

Yaşar RZAYEV

**AZƏRBAYCAN ROMANI :
SİYASƏT VƏ MİLLİ DÜŞÜNCƏ
(1930-1955-ci illər)**

Bakı – “Elm” – 2010

Elmi redaktoru və

**“Ön söz”ün müəllifi :
ƏNVƏROĞLU**

HİMALAY

professor *filologiya elmləri doktoru,*

Rəyçilər :

ELMAN QULİYEV

professor *filologiya elmləri doktoru,*

TƏYYAR

SALAMOĞLU

filologiya elmləri doktoru,

professor

VAQİF YUSİFLİ

filologiya elmləri doktoru

Yaşar Rzayev. “Azərbaycan romanı: Siyasət və milli düşüncə”.

“Elm” nəşriyyatı, Bakı, 2010. 296 səh.

İSBN 978-9952-453-15-7

Bu kitabda 1930-1955-ci illər yeni Azərbaycan romanının təşəkkülü və inkişafı haqda elmi-nəzəri mövqe ortaya qoyulur. Siyasi-ideoloji proseslər və milli-mənəvi ideallar kontekstində dövrün romanının bədii-estetik xüsusiyyətləri araşdırma predmetinə çevrilir. Mülahizələrin incələndiyi bu araşdırmada tədqiqat materialları çağdaş ədəbi fikir müstəvisinə çıxarılmış, bir sıra mühüm elmi-nəzəri nəticələr əldə edilmişdir.

Monoqrafiyanın elmi qənaətlərinin filologiya fakültəsi tələbələri, magistrlər, həmçinin doktorantlar, gənc ədəbiyyatşünaslar və bədii-estetik fikir tariximizin sözü gedən dönməsinin bədii özəllikləri ilə maraqlananlar üçün faydalı olacağı gümanındayıq.

4603000000

655(07) - 2010

ÖN SÖZ

Sovet dövrü (1920-1990) Azərbaycan ədəbiyyatının çağdaş ədəbi düşüncə müstəvisində yenidən araşdırılması bu gün ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran başlıca vəzifələrdən hesab olunur. Belə ki, sözü gedən çağın bütün mürəkkəbliyinə, siyasi-ideoloji basqılarına, sosialist realizmi metodunun doğurduğu gerçək sıxıntılara baxmayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatı inkişaf etmiş, özündən əvvəlki ədəbi təcrübəni davam etdirmiş və daxili mündəricəsi ilə doxsanıncı illər müstəqillik dövrünə qovuşmuşdur. Daha doğrusu, əlbəttə, həmin dövrün siyasi-ideoloji “prinsipləri” ədəbiyyata öz mənfi təsirini göstərsə də, bununla belə, poeziyanın, nəsrin, dramaturgiyanın bir çox qiymətli nümunələrinin yaranmasını əngəlləməsi mümkün olmamışdır. Məsələnin bu cəhəti Azərbaycan romanının inkişaf problemlərinin tədqiqatçılarından M.Hüseynin, M.Arifin, B.Nəbiyevin, Q.Xəlilovun, S.Əsədullayevin, Y.Seyidovun, X.Əliyevin, H.Quliyevin, Y.İsmayılovun, Elçinin, A.Hüseynovun, N.Paşayevanın, T.Əlişanöğlunun, V.Yusiflinin, T.Salamoğlunun və “Ön söz” müəllifinin kitablarında, ədəbi-tənqidi məqalələrində araşdırma predmetinə çevrilmişdir. Yaşar Rzayev isə “Azərbaycan romanı: siyasət və milli düşüncə” monoqrafiyasında sovet dövrü Azərbaycan romanının (1930-1955-ci illər) yaranması və inkişaf prosesini izləmiş, həmin dövəndə yaranan örnəkləri yeni elmi ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi müstəvisində tədqiq etmişdir. Y.Rzayev Azərbaycan romanının 25 illik bir möhtəşəm inkişaf

yoluna konseptual mövqedən yanaşmış, dəyərləndirmələrində yeni ədəbi-estetik baxış sərgiləmiş, otuza yaxın romanı yarandığı dövrün siyasi-ideoloji prosesləri və milli-mənəvi idealları kontekstində incələmişdir.

Monoqrafiyanın “Siyasi-ideoloji proseslər və roman” adlı birinci fəslində dövrün siyasi-sosial mənzərəsi kontekstində yeni tipli romanın yaranması və inkişafını ehtiva edən amillər – ədəbi mərhələ xüsusiyyətləri, ideya-estetik prinsiplər, iyirminci ildən başlayaraq gündəmə gətirilən metodoloji yönəlmələr, sosialist realizminin ləngitmə “konsepsiyası” və s. məsələlər elmi-nəzəri izahını tapmışdır. Bu sırada romanı milli bədii təfəkkürün böyük nailiyyəti kimi dəyərləndirən müəllif, onu həm də mühüm ictimai-tarixi hadisə baxımından şərh edir.

Məlum olduğu kimi, 1930-1955-ci illərin Azərbaycan romanı bədii düşüncə örnəyi olaraq ümumsovet məkanında və konkret siyasi-ideoloji prinsiplərin sərt tələbləri şəraitində meydana gəlmişdir. Buna görə də müəllifin araşdırdığı romanların mövzularının və qəhrəmanlarının həmin prinsiplər əsasında yaradılmasının çeşidli səbəblərini müstəviyə çıxarması başa düşüləndir. Məhz bu kontekstdə müəllif təsdiq edir ki, həmin dövrün ünlü yazıçılarının romanlarının daxili süjetində canlı həyatın nəfəsi, gərgin, sıxıntılı qəlbin döyüntüləri mövcud olmuş, gerçək problemlər və konfliktlər, canlı insan xarakterləri bədii tədqiq obyektinə çevrilmişdir. Y.Rzayev yeni Azərbaycan romanının yaranması və

inkişafı məsələlərini araşdırarkən özəlliklə müasir ədəbi fikirdə yer alan belə bir elmi-nəzəri qənaətə əsaslanır ki, otuzuncu illərdə təşəkkül tapan yeni Azərbaycan romanı özündə təkcə tarixi zaman anlayışını deyil, həm də bütöv bir mərhələnin sferasını ehtiva etmişdir.

Kitabda sosialist realizmi sıxıntıları çevrəsində yaradılan Azərbaycan romanının nümunələrinə və müəlliflərinə tarixi-ədəbi prosesin ümumi inkişaf kontekstində, sənətkarın yaşadığı dövrün ictimai-siyasi mənzərəsi, sosial mühitin təsirləri nəzərə alınmaqla dəyər verilir ki, bu yanaşma özündə yeni baxış bucağını ehtiva edir.

“Azərbaycan romanı və milli düşüncə” adlı ikinci fəsildə müəllif elmi-nəzəri qənaətlərini məxsusi rakurslarda əsaslandırmaqla təsdiq edir ki, 1930-1955-ci illər Azərbaycan romanı rəsmi ideologiyanın, sosialist realizminin istəyincə boy atsa da, əslində onların daxili fakturasında milli-mənəvi ideallar önəm kəsb etmiş, mühüm dəyərlər yazıçıların yüksək sənətkarlığı sayəsində mahiyyət müstəvisində öz ifadəsini tapmış, milli xarakter və milli psixologiya bu örnəklərdə kifayət qədər qorunub saxlanmışdır. Tədqiqat əsərində milli-mənəvi idealların Azərbaycan romanında bədii təzahür istiqamətləri müəyyənləşdirilmiş və ümumiləşdirilmişdir. Roman təsərrüfatında Azərbaycan dilinin, Azərbaycan tarixinin məqamı kontekstində milli kolorit, milli mənlilik şüuru, yazıçının milli iftixar duyğusu və s. məsələlər barədə konsepsiya formalaşdırılmışdır. Ədəbiyyatda “sinfilik” və “millilik” anlayışları müqayisəli təhlil predmetinə

çevrilmiş, sosialist realizminin mütləqləşdirdiyi “sinfilik” prinsipinə rəğmən, romanlarda milliliyin ifadəsinin önəmi xüsusi vurğulanmışdır. Müəllif bu kimi dəyərləri “alt qat”lara enməklə üzə çıxarmaq yolunu tutmuş və könülaçan budur ki, o, qarşısına qoyduğu məqsədinə kifayət qədər nail ola bilmişdir.

