərin də, oxucunun da diqqətini cəlb edir. Əmirqulunun yalanlarına, ailəyə-arvadına olan münasibəti çayçı Qəzənfərin bu sözləri ilə qiymətini alır: «Kül olsun Əmirqulunun başına». Lakin bununla belə çayçı Qəzənfər ona öz xidmətini də edir, çünki hər necə olsa da, yenə müştəri hesab olunur; müştəriyə xidmət çayçının borcudur.

Belə bir məqamda Ələkbər, Gümüş Malik adlı müştərilər içəri girir. Baladadaşın toy hamamı macərası da buradan başlanır. Belə ki, Ələkbər və xüsusilə Gümüş Malik barədə yazıçının təqdimatı, yəni onların yaşayış tərzi, xarakterləri, insanların bu iki nəfərə-bacanaqlara münasibətləri barədə yazıçının yığcam təqdimatı, müəyyən dərəcədə tamamlanar-tamamlanmaz Baladadaş çayxanaya daxil olur, əli ilə şalvarının dalını çırpa-çırpa (lap Baladadaşın ilk məhəbbəti»ndə olduğu kimi), adamlarla salamlaşa-salamlaşa gəlib, bu saat dünyanın işləri barədə fikirləşən Əmirqulu ilə üz-üzə oturur (Baladadaş da bu dəmdə Əmirqulu kimi dünyanın işləri barədə fikirləşirdi – hər halda yazıçı belə yazır).

Baladadaş indi («Baladadaşın ilk məhəbbəti» hekayəsindəki vaxtdan xeyli keçdiyinə görə) böyüyüb, Amur vilayətində əsgərliyi

bitirib, üç ildir ki, vətənə qayıdıb, 3 nömrəli tikinti idarəsinin təptəzə yük maşınını sürür. Baladadaş əsgərlikdə hər gün Abşeronu, bacılarını, həmkəndlilərini, hətta qarşısında oturduğu bu Əmirqulunu xatırladığı ki, indi də tez-tez Amurdakı əsgərliyini xatırlayır.

Həyat gözlənilməzliklərlə doludur. Baladadaş qarşısındakı çaydan bir qurtum alıb, armudu stəkanı nəlbəkiyə qoymuşdu ki, kefi ulduzlara qalxan Gümüş Malik ona: - Alə, ay uşaq, yaxın gəl görüm! –deyə qəribə bir səs tonu ilə səsləndi. Bu səsdən və bu cür sözlərin davamından çayçı Qəzənfər narahat olmağa, Baladadaş isə əsəbiləşib, layiqli bildiyi cavabla Gümüş Malik və onun həmtayı Ələkbərə bir növ meydan oxuyub çayxanadan çıxır. Baladadaşın belə bir məqamda xata törətmədən çayxanradan çıxmasının səbəbi isə düz altı gündən sonra onun toyunun olacağı imiş.

Baladadaşla Ələkbərin Gümüş Malikə nisbətən daha cəsarətlə danışmasının səbəbi o idi ki, 1) Ələkbərin kiçik qardaşı hüquq fakültəsini bitirib, rayon mərkəzində polisdə işləyirdi; 2) Ələkbər kənddəki hamamın müdiri idi və evlənən gənclərin toy hamamı məsələsi ondan asılı idi. İstəsə hamamda bəyi qəbul edər, istəməsə onu cürbəcür bəhanələrlə hamama buraxmazda. Bu kənddə bəy toy hamamına getməsə idi olmazdı. Hamamsız, toy nə Baladadaşa, nə də Ağababaya yaraşardı.

Beləliklə, bütün kənd Baladdaşın toy hamamı ilə maraqlanır-kimi həyəcan keçirir, kimi ona hazırlaşır, kimi isə nəyin isə baş verəcəyini gözləyir, öz vacib işlərini belə təxirə salır, başqa vaxta keçirir. Hətta toy günü dava düşəcəyini güman edərək bıçağını itiləyənlər belə tapılır.

Toy günü səs yayılır ki, Ələkbər bu gün hamamı işlətməyəcək. Hamı qan düşəcəyini gözləyir. Baladadaşın qardaşlığı Əzizağa əsəbiləşir. Baladadaşın yanına gəlib, hamamçı Ələkbəri hədələyir. Gedib hamamı özü hər necə olsa açdıracağını söyləyir. Bundan əsəbiləşən Baladadaş divardan asılmış tüfəngini götürüb, Əzizağaya tuşlayır və onu qabağına qatıb aparır.

Bunu görən hər kəs, hətta Əzizağa da elə bilirlər ki, Baladadaş hamama –Ələkbəri öldürməyə gedir. Bu da hərəyə bir cür təsir edir. Evdəkilər həyəcan keçirirlər, gəlin evi dərdə düşür, gəlin özündən gedir kim görürsə hətta Əmirqulu da Baladadaşa qoşulur, xəbər tutan Ələkbər hamamda gizlənib bütün qapıları bağlayır. Baladadaş isə qabağında Əzizağa və arxasında ona qoşulanlar birbaşa hamama yox, dəniz sahilindəki qayalıq gəlir. Çatan kimi, qoşalülə-

nin güllələrini havaya boşaldır, soyunub özünü göy dənizə atır. Baladadaşla birlikdə gələnlərin hamısı onu təqib edir. Dalğalar arasında dənizə baş vuranların sevinci aşıb-daşır-dəniz kimi. İstehzalı-tənəli «Ələkbər, ay Ələkbər» qışqırığı hər tərəfə yayılır. Baladadaşın toy hamamı beləcə baş tutur. «Ələkbər, ay Ələkbər» qışqırığı isə kənddə də kəsilmir. Əsl bir tamaşa yaranır: Baladadaşın toy hamamı tamaşası. Bu tamaşadan qazanın da olur, itirən də. Qazananlar da bəllidir, itirənlər də. İtirənlər, təbii ki, Ələkbər, Gümüş Malik kimi ləyaqətlərini itirmişlərdir.

Elçinin hekayələrinin hamısını burada təhlil etmək imkan xaricindədir. Bu hekayələr müxtəlif mövzulara həsr edilsələr də, bunların hamısını birləşdirən ümumi cəhətlər də vardır. Elçinin bütün hekayələrində insanın mənəvi dünyası, bu dünyanın sirləri əsas yer tutur. Bu hekayələrin hamısında insan xisləti araşdırılır, yaradılan əsas obrazlarda isə insaniyyət işığı əks etdirilir və dəyərləndirilir.

Elçin yardıcılığının bütün mərhələlərində hekayə janrı ilə məşğul olmuşdur. Müstəqillik dövründə də mətbuatda və çap etdirdiyi kitablarında onun bir neçə hekayəsi çap olunmuş, bunların haqqında tənqid və ədəbiyyatşünaslıq müəyyən fikir də söyləmişdir[2]

Burada yazıçının özünün «Qaçqınlar silsiləsindən adlandırdığı «Qarabağ şikəstəsi» hekayəsinə nəzər salmağı vacib hesab edirik. Yazıçının «Bayraqdar» (2004) kitabına daxil etdiyi (2004) bu hekayə onun yaradıcılığının müstəqillik dövrünə təsadüf edən maraqlı nümunələrindən biridir. Hekayə uzaqdan elektrik qatarının çarxlarının səsi ilə oyanan xatirələrin təsviri ilə başlayır. Bu zonadakı fəhlə yataqxanasında səsi eşidilən bu qatar Mərdəkana, Şüvəlana və oradan da Hıdro-Elektrik stansiyası qəsəbəsinə gedib-qayıdarmış. Cümü (hekayənin qəhrəmanı) bu səsi hər eşidəndə birinci dəfə Bakıya gəlməyi yadına düşərmiş. Xatırlama iki halda baş verərmiş. Bir Cümü içmiş, yəni kefli olanda, bir də içməmiş olduğu vapxtlarda. Hər halda da bir cür vəziyyət yaranarmış. İçmiş olan vaxtlarda bir loxma qəhər onun boğazında tıxanıb qalarmış; içməmiş vaxtlarında isə araq axtarıb-tapıb içmək istəyərmiş. Hər iki hal kədərdənmiş.

Cümü Şuşada orta məktəbi bitirib, ali təhsil dalınca avtobusa minib, Yevlaxa, oradan da qatara minib Bakıya ilk dəfə gəldiyi vaxtlarda qatar çarxlarının taqqıltısı ilə birlikdə Şuşa dağlarından

---

[2] Bax: Nərgiz Paşayeva, Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı. Bakı, ATİ nəşriyyatı. 2004.

gələn bir «Qarabağ şikəstəsi» səsi də eşidibmiş. Bu səs onu Bakıya qədər qatar çarxlarının səsi ilə birlikdə müşaiyət edibmiş. Bu səs Cümünü sanki Bakıya Unversitet imtahanları sınağına yox, başqa bir dünyaya–işıqlı, hərarətli, sirli-sevincli bir gələcəyə aparırmış. Yazıçı bu qısa bəhsin sonunda acı bir təəssüflə yazır: «...o zaman Cümü haradan biləydi ki, həmin gələcək lax yumurta kimi bu qədər iyli üfunətli olacaq».

Dediyimiz, «qısa bəhsin» belə bir sonluqla bitməsi Cümünün həyatı, girdabında çabaladığı gerçəkliklə bağlıdır.

Hekayənin ikinci hissəsində ilk baxışda birinci hissə ilə əlaqəsiz və ya az əlaqəli görünən hadisədən bəhs olunur: İzabell Xanikoffun işi qaçqınlarla bağlıdır. Dünyanınçox yerində qaçqınlar var. Ancaq atası və anası əslən Quba yəhudilərindən olan və 1968-ci ildə Qubadan İsrailə köçən İzabellə Xanikoff iki nastolji hisslə yaşayırmış. Bu nastolgiyalı hissin biri 1988-ci ildə İsraildə vəfat edən anası Zibanın adı digəri isə onun İsraildə doğulmuş qızı İzabellə haqqında çox danışdığı Azərbaycanla əlaqədardır. O, Azərbaycana getməli olduğunu biləndə hər iki hiss baş qaldırır.

Ana nostalgiyasından və qaçqınlıq nostalgiyasından İzabell və Cümrü obrazları ilə başlanğıcda söz açanı yazıçı oxucuya bir növ xəbərdarlıq edir ki, dünya təkcə bunlardan ibarət deyil və üçüncü hissə başlanır.

Burada oxucu yeni obrazla-avtobus sürücüsü Ağadadaşla, onun həyat tərzi ilə tanış olur. Xəzərin sahilindəki Buzovna ilə Zuğulba arasında yerləşmiş qayalıq, yüngül meh əsən sakit gecələrdə, xüsusən səhərə yaxın dəniz uğuldayanda bu qayaların da uğuldayıb dənizin uğultusuna səs verməsi uzun illərdən bəri Ağadadaşın yuxusunu şirinləşdirir, onun canından yorğunluğu çıxarırmış. Lakin bu səsə başqa səs, burada, Qırmızı xoruzun vaxtsız banlamsından doğan səs qarısanda Ağadadaşın əhvalı qarışır, yuxusu ərşə çəkilir.

Hekayənin birinci hissəsi ilə ikinci hissəsini qaçqınlıqdan doğan nostalgiya hissi, üçüncü hissəni isə bunlara, müxtəlif səciyyəli olsa da, narahatlıq doğuran yaxın hisslər birləşdirmiş olur.

Dördüncü və beşinci hissələrdə həm Cümrünün, həm də İzabellin anası Zibanın doğma yurd, doğma torpaq həsrəti, ağrıları ilə əlaqədar hisslərdən danışılır. Cümrü Şuşa, Ziba isə Quba, Qəçrəş həsrəti ilə yanır, qovrulur. Bu yanğı Zibanın həyatını, Cümrünün isə ümidlərini tükədir. Hekayənin altıncı hissəsindəki Məmməd dayının isə dərddən, həsrətdən səbri də, ömrü də ümidi də tükənib. Dərdin

çoxluğundan dəli vəziyyətinə düşüb. İndi onu düşündürən bir məsələ var: «Görəsən adam dəli olanda özü bilir, ya yox?» Məmməd kişi qaçqındır, didərgindir. Bu isə onda özündən bir nigaranlıq yaradıb. Nigaranlıq o həddə çatıb ki, Məmməd kişi öz halını özgəsindən soruşur, dəlilik haqqında sualı da özünə yox, özgəsinə verir.

Cümünün də özünə elə bir sualı var ki, onun cavabını heç cür tapa bilmir. Cümüyə görə 8 may 1992-ci il Şeytanın Şuşalılara hədiyyə etdiyi – onların qaçqına çevrildikləri gün idi Sual isə belə idi: Şuşalıların Allahın qarşısında günahı nə idi ki, Şeytan onlara belə bir hədiyyə etmişdi? Nəticədə on ildir çox idi ki, Cümügil-altı nəfərlik ailə Buzovnadakı fəhlə yataqxanasının üfunətli beşinci mərtəbəsində 16 kv.m-lik bir otaqda yaşamalı olmuşdu.

BMT -nin qaçqınlar üzrə Ali Komissarlığının əməkdaş İzabell Xanıkoff da Komissarlığın Cenevrədəki ofisində Azərbaycana getməli olduğunu bilib, ofisdən çıxanda Azərbaycanda hansısa bir azərbaycanlı qadına hədiyyə etmək üçün baha qiymətə bir fransız ətri alır; onu bu hədiyyəni almağa təhrik edən Ziba ilə bağlı nostalgiya olur. Düşünür ki, bununla Azərbaycan həsrəti ilə dünyasını dəyişən anasının ruhu şad olacaq.

Sonra xaricdən gələn qonaqları gözləyən qaçqınların-qadınların güzəran və gileyləri, Cümünün arvadı Sonanı motosiklin tərkinə alıb, hara isə aparması və buna qaçqın qadınların münasibəti, Ağadadaşın yuxusuna vaxtsız banı ilə haram qatan xoruzun yoxa çıxması, yenə Cümünün Şuşa həyatı ilə əlaqədar fərəh doğuran bəzi xatirələri barədə məlumatlar verilir... Cümünün toyunda Köhnə Qaval İsgəndərin oxuduğu «Qarabağ şikəstəsi»nin oyatdığı əhvali-ruhiyə və bununla əlaqədar «İsgəndər daha qocalıb», - deyənlərin cavabının birdəfəlik verilməsi yada salmır. Şuşadakı Qızıldiş Cümşüdün qaçqınlıq dövründə hamı üçün cümüyə çevrilməsi prosesi addım-addım yada salınır. Göstərilir ki, «Bu gün-sabah Şuşaya qayıdacağıq» xəyalı ilə yaşayan qaçqınların getdikcə inamları sarsılır, hətta yataqxanada doğulmuş oğlunun adını Qalib qoyan Cümşüd-Cümü də ümidini itirib, araq içməyə qurşanır. Bir vaxt Şuşadan Bakıya ilk dəfə gələndə qatar çarxlarının səsinə qarışıb onu müşaiyət edən «Qarabağ şikəstəsi»nin səsi indi də dəniz uğultusuna qarışıb köhnə Qaval İsgəndərin ifasında daim onun qulaqlarında səslənir. Lakin bu səs elə bil o biri dünyadan gəlirdi, naftalini əriyib qurtarmış və ona görə güvə yeyib dəlik-deşik etmiş köhnə paltara bənzəyirdi.

Cenevrədən gəlmış İzabell Xanıkoff hədiyyə üçün gətirdiyi fransız ətrini Cümünün gözəl, eyni zamanda olduqca dərdli, kədərli arvadı Sonaya vermək qərarına gəlir. Sonanın kədər saçan görkəmi onu da Cümü kimi sarsıdır. Balaca bağlamadakı zərif və qiyməti hədiyyəni ailədə qəribə qarşılayırlar. Cümünün anası hədiyyəni oğluna verir ki, yarmarkada satıb Sonaya bir paltar alsın. Bu fikirlə Binə aeroportu yanındakı yarmarkaya yola düşən Cümü yarı yoldan geri qayıdır. O düşdüyü vəziyyətə, həyat tərzinə qarşı etiraz dolu suallarla çırpınır, cavab isə tanılmır ki, tapılmır. Lakin onu hər gün «o qatarın dəmir çarxlarının çakka-çukunun xatırlatdığı, səsası uzaqlardan gələn bir «Qarabağ şikəstəsi» müşayət edir».