Mahiyyətinə yönəlik açıqlamalar bizdə belə bir qənaət doğurdu ki, araşdırmada söhbət gedən dövrün Azərbaycan romanının özəl bədii-estetik xüsusiyyətləri monoqrafiyada özünün elmi-nəzəri qiymətini qədərincə ala bilmişdir. Başqa sözlə, tədqiqat müəllifin mövzuya müasir ədəbi təfəkkür səviyyəsindən, özünəməxsus erudik imkanları kontekstində yanaşdığı çox mətləblərdən soraq verir. Müəllifin mühakimə tərzini, özəl təhlil manerasını da nəzərə alsaq belə qənaətə gəlmək olar ki, konseptuallığı ilə fərqlənən bu monoqrafiya Azərbaycan romanının inkişaf problemlərinin tədqiqi istiqamətində yeni, uğurlu araşdırmadır.

GİRİŞ

Bu gün biz ötən XX əsrin Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında nə düşünürük və necə düşünürük?

Bu sualın cavabları, təbii ki, birmənalı olmayacaqdır. Yəni burada müxtəlif nəsillərin (yaşlı, orta, gənc) yanaşmalarında fərqlər də, XXI əsrin özünəməxsus ahəngi və cizgiləri də, müstəqilliyə qədərki və müstəqillik dövrünün siyasi, elmi, bədii-estetik təfəkkürü də, iqtisadi inkişafın sıçrayışları və ziddiyyətləri də, ictimai-sosial həyatın, bədii sənətə baxışların, zövqlərin yeni təzahürləri də, elmi-texniki tərəqqinin sürətli inkişafı da mühüm amillər kimi özünü göstərir. Həmçinin ötən əsrin, xüsusən sovet dövrünün ictimai-siyasi mahiyyətinin qiymətləndirilməsində də hələ son akkordların vurulmadığı, bu yanaşmalarda birtərəfliliyin, bəzən tələskənliyin və müəyyən ideoloji maraqlardan irəli gələn motivlərin özünü göstərdiyi, tarixi-elmi və nəzəri-fəlsəfi dəyərləndirmədə mütəhəkkirliyin olması da nəzərə alınmalıdır. Bir-birini inkar edən baxışların, nəzəriyyələrin, müddəaların hansı birininə mütləq həqiqət olduğu da israr oluna bilməz. Həqiqəti bəlkə də bütün əks baxışların ümumi yekununda axtarmaq lazım gəlir.

Ümumiyyətlə isə XX əsr ədəbiyyatına vahid bir dövr ədəbiyyatı, bir tam kimi baxmaq meyli üstünlük təşkil etməkdədir. Yəni XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı dedikdə tam halında M.Ə.Sabirin, C.Məmmədquluzadənin, M.Hadinin, Ə.Hüseynzadənin, N.Nərimanovun, M.Rəsulzadənin, H.Cavidin, C.Cabbarlının, M.S.Ordubadinin, Y.V.Çəmənzəminlinin, Ə.Cavadın, S.Vurğunun, S.Rəhimovun, M.Hüseynin, M.Cəlalin, R.Rzanın, M.İbrahimovun, İ.Şıxlının, İ.Hüseynovun (Muğanna), B.Vahabzadənin, İ.Əfəndiyevin, Anarın, M.Arazın, Elçinin, Ə.Əylislinin, Y.Səmədoğlunun və onlarla digər sənətkarımızın təmsilçisi olduqları ədəbiyyat düşünülür. Və ilk növbədə onların yaratdıqları bədii nümunələrin sənətkarlıq xüsusiyyətləri, poetikası, bədii təcrübənin davamı və inkişafı, milli gerçəkliyimizin real inikası, milli-mənəvi dəyərlərin ifadəsi, ən başlıcası isə oxucuya təsiri, cəlb etmə və estetik zövq səviyyəsi diqqət mərkəzinə keçir. Dövrün siyasi-ideoloji meyarlarının, ədəbi mərhələ xüsusiyyətlərinin, ədəbi cərəyanlar və digər məsələlərin isə ikinci plana keçdiyinin fərqi indiyə qədərdir.

Bu gün yeni nəsillər tarixin ötən əsrlərini varaqalayanda Roma imperiyası və ərəb xilafəti də, Azərbaycan Atabəyləri və monqol hücumları, Çingiz xanın və Əmir Teymurun fəthliyi,

Şah İsmayıl Xətəinin yaratdığı Səfəvilər dövləti və Ağaməhəmməd şah Qacarın hakimiyyəti, Janna-d-Arkın mübarizəsi və fransız burjua inqilabı, Amerikanın kəşfi və orada yeni dövlətin yaranması, Napoleonun parlaq qələbələri və faciəsi, Şimali Azərbaycanın Rusiya imperiyasının tərkibinə qatılması və Avropada kapitalizmin bərqərar olması kimi hadisələrlə zəngin olan əsrlər onlar üçün necə maraqlıdırsa, XX əsr də iki dünya müharibəsi, bolşevizmin və faşizmin təşəkkülü, Oktyabr (1917-ci il) inqilabı, müstəmləkə sisteminin dağılması, vətəndaş müharibələri və kollektivləşmə, atomun və kosmosun kəşfi kimi hadisələri ilə yaddaşda yer tutur və beləliklə, XX əsr də özündən əvvəlki əsrlərin, minilliklərin cərgəsinə qatılır.

Yeni nəsillər siyasi və ideoloji çevrədən xilas olmaqla, ötən əsrin bədii məhsullarına sırf oxucu marağı dairəsində yanaşmaq, o dövr sənətkarlarının necə yazdıqları və düşündükləri, əsərlərin cazibədarlığı, dövrün mənzərəsini və gerçəkliyinin bədii əksini, insan obrazlarını görmək istəyindədirlər. Yeni nəsillər üçün, totalım ki, XVIII əsrdə baş verən fransız burjua inqilabı kimi XX əsrin əvvəllərindəki Oktyabr “inqilabı” da eyni dərəcədə maraqlıdır və onlar hər iki hadisəyə tarixin olmuş və bir çox dəyişikliklər yaratmış, dünyanın nizamını silkələmiş bir hadisəsi kimi baxırlar. Onlar

müraciət etdikləri bədii nümunənin hansı ədəbi metoda – tənqidi realizmə, romantizmə, sosialist realizminə, yaxud modernizmə, postmodernizmə söykəndiyinin də fərqiində deyillər. Yeni nəsillər üçün “inqilabçılar” da, sahibkar kapitalistlər də, yaxud kəndlilər də, bəylər də, burjua sinfinin nümayəndəsi kimi qələmə verilənlər də eyni dərəcədə maraqlıdırlar. Artıq bu nəsillər və yaqin ki, sonrakı nəsillər də tutalım ki, müəllifinin kimliyi hələ mübahisəli olaraq qalan “Əli və Nino” romanına “Komsomol poeması”, “Dumanlı Təbriz”, “Bir gəncin manifesti”, “Gələcək gün” əsərləri ilə bir baxış bucağından yanaşacaq, bədii nümunənin estetikası, gerçəkliyin inikası, süjetin cazibəliliyi, müxtəlif obrazların dünyası, inandırıcılıq əsas meyar olacaqdır. Şekspirin, yaxud Balzakın, Hüqonun, M.F.Axundovun, L.Tolstoyun, C.Məmmədquluzadənin, M.Şoloxovun əsərlərinə olan münasibət kimi.

Düzdür, bəzən 1930-1950-ci illər sovet dövrü yazıçıların əsərlərini inkar edib, “Əli və Nino”nu onlara qarşı qoymaq cəhdləri də özünü göstərir. Fikrimizcə, bu, bir ideoloji mövqeni rədd edib, digər ideoloji mövqeyə tapınmaq kimi başa düşülə bilər. “Əli və Nino” oxucuya almancadan tərcümədə təqdim olunur. Romanda ekzotikaya meyl güclü olsa da, bir çox

bədii məziyyətləri, maraqlı bədii obrazları ilə, poetikasının özəllikləri ilə seçilir. Lakin “Şamo” da, yaxud “Bir gəncin manifesti” də ana dilimizin zənginliyi və gözəlliyi, milli kaloriti ilə, Azərbaycan təbiətinin ekzotikadan uzaq təsviri və s. məziyyətləri ilə oxucu üçün cəlbedicidir. “Əli və Nino” xüsusilə milli idealların yüksək ifadəsinə görə dəyərlidirsə, adlarını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz digər romanlarda da zamanın mənzərəsinin, ab-havasının real və canlı bədii əksinin verildiyi inkar oluna bilməz.

Tədqiqat XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının 1930-1950-ci illər (1955-ci ilədək) dövründə yeni Azərbaycan romanının təşəkkülü və inkişafı ilə bağlı məsələləri özündə ehtiva edir. Yeni Azərbaycan romanının yaranması, şübhəsiz, təkcə ədəbiyyatımızda deyil, bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətində, Azərbaycan xalqının həyatında mühüm ictimai-bədii hadisə hesab oluna bilər. Tədqiqatın əhatə etdiyi dövr özünün ziddiyyətləri və çətinliyi ilə seçilir. Siyasi-ideoloji təzyiqin bədii sənətə güclü təsir göstərdiyi belə bir dövrün ədəbiyyatı üzərindən bəzən xətt çəkmək meylləri olsa da, yeni düşüncəyə dayaqlanan araşdırmamızda bunları əsassız və yolverilməz hesab edir və həmin dövr ədəbiyyatının, o

cümlədən romanlarının iç məziyyətlərini çağdaş ədəbi məfkurə kontekstində tədqiq obyektinə çeviririk.

Müstəqilliyə qovuşandan sonra Azərbaycan ədəbiyyatının sovet dövrü mərhələsinin yenidən qiymətləndirilməsi zərurəti yaranmışdır. İctimai-siyasi düşüncə tərzində, estetik prinsiplərin dəyərləndirilməsində stereotiplər dağılmışdır. Keçilən yolun səhvləri, naqislikləri götür-qoy edilir, ədəbi-bədii irsə, mənəvi sərvətlərə - mənəviyyat və əxlaq məsələlərinə milli müstəqillik təfəkkürü səviyyəsində yeni baxış formalaşır. Odur ki, ədəbiyyatşünaslıq yeni elmi-metodoloji prinsiplər, təhlil üsulları, qiymətləndirmə meyarları axtarışlarını öz tarixi təcrübəsinin nəticələrindən bəhrələnərək davam etdirir.

Sovet dövrü ədəbiyyatının tarixində mürəkkəb, ziddiyyətli məqamlar çoxdur, siyasi-ideoloji təfəkkürün aparıcı prinsiplərinin bədii yaradıcılığa, ədəbiyyata mənfi təsiri özünü göstərmişdir. Bununla belə ədəbi fikirdə belə bir fikir formalaşmaqdadır ki, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı “bəzən postmodernistcəsinə düşünüldüyü kimi, milli ədəbiyyat olaraq öz simasını itirməmiş, bəlkə daha da qüvvətləndirmişdir. Ədəbiyyatda müasir ədəbiyyatlara məxsus bütün janrlar, ən yeni üslub və formalar yaranmış, özünü təsdiq edə bilmişdir”

(77, 7). Mövzunun aktuallığı həmin problematikanın yeni elmi-nəzəri və bədii-estetik meyarlar əsasında təhlili ilə bağlıdır.

XX əsr Azərbaycan sovet dövrü romanının inkişaf tarixinə, poetikasına və ayrı-ayrı nümayəndələrinə dair bir çox tədqiqatlar mövcuddur. Lakin üzərində işlədiyimiz tədqiqat işində 1930-1950-ci illərin siyasi-ideoloji prosesləri kontekstində, sosialist realizminin tələbləri çərçivəsində Azərbaycan romanının təhlili ilə yanaşı, ayrı-ayrı bədii nümunələrdə milli-mənəvi idealların ifadəsi, milli-xəlqi ruhun əqli dərkdə ehtivasına təsiri məsələləri də geniş araşdırılır.

Xalqın mənəvi yetkinləşməsində həmişə müstəsna rol olan ədəbiyyat tarixən milli şüurun təşəkkülündə, müstəqillik, azadlıq təfəkkürünün formalaşmasında əvəzsiz rol oynamışdır. Tədqiqatın əsas məqsədi həmçinin 1930-1950-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı kontekstində Azərbaycan romanının milli şüurun təşəkkülü prosesinə təsirini, bu prosesdə onun rolunu araşdırmaq, elmi-nəzəri qənaətləri əsaslandırmaqdır.

1930-1950-ci illərin Azərbaycan romanı həmin dövrdə rejimin sərtliyi, sosialist realizmi konsepsiyası tələblərinin mütləqliyi çərçivəsində yaransa da və sinfilik, partiyalıq, sosialist realizmi anlayışında xəlqilik milliliyi üstələsə də, milli-mənəvi ideallardan uzaq olmamışdır. Hakim ideologiyanın,

sosialist realizminin tələbləri səviyyəsində yazılan bədii əsərlər, o cümlədən romanlar hər bir müəllifin yaradıcılıq imkanları, sənətkarlıq keyfiyyətləri səviyyəsində milli idealın, milli xarakterin, milli düşüncə tərzinin, milli psixologiyanın qarşısındakı sədlərə tədricən də olsa çat salırdı. Tədqiqatın vəzifəsi bu keyfiyyətləri elmi araşdırmalarla aşkara çıxarmaq, elmi-nəzəri müddəalarla təsdiq və təsbit etməkdir.

Mövzu XX əsrin 1920-1950-ci illərində Azərbaycanda və ümumilikdə postsovet məkanında gedən ictimai-siyasi proseslərin kontekstində araşdırılır. Tədqiqatın əsas istiqaməti tarixi-tipoloji ümumiləşmə ilə müəyyənləşir. Nəzərə alınmışdır ki, XX əsrin sonlarından dünyanın ictimai-siyasi mənzərəsində olduğu kimi, humanitar təfəkkürdə də global dəyişikliklər baş vermiş, milli ədəbi dəyərləri bəşəri mənəvi sərvətlər kontekstində araşdırmağın və qiymətləndirməyin yeni elmi, ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni reallıqları yaranmışdır. XX əsr ədəbiyyatını dəyərləndirmədə hələ də özünü göstərən yanlış ədəbi-estetik təsəvvürlərin inersiyası tədqiqatın metodoloji prinsiplərindən uzaqdır. Tədqiqatın elmi-metodoloji konsepsiyası mövzunu əhatə etməyə, qarşıya qoyulan məqsədə nail olmağa imkan verir.

Monoqrafiyada bilavasitə 1930-1950-ci illər (1955-ci ilədək) Azərbaycan romanı incəlenir. Xüsusilə M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”, “Qılınc və qələm”, Y.V.Çəmənzəminlinin ”Studentlər”, “İki od arasında”, “Qızlar bulağı”, S.Rəhimovun “Şamo”, “Saçlı”, M.Hüseynin “Daşqın”, “Tərən”, “Səhər”, “Abşeron”, A.Şaiqin “Araz”, M.Cəlalin “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Açıq kitab”, M.İbrahimovun “Gələcək gün”, Əbülhəsənin “Yoxuşlar”, “Dünya qopur”, “Dostluq qalası” romanları tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Həmin bədii nümunələr araşdırılarkən bir çox ədəbiyyatşünaslıq əsərləri, ədəbi tənqid materialları, o cümlədən 1967-ci və 1988-ci illərdə nəşr edilmiş “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi” kitabları, “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (III c. 1957) kitabı, 20-30-cu illərdə ədəbi tənqid sahəsində fəaliyyət göstərən B.Çobanzadənin, M.Quliyevin, Ə.Nazimin, M.K.Ələkbərlinin, H.Zeynallının, 30-60-cı illər ədəbi tənqidinin nümayəndələri M.A.Dadaşzadənin, M.Hüseynin, M.İbrahimovun, M.C.Cəfərovun, C.Cəfərovun, 60-70-ci illərdən başlayan yeni ədəbiyyatşünaslığın təmsilçiləri B.Nəbiyevin, Q.Qasımzadənin, Q.Xəlilovun, Y.Qarayevin, Ş.Salmanovun, S.Əsədullayevin, A.Hüseynovun, Elçinin, Y.Axundlunun, H.Ənvəroğlunun, N.Cəfərovun, N.Paşayevanın,

V.Yusiflinin, T.Əlişanoğlunun, T.Salamoğlunun və digərlərinin elmi-tədqiqat əsərləri və ədəbi tənqid materialları da tədqiqata cəlb edilmişdir.

Tədqiqatın əsaslandığı mənbələr siyahısında rus dilində çap olunan bir çox ədəbiyyatşünaslıq materialları, fəlsəfi əsərlər də vardır. V.Kojinovun, M.Qorkinin, A.Veselovskinin, R.Foksun, İ.Varfolomeyevin, M.Baxtinin, N.Berdyayevin, E.Dobrenkonun, L.Qumilyovun, V.Timofeyevin, L.Maksimenkovun, N.Pankovun, İ.Kondakovun və b. məqalələri və kitablarından səciyyəvi fikir və mülahizələrə, “Voprosı literaturı”, “İnostrannyaya literatura”, ”Literaturnaya qazeta” və s. jurnal və qəzetlərdə, elmi almanaxlarda verilmiş, internetdə yerləşdirilmiş uyğun tipoloji materiallara da istinad olunur.