Mövzusundan, materialından,və hər hansı bir cəhətindən asılı olmayaraq müasirlik ədəbiyyatın, ədəbi-bədii əsərin ən mühüm xüsusiyyətidir. Bu mühüm keyfiyyət bədii əsərin ideyasında ifadə olunur. Müasirlik bir bədiilik keyfiyyəti kimi, hər hansı növdə və janrda yaradılmasından, hər hansı mövzuya həsr edilməsindən və hansı materialdan (tarixi, mifik, fantastik və s.) istifadə edilməsindən asılı olmayaraq, həqiqi sənət əsəri müəllifinin öz zəmanəsi ilə təmasını əks etdirir.

Əsl bədii əsər yalnız öz dövrünün canlı zəminində meydana gəlir, həmin dövrün şirəsindən qidalanır və müasir ideyalardan ilham alır. İncəsəntdə müasirlik.

Yazıçı Elçinin bütün əsərləri-romanları,povestləri, komediyaları, ədəbi-tənqidi və elmi-nəzəri əsərləri kimi, hekayələri də bu müddəaların təsdiqi üçün bol material verir. Müasirlik Elçin yaradıcılığının ruhu, bütün mahiyyəti ilə əlaqədar ən əsas bir keyfiyyətdir.

Elçinin çoxcəhətli yaradıcılığının bütün sahələrində olduğu kimi, hekayələrinin də bədii forma xüsusiyyətlərinə görə bir əlvanlığı var. Burada aydın görünür ki, hər hansı bir ideyanın və ya ideyalar toplusunun ifadəsində həyatla bağlı, həyatdan doğan bir fikir, mətləb və qayə dayanır. Müxtəliflik isə onların məhz bədii canlandırma üsulundadır. Həyatdan doğan bir fikir həyata uyğun formalarda əks etdirildiyi kimi, həyata uyğun olmayan formalarda da əks etdirilə bilər. Belə hallarda şərti inikas üsul və formalarından istifadə olunur. Bu üsul dünya ədəbi-bədii təcrübəsində sınaqdan keçirilmişdir.

Şərtilik bir inikas forması, fikri obrazlı ifadə forması kimi folklor materiallarında – xüsusilə əfsanəvi nağıllarda da, Şərqin Nizami kimi böyük sənətkarların da, sonrakı mərhələlərdə romantik,

bir vaxtlar modernist deyilən ədəbiyyatda, hətta sonralar realist ədəbiyyatda da istifadə olunub.

Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin 60-cı illərindən sonra bu formadan ən çox istifadə edən yazıçı Elçin olub.

Yazıçının «Qatar, Pikasso, Satur,1968», «Qırmızı ayı balası», «Talvar», «Zireh» kimi hekayələri bu qəbildən olan əsərlərdir.

Elçinin bu kimi əsərlərində, hətta iri həcmli, misal üçün «Mahmud və Məryəm» romanında şərtilik elementlərindən məharətlə istifadə edilmişdir. Akademik Məmməd Arifin «Sənətkar qocalmır» kitabındakı «Gümüşü, narıncı...» məqaləsində göstərildiyi kimi, belə əsərlərdə real səhnələrin təsviri ilə qeyri-real səhnələrin təsviri bir-birinin davamı kimi verilir, gerçək olanla xəyali olanı bir birindən ayırmaq olmur. Elçin məsələni bu cür təqdim etməkdə çox bacarıqlıdır.

«Qatar, Pikasso, Satur, 1968» adlı hekayələrinin qəhrəmanı belə düşünür ki, «insanı başa düşəcək yeganə adam – o özüdür.» Hekayədəki hadisələr qatarda baş verir və cərəyan edir.

Əsər belə başlanır: «Sonra Məleykə xanımın əri mənə elə baxdı ki, elə bil həm qorxudurdu məni, həm də yalvarırdı, həm də çox gülünc vəziyyətdə idi.

Bələdçi arvad dedi ki, ötürənlər aşağı düşsünlər, qatar indi tərpənəcək.

Məleykə xanımın əri arvadının yanağından öpdü, sonra dedi ki, Moskvaya çatan kimi dərhal telefonla zəng eləsin, həm də yolu necə başa vurduğunu söyləsin. Bunu lap xüsusi dedi; yəni ki, a qızım sənə deyirəm, gəlinim sən eşit».

Cavan kişinin Məleykə xanım kimi gözəl bir qadınla Bakı-Moskva qatarında ikilikdə eyni bir kupedə getməsi, xanımını yola salan kişini narahat edir. Yazıçının təsvirində bu narahatlıq, ondan doğan nigarançılıq əsl ustalıqla əks etdirilir. Yazıçı böyük Mirzə Cəlili, onun «Nigarançılıq» əsərində ifadə etdiyi bircə cümləni xatırladır. Xatırlatmadan əvvəl Məleykə xanımın ərinə təskinlik verici bir söz də demək olardı. Lakin əhvalatı nəql edən adam bu təskinlik verən sözü də demir. Çünki kişinin nigarançılığını artıran səbəbi gözəl bilir və lazımi təskin edici , sakitləşdirici sözü deməməklə, bir növ qisas alır. «...Mirzə Cəlil yaxşı deyib ki, nigarançılıqdan da pis şey yoxdur». Hekayənin bu əhvalatı nəql edən qəhrəmanı niyə belə

hərəkət edir, yaxud etməli olur. Çünki onda belə bir yanlış fikir var ki, "İnsanı, başa düşəcək adam – o özüdür.»

Bu yanlış inam bu hadisələrin hekayəçisini belə qisasçı edib, həmçinin qaraqabaq edib. Yəni düşünür ki, hər hansı ünsiyyətdə, onsuz da onu başa düşən olmayacaq. Danışmağın, məsləhət verməyin və ya ünsiyyət yaratmağa cəhd etməyin nə mənası var. Kiməsə, nəyə görəsə təsəlli verməyə də ehtiyac yoxdur.

Məleykə xanım onunla bir institutda işləyən yol yoldaşının qaradınməzliyini bilirdi və buna onun münasibəti də aydın idi. Odur ki, onunla söhbətinin baş tutmayacağını görüb deyir: « .. özünüz bilən yaxşıdır, amma bu cür qaradinməzlik də bir şey deyil».

Bütün bunlar bu qaradinməz kişiyə təsir etmir. Dəyişmə hadisəsi baş vermir . Hər kəs öz aləminə qapılmağa çalışır.

«Məleykə xanım gözünü pəncərəyə dikdi, mən də «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinə.

Məleykə xanım pəncərədə öz fikirlərinə baxırdı. çünki bu zülmətdə başqa bir şey görünməzdi, hərçənd, məncə, Adəm və Həvvadan bəri ən şəffaf bir şey varsa, o da Məleykə xanımın və Məleykə xanımların fikri və düşüncəsidir: bu tərəfdən baxanda o tərəfi görünür, çünki ortada heç nə yoxdur».

Lakin, sən demə, belə deyilmiş. Məleykə xanım gözlərini pəncərədən çəkməyib fikirli-fikirli deyir ki, qatarda sərnişinlərin bir-birini sorğu-suala tutması, görünür səbəbsiz deyilmiş: görünür yol insanları tənhalığa aparır, insanlar isə bu tənhalıqdan qaçmaq üçün ünsiyyətə can atmalı olurlar.

Hekayənin digər qəhrəmanı isə başqa cür düşünür. Ona görə qatar onu heç bir tənhalığa-zada aparmır. Lap aparsa belə, o tənhalıqdan qorxub eləmir. Ona görə tənhalıqda heç bir faciə-zad yoxdur; tənhalıq-tənbəllikdir; insanı özü ilə öz arasındakı tənbətəklik. Bəli, bu qəhrəman düşünür ki, «mənim ən yaxşı müsahibim mən özüməm, çünki özümdən başqa heç kim məni başa düşməz, necə ki, mən başqalarını özləri kimi başa düşə bilmirəm; tənhalıq deyilən anlayış insan ömrünün tələbatıdır-bunu dərk etmədikdə faciə baş verir, dərk etdikdə isə hər şey öz qaydasına düşür.»

Ümumiyyətlə, bu qəhrəmana görə, bütün insanlar hansı mənadasa, bir-birinə yaddırlar və bu yadlığa öyrənmək lazımdır. Onun əqidəsinə görə «başqası ilə söhbətdə heç zaman dərinə getmək lazım deyil, hissləri, həyəcanları başqalarının yanında çılpaqlaşdırmaq

lazım deyil, çünki bunun əhəmiyyəti yoxdur, onlar həqiqətdə sənin üçün doğmadır, başqaları üçün anlaşılmaz və inanılmazdır.»

Əhvalatı danışan adam-ədəbi qəhrəman Məleykə xanıma cavab vermək istəmir. Ancaq Məleykə xanımın gözlərinə baxıb orada ifadə olunan mənanı görür və bu mənadan aydın olur ki, onun həmsöhbətinə yazığı gəlir. O əvvəllər də həmsöhbətlərinin baxışlarından belə mənaları oxumuşdu. Lakin əhəmiyyət verməmişdi. Bu istehzalı sarsıntının əvvəllər altından çıxa bilirdi. Lakin indi Məleykə xanımın istehzasından doğan sarsıntı onda cavab vermək ehtiyacı doğurur və özü də bilmədən indiyədək başına gələn qəribə bir hadisəni heç kimə danışmadığı halda Məleykə xanıma danışır. Bu danışılan əhvalat doğrudan da qəribədir.

Kişi Məleykə xanıma sual verir: «Pikassonun «Kasıbların süfrəsi» qrafikası yadınızdadırmı?»

Məleykə xanım cavab verir ki, yadımdadır və xatırlamağa başlayır; məlum olur ki, onun bu əsər haqqında təsəvvürü kifayət qədərdir, yəni bu əsər «mavi dövrün» bəhrəsidir. Burada göstərilir ki, kişi ilə qadın yeməkxananın bir küncündə oturublar, qarşılarında içi boş boşqab, bir tikə çörək, iki stəkan və bir şüşə var, kişi sol əlini qadının çiyninə qoyub, sağ əlini onun qoluna söykəyib, ayrı-ayrı səmtə baxırlar, fikirlidirlər.»

Elçinin bir çox əsərində gördüyümüz və haqqında bundan əvvəl az da olsa söz açdığımız dəyişmə prosesi elə bu söhbətdəcə başlayır.

Məleykə xanımı dinləyən kişi danışmağa başlayır; məlum olur ki, bir gün sentyabrın əvvəllərində evdə köhnə kağız-küğuzlarını sahmana salarkən «Kasıbların süfrəsi»nin bir reproduksiyasına rast gəlir. Şəkli götürüb bir az baxır və yazı masasının gözünə qoyur. O gün bərk yorğun olan kişi yata bilmir, gözünü yuman kimi «Kasıbların süfrəsi»ndəki kişi və qadın gözlərinin qabağına gəlir və bütün gecə səhərə qədər bu əhvalatı danışanın, yəni hekayənin qəhrəmanının gözü qabağından çəkilmirlər. Həmin gecədən onun əzablı günləri başlayır, haraya gedirsə, nə işlə məşğul olursa «Kasıbların süfrəsi»ndəki kişi və qadın gözlərinin qarşısından getmir. Elçin yazır: «Mənə elə gəlirdi ki, onlar bir yerdə oturmuşlarsa da, bu an daxilən bir-birlərindən ayrılırlar; onlar bir-birini sevirdilər, fəqət qarşılarındakı bu süfrə bu sevgini darmadağın edir; vaxtilə ən yaxşı, ən istəkli adamlar idilər, indi isə hər şeyə olduğu kimi, bir-birilərinə

də biganədirlər. Əgər yeməkxananın başqa bir küncündə oturmuş harın bir alverçi bu dəqiqə bu qadına gözü ilə işarə edərsə, o neçə frankdan ötrüsə, qalxıb onunla gedər, özü də hissiz, həyəcansız-biganə, kişi isə qadın getdikdən sonra ancaq onu edə bilər ki, tanışı qarsona yalvarsın, qarson yenə də ona ucuz çaxır versin və o içib keflənsin, sonra da başını mizin üstünə qoyub sərxoş-sərxoş ağlasın.»

Hekayənin bu əhvalatı danışan qəhrəmanı üçün yaşamaq getdikcə çətinləşir: yeyəndə, işləyəndə, taksiyə minəndə, bazarda və ya mağazada nə isə almaq istəyəndə bu kasıb kişi və qadın gözləri qabağında canlanır, ondan əl çəkmirlər. Kişi və qadının vəziyyəti qarşısında hekayədəki qəhrəman özünü cinayətkar hesab edir; etiraf edir ki, bu cür artıq yaşamaq mümkün deyildir.

Qəhrəman nəyinsə baş verəcəyini gözləyir.

Doğrudan da 23-ü sentyabr gecəsi həmin o «nə isə» baş verir. Qəhrəman evində tam bir narahatlıq keçirdiyi bir zamanda, gecə saat 3-ə 10 dəqiqə qalmış yata bilmədiyi üçün vanna otağına keçib yuyunan qəhrəman eşidir ki, qapının zəngi çalınır. O, sakitcə qapıya yaxınlaşıb soruşur ki, kimdir ?

- Mənəm, açın qapını, - deyə tanış bir səs cavab verir.

Qapı açılır: qəribə görkəmli, uca boylu, arıq bir kişini görən hekayə qəhrəmanı ona olduqca tanış gələn bu kişini əvvəlcə xatırlaya bilmir.

Başında Çaplinin silindri kimi bir silindr, əynində gödəkçə, boynunda şarf olan bu kişi artistə bənzəyir.

- Olarmı, müsyo?- deyə müraciət edən qəribə kişi içəri dəvət edilir. Kişi göstərilən yerdə oturur. Düşüncələrə qərq olan ev sahibi birdən bu adamın kim olduğunu xatırlaya bilir. Bu xatırlama onu da oxucunu da sarsıdır. Hər ikisini soyuq tər basır.Onlar əl tutuşurlar. Gələn kişinin əlində bir insan hərarəti, insan iztirabı, insan həyəcanı duyan ev sahibi bu duyğu ilə bir az sakitləşir.

Adı Etyen Rasnyor olan bu kişi dərdini danışmağa başlayır. Onun gəlişi qeyri-adi gəliş idisə, dərdində heç bir qeyri-adilik yoxdur. Bu dərdi «Kasıbların süfrəsi» əsərinin bütün həssas, sənəti başa düşən tamaşaçıları kimi bu əhvalatı danışan adam və onu dinləyən də olduğu kimi başa düşürlər.

Məlum olur ki, Etyen Rasnyordan Fereza əbədi olaraq ayrılır. Bu, Etyen Rasnyor üçün əsl dəhşətdir.O, hər şeyi ardıcıl

söyləməyə başlayır: «... Biz, yəni mənimlə Fereza, müsyö Pikasso ilə Medrano sirkində tanış olmuşuq. Mən canbazam, daha doğrusu, canbaz idim. - O sol əlini qaldırıb nifrətlə qoluna baxır - Lənətə gəlmiş bu qolum sındı, canbazlığım da bununla qurtarıb getdi. Siz mənim bu əyri qolumu görməmisiniz . Müsyö Pikasso bu qolumu Ferezanın çiyninə qoyub. Eyten Rasnyor keçən günləri xatırlayırmış kimi gülümsündü, sonra gözlərini qoluna zilləyib bir neçə an susdu.»

Söhbət beləcə reallıqda, həyatda olduğu kimi davam etdirilir. Məlum olur ki, tərəflərin hər biri öz doğma dillərində danışır, qarşı tərəfin hər biri isə onu öz dilində, olduğu kumu başa düşür. Hətta zaman haqqında və məkan haqqında düşüncə və ona olan baxışlar da belədir.

Hekayədən oxuyuruq: «Etyen Rasnyor üçün 1904-cü ilin sentyabrı idi və biz gecə yarısı Parisdə oturub söhbət edirdik; mənim üçün isə aydın məsələdir ki, 1968-ci ilin sentyabrı idi, biz Bakıda mənim otağımda oturub söhbət edirdik və bütün bunlar qanunauyğun bir gerçəklik idi, çünki daxili bir ehtiyac, daxili bir tələbat bizi görüşdürmüşdü.»

Bəli, insanın sənətlə, sənətdə ifadə olunmuş bədii həqiqətlə görüşü beləcə daxili bir ehtiyacdan, daxili bir tələbatdan doğur. Bu görüş bütün cəhətlərdən anlaşıqlı, aydın olduqda hisslər, həyəcanlar və hərəkətlər başlanır. Elçinin qəhrəmanı və Pikassonun «Kasıbların süfrəsi»ndəki kişi, müxtəlif millətlərdən olsalar da , müxtəlif dillərdə danışsalar da, hətta danışdıqları dövr biri üçün 1968, digəri üçün 1904-cü il olsa da, bir-birilərini daha doğrusu, yazıçı Elçin Pikassonu, yazıçının yaratdığı qəhrəman rəssamın «Kasıbların süfrəsi»ndəki kişi və qadın dünyanın ən xoşbəxt adamları olaraq qucaqlaşmış kimi görünürlər. «Gülürdülər, bir-birini sevirdilər və həmişə də sevəcəkdilər, qarşılarındakı süfrə elə bol idi ki, nə desən var idi-toyuqdan tutmuş əla şəraba kimi.»

Pikassonun xəyal ilə dəyişdirilmiş rəsminin bu variantı heç kimdə, heç yerdə yoxdur. Bu hekayədə deyildiyi kimi, ancaq Elçinin qəhrəmanına, onun həyəcan, arzu və istəyinə uyğun gələn bir təsəvvürdür və bundan aydın olur ki, heç kim başqasını özü kimi başa düşə bilməz-fikri yanlışdır. Elçin Pikassonu, onun qəhrəmanı da «Kasıbların süfrəsi» əsərinin qəhrəmanını özü kimi başa düşə bilir və odur ki, aralarında bir-birini anlaya biləcəyini təmin edən bir ünsiyyət yaranır. Bundan isə insanın insana inamı yaranır.

Məleykə xanımın həmsöhbətinə inamı kimi. Axı Məleykə xanım özü də Laturun «Müqəddəs Sebastyan üçün ağlayan Müqəddəs İrina» əsərinin tamaşasından belə sarsıntı keçirmişdir. Məleykə adını çəkən kimi həmsöhbəti həmin şəkli xatırlayır. Aydın olur ki, həm Məleykə xanım, həm də həmsöhbəti həm Pikassonu, həm də Saturun, eyni zamanda özləri də bir-birini tam mənada başa düşürlər. Bu anlaşmada, heç şübhəsiz sənət əsərlərinin böyüklüyü mühüm rol oynayır.

Saturun gözəl əsəri də Məleykə xanımı gecə-gündüz sarsıntı içində yaşadır. Tamaşasından doymadığı əsər haqqında düşüncələr onu rahat buraxmır. Nəhayət, Sebastyanın köksünə sancılmış oxu çıxarıb, onu «əzabdan qurtarır.» Bütün bunlar əlbəttə xəyalda, fikirdə, düşüncədə baş verir.

Saturun humanist baxış və hissləri bunun əsas səbəbi kimi mənalanır. Bu əzab mənbəyi özü də bir növ humanist həyəcan və hisslər düşüncələr doğurur. «Çıxarılan ox»-da bir şahid, əşyayi-dəlil rolu oynayır. Bütün bu söhbətlər isə insana inam məsələsi ilə əlaqələndirilir: göstərilir ki. inamsızlıq çox böyük narahatçılıq doğurur, inam isə böyük mənəvi qüvvədir. Bütün bunlar real planda, gerçəklik kimi qələmə alınmışdır. Bunların doğurduğu fikir və həyəcanlarda isə şərti- metaforik ifadə tərzi üstünlük təşkil etmişdir. Hər iki halın birliyi isə insanın insana inamı məsələsini aydınlaşdırmışdır.

Tofiq müəllim bu hekayə ilə əlaqədar bəhsin sonunda yazır: «...Nə üçün bizə elə gəlir ki, ən yaxşı müsahibimiz, ən yaxın doğma adamımız biz özümüzük?»

Elçinin «Zireh» hekayəsində göstərilir ki, düzlük, doğruçuluq, övlad məhəbbəti; düzlüyün, doğruçuluğun varlığına və gücünə inam bir zireh kimi qəhrəmanı hədələrdən, zərbələrdən qoruyur, həmlələrdən xilas edir. Lakin hekayədə bu, adi müstəqim bir tərzdə, həyatda baş verə biləcək bir formada əks etdirilmir. Burada da şərti üslubdan və şərti-metaforik ifadə vasitələrindən istifadə edilir.

Akademik M.Cəfərov yazır ki, Elçinin hekayələrində ailə həyati səhnələri xüsusi yer tutur. Bunların içində ürəkaçan, köklü, qollu-budaqlı, oğullu-qızlı, nəvə-nəticəli ailələr, Vətən üçün ləyaqətli nəsil tərbiyə edən ailələr də var (dülgər Əlabbasın ailəsi kimi- «Talvar»); bunun əksinə qanqaraldan, sədaqət və səmimiyyətdən uzaq olan ailələr, ... əsəb xəstəlikləri yuvası olan qeyri-səmimi ailələr də (mühəndis Səlimovun –«Qırmızı ayı balası»).

Sözün poetik cəhətini də, «rənglərin şeriyyətini» (Ə.Mirəhmədov) də Elçinin yaradıcılığında roman, povest və hekayələrində duymaq çətin deyil. Bu duyğu yazıçının özündə çox güclüdür. Bu güc şərtiliklərlə bir daha qabardılır, artırılır.

«Qırmızı ayı balası»nda C.Səlimov gəmi təmiri zavodunda işləyir. Onun «təskinlik» sözündən zəhləsi gedir. O, işdən sonra evinə gəlir, qapını açıb evinə girir, lakin bu evdə onu heç kim gözləmir, heç kim, hətta qızı Leyla da onu qarşılamır. Çünki nə müddətdir ki, mühəndis C.Səlimov evdə tək yaşayır. Lakin dərk edir ki, Leylasız onun üçün həyat yoxdur. Evdə hər şey yerindədir, hətta kresloya atılıb qalmış oyuncaq — qırmızı ayı balası da – heç şey yerini dəyişməyib, təkcə Leyla yoxdur. Divar saatı dayanmışdır. Divardan asılmış təqvimdə mayın 16-sı idi. Şəfiqə qızı Leylanı da götürüb martın 22-də getmişdir: İndi isə iyulun 11-i idi. Mühəndis keçmiş günləri xatırlayıb Leylanı yada salır. Darıxdığından pəncərəni açıb küçəyə baxmaq istəyir və qonşu pəncərədən küçəyə baxan artist qonşusunun səsini eşidir: - təəccüblü baxışları altında Səlimovun qolundan yapışıb çıxış qapısına tərəf çəkir, arada bir oyunbazlıq edib, yenə onu çıxış qapısına tərəf çəkir.

Adamlar təəccüb içində ayı balasının nə istədiyini bilmirdilər, Səlimov isə bilirdi. Onlar evlərinə çatırlar. Səlimov qapını açır və onlar içəri daxil olurlar. Səlimov işığı yandırır, şifonerin qapısı açıq idi və ayı balası da öz yerində – kresloda oturmuşdu. Divar saatının səsi də dəyişmişdi.

Səlimov, aydındır ki, özü də tam dəyişmişdi. O, telefon dəstəyini götürüb, məlum nömrələri yığır və qızı, arvadı olan evə zəng edib danışır.

Bu hekayədə göründüyü kimi oyuncaq qırmızı ayı balası canlı bir varlıq kimi hərəkət edir, gənc mühəndisin qızı, gözəl arvadı ilə əlaqədar əziz, şirin xatirələrini daim oyadır, ona bir növ başa salır ki, bu xatirələrdən hara getsə də canını qurtara bilməyəcəkdir. Odur ki, mühəndis düşdüyü yoldan geri qayıdır. inaddan əl çəkib, arvadı və qızı üçün qaynatasının evinə zəng edir. Bütün bunlar da hekayədə bizim söylədiyimiz kimi deyil, şərti forma və vasitələrlə, həmçinin reallıq baxımından və müasirlik mövqeyindən əks etdirilmişdir.

Elçin bədii nəsrin povest və roman janrlarında da olduqca maraqlı və dəyərli nümunələr yaratmışdır. Hələ yaradıcılığının ilk mərhələsində – keçən əsrin 60-cı illərinin sonunda yazıçının «Açıq

pəncərə» və «Sos» povestləri çapdan çıxmışdır. Bunun ardınca «Bir görüşün tarixçəsi», daha sonra «Toyuğun diri qalması» və s. kimi povestlər yaradılır. Müstəqillik dövründə isə Qarabağ mövzusu ilə əlaqədar olan qaçqınlıq mövzusunda «Bayraqlar» povesti yazılıb çap olunnur.

Elçinin hekayələrində olduğu kimi, povestlərində mövzu və materiallarından asılı olmayaraq mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusu əsas yer tutur. Bunların hamısında müəllifin güclü müasirlik duyduğu ilə fəal mənəvi təmizlik mövqeyindən çıxışı diqqətəlayiqdir. Bu iki baxış və münasibətin Elçinin çoxjanrlı və çoxcəhətli yaradıcılığının bütün sahələrində xüsusi bir məna və məzmun genişliyi ilə əlaqələndirilməsi əsl bir bədii estetik nəsiyyətə çevrilir.

Elçinin bir yazıçı kimi bədii nəsr sahəsində ustalığı povest və roman yaradıcılığında da tam aydınlığı ilə görünür.

Yazıçının üç romanı var: «Mahmud və Məryəm», «Ağ dəvə» və «Ölüm hökmü».

«Mahmud və Məryəm» Elçinin ilk romanıdır. Onun bu romana qədər yazdığı hekayə və povestləri ədəbiyyatımızın uğurları kimi qiymətləndirilmiş və geniş yayılmışdır. «Mahmud və Məryəm»də Elçin nəsrinin ədəbi tənqid tərəfindən yüksək qiymətləndirilən cəhətləri davam və inkişaf etdirilmişdir. Ümumiyyətlə, romanda Elçinin yazıçılıq intuisiyası ilə tənqidçi-tədqiqatçı erudisiyasının birliyi aydın hiss edilir. Məhz bu cəhət bir məziyyət kimi romanın janr özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirmiş olur. «Mahmud və Məryəm» məşhur «Əsli və Kərəm» dastanın mövzu və süjetindən, eyni zamanda XVI əsrin birinci yarısında Azərbaycanın sosial-siyasi vəziyyətindən, bu dövr hadisələrindən istifadə ilə yazılmışdır.

Romandakı hadisələr XVI əsrin birinci yarısına təsadüf edir. Səfəvilər dövləti ərazisində Qarabağ bəylərbəyliyində, Gəncədə, Çaldıranda, Ərzurumda, Təbğrizdə baş verir. Şah İsmayıl Xətaidən, Sultan Səlimdən, Füzulidən, Sultan Səlimin və Şah İsmayılın saraylarına yaxın adamlardan danışılır, Azərbaycanın iqtisadi inkişafından və ticarət əlaqələrindən bəhs olunur. Bunlar tarixlik prinsipinin tələbləri ilə əlaqədar görünür. Lakin yeni görünən cəhət budur ki, romanda tarixilik əsas məqsəd kimi deyil, daha çox şərti məna və mahiyyətdə təzahür edir. Yəni əsərdə tarixlik özü də şərtidir. Müasir mövzuda yazdığı hekayə və povestlərində olduğu kimi, bu romanda da Elçini hər şeydən çox maraqlandıran və məşğul edən tarixi-ictimai varlıq olan insan özüdür.

Bu romanın materialında və bütövlükdə bədii toxumasında tarixi fakt və hadisələrlə yanaşı, folklor nümunələri, folklor süjeti və motivləri mühüm yer tutur. Beləliklə, insan xisləti haqqında müəllif fikri və düşüncələri romanda zamanların və nəsillərin əlaqəsi sistemində öz ifadəsini tapmışdır. Bu cür ifadə forması romanın mövzu və materialında tarixilik, ideyasında isə müasirlik prinsiplərinin tələbləri ilə əlaqədar məsələlərin orijinal bədii həllini verməyə zəmin yaradır.

Elçin romanın bütün plan və xətlərində insan haqqında həqiqəti, assosativ vasitələrlə bu həqiqətin müasir, aktual cəhətlərini açmağa müvəffəq olmuşdur. Bu sahədə onun bir yazıçı kimi özünəməxsusluğu tarixi fakt, hadisə və şəxsiyyətlərə baxışında, bu baxışı, ümumiyyətlə, insan və onun xisləti barədə qənaətlərini əks etdirmək üçün istifadə etdiyi vasitələrdə, yaratdığı obrazların orijinallığındadır.

«Əsli və Kərəm» məhəbbət dastanlarımızdan biridir. Kərəm dastanlarımızdakı qəhrəmanların içərisində ən dərdli, ən kədərli obrazdır. Ona «Yanıq Kərəm» deyilməsi, ən qəmli saz havalarından birinin də «Yanıq Kərəmi» adlandırılması təsadüfi deyil. Dastan qəhrəmanı Kərəmin yanıqlığı, böyük dərdi onun nakam məhəbbəti ilə, yardan ayrılığı ilə əlaqədardır. Dastanda dini ayrılıq birbirinə qovuşmağa can atan iki gəncin ayrılığına və faciəsinə səbəb olur. Elçinə qədər «Əsli və Kərəm» dastanına yazılı ədəbiyyatımızda müraciət olunub, onun mövzu, süjet və motivlərindən istifadə edilibdir. Lakin Elçinin romanı dastandan və dastanın mövzu, süjet və motivlərindən istifadə ilə yaradılmış əsərlərin hamısından tamamilə fərqli bir əsərdir. Elçin «Əsli və Kərəm» dastanında olduğu kimi, süjetin ancaq bir istiqamətdə hərəkətini izləmək, ayrılığın, təkliyin doğurduğu faciəni yalnız məhəbbətlə əlaqədar götürüb dastanı, onun mövzu, süjet və əsas motivini bir növ təkrar etmək yolu ilə getməmişdir. Əsərdə bunlar Mahmudun dünyaya yeni baxışını əks etdirmək imkanı verən uğurlu bir başlanğıc kimi götürülüb işlənmişdir. Zaman keçdikcə, mühitin qapalığından çıxıb həyata yaxınlaşdıqca Mahmud dərdli aşiqdən dərdli insana çevrilir. Dastandan tanıdığımız Mahmudun Kərəmin böyük dərdinin əsas səbəbi onun yardan ayrılığıdır. Romanda isə Mahmud yenə böyük dərd sahibidir. Lakin bu dərd ancaq məhəbbətlə əlaqədar dərd deyil, ümumiyyətlə, insan xisləti ilə əlaqədar dərddir, ümumxalq, ümuminsan dərdidir, insandan ayrılığın, böyük təkliyin, tənhalığın dərdidir.

Elçinin əsərlərində insana böyük məhəbbətlə yanaşı, böyük inam da ifadə olunur. Təsadüfi deyil ki, oxucu onun qəhrəmanlarının çoxunun varlığında, içində bir insaniyyət işığı ilə rastlaşır. Elçin bir yazıçı kimi insanda bu işığın varlığına nəinki inanır, buna oxucusunu da inandıra bilir. Romandakı sürətlər içərisində mürəkkəb xarakteri və faciəli taleyi ilə diqqəti cəlb edən Ziyad xanın varlığında da belə bir işıq var. Əsərin əsas qəhrəmanı Mahmud da bu işıqdan yaranıb. Varlığı insaniyyət işığından yoğrulmuş Mahmudun saflığı, təmizliyi mühitin, dünyanın tarixi dövrlə şərtlənmiş eybəcərlikləri ilə kəskin ziddiyyət təşkil edir.