Tədqiqat bir daha təsbit edir ki, çağdaş milli ədəbiyyatşünaslığımız sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına, o cümlədən 1930-1950-ci illərin roman təsərrüfatına yeni ideya-metodoloji konsepsiya zəminində yanaşmanın zərurətindən doğan meyarların və prinsiplərin formalaşdırılmasına üstünlük verir. Həmin dövr yazıçılarını və onların əsərlərini tarixi-ədəbi prosesin ümumi inkişaf kontekstindən, real tarixi gerçəklikdən ayırıb, zamanın tələblərini, sənətkarın yaşadığı dövrün ictimai-

siyasi mənzərəsini, onun boya-başa çatdığı sosial mühitin təsirlərini nəzərə almadan təftiş etmək üsulu ilə obyektiv dəyərləndirmə mümkün deyildir. Tədqiqat işi siyasi-ideoloji proseslər kontekstində, sosialist realizmi konsepsiyasının tələbləri çərçivəsində yaranan 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının ədəbiyyat tariximizdə yaşamaq hüququnu təsdiq edən keyfiyyətləri üzə çıxarmağa, milli şüurun formalaşmasında həmin bədii nümunələrin rolunu əsaslandırmağa, o illərin romanlarında milli-mənəvi idealların hansı ədəbi-estetik çalarlarla ifadə olunduğunu elmi-nəzəri müddəalarla təsbit etməyə, mövzunun əhatə etdiyi problemə nəzəri aydınlıq gətirməyə çalışır. Bu baxımdan sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının qiymətləndirilməsində tədqiqatın elmi nəticələrindən bəhrələnmək olar.

Tədqiqinə böyük ehtiyac duyulan 1930-1950-ci illər (1955-ci ilə qədər) Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemlərini yeni ədəbi-nəzəri düşüncə əsasında sistemli araşdırma obyektinə çevirən bu monoqrafiyadan universitetlərin filologiya fakültələrində ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi fənlərinin tədrisində dərs vəsaiti kimi istifadə oluna bilər.

Araşdırma müəllifinin “Ömürdən səslər” (Bakı, 2003), “Bədii söz və milli azadlıq şüuru” (Bakı, 2007) kitabları, “Milli mənliyə sədaqət” (“Dil və ədəbiyyat”. Elmi-nəzəri məcmuə), “İnamın faciəsi” (“Azərbaycan”. Ədəbi-bədii jurnal), “Ziddiyyətlər və həqiqətlər” (“Elmi axtarışlar”), “Bir daha XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının mərhələləri haqqında” (“Elmi axtarışlar”), “Mehdi Hüseyn Azərbaycan romanı haqqında” (“Filologiya məsələləri”.Elmi məcmuə), “Tariximiz bədii təxəyyüldə” (“Dil və ədəbiyyat”), “Azərbaycan romanının inkişaf problemlərinin tədqiqi haqqında” (“Dil və ədəbiyyat”), “Metodun zühuru və süqutu” (“Azərbaycan”), “1920-1950’li illər Azərbaycan edebiyatında milli manevi ideallar hakim ideologinin girdabında” (“Turan”.Dərgi, Türkiyə), “Пять исторических романов в Азербайджанской литературе 1930-1940 гг.» («Современные гуманитарные исследования». Журнал, Москва) və s. məqalələri tədqiqat obyektinin geniş kontekstdə çözülməsinə zəmin yaratmışdır.

I FƏSİL

SİYASİ - İDEOLOJİ PROSESLƏR VƏ ROMAN

1.1. İctimai-siyasi kontekstdən xatırlamalar

Təbii ki, 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının təşəkkülü və inkişafı mərhələləri həmin illərin siyasi-ideoloji proseslər kontekstindən kənarda araşdırıla bilməz. Əlbəttə, bu araşdırmalarda dövrün ictimai-siyasi mənzərəsinə mərhələlər üzrə yanaşılması, hər bir mərhələnin xüsusiyyətlərinin, ədəbi prosesə təsir imkanlarının fərqləndirilməsi, eyni zamanda onları birləşdirən prinsiplərin, ideoloji və ədəbi-estetik konsepsiyaların şərtləndirilməsi və sosialist realizminin söykəndiyi və təbliğ etdiyi dəyərlərin müasir təfəkkür səviyyəsində şərh olunması vacibdir.

Bəşər tarixinin çox ziddiyyətli və sürətli dəyişikliklər mərhələsi olan XX əsrdə SSRİ kimi nəhəng bir dövlət yarandı və dağıldı. SSRİ-nin yaranması “sovet cəmiyyəti” deyilən bir fenomeni araya gətirdi və onun da ömrü əsrin axıncı dekadasının əvvəllərində bitdi. Bəs biz “sovet cəmiyyəti” haqqında bütün həqiqətləri bilirikmi? Bu suala dərhal “hə”

cavabı versək də, yəqin ki, bilmədiklərimiz hələ çoxdur. Etiraf edək ki, biz həmin cəmiyyəti anlamaq üçün hələ çox az şey, yalnız real informasiyanın bir hissəsini bilirik. Amma sovet “həqiqətlərini” dərindən bilmədən sovet tarixini, o cümlədən Azərbaycan tarixini və XX əsrin 70 ilini əhatə edən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini lazımınca dərk və izah edə bilmərik.

Bir daha xatırlayaq ki, 1917-ci ildə Rusiyada baş verən Oktyabr inqilabından az sonra imperiyanın tərkibində olan Azərbaycanda müstəqil demokratik respublika yaradıldı. Lakin 1920-ci ilin Aprel çevrilişi Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin itirilməsi ilə nəticələndi. Halbuki, Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin rəhbərləri rus ordusuna müqavimət göstərməyərək hakimiyyəti N.Nərimanova və tərəfdarlarına – azərbaycanlı kommunistlərə verəndə güman etmişdilər ki, müstəqillik qorunub saxlanacaqdır. Və bolşeviklərin milli proqramına, Leninin “Müstəqil Azərbaycan” ideyasına inanan N.Nərimanov da bu ümidlə Bakıya qayıtmış, rəhbər vəzifə tutmağa razı olmuşdu. 1922-ci ildə Türkiyədə mühacirətdə olan Əhməd Ağaoğlu yazırdı: “Sizin kimi doğru və səmimi bir şəxsin bütün türk aləminin keçirməkdə olduğu fəci böhran zamanı Azərbaycanın başında olması bütün türk aləmi üçün faydalı bir əlamətdir. Siz orada qüvvətli bir məqam sahibi kimi

iş başındasınız... və ikimiz də daşdığımız fikir və qənaətlər içərisində hər şeydən üstün olan türklüyə xidmətdəyik” (Bax: 106, 69).

Həmin dövrün siyasi rəhbərliyində N.Nərimanov başda olmaqla sağ cinahda duranlarla sol cərəyan – Sarkis (A.Ter-Danilyan), A.Mikoyan, V.Lominadze, K.Yeqorov və b. qarşı-qarşıya dayanmışdılar. Ədəbiyyatşünas-alim Yaşar Qarayevin yazdığı kimi, “N.Nərimanovun şəxsində milli şüurun KP ilə qarşıdurması da iyirminci ilin mayından başlayır. Sonralar da onun bütün dörd illik fəaliyyəti Stalin, Kaminski, Kirov, Orconikidze, Mikoyan, Sarkis və Mirzoyanın timsalında hakim KP xətti ilə mübarizədə keçir” (59, 654-655). Sağlar (nərimanovçular) milli amilin, Azərbaycan mənafeyinin gözlənilməsi mövqeyində dayanmışdılar. Sollar isə sürətlə bolşevikləşdirmənin tərəfdarı idilər. Mərkəzin (Moskvanın) nümayəndələri – S.Orconikidze, S.M.Kirov, İ.Stalin, V.Stasova “sollar”a arxa durur və kömək edirdilər. 1920-ci ilin oktyabrında Q.Polonski Azərbaycan K (b) P MK-nın birinci katibi təyin edildi. Bu təyinatla Azərbaycanın bilavasitə Rusiya canişinləri tərəfindən idarə edilməsi dövrü başlandı. Noyabrda mərkəzin mövqeyini möhkəmləndirmək üçün S.Orconikidze “ümumi siyasi rəhbərliyi öhdəsinə götürmək şərtlə” Bakıya

göndərildi. Bu, N.Nərimanovun mövqeyinə, onun siyasi nüfuzuna vurulan zərbə idi.