Onun təkliyinin ilkin səbəbi də bu ziddiyyətdir. Hələ Məryəmə qədər də tək olan Mahmud Məryəmlə rastlaşdıqdan sonra dünyaya başqa gözlə baxmağa başlayır. Məryəmdən ayrıldıqda o, doğma yurdda, doğmalar arasında özünün təkliyini dərk edir, ayrılıq dərdinə tutulur. Lakin getdikcə ona aydın olur ki, hicrandan başqa da bu dünyanın dərdi, ələmi çoxdur. Çobanla rastlaşıb, onun həyatı ilə tanış olduqdan sonra Mahmud oxuduğu kitablara, məşhur «Leyli və Məcnun» dastanına yeni gözlə baxır, yeni münasibətlərlə yanaşır. Çaldıran düzündəki qanlı səhnə ilə qarşılaşanda «beş qarış torpaq üstə», «bir kisə qızıl üstə» baş kəsən, qan tökən insanların əməlindən dəhşətə gəlir. İnsan dərdi böyük bir yanğı kimi onu culğalayır. Yeməyə çörək tapmayan, başlarına müsibət gələn, insanlıq ləyaqətini itirmiş səfillər dəstəsinə rast gəldikdə isə sarsılır. Səfillər dəstəsi ilə rastlaşana qədər Mahmud az şey görmür. Fərdi iztirabları ona bu dünyada gördüklərinin yanında kiçik görünür. Mahmud «camaatın» düşdüyü vəziyyəti, belə bir səfaləti ağlına gətirə bilməzdi. Belə bir dəhşətli səfalətlə qarşılaşmadan sonra o dərk edir ki, dünya ümidsizlik içində çırpınır. Mahmudun ürəyinə dolan və gündən-günə artan bu ümidsizlik, göründüyü kimi, təkcə Məryəmlə, yəni məhəbbətlə yox, bütövlükdə insan taleyi və əməli ilə bağlıdır; onun doğurduğu dərd də belədir və dünyanın keçmişi və gələcəyi haqqında düşüncələr, hətta: «Bu dünyada işıq axtarmağın mənası varmı?» - kimi suallar doğurur. Ümumiyyətlə, tək Mahmudun yox, əsərdəki bütün surətlərin talelərində təkliyin, tənhalığın doğurduğu faciə izlənib əks etdirilir, bütün xətlərdə və istiqamətlərdə onun səbəblərinin dini, etik, fərdi psixoloji, sosial-siyasi, hətta fəlsəfi aspektləri aydınlaşdırılır. Məhz bu aydınlaşdırma vasitə və üsullarının özünəməxsusluğuna görə Elçin təklik mövzusunda yazan müasir sənətkarlardan aydın hiss ediləcək dərəcədə fərqlənir.

Akademik M.Arif Elçinin həqiqətlə xəyalı, real hadisələrlə nağılı, əfsanəni yanaşı təsvir etmək bacarığını yüksək qiymətləndirdi. Elçin istedadının bu cəhətindən «Mahmud və Məryəm» romanında da ustalıqla istifadə edir. Ayrı-ayrı situasiyalarda vəziyyətin dramatizmini, mənəvi-psixoloji gərginliyi əks etdirir və beləliklə, oxucunu Mahmudun qan tərləməsinə, sazın öz-özünə havadan asılı qalıb çalmasına, Daməngir İsrafilin əllərinin qurumasına, qısır qarının qarğaya çevrilərək uçub getməsinə, Mahmudun çəkdiyi ahdan od alıb yanmasına və Məryəmi də yandırmasına və s. inandıra bilir. Təklik faciəsinin dərki birliyə zəruriyyət doğurur və təbiidir ki, təklik mövzusu kimi müasir ədəbi prosesdə, xüsusilə nikbin ədəbiyyatda birlik mövzusu da çox işlənir. Elçin də romanında faciəli təkliyə qarşı birlikdən bəhs açır, qəhrəmanlarının birlik məsələsinə ikili münasibətinin dəqiq-analitik üslubda, tarixi konkretliklə şərhini verir. Oxucuya aydın olur ki, Süleyman paşanın birlik üçün seçdiyi yol yanlışdır. Baba keşişin və qırmızı tuman kişinin mənsub olduğu tayfanın uyduğu mövhdumat qədər qorxuludur. Bu yol millətləri, xalqları bir-birinə qarşı qoyan amansız, dəhşətli yoldur. Mahmud isə müxtəlif səbəblərdən ayrı düşmüş, təklənmiş bütün insanların birliyi haqqında düşünür. Süleyman paşa və Mahmudun qarşılaşmaları, düşüncə və talelərinin təsviri vasitəsilə Elçin yaşamaq üçün birliyin zəruriliyi məsələsinin bədii həllini verməyə çalışır və əsərinin müasir ideya və mənaca daha da dolğunlaşmasına müvəffəq olur.

Tarixi fakt və hadisələrə, tarixi adlara tam bir bələdliklə yanaşan yazıçı hətta ayrı-ayrı adların, misal üçün deyək ki, Hippokratın adının əsərdə əks olunan dövrdə Azərbaycanda neçə işlədildiyini axtarıb tapmış və buna dair izah da vermişdir. Bu xüsusiyyət tarixi dövrün koloritini ifadə etmək baxımından maraq doğurmaya bilməz. «Elçinin daha sonralar qələmə aldığı «Ağ dəvə» və «Ölüm hökmü» romanlarında isə yaxın keçmişin, tarix səhifələrində, tarix səhifələrində «yanıq» yeri qalmış yaxın keçmişlimizin gərgin, dramatik və son dərəcə üzüntülü hadisələrin bədii təhlili, bu əhatəli təhlil əsasında insan və zaman münasibətlərinin anatomiyası açıqlanmışdır» (N.Paşayeva).

Elçinin «Mahmud və Məryəm» əsəri yazıçının roman kimi çoxşaxəli, mürəkkəb-ədəbi formaya uğurlu keçidi olmaqla bərabər, həm də müasir ədəbiyyatımızda reallıqla şərtiliyin vəhdəti baxımından təqdirəlayiq hesab oluna bilər...

Dramaturq Elçin komediya janrına xüsusi əhəmiyyət verir. O, müstəqillik dövründə dörd komediya yazmışdır. Yazıçının komediyalarının mövzu və problematikasında zahirən bir ənənəvilik görünsə də, yazı manerasında və yazıçılıq işində tam bir yenilik var. Bu fikri dedikdə və qeyd etdikdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında-nəsrində və dramaturgiyasında müxtəlif yazıçılar - Y.V.Çəmənzəminli və Cəlil Məmmədquluzadə tərəfindən işlənmiş «ağıllı dəli» və «dəli ağıllı» mövzusunda yazılmış əsərlər nəzərdə tutulur.

Elçinin müstəqillik dövründə yazılıb tamaşaya qoyulmuş «Ah, Paris!... Paris!..», «Dəlixanadan dəli qaçıb», «Şekspir» komediyalarını tamaşaçılar maraqla qarşılamışlar.

Elçinin son komediyası «Şekşpir»in «Üns» teatrında tamaşasının müvəffəqiyyəti onun istedadının satira ilə əlaqədar gücünü və bədii sərtlikdən istifadə imkanlarının genişliyini bir daha bütün qabarıqlığı ilə əks etdirdi.

Yazıçı, publisist, tənqidçi kimi şöhrət qazanan Elçin bir dramaturq kimi də xüsusi maraq doğurur. Onun dram əsərlərinin tamaşası, belə görünür ki, adı ilə əlaqədar bir müasir teatr da yaranmaqdadır.

ƏKRƏM ƏYLİSLİ
(1937)

XX əsrin 60-70-ci illərində ədəbi prosesdə çox güclü bir dalğa hiss olunurdu. «Kənd nəsri» ifadəsi ilə adlandırılan bu güclü dalğa nəinki ancaq ədəbi hərəkətdə çox mühüm yer tutur, ümumiyyətlə, bütün ictimai varlığımızın, sosial-siyasi həyatımızın bir sıra məsələləri ilə əlaqədə olub, ictimai hərəkata və fəaliyyətə xeyli dərəcədə təsir göstərə bilirdi. «Kənd nəsri» adı ilə tanınan və məşhurlaşan nümunələr isə heç də intellektuallıqdan uzaq deyildi. Əksinə, bir növ xəlqilik nümunəsi kimi qəbul edilirdi. «Kənd nəsri» istilahı isə birbaşa və ya mütləq yox, daha çox şərti məna və məzmunda işlədilirdi; «kənd nəsri» istilahının şərti mənada, yəni müəyyən qeyd-şərtlə qəbul edilib işlədilməsi, bu istilahla əlaqələndirilən və onunla təqdim olunan əsərlərin əsl bədii dəyər nümunəsi kimi qiymətləndirilməsi «kənd nəşri» adlı ədəbi hərəkətin gücünü göstərirdi. Məhz bu güclə ictimaiyyətin diqqəti müasir kəndə, onun aktual sosial-psixoloji, ümumiyyətlə, insan qəlbinin, mənəvi varlığının prob-

lemlərinə yönəldilirdi. «Kənd nəsri» mövzu və problematikasına görə getdikcə daha çox xaslaşır, daha çox nüfuz qazanır və haqqında daha çox bəhs olunurdu. Bu nəsrlə əlaqədar müzakirə mübahisələr ədəbi ictimaiyyətin düşüncə və hərəkəti hüdudlarını aşır, az qala cəmiyyət varlığının bütün dairə və təbəqələrini qaplayırdı. Ən yaxşı kənd nəsri nümunələrində geniş kənd mövzusunun ictimai və etik-estetik cəhətdən həllini vermək üçün həyatda mövcud ziddiyyətlər əsasında yeni-yeni bədii konflik tipləri yaradılırdı. Əsl bədii nümunələr ki, var idi, onların təsiri ilə «kənd nəsri» sahəsinə gələn ədəbi qüvvələrin sayı getdikcə çoxalırdı, yazılan əsərlərin sayı da durmadan artırdı. Bunun səbəbi nə idi? Hər şeydən əvvəl, «ilk mənbədən», «kökdən» «böyük əcdaddan» ayrı düşmək, uzaqlaşmaq, milli-mənəvi dəyərləri qoruyub saxlaya və gələcək nəsillərə ötürə bilməmək təhlükəsi idi. Odur ki, bir çox əsl «kənd nəsri» nümunələrində böyük narahatlıqla ciddi xəbərdarlıq edilirdi. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Sabir Əhmədli «Dünaynın arşını» (1969) romanında təsadüfi deyildi ki, xatırladırdı: «Bütün böyük şəhərlər kiçik-kiçik kəndlərdən törəmişlər».

Rus yazıçısı Feodor Abramov 1976-cı ildə yazıçıların VI ümumittifaq qurultayındakı çıxışında xatırladırdı: bir vaxtlar Dostoyevski etiraf edirdi ki: «Biz hamımız Qoqolun şinelindən çıxmışıq». Biz də buna bənzər bir şəkildə deyə bilərik: «Biz hamımız kənddən çıxmışıq». F.Abramov «kənd nəsri» istilahının işlədilməsinə qarşı çıxış edib deyirdi: bu istilah düzgün deyil. Bu istilah ona görə düzgün hesab edilmirdi ki, onun ifadə etdiyi mənada müəyyən bir bəsitlik çaları da var idi. Müasir kənddən yazan V.Şukşin, V.Rasputin, V.Astafyev, bizdə isə İ.Hüseynov (Muğanna), S.Əhmədli, Ə.Əylisli ədəbi prosesin ön xəttinə çıxmışdılar.

Əkrəm Əylisli (Əkrəm Naib oğlu Nəcəfov) 1937-ci ildə Ordubad rayonunun Yuxarı Əylis kəndində anadan olmuşdur. Orta təhsilini bu kənddə almış, 1957-ci ildə Bakı Dövlət Unitversietinin filologiya fakültəsinin kitabxanaçılıq şöbəsinə daxil olmuş, 1960-1964-cü illərdə Moskvada M.Qorki adına Dünya ədəbiyyatı İnstitutunda təhsilini davam etdirmişdir. «60-cılar» ədəbi nəslinin ən istedadlı nümayəndələrindən biridir. İlk qələm təcrübələrindən ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdir. Onun «Gilas ağacı (1961), «Dağlara çən düşəndə» (1963), «Atalar və atasızlar» (1965), «Mənim nəğməkar bibim» (1968) kitabların» «yeni nəsri» uğurlu nümunələri kitablar kimi dəyərləndirilmişdir.

Əkrəm Əylislinin 70-80-ci illərdə çap etdirdiyi «Adamlar və ağaclar» (1970), «Kür qırağının meşələri» (1971), «Ürək yaman şeydir» (1973), «Bu kənddən bir qatar keçdi» (1977), «Gilənar çiçəyinə dediklərim» (1983), «Adamlar və ağaclar» (1985), «Seçilmiş əsərləri, iki cilddə» (1987) kimi kitabları da geniş oxucu kütləsi, ədəbi-elmi ictimaiyyət tərəfindən diqqət və maraqla qarşılamışdır.

Ədibin bunlardan başqa, 1989-cu ildə «Ədəbiyyat yanğısı» adlı kiçik bir kitabı da çap olunub. Bu kitab məna və məndəricəsini nəzərə aldıqda o qədər də kiçik deyil. Bəs, yazıçı özü niyə bu kitabı «kiçik» adlandırmışdır. Bunun səbəbi onun 2000-ci ildə çapdan çıxmış 528 səhifəlik «Əylisdən Əylisəcən» kitabında qismən izah edilmişdir. Bu kitabdan «Son söz yerinə» başlıqlı müəllif qeydində oxuyuruq: «Bu kitabdakı yazılar mənim indiyəcən kitab üzü görməyən yazılarının kiçik bir hissəsidir...

...Ömrümün azı qırx ilini yazı-pozuya həsr eləmişəm. Və söz yox, istərdim ki, yazdıqlarının hamısı haçansa kitab halında çap olunaydı: pyeslərim, ssenarilərim, tərcümələrim...»

O vaxtdan keçən yeddi il ərzində Əkrəm Əylisli yeni əsərlər yazıb və bunların da çoxu çap edilməyib. Bütün bunları nəzərə aldıqda demək olmaz ki, Əkrəm Əylisli az yazıb.

Əkrəm Əylisli ilk qələm təcrübələrindən ədəbi tənqidi fikrin diqqətini cəlb edib. Mehdi Hüseyn onun ilk kitabı «Gilas ağacı»nı oxuyub, bir yazıçı kimi gələcəyinə ümid bəslədiyini bildirib. Yazıçı özü yazır ki, «62-ci ildə mən – yay tətili vaxtı – Bakıya gələndə Mehdi Hüseynin özü məni axtardıb, yanına dəvət eləmişdi. Həmin kitabın («Gilas ağacı»nın — T.H.) barəsində «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində «Xeyirxah qocalar, səmimi gənclər» adlı iri bir məqalə yazan Əli Vəliyevlə birgə Mehdi müəllim də mənə olduqca xoş münasibət göstərmişdi, elə öz yanındaca katibəsi Kübra xanımı yanına çağırıb, Yazıçılar İttifaqına üzv olmaq üçün mənə anket və sair sənədlər verməyi təkidlə tapşırmışdı».

Mehdi Hüseyn Əkrəm Əylislinin «Дружба народов» jurnalında çap olunan ilk əsərinə — «Dağlara cən düşəndə» povestinə də ön söz yazmışdı. Yazıçı «Əylisdən Əylisəcən» kitabında bu faktı da ehtiramla xatırlayır.

Əkrəm Əylislinin ilk əsərlərindən uğur qazanmasının sirri nədədir? Yazıçıya görə, «həqiqi bədii əsərdə gərək müəllif özünü tam əridib itirə bilsin... həqiqi bədii əsərdə gərək müəllif yazıçı kimi,

filosof kimi, müəllim kimi yox, işıq kimi, isti kimi, meh kimi, nəfəs kimi görünsün, duyulsun».