Azərbaycanda bolşeviklərə qarşı baş verən üsyanlar kütləvi repressiyalar üçün “sollar”a bəhanə verdi. Geniş miqyasda həbslər aparıldı, minlərlə insan güllələndi, bir çox dövlət xadimləri, hərbcilər, ziyalılar ağır təzyiqlərə məruz qaldılar. Bu məsələlərə N.Nərimanovun müdaxiləsi ciddi maneələrlə üzləşdi (hər halda azərbaycanlı generallar S.Mehmandarov və Ə.Şıxlinskini xilas edə bildi).

N.Nərimanovun etirazlarına baxmayaraq, ticarətin və sənayenin milliləşdirilməsi sürətlə aparıldı və 1920-ci ilin payızında başa çatdı. Nəticədə qıtlıq və bahalıq yarandı. Neft sənayesi Azərbaycanın idarəçilik sistemindən təcrid olunaraq, Rusiyanın müvafiq orqanlarına tabe edildi. Moskva, “Azneft”ə rəhbərlik üçün A.Serebrovskini göndərdi. Demək olar ki, bütün Azərbaycan nefti Rusiyaya daşınırdı.

Ərzaq sapalağının tətbiqi kəndlilərin vəziyyətini xeyli ağırlaşdırdı. Əhalinin əmlakının müsadirəsi siyasəti həyata keçirildi. 1921-ci ilin mayından Azərbaycanda da yeni iqtisadi siyasət (NEP) tətbiq olundu.

1921-ci il mayın 6-da Azərbaycanda I Sovetlər qurultayı açıldı. Mayın 16-da Azərbaycan SSR-in birinci Konstitusiyası

qəbul edildi. Azərbaycan MİK yaradıldı və o, XKS ilə birlikdə Ali icraedici orqan kimi fəaliyyət göstərməyə başladı. Lakin həmin il S.M.Kirov Moskva tərəfindən Azərbaycan K (b) P MK-ya birinci katib göndərildi və faktiki olaraq bütün hakimiyyət Azərbaycan K (b) P-nin əlində cəmləşdi.

Azərbaycanın Zaqafqaziya Federasiyasına (1922, mart), Zaqafqaziya Sovet Federativ Sosialist Respublikasına – ZSFSR-ə (1922, dekabr) və SSRİ-nin tərkibinə qatılması (1922, 30 dekabr) onu formal müstəqillikdən də məhrum etdi. N.Nərimanov SSRİ MİK-in dörd sədrindən biri verildi və Moskvaya aparıldı. Beləliklə də Mərkəz N.Nərimanovu Azərbaycandan uzaqlaşdırmağa və nəhayət müəmmalı şəkildə həyatına son qoymağa nail oldu. Bu da Azərbaycanın müstəqilliyinin itirilməsini daha da dərinləşdirdi.

XX əsrdə Azərbaycanın qüdrətli simalarından biri olan N.Nərimanov, şübhəsiz, Azərbaycan tarixində, xalqımızın taleyində, milli intibahımızda güclü bir şəxsiyyət, istedadlı qələm sahibi və siyasi xadim, millətə bağlı, onu azad və müstəqil görmək istəyən bir azərbaycanlı olaraq qalır və qalacaqdır. N.Nərimanovu bir ideoloq və dövlət xadimi kimi müasirlərinin bir çoxundan fərqli olaraq səciyyələndirən bu idi ki, çox çətin bir zamanda o öz şəxsiyyətində və əməlində

türkçülük və azərbaycançılığı üzvi şəkildə birləşdirir, uğrunda mübarizə apardığı “Müstəqil Azərbaycan”ın mümkünlüyünü bu iki ali fikrin vəhdətində görürdü. Hələ bədii və publisistik yaradıcılığında (o cümlədən 1906-cı ildə “Həyat” qəzetinin 15 avqust sayında “Nər” imzası ilə ana dili haqqında çap etdirdiyi “Bu gün” məqaləsində) milli siması qabarıq görünən N.Nərimanov siyasi fəaliyyətində bolşeviklərə inanmaqla aldadıldığını başa düşür və bunu böyük bir faciə kimi yaşayır. Lakin o, susmur və öz etirazını xüsusilə üç mühüm sənəddə ifadə edir – “V.İ.Leninə məktub”, “Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair” İ.V.Stalinə məktub” və 1925-ci ilin yanvarında yazdığı “Oğlum Nəcəfə məktub” (bax: 80, 413-470).

Qoşulduğu mübarizənin mənasının təhrif olunduğunu, böyük ideyalarının, inamının puç olduğunu başa düşən N.Nərimanov o vaxt hələ 6 yaşı olan oğlu Nəcəfə ünvanladığı məktubda yazırdı: “... Mən insanın insan tərəfindən istismarının əleyhinəyəm. Harada olursa-olsun, bütün varlığım ilə köləliyə qarşıyam. Bəşəriyyətin tezliklə nadanlıqdan və eləcə də köləlikdən azad olması yollarını axtarmışam. Sosial-demokrat da olmuşam. Lakin bu təşkilat getdikcə idealdan daha çox uzaqlaşır. Bolşeviklərin proqramını xüsusi məmnunluqla qəbul etmişəm. Çünki həmin sənəddə tezliklə məhz öz proqramımın

həyata keçiriləcəyini – Yer üzündə kəlləliyin məhv ediləcəyini görmüşəm...

... Hakimiyyət çoxlarını korlayır. Belə də oldu: hakimiyyət yetərinə yaxşı, görkəmli işçilərin çoxunu korladı. Onlar nəhəng dövlətin taleyini əllərinə alaraq və hesabat vermədən diktatorluq etmək qərarına gəldilər” (80, 469).

Belə bir həqiqət aşkar görünür ki, bolşeviklərə inanaraq hakimiyyətə gələn N.Nərimanov pragmatik siyasətçi olaraq mövcud ictimai-siyasi durumu düzgün qiymətləndirmiş, həmin dövrdə qarşısıalınmaz şəkildə yaranmaqda olan sosialist sistemindən öz xalqının mənafeyi nəminə maksimum istifadə etməyə çalışmış, bolşevizmin əsil simasını görərkən xalqını onun daha ağır faciələrindən qurtarmağa səy göstərmişdir.

1934-cü ilə qədər Azərbaycanda siyasi hakimiyyət əsasən qeyri-azərbaycanlıların əlində olmuşdur – S.M.Kirov, N.Kikalo (1930-31), V.Polonski (1932-1933), Rübən (1933). Respublika rəhbərliyində yaranmış siyasi çəkişmələr, intriqalar ciddi kadr dəyişikliyi tələb edirdi. Belə bir vaxtda M.C.Bağirov AK (b) P MK-nın birinci katibi vəzifəsinə irəli çəkildi (1934, yanvar).

1928-1933-cü illərdə birinci, 1933-1937-ci illərdə həyata keçirilən ikinci beşillik planlar bütün ölkə ərazisində olduğu kimi, Azərbaycanın da xalq təsərrüfatında sosialist sistemin

möhkəmlənməsi ilə nəticələndi. Sənaye və nəqliyyat sahələri xeyli inkişaf etdi. Kənddə isə 1929-cu ildən (yaydan) etibarən Stalinin elliklə kollektivləşmə xətti əsasən zorakı üsullarla həyata keçirildi və 1934-cü ildə başa çatdı.

1936-cı ilin noyabrında Zaqfederasiya ləğv edildi və respublikalar müstəqil dövlət kimi SSRİ tərkibinə daxil oldu. 1937-ci ilin martında Azərbaycan SSR-in yeni Konstitusiyası qəbul edildi.

Və 1937-ci il. Repressiyalar... Bir neçə “ziyankar-inqilabçı” təşkilat “aşkar” edilib “ifşa edildi”. Otuzuncu illərin sonlarına doğru ölkə və respublika miqyasında həyata keçirilən ağır cəza tədbirləri, kütləvi repressiyalar və ideoloji təsir nəticəsində minlərlə ailələr, siyasi xadimlər, ədəbiyyat, incəsənət və elm adamları sürgün edildilər, güllələndilər (bu sırada Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələrindən B.Çobanzadə, H.Cavid, M.Müşfiq, Ə.Cavad, Y.V.Çəmənzəminli, S.Hüseyn, Ə.Nazim, S.Mümtaz, M.Quliyev, V.Xulufu, Ə.Abid, M.Ələkbərli, A.Musaxanlı və b. da var idi)... Totalitar rejimin formalaşması, partiya diktaturası, şəxsiyyətə pərəstişin bərqərar olması prosesi başa çatdı. Azərbaycanda da Stalin sosialist modeli formalaşırdı. Bütün sovet xalqı kimi, Azərbaycan xalqı da partiya və dövlətin

istək və tələblərini yerinə yetirmək üçün işləyən kütləyə çevrildi.

İkinci dünya müharibəsində SSRİ-nin qələbəsindən sonra (1941-1945) totalitar rejimin daha da möhkəmləndirilməsi üçün müxtəlif inzibati-amirlik tədbirləri həyata keçirildi. Əllinci illərdə Stalinin ölümü (1953) yeni siyasi-ideoloji ab-havanın yaranmasına təkan verdi. “Şəxsiyyətə pərəstiş və onun nəticələrini aradan qaldırmaq haqqında” Sov.İKP XX qurultayının qərarı ölkədə siyasi iqlimin yumşalmasına əhəmiyyətli təsir göstərdi. Repressiyalar dövründə “xalq düşməni” adı ilə damğalananlara bəraət verildi.

İyirminci ildən başlayaraq sosializm diktaturası öz “mədəni inqilab” proqramını irəli sürərək həyata keçirməyə başladı. Bu proqrama görə sinfi-siyasi münasibətlər ön plana çəkilirdi. 30-cu illərin sonlarında Stalinin göstərişi ilə yerli əhalimiz azərbaycanlı, dilimiz isə Azərbaycan dili adlandırıldı. Hələ 1922-ci ildə ərəb qrafikası latınla əvəz edilmişdi. 1939-cu ildə isə latın qrafikası da ləğv edildi və Azərbaycan əlifbası kirilə keçirildi. Bu illərdə partiyanın qərarlarına müvafiq olaraq “Ədəbiyyat cəmiyyəti” (1925), “Qızıl gənc qələmlər ittifaqı” (1925), “Azərbaycan proletar yazıçılar cəmiyyəti” (1928) yaradıldı, 1932-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı təsis edildi.

1.2. Ədəbi mərhələlər və ideya-estetik prinsiplər

Çox keçmədən SSRİ-nin digər respublikaları kimi Azərbaycan mədəniyyəti də sosialist mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrildi. Siyasi-sinfi münasibətlərin həyatda, gerçəklikdə özünü göstərən pafosu bədii ədəbiyyatda da təzahür etdi. Bu dövr ədəbiyyatının tarixində mürəkkəb, ziddiyyətli məqamlar çoxdur. Aparıcı siyasi-ideoloji təfəkkürdə elə meyllər və prinsiplər olmuşdur ki, bunlar yaradıcılıq prosesinə, ədəbiyyata münasibətə çox mənfi təsir göstərmişdir. Sosialist mədəniyyəti nəzəriyyəsinin, bunun əsas metodoloji təlimi olan sosialist realizmi konsepsiyasının bir çox elə prinsipləri var idi ki, bunlar çox vaxt bədii yaradıcılığı dar, məhdud çərçivəyə salırdı. Bu işdə xüsusilə Sov.İKP MK-nın ədəbiyyat və incəsənətə aid qərarlarının, bu qərarlarda işlənib hazırlanmış siyasi-ideoloji təlimlərin rolu daha böyük idi. Həmin qərarlar və onların yaratdığı ədəbi-ideoloji təlimlər nəticəsində sərt və amiranə bir yaradıcılıq mühiti hökm sürürdü.

Tədqiqatda 1920-1950-ci illərin ictimai-siyasi prosesləri, dövrün bədii-estetik meyarları, ədəbiyyat haqqında partiya qərarları, sosialist realizmi konsepsiyasının tələbləri nəzərdən

keçirilməklə, yeni Azərbaycan romanının ayrı-ayrı nümunələrinə və müəlliflərinə differensial qaydada yanaşılır və hər birinin həm ümumi kontekstdə, həm də fərdi xüsusiyyətlərinin elmi-nəzəri qənaətlər əsasında araşdırılmasına diqqət yetirilir.

Həm bütövlükdə XX əsr ədəbiyyatının, həm də o cümlədən tədqiqatın əhatə etdiyi dövrün ədəbiyyatının mövzumuz əsasında düzgün dəyərləndirilməsi ilk növbədə ədəbiyyat tarixi mərhələlərinin düzgün, elmi əsaslarla müəyyənləşdirilməsi ilə bağlıdır.

Azərbaycan sovet dövrü ədəbiyyatı tarixi, onun mərhələ, tarixi xüsusiyyət və meyllərinin yeni, müasir təfəkkürlə təsnifatını vermək bu gün milli ədəbiyyatşünaslığın ən zəruri vəzifə və problemlərindən biridir. Bu, ilk öncə bütövlükdə XX əsrin mərhələlərinə yeni elmi, nəzəri-metodoloji meyarlarla yanaşmağı tələb edir.

Ədəbi əsrin tarixi dövrləşdirilməsinin nəzəri-metodoloji problemləri ilə bağlı ədəbiyyatşünas alimlərimiz – B.Nəbiyevin, Y.Qarayevin, Ş.Salmanovun, N.Cəfərovun, Z.Əskərlinin, Ş.Alişanlının, T.Əlişanoğlunun və başqalarının irəli sürdükləri müddəalar elmi-ədəbi fikirdə yer almışdır. Bu müddəalar isə müxtəlifdir, bir çox məqamlarda bir-birləri ilə

səsləşir də, toqquşur da, mübahisələr, polemika üçün zəmin də yaradır. Məsələn, XX əsr ədəbiyyatının dövrləşdirilməsinin indi ictimai-ədəbi fikirdə əsasən qüvvədə olan təsnifatını – əsrin əvvəlləri, sovet dövrü və müstəqillik dövrü mərhələlərinə ayrılmasını Ş.Alışanlı ictimai təfəkkürün mexaniki olaraq bədii fikrə tətbiqi hesab edərək, bu prinsipin ciddi elmi meyarlardan məhrum olduğunu göstərir.

Akademik Bəkir Nəbiyev yazır: “Ədəbiyyat tarixi, hər şeydən əvvəl, ədəbiyyatı hərəkətdə, zənginləşmə prosesində, üslub və cərəyanların qarşılıqlı münasibətində tədqiq etmək, onun qanunauyğunluqlarını aşkara çıxarmaq deməkdir. Bu cəhət ədəbiyyatın inkişafını dövrləşdirmək problemini əlahiddə bir vəzifə kimi elmimizin qarşısına qoyur. Əvvəlki ədəbiyyat tarixlərində ədəbiyyatın dövrləşdirilməsində elmi prinsiplərə bir o qədər də ardıcıl əməl edilməmişdir. Sovet cəmiyyətinin tarixinin, yaxud Kommunist partiyasının tarixinin dövrləşdirilməsi sxemləri çox vaxt mexaniki olaraq ədəbiyyat tarixinə də tətbiq edilmişdir. Belə qeyri-elmiliyə məruz qalmamaq üçün alimlərimiz ədəbiyyatın öz inkişafından, onun cəmiyyət həyatı ilə əlaqəsinin xüsusiyyətlərindən, bədii sənətin öz qanunauyğunluqlarından çıxış etməlidirlər”(76, 178-179).

XX əsr ədəbiyyat tariximizin mərhələləri haqqında məsələ artıq doxsanıncı illərin əvvəllərindən ədəbi-elmi araşdırmaların gündəminə daxil olmuşdu. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev öz mülahizələrini 1992-ci ildə yazdığı “Ədəbiyyat tarixi konsepsiyası (dövrləşdirmənin meyarı və prinsipləri)” adlı məqaləsində irəli sürmüşdü. Y.Qarayev yazırdı ki, ədəbiyyat tarixlərində ədəbi xammalı yerləşdirməyin, onu təsnif etməyin üsulu kimi tarixi formasiya prinsipini əsas götürənlər olub. Yalnız tarixi-xronoloji meyarlara əsaslananlar da az deyil. Hətta xarici ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi dövr, mərhələ vahidi kimi ayrıca, müstəqil şəkildə bədii mətni əsas götürən və ədəbi prosesin təhlilini həmin mətnlərin təhlili yolu ilə həyata keçirən nümunələrlə də rastlaşırıq. Ayrı-ayrı fəlsəfi və bədii-estetik hərəkətləri əsas götürüb ədəbiyyat tarixini qurmaq üsulu son dövrlərdə daha çox yayılıb. Məsələn, Avropa ədəbiyyatı tarixləri, adətən, aşağıdakı sxemlə başlayır: antik dövr, orta əsrlər, renessans, maarifçilik, romantizm, realizm, modernizm və s. (59. 21). Müəllif daha sonra qeyd edir ki, qədimdə milli ədəbiyyatlardan birinə, tutaq ki, “Roma ədəbiyyatı”, digərinə “Osmanlı ədəbiyyatı”, üçüncüsünə “Xilafət ədəbiyyatı” dediyimiz ədəbi dövrlər olub. İmperiyaların adlarını ədəbiyyatların özünə və tarixinə veriblər. Qəribə bir fenomen

bizim dövrümüzdə baş verib: imperiyanın adı yox, onun sosial-struktur şəbəkələrinin birinin (ən əsasının) adı ədəbiyyata və onun tarixinə verilib: bütün keçmiş Sovetlər birliyinin ədəbiyyatı “Sovet ədəbiyyatı” adlanıb.