Bu xüsusiyyət yazıçının «Gilas ağacı» və «Dağlara çən düşəndə» adlı ilk iki kitabından başlamış sonrakı bütün uğurlu əsərlərində aydın görünür. Digər tərəfdən, Əkrəm Əylisli yaradıcılıq yollarında axtarışlar aparıb irəlilədikcə Azərbaycan dilinin hər cür mətləbi ifadə etməyə qadir olduğuna, Azərbaycan sözünün enerjisinə daha çox inanmağa başlamışdı. Yazıçı Əkrəm Əylisliyə görə mövzu qıtlığı deyilən şey yoxdur: Mövzu axtarışına çıxmaq lazım deyil. Mövzu axtarılmamalıdır. Əsil yazıçını mövzu özü tapır. «Üstəlik, fikir, mətləb, ya mövzu bədii yazıdan ötrü hələ hər şey demək deyil. İfadə elədiyi mətləbdən və məzmundan savayı, bədii sözün səsi, işığı, necə deyərlər özünəməxsus «temperatur şəraiti» də var. Daha doğrusu, bədii söz məhz bu səsin, işığın, temperaturun hesabına bədii söz hesab edilir. Və sən yazılacaq əsərin bütün məzmununu öz xəyalında fəsil-fəsil, hissə-hissə – hətta əvvəlcədən bişirib hazırlasan da, yazı stolunun arxasında əyləşəndə bəzən o səsi eşitmirsən, o işığı görmürsən, o təbii temperaturu ürəyinin içində duya bilmirsən. Belə vaxtlarda yazmaqdansa yazmamaq yaxşıdır».

Yazıçı Əkrəm Əylisli, belə görünür ki, qələmə aldığı mövzunu işləmək, fikri, mətləbi ifadə etmək üçün bütün bunlar hazır olandan sonra bədii sözün səsini, işığını, «temperatur şəraitini», hətta rəngini belə axtarır və tapıb, hər sözü sanki oxşaya-oxşaya, xalq yazıçısı Elçinin dediyi kimi, esvə-sevə və sevinə-sevinə yazır. Odur ki, adama elə gəlir ki, yazmaq Əkrəm Əylisli üçün bəzi qələm sahiblərində olduğu kimi əzablı, iztirablı iş deyil, sevincdir, sevməkdir. Onun bədii nəsrində ritmin xüsusi rolu və yeri var. O da dilə, sözə münasibətində həssaslığına, sözü seçib yerində işlədə bilmək qabiliyyətinə, lirizminə və ritminə görə nəsrimizin şairi adlandırılmağa tamamilə layiqdir. O, həqiqətən nəsrimizin şairidir. «Bütün canlıların həyatı torpaq və günəşlə nə qədər bağlıdırsa şairin-yazıçının varlığı da, görünür, bir o qədər ana dilinin gözəgörünməz təbiəti, sehrli stixiyası ilə bağlıdır».

Əkrəm Əylisli yazıçılıqda dilin «hansı qatlarında nələrin gizləndiyini... tapıb aşkara çıxarmaq» işini çox mühüm amil hesab edir. İnanır ki, «Ədəbiyyatımızın yeni mövzusu-məzmunu da məhz bu hesaba keyfiyyətcə yen uğurqlar qazanacaqdır» Mövzu məsələsinə gəldikdə, Əkrəm Əylislinin öz mövzusu var, o həmişə öz istedadının xislətinə sadiq qalaraq öz mövzusunu işləmiş, bu möv-

zuda gözəl hekayə və povestlər yazmış, istedadının tipi ilə əlaqədar prinsiplərə daim sadiq qalmışdır.

Əkrəm Əylislinin bədii nəsrinin mərkəzində hər hansı tərəfdən baxsan aydın görünən bir obraz var: Buzbulaq kəndinin obrazı. Buzbulaq Azərbaycanın ucqar dağ kəndinin ümumiləşdirilmiş bədii obrazıdır. Müasir rus yazıcılarından Valentin Rasputin Rusiyanın ucqar Sibir kəndini çox sevib, onun taleyi ilə daim maraqlandığı kimi. Kərəm Əylisli də Azərbaycanın ucqar dağ kəndi, onun problemləri, adamları və ağacları ilə çox maraqlanır. Buzbulaq adamları və bütün varlığı ilə yazıçı Əkrəm Əylislinin əsas mövzusudur. Yazıçı Buzbulaq və buzbulaqlılarla əlaqədar çağdaş Azərbaycan nəsrinin ən gözəl nümunələrini – hekayə və povestlərini yaratmışdır. Bütün bunlar Əkrəm Əylisli yaradıcılığında, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan bədii nəsrində olduqca əhəmiyyətli silsilə təşkil edir. Təsadüfi deyil ki, professor P.Xəlilov bu silsilə barədə yazmışdır: «Əkrəm Əylisli hekayə və povestlərində Buzbulağı, bu kənddən çıxmış adamları təsvir edir, müxtəlif taleli surətlər silsisləsi yaradıb hamısını da fərdiləşdiribdir. Silsilə təşkil edərək bir-birini tamamlayan hekayə və povestlərində müəllif bu suallara cavab axtarır ki, görəsən buzbulaqlılar doğma kəndi niyə tərk ediblər, niyə buradakı xərabələrinə qayıtmırlar, niyə onların yaşlılarını ölüm yaxalayanda kəndi anırlar? Görəsən, Buzbulaqdan şəhərə gedənlər nə qazanıblar, kənddə qalsalar nə itirərdilər? Görəsən buzbulaqdan şəhərlərə dağılışmaq zərurətdənmi doğur? Yoxsa bir aldanışdır ki, sonunda peşmançılıq? Bu gün Bakıda, Sumqayıtda özünə yer edib evlənənlər, yaxud hələ subay kimi qarıyanlar elə Buzbulaqda qalsaydılar, daha rahat, daha xoşbəxt, daha faydalı olimazdımı? Suallar da surətlər, talelər qədər silsilə təşkil edir».

Əkrəm Əylisli hekayə ustasıdır. Yazıçı yaradıcılığının bütün mərhələlərində hekayə janrına müraciət etmiş, bu janrda gözəl nümunələr yaratmışdır. «Nənənin tütün kisəsi», «Gilas ağacı», «Ot basmış pilləkənlər», «Təmiz mahnı», «Şanlı məktub», «May günü», «Bal ətri», «Ürək yaman şeydir», «Göy sulu dəniz», «Tarçı», «Güllü paltar mövsümü», «Dəyirman əhvalatı», «Bir gecəlik ay işığı», «Büllur külqabının nağılı», «Pasport», «Kölgə» kimi hekayələri Əkrəm Əylislinin istedadının tipini və qələminin gücünü bütün dolğunluğu ilə göstərir. Bu hekayələrdə qaldırılan məsələlər, canlandırılan peyzaj, əhvali-ruhiyyə və insan surətləri – Sadiq, Qulu, Əjdər, Qürbət Əzizov, Mərdan, Vəli, Xaliq, Həbib, Qulam kişi,

Ziyad kişi, Kəblə Soltan kişi, Niyaz, Mirzə Manaf kimi canlı obrazlar — bunların hamısı Buzbulaqla bağlıdır və buzbulaqlıdırlar. Bu adamlar harada olsalar da, qəlblərində, varlıqlarında Buzbulaqla bağlı bir sevgi, həsrət, ağrı, nisgil gəzdirirlər. Yazıçını bu obrazların təmsil etdikləri insanların taleləri dərindən maraqlandırır. Bu müxtəlif insanların müxtəlif xarakter və talelərini yazıçı sosial-psixoloji və mənəvi-etik amillərlə əlaqələndirərək bədii təhlil süzgəcindən keçirir, onların obrazlarını ən mühüm və ən fərdi cəhətləri ilə canlandırır.

Müasir mərhələdə şəhər və kənd əhalisinin nisbəti böyük sürətlə şəhər əhalisinin xeyrinə dəyişir. Bu dəyişmənin bir səbəbi də əhalinin, xüsusilə gəncliyin kənddən şəhərə axını ilə əlaqədardır. Y.Kuzmenko «Sovet ədəbiyyatı dünən, bu gün və sabah» adlı əsərində hər il kənddən şəhərə dörd milyon adam gəldiyini xatırladıb qeyd edirdi ki, bununla əlaqədar problemlər 60-70-ci illər ədəbiyyatında müxtəlif cəhətlərdən və müxtəlif səviyyələrdə araşdırılmışdır.

Kəndli şəhərdə – bu, olduqca mühüm problemdir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı da öz inkişafının müxtəlif mərhələlərində bu mövzuya müraciət etmişdir. H.Mehdinin və Ə.Əylislinin yaradıcılığına ümumi bir nəzər salmaqla bu məsələnin bədii həlli barədə təsəvvür qazanmaq olar.

Mehdi Hüseyn hələ 1935-ci ildə yazdığı «Kin» povestində köhnə kənd barədə bir təsəvvür yaratmaq üçün bu məsələdən istifadə etmişdir: «Kin» povestində hadisələr XX əsrin əvvəllərində kənddə cərəyan edir.

...Laçın kəndli gəncdir, qonşu qızla sevişir. Lakin kəndin varlısı Səməd ağa Laçının sevdiyi qıza elçi göndərir. Səməd ağa varlı və güclüdür. Odur ki, Gülyazı Səməd ağaya verirlər. Kənd yaylağa köçür. Yaylaqda Səməd ağanın və Laçıngilin düşərgələri bir-birindən çox da uzaqda deyil. Bir səhər bulaqdan su gətirən Gülyazla Laçın rastlaşırlar. Onların söhbət etdiyini kəndin söz gəzdirən qarısı görür və əvvəl Laçının atasına, sonra isə Səməd ağaya xəbər verir. Ata başa düşür ki, Səməd ağanın kinindən xilas ola bilməyəcək. Odur ki, Laçını cəzalandırır. Laçın yaylağı tərk edib, kəndə qayıdır. Lakin o başa düşür ki, kənddə də yaşamaq mümkün olmayacaq. Kənddən köçüb şəhərdə yaşayan və fəhləlik edən qonşuları yadına düşür. O da şəhərə üz tutur.

El yaylaqdan kəndə qayıdır. Səməd ağa dostları ilə meşədə laçının atasını öldürür. Sonra isə meyiti tikə-tikə doğrayıb, kisəyə doldurur. Bu tükürpədici işinə görə hətta dostları da Səməd ağadan üz döndərirlər. Səməd ağa kisəni meşədə torpağa basdırır.

Laçın itkin düşmüş atası barədə xəbəri eşidib kəndlərinə gəlir. Atasının matəmindən sonra Gülyazla gizlicə görüşüb danışır. Gülyaz Laçınla şəhərə qaçmağa hazır olduğunu bildirir. Beləliklə, hər iki gənc bir-birinə qoşulub şəhərə gedir. Laçını şəhərə getməyə, orada qalıb işləməyə və yaşamağa məcbur edən səbəb aydındır. Məhz eyni səbəb Gülyazı da şəhərə qaçırır. Səməd ağa Laçınla görüşüb danışdığına görə Gülyazı incidir, ona əzab verirdi. Bu səbəbin əsasında, povestdə göstərildiyinə görə, sosial-sinfi ziddiyyət və ədalətsizlik dururdu. Bu isə kəndli gəncldərin kənddə yaşamaq və işləmək imkanını və ümidini yoxa çıxarmışdı. Gəncliyin kənddən şəhərə üz tutmasının «Kin» povestində izahı və əsaslandırılması belə idi. Bu izah və əsaslandırmada müəyyən həqiqət var idi. Lakin şəhərdə kəndli gəncləri və gözləyirdi? Bu sualın cavabı şəhərə üz tutan kəndli gənclərə aydın deyildi. «Kin» povestində eyni sual oxucunu da düşündürür. Lakitn oxucu povestdə bu suala cavab tapa bilmir.

«Kin» povestində inqilabdan əvvəlki kənd təsvir edilirdi. Mehdi Hüseynin müharibədən sonra yazdığı «Abşeron» (1947) romanında da kəndli gəncin şəhərə gəlməsi məsələsi qaldırılmışdır. Burada təsvir edilən kənd isə «Kin» povestindəki kənddən fərqlidir. Bu kənddə «Kin»də təsvir edilən kənddən fərqli olaraq güclü və zəif, varlı və yoxsul münasibətlərindəki ziddiyyət yoxdur. «Abşeron»dakı gənc Tahir də kənddən şəhərə gəlir. Lakin onun şəhərə gəlməsinin səbəbi laçının şəhərə gəlməsinin səbəbinə qətiyyən bənzəmir. Tahiri kənddən qaçıran elə bir səbəb yoxdur. O öz gücünə, qüvvətinə inanır. İnanır ki, o, gücünü və qüvvətini sərf etmək, özünü göstərmək üçün daha geniş meydan tapmalıdır. Düşünür ki, şəhərdə belə geniş meydan var: misal üçün, neft sənayesi. Beləliklə, Tahir şöhrətli, adlı-sanlı qəhrəman olmaq üçün kənddən Bakıya gəlir, neftçi olur, ad-san qazanır. «Kin» povestində Laçının şəhərdəki həyatı və fəaliyyəti barədə heç şey məlum olmur. «Abşeron»da isə Tahirin şəhərdəki həyatı və fəaliyyəti geniş əks etdirmişdir. «Kəndli gənc şəhərdə» problemi H.Mehdinin «Səhər» (1953) romanında da qaldırmışdır. «Səhər» romanı da «Kin» povesti kimi inqilabdan əvvəlki dövrü əks etdirir. Burada kəndli Bayram kənddə dolanmaq və ailəsini dolandırmaq üçün bütün imkan və ümidlərini itirdiyinə görə

qazanc dalınca şəhərə gedir. Fəhləlik həyatı və inqilabi fəhlə mühiti Bayramın dünyagörüşünü dəyişdirir, onu yetkin ğir inqilab əsgəri səviyyəsinə qaldırır, əvvəlki iki əsərdən fərqli olaraq, H.Mehdinin «Səhər» romanında qazanc dalıca şəhərə gələn Bayram inqilab əsgəri kimi şəhərdən kəndə qayıdır və kəndin oyanmasında fəal iştirak edir. Yəni Bayram «Narahat şəhər»də inqilab əsgəri kimi yetişib «Oyanmış kənd»ə qayıdır. Burada mübarizə meydanının ən fəal döyüşçüsü olur. Biz kəndli gənc və şəhər probleminə həsr edilmiş əsərlərə dair 20-30-cu və 40-50-ci illər ədəbiyyatımızdan başqa yazıçı və şairlərimizdən də xeyl nümunələr göstərə bilərdik. Lakin yuxarıda haqqında danışdığımız əsərlərlə kifayətlənmək lazım gəlir. Çünki elə bu əsərlər də müasir ədəbi prosesimizdə mühüm yer tutan kəndli gənc və şəhər probleminin ədəbi ənənə ilə bağlı cəhətlərini xatırlamağa və aydınlaşdırmağa imkan verir, zənnindəyik. Müasir ədəbi prosesdə kəndli gənc və şəhər problemi ilə ən çox məşğul olan yazıçılarımızdan biri Əkrəm Əylislidir. Əkrəm Əylislini ancaq kəndli gənc şəhərdə problemi yox, ümumiyyətlə, kənd maraqlarndırır və məşğul edir. Bu cəhət müasir mərhələdə kənd mövzusundan istifadə edən bütün yazıçılarımız üçün səciyyəvidir. Odur ki, Əkrəm Əylisli demişkən, «Əgər Azərbaycanda yaranan nəsr əsərlərini kənd və şəhər mövzuları üzrə ayırsaq, kənddən yazılmış əsərlər çoxluq təşkil edir». Müasir mərhələdə də belədir. Bu çoxluğu, əks və əhatə etdirilən məsələlərin genişliyi və problematika zənginliyi şərtləndirir. Məhz bu çoxluq içərisində İ.Əfəndiyevin «Geriyə baxma, qoca» kimi, inqilabdan əvvəlki Azərbaycan kəndini yeni mövqelərdən əks etdirən maraqlı tarixi-məişət romanı da var, kollektivləşmə dövrünün təsvirində yeniliyi ilə seçilən «Üç atılan» povesti (yenə də İ.Əfəndiyevin) və ya «Ağır daş» hekayəsi (Əkrəm Əylislinin) kimi əsərlər də.