“Dövləşdirmədə tarixi müddət vahidi məhz daxili qanunauyğunluğa, ədəbi prosesin bədii mahiyyəti və obyektiv tərəqqinin məntiqi ilə şərtlənən estetik meyara əsaslanmalıdır. Özü də bu zaman milli bədii tərəqqinin mərhələləri obyektiv-tarixi və sosial-iqtisadi inkişafın təsnif sxemi ilə üst-üstə düşməyə də bilər”(59. 41) – mülahizəsi üzərində dayanan Y.Qarayev sovet dövrünün yetmiş ilini partiya tarixlərindəki məlum cədvəllər üzrə “ədəbi onillər”ə bölərək öyrənmək üsulunun özünü doğrulda bilməyəcəyini vurğulayırdı. “Bu yeddi on ildə, əslində, cəmi iki bitkin, qərarlaşmış ədəbi mərhələ vardır: 1920-1950-ci illər – repressiya, ehkam, kult və qrafomanlıq ideologiyasının tam hakim olduğu klassik dövrün bədii ədəbiyyatı və 1960-1990-cı illər – yeni ictimai əxlaqın düşüncə tərzinin təşəkkül tapmağa başladığı və yetişib bərqərar olduğu müasir epoxanın bədii ədəbiyyatı ki, onun tarixi sonu, finalı “yenidənqurma” deyilən mərhələ oldu. Bu mərhələlərdən birini, yaxud, digərlərini tarixin arxivinə vermək yolu doğru deyil, hər ikisini olmuş, baş vermiş real keçmişimizin öz tarixi

təzadları, faciəsi, səhvləri və uğurları ilə birlikdə, bədii idrakımızın və sosial əxlaqımızın dərsləri kimi öyrənmək yolu yeganə doğru yoldur” (59. 46-47).

“Ən yeni dövrün Azərbaycan ədəbiyyatı” məqaləsində Y.Qarayev “ən yeni dövr” deyilən ədəbi-tarixi mərhələni Azərbaycan türklərinin iyirminci illərdən başlayaraq doxsanıncı illərə qədər gələn dövrü əhatə etdiyi qənaətində dayanır və bu mərhələni XX əsrin əvvəlindən və ilk Azərbaycan Cümhuriyyətinin yaranmasına gətirib çıxaran milli intibahdan sonrakı dövr hesab edir. “1920-ci ilin bolşevik çevrilişi, onun elmi-ədəbi düşüncədə, ideologiyada ifadəsi olan vulqar sosiologizm milli intibahın bu son iki ilinin nəinki irsinin, hətta özünün bir tarix kimi üstündən bir qara xətt çəkmişdi. Belə ki, bizim bu vaxta qədərki elm və tədris təcrübəmizdə bir ədəbi mərhələ kimi onuncu illər 1918-ci ilin mayında tamamlanmış, iyirminci illər isə 1920-ci ilin aprelində başlamışdır. Ortadakı iyirmi üç ay iki tarixi dövrü birləşdirən yox, ayıran çərək kimi, az qala boşluq kimi bir kənara atılmışdır. Azərbaycanda ən yeni, son, müasir ədəbi intibahın tarixini çar rejiminin, monarxiyanın və imperiyanın deyil,...ilk müstəqil, suveren, milli Respublikanın süqut etdiyi (!) vaxtdan hesablamağa başlamışlar. Bu artıq vulqar-siyasi sosiologiyanın, ritorika-

ehkam, qrafoman-robot fanatizminin, “predmet-kütlə-sinif” mövhumatının yalnız ideyada, yalnız təlimdə yox, həm də xronologiyada, təsnifdə, rəqəmdə ifadəsi və əlaməti idi” (59. 479).

Müstəqillik dövrünün ədəbi-elmi düşüncəsində ədəbiyyatımızın bütün dövrlərinə milli dəyərlər işığında yanaşılması zərurətinin araya gəlməsi təbiidir. Bununla belə sovet dövrü ədəbi nümunələrinin və istedadlı qələm sahiblərinin qorunması, onların ədəbiyyat tariximizdə dayanıqlı yer tutmasının obyektiv, elmi-analitik əsaslandırılması meylləri də güclüdür. Ötən əsrdə yaşayıb-yaradan yazıçılarımızı tarixi ədəbi prosesin ümumi inkişaf kontekstindən ayıraraq təftiş etmək üsulu doğru hesab edilmir. Hər bir ədəbi mərhələyə xas olan cizgiləri, xüsusiyyətləri aşkarlamaq, layiqli qiymətini vermək üçün dövrün ədəbi-bədii nümunələrinə birmənalı deyil, differensial və konkret şəkildə yanaşılması vacibdir. Heç bir əsəri, ədəbi şəxsiyyəti, həmçinin ədəbiyyat tarixini real tarixi gerçəklikdən ayırmaq olmaz. Ədəbiyyat tarixinin mərhələləri də həmin dövrün real tarixi gerçəkliklərindən təcrid oluna bilməz. Ədəbiyyatşünas alimlərimizin məsələyə əsasən bu prizmadan yanaşmaları diqqəti cəlb edir.

Şamil Salmanov sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını üç mərhələdə təsnif etməyi düzgün sayır: 1920-1934-cü illər, 1934-1956-cı illər və 1956-1991-ci illər. Müəllif birinci mərhələnin sırf proletar ədəbiyyatı kimi təsnif edilməsini düzgün saymır. Ona görə ki, həmin dövrdə müxalif ruhlu ədəbiyyatın (“burjua ədəbiyyatı”, “Cavid-Cavad ədəbiyyatı” və s. istilahlar da işlənirdi) yaranması da bir faktdır. İkinci mərhələdə (1934-1956) – sosialist realizminin “qəti normativlər dövrü”ndə də özünəməxsus yaradıcılıq metodları mövcud olmuşdur. Üçüncü mərhələnin (1956-1991) isə əsas göstəricisi sosialist realizminin ideya-estetik prinsiplərinə qarşı müxalif mövqenin yaranmasıdır.

Mərhələ təsnifatına Nizami Cəfərovun yanaşmasında fərqli mülahizələr də vardır. O, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini dörd mərhələyə bölür: 1. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərindən XX əsrin 30-cu illərinin ortalarına qədər; 2. 30-cu illərin ortalarından 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərinə qədər; 3. 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərindən 80-ci illərin sonu 90-cı illərin əvvəllərinə qədər; 4. 80-ci illərin sonu 90-cı illərin əvvəllərindən sonra. Bu bölgüdə sonrakı üç mərhələ təsnifatı kifayət qədər əsaslıdır və həmin dövrlərin siyasi-ideoloji və ədəbi-estetik kontekstində mövcud ədəbi

prosesin mövqeyini, həmçinin dövrün qüsurları və səhvlərini, ədəbiyyata neqativ təsirini də ehtiva edir. N.Cəfərovun təqdimatında təsnifatın birinci mərhələsi isə yəqin ki, polemika mövzusu ola bilər.