Müasir «kənd nəsri» nümunələrinin içərisində müharibə dövrü və müharibədən sonrakı ilk onillikdə Azərbaycan kəndini əks etdirən əsərlər də xüsusi yer tutur. İsa Hüseynovun «Tütək səsi», «Saz», «Quru budaq», «Kollu Koxa», Əkrəm Əylislinin «Adamlar və ağaclar» silsiləsinə daxil olan povestləri, Bayram bayramovun «Sarı baba» kimi əsərləri buna sübutdur.

Bütün bu əsərlərdə qaldırılan problemlərə, qələmə alınan mövzulara yeni baxış və münasibət aydın hiss edilir. Bu əsərlərin konfliktində sosial-siyasi məna və məzmunla yanaşı mənəvi-psixoloji və

nəzərə alınmamış deyil. Mövzu və problemlərə ba-
lərdəki yenilik də bu cəhətlə əlaqədardır.
i» və «Saz» povestlərində müharibə dövrü Azər-
dərdi, kədəri, bu dərd və kədərin doğurduğu ah,
işdir. Bu povestlərə qədər ədəbiyyatda 1941-1945-ci
barədə az yazılmamışdır. Lakin bu povestlərdə mü-
na baxışın yeniliyi, təzəliyi əlamətdar idi. İsa Hü-
lərində müharibə dövrü Azərbaycan kəndi, onun
da böyük ürək ağrısı və dərin bir səmimiyyətlə əsl
və bütövlüyü ilə kəs etdirən cəsarətli söz deyilirdi.
rək» romanı ilə ədəbi-ictimaiyyətin və geniş oxucu
ini özünə cəlb etmiş İsa Hüseynovun Azərbaycan
ni nəsrin ən sitedadlı nümayəndəsi olması barədə
yılmış fikri bir daha gücləndirir və təsdiq edidi.
sli isə bu barədə başqa fikirdədir. O yazır: «kənd
an yaxşı yazıçılarımıza mənim böyük hörmətim
hədir. şəxsən mənim fikrimə görə İsa Hüseynovun
əri («Saz», «Tütək səsi») onun ən yaxşı əsərləri
id bunun əksini deyir. «Yanar ürək»dən başlayıb,
«Şəppəli» səviyyəsinə qalxan İsa Hüseynov məndən
yazıçıdır», Əkrəm Əylisli «Saz» və «Tütək səsi»
idin qiyməti ilə, göründüyü kimi, razı deyil. Lakin
» və «Saz» povestlərinə münasibətdə daha düzgün
nçinin Əkrəm Əylislinin «Yanar ürək» romanına
bu gün razılaşmaq olmaz. Bu münasibət 60-cı, hət-
di səviyyəsindən, bu tənqidin mövqeyi və fikri ilə
görünədi. Lakin 80-ci illərdə münasibət və me-
. Bu dəyişkliyə səbəb nəinki ədəbi hərəkət, hətta
ovun özü, onun öz əsəri barədə fikri, bütövlükdə
. Bir çoxlarına, hətta olsun ki, Əkrəm Əylisliyə də
də düz görünməyən haldır ki, İsa Hüseynov «Ya-
bir romandan imtina etmiş onu əsaslı dəyişərək,
roman yaratmışdır. İsa hüseynova görə, «Yanar
tıd yoxdur. Bu iki variantı – «Yanar ürəyi» və
ərdə birincisi, İsa Hüseynova haqq verməmək
nin sənətkar kimi kamillik səviyyəsi barədə
olsun.
sli «Tütək səsi» və «Saz» povestlərini bəyən-
n mövzu materialı Əkrəm Əylisliyə yad deyil.

Onun «Adamlar və ağaclar»ı materialı və müəyyən dərəcədə də mövzusu baxımından «Tütək səsi» və «Saz» povestlərinə yaxındır. Lakin İsa Hüseynov «Saz» və «Tütək səsi» prvestlərində ən əvvəl xarakterlərlə məşğul olur. Əkrəm Əylisli isə daha çox ritmlə. Lakin demək olmaz ki, yaradıcılıq prinsiplərindəki bu fərq Əkrəm Əylislinin «Saz» və «Tütək səsi» povestlərinə münasibətində mühüm rol oynamışdır. Onda gərək Əkrəm Əylislinin «Yanar ürək» romanına münasibəti də başqa cür olaydı.

Ümumiyyətlə, Əkrəm Əylisli hər hansı əsərə verdiyi qiymətdə nəyi əsas götürür? Bu suala yazıçının özünün cavabı belədir: «Adamlar və ağaclar»dakı az-çox uğurlu səhifələrin dili də, ruhu da, hətta mövzusu da, hardasa bizim nağıllardan, laylalardan, dastanlardan gəlir. Mənim özümün öz yazım barədə bu cür danışığım bəlkə bir təhər çıxır, amma bu sözlərlə mən yazımın qiymətini qaldırmaq istəmirəm. Əksinə onu demək istəyirəm ki, bu povestlər də, o biri yazılarım da sözdən neçə-neçə möcüzələr yaratmış bizim Azərbaycan dilində mənim danışıb-yazmaq imkanlarımın sadəcə göstəricisidir. Mən öz yazılarımda «yeni nəsr»ə məxsus heç nə görmürəm. Ümumən sənətə gəldikdə isə bədii əsərin başlıca vəzifəsi, məncə doğma dilin saflığını, sağlamlığını, sözün geniş mənasında, qorumaqdır, yaşatmaqdır. Xalqın mənəvi saflığı, əxalqı, ağlı, düşüncəsi onun dilində yaşayır. Nəsr sahəsində bizim ədəbiyyatdan çox- çox təcrübəli olan rus ədəbiyyatının özündə də hazır qəliblər, ağrıtmayan, üşütməyən, isitməyən, havasız-rəngsiz, cansız söz yığımından ibarət əsərlər az deyil. Rus tənqidçiləri həmişə buna qarşı mübarizə aparıblar, indi də aparırlar».

Əkrəm Əylislinin bədii əsərdə «doğma dilin saflığını, sağlamlığını» qorumağı tələb etməsi, oxucunu «ağrıtmayan, üşütməyən, isitməyən, havasıvz-rəngsiz, cansız söz yığını»na qarşı çıxması təqdir edilməlidir. Lakin onun «Saz» və «Tütək səsi» povestlərində «doğma dilin» saflığının, sağlamlığının, necə deyərlər, tam qorunduğunu, bu əsərlərdən sözlərin ağrıdan, üşüdən, isidən, öz havası-rəngi və canı» olduğunu görməməsi, qiymətləndirməməsi, düzü, təəccüb doğurmaya bilmir.

Əkrəm Əylisli doğru deyir ki, «Kənd haqqında yazılan əsər artıq böyük, bəşəri problemləri əhatə edir. Yəni bu saat dünyanı maraqlandıran ciddi problemlərin axırı gəlib dirənir kəndə».

Əkrəm Əylislinin də yaradıcılığında belədir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «kənd nəsri» adı ilə tanınan ədəbi meyldə Əkrəm

Əylislinin öz sahəsi, öz yeri var. Onun yaradıcılığını bir cəhətdən müasir rus yazıçısı Valetin Rasputinin yaradıcılığı ilə müqayisə etmək olar. Valetin Rasputin də, Əkrəm Əylisli də eyni ildə — 1937-ci ildə anadan olmuşlar. Valetin Rasputini özü dediyinə görə, ümumiyyətlə, rus kəndi yox, gözdən-nəzərdən uzaq, ucqar Sibir kəndələri maraqlandırır. Əkrəm Əylisli də, həmyaşıdı Valetin Rasputin kimi, ümumiyyətlə, Azərbaycan kəndi haqqında yox, daha çox ucqar dağ kəndələrimiz haqqında çox düşünür və yazır. Valetin Rasputin Sibir kəndləri və kəndlisi haqqında təsəvvürü dolğunlaşdırmaq üçün bir çoxları kimi ev obrazından istifadə edir. «Sonuncu möhlət» povestində qoca Annanın köhnəlmiş evi, «Mariya üçün pul lazım idi» povestində Mariyanın tikdirərək borca düşdüyü evi buna misal ola bilər.

Əkrəm Əylislidə də «kəndli evi» obrazına rast gəlinir. Misal üçün «Bir misranın yuxusu» (yaxud «Yas yerindən reportaj») povestində Qədimin kənddə kimsəsiz qalmış uçuq divarlı evi və ya «Söyüdlərin sarı işığı» povestində Kazımın satıb, pulu ilə evlənmək istədiyi ata evi yada düşür. Lakin Əkrəm Əylisli bir kəndi bir ev obrazı ilə ümumiləşdirib təqdim etməkdənsə, bütün ucqar dağ kəndlərimizi bir kəndin simasında ümumiləşdirib əks etdirməyi üstün tutur. Onun əsərlərində obrazını yaratmağa çalışdığı bu kəndin xüsusi adı var: «Buzbulaq kəndi» prof.P.Xəlilov yazır ki, «Əkrəm Əylisli hekayə və povestlərində Buzbulağı, bu kənddən çıxmış adamları təsvir edir, müxtəlif taleli surətlər silsiləsi yaradıb, hamısını da fərdiləşdiribdir. Silsilə təşkil edərək bir-birini tamamlayan hekayə və povestlərdə müəllif bu suallara cavab axtarır ki, görəsən, buzbulaqlılar doğma kəndi niyə tərk ediblər, niyə buradakı xərabələrinə qayıtmırlar, niyə onların yaşlılarını ölüm yaxalayanda kəndi anırlar? Görəsən, Buzbulaqdan şəhərə gedənlər nə qazanıblar, kənddə qalsalar nə itirərdilər? Görəsən, Buzbulaqdan şəhərlərə dağılaşmaq mütləq zərurətdənpmi doğur? Yoxsa bir aldanışdır ki, sonunda peşmançılıq? Bu gün Bakıda, Sumqayıtda özünə yer edib evlənənlər, yaxud hələ subay kimi qarıyanlar elə Buzbalağdaca qalsaydılar daha rahat, daha xoşbəxt daha faydalı olmazdılarmı? Suallar da surətlər, talelər qədər silsilə təşkil edir».

Bu fikirdən də aydın olur ki, Buzbulaq öz adamları ilə Əkrəm Əylislinin yaradıcılığında mühüm yer tutur, əsas obrazdır. Buzbulaq obrazı onun hekayə və povestlərindəki adamları və taleləri əlaqələndirən çox mühüm bir bağdır, həm də həqiqəti aşkarlayan, bir

növ, mühüm bir məhək daşıdır: bundan başqa, hekayə və povestləri, adamları və taleləri bir silsilə üzrə düzən-düzləndirən vasitədir, eyni zamanda, həm də bir məqsəddir. Ona görə də Əkrəm Əylisilinin bir sıra hekayələrini «Buzbulaq hekayələri» adlandırmaq olar. «Büllur gül qabı», «Pöhrə», «Ağır daş», «Yaz havası» və s. əsərlər «Buzbulaq hekayələri» kimi məşhurdur. Eynilə «İşığını əsirgəmə», «Güllü paltar mövsümü», «Bir misranın yuxusu», «Ürək yaman şeydir» kimi əsərləri də «Buzbulaq povestləri» adlandırmaq düzdür.

«Büllur gül qabının nağılı» hekayəsində təsvir olunur ki, Mirzə Manaf 40 il əvvəl Buzbulaq kəndindən çıxıb. Şəhərdəki nəşriyyatlardan birində işləyir, pensiyaya çıxmaq vaxtıdır. O, Buzbulaqdan çoxdan ayrı düşüb, buzbulaqlılara da yadlaşıb, lakin Buzbulağı heç vaxt unuda bilməyib. Pensiyaya çıxmaq ərəfəsində doğma Buzbulağı daha tez-tez xatırlayır, onu tez-tez yuxuda görür. Belə məlum olur ki, Buzbulaqdan qəlbən, fikrən heç vaxt ayrılmamışdır. Hətta şöbə müdirinin stolu üzərindəki büllur kül qabının hər dəfə görəndə, doğma kəndindəki bulağın buz bağlamış suyunu, sırasını xatırlayır, onun əl dəyən kimi əriyəcəyindən ehtiyat edir. bununla belə buzbulaqlılara yadlaşma onun doğma, əziz Buzbulağa gedən yolunu əbədi olaraq bağlamışdır. Faciəvilik də, ibrətamizlik də bundadır. Bu faciəvilik və ibrətamizlik onunla dərinləşir ki, Mirzə Manaf heç şəhərdə də, öz ailəsində də istədiyi doğmalığa rast gəlmır. Arvadı və uşaqları onunla kəndə getməkdən imtina edirlər. Beləliklə, mənəvi təklik həm çıxdığı kənddə, həm də yaşadığı şəhərdə Mirzə Manafın ömürlük qaçılmaz qisməti olur.

Belə görünür ki, Vasili Şukşinin qəhrəmanları kimi, Mirzə Manaf da bağışlanmır. Vasili Şukşin yazırdı ki, kənddən çoxdan çıxsa da 40 yaşında şəhərli ola bilməmiş, heç kəndli olaraq da qalmamışdır. Bu sözlər onun yaratdığı obrazlara da aiddir. Kənddən çıxmış Yeqor («Qırmızıbaşın ağacı» povestində) şəhərin yad mühitində doğma bucaq tapa bilmir. Əksinə o kəndlə də doğmalığını itirir. Beləliklə, onun geriyə yolu bağlanır, irəlidə — yad mühitdə isə faciə gözlənilir. Bu halı tənqidçiləri belə izah edirlər ki, Vasili Şukşin kökdən uzaq düşənləri bağışlamır. Ona görə də onun əsərləri gələcək haqqında ciddi xəbərdarlıq ruhu ilə aşılanmışdır. Vasili Şukşin buna insana insan haqqında, dövr haqqında tam həqiqəti deməklə nail olmuşdur.

Kökdən ayrı düşənlərin faciəli halı Əkrəm Əylislidə də mühüm yer tutur. Bu cəhət Əkrəm Əylislinin əsərlərində daha çox mənəvi-

psixoloji aspektdə əks etdirilir. «Büllur gül qabı»nda Mirzə Manaf, «Yaz havası»nda qoca asfalt basan, «Ürək yaman şeydir» əsərində Əjdər surətləri buna misal ola bilər. Bu surətlər də Vasili Şukşinin surətləri kimi kənddən çıxmışlar, kökdən uzaq düşmüşlər, lakin yaşadıqları şəhərlə doğmalaşa bilmirlər. Buzbulaq-çıxdıqları kənd bunların qəlbində daimi bir həsrət və göynərti doğurmuşdur. Əgər Vasili Şukşin əsərlərində kənddən çıxmışları, kökdən uzaq düşmüşləri bağışlanır və onları mütləq cəzalandırırsa, Əkrəm Əylislinin əsərlərində belələrinə cəzanı bir başa Əkrəm Əylisli yox, onların öz ürəkləri verir — öz göynərti və həsrətləri ilə. Onlar öz ürəkləri ilə heç cür bacara bilmirlər və uzun çək-çevirdən, mənəvi əzabdan sonra məğlubiyyətlərini dərk edirlər və boyunlarına alıb belə qərara gəlirlər ki, «ürək yaman şeydir».

Əkrəm Əylislinin əsərlərində bir yol obrazı da var. Buzbulaqlılar bu yol ilə kənddən şəhərə və əksinə, şəhərdən kəndə gedib-gəlirlər. Kənddən şəhərə gedən buzbulaqlılar əsas etibarilə gənclərdir. Onların kənddən getmək səbəbləri çox müxtəlifdir. Şəhərdən isə ürəklərini göynədən, yuxarıda deyildiyi kimi, Buzbulaq həsrətidir. Kəndə qayıdan buzbulaqlılar isə əsasən yaşlılardır, cavanlığı Buzbulaqdan uzaqda keçən nəsildir. Onlar Buzbulaqdan uzaqda çox gəzib dolansalar da, görünür ki, Buzbulaq istəyini, Buzbulaq həsrətini və Buzbulaq göynərtisini ürəklərindən çıxara bilməmişlər. Bunların içərisində cavan buzbulaqlılar da var. Müxtəlif nəsilləri tənisil edən bu buzbulaqlıları məhz «ürək yaman şeydir» qənaəti birləşdirir.

«Kənd nəsri» nümayəndələrinin bir çoxunda olduğu kimi, Əkrəm Əylislinin də əsərlərində ev obrazına və ev motivinə təsadüf edilir, demişdik. Əkrəm Əylisli üçün ev işıqdır. Onu itirmək dəyişmək və ya satmaq olmaz. «Ev mövzusu» yazıçını yuxularında da daimi narahat edir. «Əylisdən Əylisəcən» kitabında oxuyuruq: «Evi dəyişməyin, ya satmağının əzabını çəkə-çəkə öz köhnə mənzilimdəki işığı axtara-axtara – Bakıda, Moskvada, İstanbulda və Nyu-Yorkda – bu dünyanın neçə-neçə işıqsız mənzilində mən dönə-dönə lələgiryan qalmışam və hər dəfə yuxudan ayılıb, evini satmadığına, ya dəyişmədiyinə ürəkdolusu sevinmişəm».

Əkrəm Əylislinin ev obrazında və bu obrazla bağlı motivdə də bir orijinallıq vardır. Bu obraz və motivdə mənəvi-etik və psixoloji amillər ön plandadır. «Bir misranın yuxusu»nda əsərin qəhrəmanın yad şəhər mühitində köməksizliyi, doğma ocaqdan və kökdən uzaq düşməyi ilə əlaqədar miskinliyi onun kənddə baxımsız və kimsəsiz

qalmış ata evinin uçuq divarı ilə müqayisə edilir. Povestdə Azərbaycan xalqının xarakteri ilə əlaqədar belə bir fikir ifadə edir ki, «Buzbulaq kəndində heç kim ata evini satmaz və ya satan tapılsa da, heç bir buzbulaqlı başqasının yurduna göz dikib, onu almazdı. Alan da olsa, heç kəs bu yurdu yeni sahibinin adı ilə tanımazdı. Hamı — böyük də, kiçik də həmin yurdu yeni sahibinin adı ilə yox, ilk sahibinin adı ilə tanıyar və nişan verərdir. Ona görə də oxucu «Bir misranın yuxusu» povestində baxımsız və kimsəsiz qalan kəndli evinin satılması məsələsinə və ya onu almaq fikrinə düşən bir nəfərə rast gəlmir».

Əkrəm Əylisli ev motivindən «Söyüdlərin sarı işığı» povsetində də istifadə etmişdir. Bu povestin qəhrəmanı Kazım da kənddən çıxmışdır. Lakin o, kəndlə əlaqəni tamam kəsmək niyyətindədir. Kazım kənddəki ata evini satıb, pulu ilə şəhərdə özünə toy etmək fikrinə düşür.

Ata evini satmaq, kökdən tamamilə ayrılmaq, onunla tam əlaqəni kəsmək, özünə, kökünə, əslinə qayıtmaq yollarını tamamilə bağlamaq şəxsiyyətin mənəvi süqutu, insanda insaniyyətin məhvi kimi dərk olunduğundan Kazımın ata ocağını satıb, onunla gələcəyini qurmaq, səadətə çatmaq arzusunu həyata keçirməsi mümkün olmur. Faciə baş verir.

Əkrəm Əylislinin hekayə və povestlərində torpaq oğlunun, kəndlinin torpaqdan ayrı düşməsi və ya ona arxa çevirməsi, istər şəhərdə olsun, istərsə də kənddə, insanın öz kökündən uzaqlaşması şəxsiyyətin dağılmasına, məhv olmasına səbəb kimi mənalandırılır. Göstərilir ki, kəndlinin öz kökünə bağlılığı onun torpağa münasibəti ilə şərtlənir. 70-80-ci illərdə torpağın kəndliyə qaytarılmasından çox danışılırdı. Bununla yanaşı bəzən belə bir haqlı sual da verilirdi: torpağı kəndliyə vermək lazımdır, — demək azdır: məsələ onunla daha çox əlaqədardır ki, görək torpağa kəndli yaxın dururmu?

60-80-ci illər «kənd nəsri» yaradıcılarını düşündürən bir sual bu məsələ ilə olduqca əlaqədardır; o sual da bundan ibarətdir ki, görəsən torpağın gələcək sahibləri kim olacaqdır?

Bütün bunlar Əkrəm Əylislinin hekayə və povestlərində də əks və əhatə olunmuşdur. Nümunə üçün «Buzbulaqlı professor» («İşığın əsirgəmə») povestini xatırlamaq bəs edər. Əkrəm Əylislinin nəzərində gəncliyi torpaqdan, kökdən ayrılıb şəhərə köçmüş kənd quşu uçan budaqlara bənzəyir. Bu hal da ibrətamizdir.

Əkrəm Əylislinin «Adamlar və ağaclar» trilogiyasına daxil olan povestlərində və «Kür qırağının meşələri», «İşığını əsirgəmə», «Gilənar çiçəyinə dediklərim», «Söyüdlərin sarı işığı», «Dəhnə», «Yəmən», «Ətirşah maşan» və s. povestlərində də, hekayələrində olduğu kimi, ümumiləş bədii-simvolik Buzbulaq kəndindən çıxıb, ürəklərində doğma kənd sevgisi və həsrəti ilə müxtəlif şəhərlərə yayılmış buzbulaqlıların obrazları ilə zəngindir.

Əkrəm Əylislinin yaradıcılığından danışdıqda bəzən «vahid üslub, özümlü dil, eyni qəhrəmanlar, oxşar tiplər, doğma xarakterlər hər dəfə, hər yeni əsərdə yenidən göründükdə, burada həm də müəyyən dəyişmə, «özgələşmə», təkamül, təbəddülatın məqamını da duymaq olmur» fikirlərinə də rast gəlmək olur. Lakin bu, yazıçının öz mövzusunu tapıb, ona sadiq qalması, yazıçı dünyasının daxili bütövlüyü, bütün bunların onun yaradıcılıq uğurlarının şərtləri kimi qəbul edib dəyərləndirənlər də var ki, buna inanmaq lazım gəlir. Bununla belə, yazıçını geniş oxucu kütləsinin sevimlisinə çevirən onun əsərlərinin şairanə dili və üslubu ilə yanaşı, zəngin lirizmi və daxili dinamizmidir. Yazıçının bəzi nəsr əsərlərinin səhnədə ikinci həyat yaşaması da məhz bu dinamizm ilə əlaqədardır.

BİBLİOQRAFİYA

Azərbaycan türkcəsində

1. Abasov Abdulla. Üzeyir Hacıbəyovun sənətkarlığı. Bakı, Gənclik, 1976
2. Abasov Abdulla. Əbədiyyətə qovuşan sənətkar. Bakı, Yazıçı, 1985
3. Abasov Abdulla. Mətbuat və ədəbiyyat (1920–1930). Bakı, ADU nəşri, 1986
4. Abasov Abdulla. Həyat və bədii həqiqət. Bakı, Nurlan, 2006
5. Abasova Sevinc. İsi Məlikzadənin yaradıcılığı. Bakı, Nurlan, 2001
6. Abbaslı Mirhüseyn. İslam Səfərlinin yaradıcılığı. Bakı, Elm, 2000
7. Abdulla Abbas. Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri. Bakı, Yazıçı, 1982
8. Abdullayev Bəhlul. Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Bakı. Elm, 1981
9. Abdullayev Cəlal. Səməd Vurğun poetikası. Bakı, Gənclik, 1976
10. Abdullayev Cəlal. Lirika və zaman. Bakı, Yazıçı, 1982
11. Abdullayev Cəlal. Səməd Vurğunun sənət dünyası. Bakı, Yazıçı, 1986
12. Abdullayev Cəlal. Asif Ata filosof tənqidçi kimi, «Filoloji araşdırmalar», XVII kitab. Bakı, Elm, 2002
13. Abdullayev C. Böyük və ibrətli yaradıcılıq. «Bakı Universiteti xəbərləri». Humanitar seriya, 2002, №2
14. Abdullayev Cəlal. Roman sənəti haqqında düşüncələr, «Bakı Universiteti Xəbərləri». Humanitar seriya, 2002, № 3
15. Abdullayev Cəlal. Bədii ədəbiyyatın tərbiyəvi rolu, «Filoloji araşdırmalar», 2004
16. Abdullayev Cəlal. Müstəqillik dövrü bədii nəsrinin bəzi problemləri, «Bakı Universiteti Xəbərləri». Humanitar seriya, 2004, № 4
17. Abdullayev Cəlal. Cəfər Cabbarlının romantikası, «Bakı Universiteti Xəbərləri». Humanitar seriya, 2005, № 1-2
18. Abdullayev C., Həsənoğlu A. Hüseyn Cavid. Bakı, «Səda» nəşriyyatı, 1997
19. Abdullayeva Səidə. Y.V.Çəmənzəminlinin dilçilik görüşləri. Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1998
20. Abdullayev Kamal. Müəllif-əsər-oxucu. Bakı, Yazıçı, 1985
21. Abdullayeva Aytək. Müşfiq və folklor. Bakı, Gənclik, 1996
22. Abdullazadə Arif. Novatorluq və üslüb. Bakı, Elm, 1976
23. Abdullazadə Arif. Şairlər və yollar. Bakı, Elm, 1984
24. Abdullazadə Arif. Şair Cəfər Cabbarlı. Bakı, Elm, 1989
25. Abdullazadə Arif. Od nə çəkdi... Bakı, Azərnəşr, 1990
26. Ağaoğlu Əhməd. Üç mədəniyyət. Bakı, Mütərcim, 2006
27. Ağayev Əkbər. Sənətkarlıq məsələləri. Bakı, Azərnəşr, 1962
28. Ağayev Əkbər. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, Azərnəşr, 1964
29. Ağayev Əkbər. Əsrin tərənnümü. Bakı,Yazıçı, 1980
30. Ağayev İslam. «Molla Nəsrəddin»in poetikası. Bakı, Elm, 1985

31. Axundlu Yavuz. İstiqlal şairləri. Bakı, Elm, 1998
32. Axundlu Yavuz. Ədəbi yaddaşdan səhifələr. Bakı. Adiloğlu, 2002
33. Axundlu Yavuz. M.S.Ordubadi, Bakı, Sabah, 1997
34. Axundlu Yavuz. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər. Bakı, Adiloğlu, 2005
35. Axundov Ağamusa. Şeir sənəti və dil. Bakı, Yazıçı, 1980
36. Axundov Ağamusa. Dil və ədəbiyyat, İki cilddə. Bakı, Gənclik, 2003
37. Axundov Nazim. «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri tarixi. Bakı, Azərnəşr, 1959
38. Axundov Yavuz. Azərbaycan sovet tarixi romanı. Bakı, Yazıçı, 1979
39. Axundov Yavuz. Tarix və roman. Bakı, Yazıçı, 1988
40. Axundov Yavuz. Tarixi roman yeni mərhələdə. Bakı, Maarif, 1998
41. Allahverdiyev Mahmud. Teatr tənqidi və müasirlik. Bakı, Maarif, 1990
42. Anar. Dünya bir pəncərədir. Bakı, Gənclik, 1986
43. Aran Səyyad. 1960-1980-ci illər Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı, Elm, 2004
44. Araslı Həmid. XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyat tarixi. Bakı, ADU nəşri, 1956
45. Araslı Həmid. Şairin həyatı. Bakı, Gənclik, 1967
46. Arif Məmməd. Seçilmiş əsərləri, 3 cilddə. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1967 (?)
47. Arif Məmməd. Sənətkar və zaman. Bakı, Yazıçı, 1980
48. Aristotel. Poetika. Bakı, Azərnəşr, 1974
49. Araslı Həmid. Arif Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması. Bakı, 1979
50. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf yolları (məqalələr toplusu). Bakı, ADU nəşri, 1982
51. Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1964
52. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. üç cilddə. Bakı, 1957–1960
53. Azərbaycan ədəbiyyatında realizm və novatorluq (məqalələr toplusu). Bakı, ADU nəşri, 1981
54. Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi məsələləri (məqalələr toplusu). Bakı, ADU nəşri, 1986
55. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (Ədəbıyyat, dil, mədəniyyət quruculuğu). Bakı, Elm, 1998
56. Azərbaycan romantikləri. Bakı, Yazıçı, 1985
57. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1966
58. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1988
59. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, 2 cilddə, I və II cildlər. Bakı, Azərb. EA nəşri, 1967
60. Azərbaycan sovet ədəbiyyatında konflikt və xarakter (məqalələr toplusu). Bakı, ADU nəşri, 1987

61. Azərbaycan sovet ədəbiyyatında müsbət qəhrəman problemi (məqalələr toplusu). Bakı, ADU nəşri, 1989
62. Azərbaycan sovet ədəbiyyatında poetika məsələləri (məqalələr toplusu). Bakı, ADU nəşri, 1986
63. Azərbaycan sovet poeziyasında poetika məsələləri (məqalələr toplusu). Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1991
64. Azərbaycan sovet tənqidinin problemləri (məqalələr toplusu). Bakı, ADU nəşri, 1983
65. Azərbaycan sovet yazıçıları. Bakı, Azərnəşr, 1958
66. Azərbaycan yazıçılarının həyatından dəqiqələr. Bakı, 1979
67. Arif Məmməd. Azərbaycan ədəbiyyatının yeni yüksəliş dövrü. Bakı, 1957
68. Arif Məmməd. Əsrin oğlu. Bakı, Yazıçı, 1979
69. Arif Məmməd. Seçilmiş əsərləri, üç cilddə,Bakı, 1967–1968–1970
70. Arif Məmməd. Sənətkar qocalmır. Bakı, Yazıçı, 1980
71. Arzumanov Vaqif. Əbədiyyətə qovuşan sənət (S.Vurğun və SSRİ xalqları ədəbiyyatı). Bakı, Gənclik, 1976
72. Babayev Nizaməddin. Ədəbi mübahisələr. Bakı 1986
73. Babazadə Baba. Azərbaycan sentimentalizmi. Bakı, BDU nəşri, 2003
74. Bağırov Bağır. Rəsul Rza. Bakı, İşıq, 1987
75. Bağırova N. M.S.Ordubadi və tarixi roman janrı. Bakı, Azərnəşr, 1968
76. Bayramoğlu Alxan. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat. Bakı, Elm, 2003
77. Bayramov Adilxan. Yaşayan ömür. Bakı, İşıq, 1990
78. Bayramov Adilxan. Vurğun ocağı. Bakı, AAAM, 1997
79. Bayramov Adilxan. Səməd Vurğun yaradıcılığında insan: millilik və ümumbəşərilik. Bakı, Azərbaycan Universiteti, 1999
80. Bayramov Adilxan. Səməd Vurğun: milli və ümumbəşəri. Bakı, Səda, 2006
81. Bayramov Q. Vurğun poeziyası. Bakı, 1976
82. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələri. Bakı, Gənclik, 1979
83. Bəşirov Sabir. Anar. Bakı, Bayatı, 1994
84. Bəşirov Sabir. Sabir Rüstəmxanlı. Sərhədsiz ruhumuzun yolçusu. Bakı, Qanun, 2006
85. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, Azərnəşr, 1969
86. Budaqov Budaq. Nəbi Xəzri kəhkəşanı. Bakı, Oğuz eli, 1999
87. Budaqov Budaq. Təbiət poeziya işığında. Bakı, 2006
88. Bülluri Hökumə. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Bakı, Elm, 1984
89. Cabbarlı Cəfər. Əsərləri, dörd cilddə, IV c.. Bakı, Yazıçı, 1969
90. Cabbarlı Nikpur. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi. Bakı, Elm, 2001
91. Cabbarlı Nikpur. Mühacirət və klassik ədəbi irs (Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında klassik irs problemi). Bakı, Elm, 2003
92. Cavidi xatırlarkən. Bakı, Gənclik, 1982

93. Cəfər Əkrəm. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu. Bakı. Elm, 1977
94. Cəfər Məmməd. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, 1966
95. Cəfər Məmməd. Mirzə Fətəli Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı, Azərnəşr, 1950
96. Cəfər Məmməd. Seçilmiş əsərləri, iki cilddə, I–II cildlər. Bakı, 1978–1974
97. Cəfər Məmməd. Sənət yollarında. Bakı, 1975
98. Cəfərli Məmməd. Azərbaycan legion ədəbiyyatı, Qapp-poliqraf Bakı, 2005
99. Cəfərov Cəfər. Əsərləri, İki cilddə, I və II c.. Bakı, Azərnəşr, 1968
100. Cəfərov Nizami. Füzulidən Vaqifə qədər. Bakı, Yazıçı, 1991
101. Cəfərov Nizami Dolan, kəfkirim dolan. Bakı, Yazıçı, 1993
102. Cəfərov Nizami. Bakı, Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 2001
103. Cəfərov Nizami. Azərbaycanşünaslığa giriş, AzAtaM. Bakı, 2002
104. Cəfərov Nizami. Anar. Bakı, «AzAtaM» nəşriyyatı, 2004
105.Cəfərov Nizami. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, Çaşıoğlu, 2004
106. Cəfərova Şahanə. Qarabağ müharibəsi müasir poeziyada. Bakı, Təfəkkür, 2002
107. Cəfərzadə Əzizə. Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu. Bakı, BDU nəşri. 1981: 1999
108. Cəmşid Şamil. Sirlər açılır («Əli və Nino», milliyyətimiz və milli dilimiz). Bakı. Tural, 2001
109. Dadaşov Aydın. Ekran dramaturgiyası (mövzu, struktur, üslüb, janr). Bakı, Maarif, 1999
110. Dadaşov Aydın. Dramaturgiya. Bakı, 2004
111. Dadaşov Aydın. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası. Bakı, Nağıl evi, 2005
112. Dadaşzadə A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı, Elm, 1980
113. Dadaşzadə A. Vaqifin həyat və yaradıcılığı. Bakı, Azərbaycan EA nəşiyyatı, 1966
114. Doktor Cavad Heyət. Bakı, «Azərbaycan» nəşriyyatı, 1995
115. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, Yazıçı, 1981
116. Elçin. Vilayət Quliyev. Özümüz və sözümüz. Bakı, Azərnəşr, 1993
117. Elçin. Məmməd Əmin Rəsulzadə. Bakı, Şərq-Qərb, 1994
118. Elçin. Klassik aşıq poeziyasında «Dünya obrazı». Bakı, Azərnəşr, 1996
119. Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri. Bakı, Təhsil, 1999
120. Eminalıyev Eyvaz. Məmməd Araz. Bakı, Səda, 2006
121. Eminov Allahverdi. Səməd Vurğunun poetikası. Bakı, Nərgiz, 1999
122. Eyyubqızı Məleykə. Ə.Məmmədxanlı və Azərbaycan nəsrində lirik-romantik üslub. Bakı, Nurlan, 2002
123. Əbülhəsənli Tofiq. İstiqlal işığında. Bakı, Şirvannəşr, 1998

124. Ədəbi həyat: Qurultaydan qurultaya. Tərtib edəni Aydın Xan. Bakı, Yurd, 2004
125. Ədəbi proses – 76. Bakı, Elm, 1977
126. Ədəbi proses –77. Bakı, Elm, 1978
127. Ədəbi proses – 78. Bakı, Elm, 1980
128. Ədəbi proses – 79. Bakı, Elm, 1983
129. Ədəbi proses – 83-84. Bakı, Elm, 1994
130. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr. Bakı, Yazıçı, 1984
131. Əfəndiyev Asif. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, Gənclik,1976
132. Əfəndiyev Asif. İnam və şübhə. Bakı, Yazıçı, 1988
133. Əfəndiyev E. Azərbaycan ədəbi tənqidi və ədəbi prosesin problemləri. Bakı, «Çinar-çap»» nəşriyyatı, 2003
134. Əfəndiyev Əmin. Azərbaycanın laureat yazıçıları. Bakı, Yazıçı, 1984
135. Əfəndiyev Əmin. Azərbaycan-latış ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı, Yazıçı, 1992
136. Əfəndiyev Əmin. İlyas Əfəndiyev (biblioqrafik göstərici). Bakı, Çinar-çap, 2002
137. Əfəndiyev Əmin. İlyas Əfəndiyev. Bakı, İşıq, 1996
138. Əfəndiyev Əmin. İlyas Əfəndiyvin yaradıcılığı. Bakı, Elm, 2000
139. Əfəndiyev Hidayət. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı, 1963
140. Əfəndiyev Timuçin. Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi. Bakı, Yazıçı, 1985
141. Əfəndiyev Timuçin. Azərbaycan dramaturgiyasında metodlar. Bakı, Elm, 2002
142. Əhmədov Camal. Uşaq və zaman. Bakı, Yazıçı, 1986
143. Əhmədov R. Səməd Vurğunun dramaturgiyası. Bakı, ADPU nəşri, 1996
144. Əhmədov Teymur. Azərbaycan yazıçıları. Bakı, Önər, 1995
145. Əhmədov Teymur. Böyük sənət bahadırı. Bakı, Nurlan, 2001
146. Əhmədov Teymur. XX əsr Azərbaycan yazıçıları. Bakı, Nurlar, 2004
147. Əhmədov Teymur. Səməd Vurğun. Bakı, Nurlar, 2006
148. Əkbərov Zahid. Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi. Bakı, Elm, 1977
149. Ələkbərli Nazif. Mikayıl Rəfili. Bakı, Qartal, 1998
150. Ələkbərli Nazif. Üç budaq. Bakı, Gənclik, 1999
151. Ələkbərli Nazif. Azərbaycanda ədəbi cəmiyyətlər: 1920-1930-cu illər. Bakı, Elm, 2006
152. Əlibəyova G. Axtarışlar, kəşflər. Bakı, Azərnəşr, 1970
153. Əliqızı Almaz. Güney Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, təmayüllər, etüdlər. Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1998
154. Əliqızı Almaz. Azadlıq və istiqlal poeziyası. Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2001
155. Əlimirzəyev Xalid. Ədəbi qeydlər. Bakı, Gənclik, 1975

156. Əlimirzəyev Xalid. Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası. Bakı, Yazıçı, 1979
157. Əlimirzəyev Xalid. Bədii həqiqət uğrunda. Bakı, Yazıçı, 1984
158. Əlimirzəyev Xalid. Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı, Yazıçı, 1991
159. Əlimirzəyev Xalid. Dramaturgiyamızda ideal və qəhrəman. Bakı, ADU nəşri, 1994
160. Əlioğlu Məsud. Ədəbiyyatda yeni insan. Bakı, Azərnəşr, 1964
161. Əlioğlu Məsud. Tənqidçinin düşüncələri. Bakı, Azərnəşr, 1968
162. Əlioğlu Məsud. Ədəbi fraqmentlər. Bakı, Gənclik, 1974
163. Əlioğlu Məsud. Hüseyn Cavidın romantizmi. Bakı, Azərnəşr, 1975
164. Əlioğlu Məsud. Amal və sənət. Bakı, Yazıçı, 1980
165. Əlişanoğlu Tehran. Azərbaycan «yeni nəsri». Bakı, Elm, 1999
166. Əlişanoğlu Tehran. Əsrdən doğan nəsr. Bakı, Elm, 1999
167. Əliyev Heydər. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. Bakı, Azərnəşr, 1999
168. Əliyev Kamran. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. Bakı, Elm, 1985
169. Əliyev Rəhim. Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq təkamülü. Bakı, Yazıçı, 1989
170. Əliyev Rəhim. Poeziyanın təbiiliyi. Bakı, Yazıçı, 1982
171. Əliyev Rəhim. Ədəbiyyatımız, dilimiz, tariximiz. Bakı, Elm, 1997
172. Əliyev Sabir. Füzulinin poetikası. Bakı, 1986
173. Əliyev Sabir. Füzuli. Bakı, 1996
174. Əliyev Y. Böyük yazıçı (Cəlil Məmmədquluzadə). Bakı, Gənclik, 1979
175. Əliyeva Aybəniz (Kəngərli). «Azərbaycan» (1918-1920) qəzetində ədəbiyyat məsələləri. Bakı, Gənclik, 2002
176. Əliyeva Aybəniz (Kəngərli). Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük. Bakı, Elm, 2002
177. Əliyeva Gülşən. Çağdaş poeziya və klassik irs. Bakı, Azərnəşr, 2000
178. Əliyeva İfrat. Bəxtiyar Vahabzadənin lirikası. Bakı, Yazıçı, 1983
179. Əliyeva İfrat. Azərbaycan sovet poeziyası (30-cu illər), Bakı. ADU nəşri. 1984
180. Əliyeva İfrat. Məmməd Rahim. Bakı, Yazıçı, 1987
181. Əliyeva İfrat. Bəxtiyar Vahabzadə (biblioqrafik göstərici). Bakı, Maarif, 1997
182. Əliyeva İfrat. El anası – Əzizə Cəfərzadə. Bakı, Elm, 2001
183. Əliyeva Nurlana. Anar–şəxsiyyət və sənətkar. Bakı, Təhsil, 1999
184. Əliyeva Sevda. Ə.Kürçaylının poetik dünyası. Bakı, Azərnəşr, 1998
185. Əmirov Sabir. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı. Bakı, Elm, 2000
186. Ənsərli Mirzə. Gəncəli professor Əhməd Cəfəroğlu. Bakı, Qartal nəşriyyatı, 1996

187. Ənvəroğlu Himalay. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı, Elm, 2004
188. Ənvəroğlu Himalay. Səməd Vurğunun poetik dünyası. Bakı, Elm, 2006
189. Əsədli Minaxanım. Abdulla Şaiq və teatr. Bakı, Nurlan, 2003
190. Əsədullayev Seyfulla. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı, Gənclik, 1975
191. Əsədullayev Seyfulla. Azərbaycan poeziyasında sonet janrı (tarixi və nəzəriyyəsi). Bakı, Mütərcim, 2002
192. Əsgərli Əlizadə. Osman Sarıvəllinin poetikası. Bakı, BQU, 2005
193. Əsgərli Əlizadə. Milli ideal mücahidi. Bakı, Elm, 2005
194. Əylisli Əkrəm. Ədəbiyyat yanğısı. Bakı, Yazıçı, 1989
195. Əzizov Ə. Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatının inkişaf yolu (1920–1945). Bakı, Gənclik, 1968
196. Əzizova Nəzakət. Hüseyn Cavid dramaturgiyasında qadınların tipləri və Cavidin məhəbbət konsepsiyası. Bakı, Sabah, 2005
197. Fərhadov F., Hacıyev A. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Maarif, 1986
198. Fikrin karvanı. Bakı, Yazıçı, 1984
199. Firidun bəy Köçərlinin şəxsi arxivi. Bakı, Nurlan, 2006
200. Hacılı Asif. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi. Bakı, Mütərcim, 2002
201. Hacıyev Asif. Epik ənənə və müasir bədii nəsr. Bakı, 1984
202. Hacıyev Asif. Müasir nəsrdə mifologizm və folklorizm. Bakı, 1993
203. Hacıyev Asif. Müasir nəsrin poetikası. Bakı, 1997
204. Hacıyev Abbas. Yazıçı şəxsiyyəti və bədii qanunauyğunluq. Bakı, Yazıçı, 1986
205. Hacıyev Abbas. Mirzə İbrahimov. Bakı, Yazıçı, 1982
206. Hacıyev Abbas. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Zaman, 1999
207. Hacıyev Aydın. Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatı. Bakı,1984
208. Hacıyev Davud. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi dram. Bakı, Yazıçı, 1983.
209. Hacıyev Tofiq. Şeirimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz. Bakı, Yazıçı, 1990
210. Hacıyeva Maarifə. Müdriklik çeşməsi. Bakı, Yazıçı, 1984
211. Heyət Cavad. Azərbaycan ədəbiyyatına bir baxış, I hissə. Bakı, Yazıçı, 1993
212. Heyət Cavad. Azərbaycan ədəbiyyatına bir baxış, II hissə. Bakı, Azərnəşr, 1998
213. Həbibbəyli İsa. Romantik lirikanın imkanları. Bakı, Yazıçı, 1984
214. Həbibbəyli İsa. Ustad Məhəmməd Şəhriyar. Bakı, Elm 1999
215. Həbibbəyli İsa. Məmməd Araz. Bakı, 2001
216. Həsənoğlu Aygün. Şeyx Şamil obrazı Azərbaycan elmi-bədii təfəkküründə. Bakı, Vektor, 2004
217. Həsənov O. Tarixilik və müasirlik. Bakı, Yazıçı, 1985
218. Həsənova Şəlalə. Mühacirət irsimizdən səhifələr. Bakı, Maarif, 1994
219. Hüseyn Mehdi. Əsərləri,10 cilddə, IX-X cildlər. Bakı, Yazıçı, 1979

580. Рафили М. Низами Гянджави и его творчество. Баку, 1947
581. Рафили М. Нариман Нариманов – выдающийся революционер и писатель. Баку, Азернешр, 1956
582. Рафили М. М.Ф.Ахундов- Жизнь и творчество. Баку, Азернешр, 1957
583. Рафили М. Мирза Шафи в мировой литературе. Баку, Азернешр, 1958
584. Рафили М. М.Ф.Ахундов (из серии ЖЗЛ), Москва, 1959
585. Рафили М. Избранное. Баку, Азернешр, 1973
586. Халил Захид. Детская литература Азербайджана, Москва, 1982
587. Ширализаде Азад. Литературные горизонты. Баку, Озан, 2005

MÜNDƏRİCAT

Giriş 3

II BÖLMƏ
SOVET DÖVRÜ ƏDƏBİYYATI

IV FƏSİL
MİLLİ ÖZÜNƏQAYIDIŞ DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT
(1960-1990) 5
Poeziya 5
Nəsr 64
Dramaturgiya 123
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq 129
İsa Muğanna (Hüseynov) 135
İsmayıl Şıxlı 154
Bəxtiyar Vahabzadə 161
Nəbi Xəzri 169
Hüseyn Arif 180
Məmməd Cəfər 189

III BÖLMƏ
CƏNUBİ AZƏRBAYCAN VƏ MÜHARİCƏT ƏDƏBİYYATI

I FƏSİL
CƏNUBİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI 199
Poeziya 202
Nəsr 211
Məhəmmədhüseyn Şəhriyar 225
Bulud Qaraçorlu Səhənd 240
Məhəmməd Biriya 249
Səməd Behrəngi 260
Qulamhüseyn Sayedi 270

II FƏSİL
AZƏRBAYCAN MÜHACİRƏT ƏDƏBİYYATI 282
Poeziya 292
Nəsr və dramaturgiya 308
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq 329
Əli bəy Hüseynzadə 357
Əhməd bəy Ağaoğlu 369
Məhəmməd Əmin Rəsulzadə 379
Almas İldırım 418
Əhməd Cəfəroğlu 426

IV BÖLMƏ
MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT (1991-2005)

Poeziya 439
Nəsr 440
Dramaturgiya 453
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq 455
Xəlil Rza Ulutürk 458
Yusif Səmədoğlu 465
Sabir Əhmədli 474
Məmməd Araz 482
Anar 486
Elçin 496
Əkrəm Əylisli 526

Biblioqrafiya 541

Redaksiya müdiri: Ulduza Canıyeva
Korrektorları: Məlahət Hətəmova
Şölə Məmmədova
Yaqut Əliyeva
Kompüter tərtibatı: Azadə İmanova

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı
(Ali məktəblər üçün dərslik).
İki cilddə, II cild, 2007

Çapa imzalanmışdır: 27.04.2007.
Formatı 60x84 1/16. Sifariş № 66.
Həcmi 35,25 ç.v. Sayı 350.

Bakı Universiteti nəşriyyatı,
Bakı ş., AZ 1148, Z.Xəlilov küçəsi, 23.