“XX əsr ədəbiyyatını mərhələlərə ayırmaq istərkən, əvvəlcə onu bütöv bir tam kimi götürmək, sonra daxili vahidlərini müəyyənləşdirmək doğru olar” – deyən Zaman Əskərli (37. 249) hesab edir ki, yanaşmanın belə üsulu milli təfəkkürün inkişafında varislilik əlaqələrini, XX əsr ədəbiyyatının ayrı-ayrı mərhələlərini bir-biri ilə əlaqələndirən, onu bütövləşdirən bağları da görüb-götürməyə imkan yaradır. Z.Əskərlinin təklif etdiyi bölgü belədir: *birinci mərhələ* - 1905-ci ildən 1930-cu ilədək. Bu mərhələ XX əsr ədəbiyyatının coşqun çağlayış illəridir. Yaşlı, orta və gənc nəsllər, realist və romantik yazıçıların eyni bir zamanda fəaliyyət göstərdiyi dövrdür. *İkinci mərhələ* - 1930-cu illərin ortalarından başlanır və 50-ci illərin sonlarına qədər davam edir. Bu, cəmiyyətin siyasi və ictimai-mədəniyyət qatında şəxsiyyətə pərəstişin formalaşdığı mərhələdir. *Üçüncü mərhələ* 50-ci illərin sonları 60-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyata gələn gənc nəsllərin fəaliyyəti ilə bağlanır.

Z.Əskərli bu qənaətdədir ki, bir əsrlik ədəbiyyatın ayrı-ayrı mərhələləri və yaradıcıları arasında varislik əlaqələri kəsilmir; həmin mərhələləri və yaradıcıları bir-birinə bağlayan tellərin səciyyəsi, münasibətlərin məzmunu dəyişir.

Tehran Əlişanoğlu da XX əsr ədəbi prosesini vahid bir tam hesab edir və onu bir tam kimi öyrənməyi lazım bilir. T. Əlişanoğlu sovet dövrü ədəbiyyatının söykəndiyi sosialist realizmi metodunun və cərəyanının dörd mərhələdə ehtiva olunduğu qənaətindədir: ilkin mərhələ, qəti normativlər dövrü, “potensial imkanlar” mərhələsi, apologiya. Müəllifin fikrincə, bu bölgü “sosializm realizminin ümumən təşəkkülü, işləməsi və bir dəyər kimi sona varması tarixinə tam müvafiqdir” (32. 160). *İlkin mərhələ* empirik təcrübələr dövrü hesab edilir və Oktyabr inqilabının dalğalarında gələn bu mərhələnin 30-cu illərin ortalarına qədər davam tapdığı göstərilir. *Qəti normativlər dövründə* sosializm realizmi bədii cərəyan kimi nəinki qəti olaraq formalaşmış, nəzəri-estetik dərkə nail olmuş, habelə artıq müəyyən qədər sxemləşmişdir. Estetik hərəkət normalara doğru deyil, normalardan istiqamətlənir. 1950-ci illərdən başlanan “*potensial imkanlar dövrü*”ndə ədəbiyyat stixiyasına – xalq həyatına, varlığa, insanın gün-güzəranına qayıdır, estetik hərəkət artıq sosializm cərəyanının hüdudlarını döyəcləməyə,

onu tükətməyə doğrulur. Sosializm realizmi tədricən ədəbiyyatı təmin etməməyə başlamışdır. Sosializm realizminin *apologiyası* mərhələsi isə 1960-1980-ci illəri əhatə edir. Sosializm realizminin nümunələri bu dövrdə də yaranır, ideologiyə güvənərək hətta eninə doğru irəliləyir də. "Lakin sosializm realizminin burada payı cüzidir, olsa-olsa, "anti" məqamında, əks-təsir oyatmasındadır" (32. 163).

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi ilə bağlı ayrı-ayrı ədəbiyyatşünaslarımızın mülahizələrini sərf-nəzər edərkən, görürük ki. 1930-cu ildən sonrakı mərhələlər barədə fikirlər əsasən bir-biri ilə səsleşir, 30-cu ilə qədərki dövrün müəyyənləşdirilməsində isə fərqli baxış bucaqları özünü göstərir.

Ədəbi prosesin formalaşması və inkişaf mərhələlərinə sosial amilin təsiri inkar oluna bilməz. Lakin ədəbiyyatın tarixi mərhələlərini qiymətləndirərkən ədəbi prosesin özünəməxsus xüsusiyyətləri, daxili qanunauyğunluqları da nəzərə alınır. Çağdaş ədəbiyyatşünaslığımız öz nəzəri-metodoloji meyarlarını, dəyərlərini və prinsiplərini müəyyən edərkən subyektiv və obyektiv amillər ortaya qoyulmuşdur. XX əsr ədəbiyyatını obyektiv dəyərləndirməkdə əsas maneələr təfəkkürdə formalaşmış yanlış təsəvvürlərdir. Bu təsəvvürlər

isə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bir çox hallarda XX əsr ədəblərini sosial-siyasi və ədəbi prosesin kontekstindən ayıraraq təftiş etmək üsulu ilə bağlıdır.

XX əsr ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi haqqında istər fərqli, istərsə də üst-üstə düşən mülahizələrin hər birinin elmi-nəzəri müddəalara söykəndiyini dəyərləndirməklə yanaşı, fikrimizcə, akademik B.Nəbiyev və Ş.Salmanovun “Əsrin ədəbiyyatı” məqaləsində təsbit edilən müddəalar məsələyə nəzəri-metodoloji aspektdən yanaşma üçün əhəmiyyətlidir. Onlar XX əsr ədəbiyyat tarixini üç əsas mərhələdə təsnif edirlər. “Əsrin əvvəli, 20-ci illərdən sonrakı sovet dövrü, 90-cı illər – milli müstəqillik mərhələləri. Ədəbi əsrin belə mərhələ tipologiyası onun bütün tarixinə əsaslanır; bu təsnifat ədəbi əsrin tarixinin ideya-nəzəri və metodoloji prinsipi hesab edilə bilər”. Müəlliflər XX əsrin ədəbi mərhələləri öyrənilərkən iki mərhələnin müasirlik nöqtəyi-nəzərindən xüsusilə ciddi əhəmiyyət kəsb etdiyini vurğulayırlar. “Bunlardan biri əsrin başlanğıc mərhələsidir, ikincisi 20-ci illərdən sonra təşəkkül və inkişaf edən sovet ədəbiyyatı mərhələsidir; bu ikinci mərhələ tarixi zaman etibarilə böyük və mürəkkəb bir ədəbi-tarixi mərhələdir. Ədəbi əsrin bu iki mərhələsi bütün gedişi boyu ədəbi-nəzəri fikrin, tənqidin aktual problemi və predmeti

olmuşdur; ədəbiyyatşünaslığın, ədəbiyyat tariximizin bu mərhələlərin tarixini yaratmaq istiqamətində müəyyən təcrübəsi, tədqiqat nəticələri vardır” (77, 11). Məqalə müəllifləri diqqəti “Sovet ədəbiyyatı” anlayışının indi yeni elmi-nəzəri baxış tələb etdiyinə yönəldirlər.

Şübhəsiz, çağdaş ədəbi-tarixi prosesdə bu məsələnin diqqətdə saxlanması, ötən ədəbi əsrin mərhələləri, həmin mərhələlərin ictimai-sosial və bədii-estetik səciyyəsinin müəyyənləşdirilməsi istiqamətində aparılan araşdırmalar, ırəli sürülən elmi-nəzəri mülahizələr XX əsr, xüsusilə sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının konseptual baxımdan yenidən qiymətləndirilməsində böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Beləliklə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsində üç mərhələni (1900-1920, 1920-1980 və 90-cı illər) elmi-sosioloji baxımdan daha əsaslı hesab edərək və sovet dövrünü əhatə edən yetmiş illik dövrün də iki “bitkin, qərarlaşmış mərhələ”dən ibarət olduğu (Y.Qarayev) fikrini təsdiq edərək, 30-cu illərdən başlayan yeni roman fakturası əsasında tədqiqatımızın araşdırmalarında həmin təsnifat (sovet dövrünün 20-50-ci illəri) prinsipinə söykənirik. Bununla belə, 20-50-ci illər mərhələsini ümumi tarixi-sosioloji və bədii-estetik motivlər şərtləndirsə də, onun daxilində də ayrı-ayrı

zaman kəsiklərinin istər siyasi-tarixi çalarlarında, istərsə ideoloji təsir istiqamətlərində, istərsə də ədəbi-bədii meyarlarında müəyyən fərqlərin olduğu görünür. Bu fərqləri xüsusilə 20-ci illər və 30-cu illər dövrünün, yaxud 30-cu illərlə 45-55-ci illərin müqayisəsində görmək çətin deyil.

Əlbəttə, ədəbi prosesin formalaşması və inkişaf mərhələləri sosial amildən kənar ola bilməz. Tarixi dövrləşdirmənin siyasi təsisatlarla bağlılığı, siyasi təsisatların və ideoloji amillərin bədii ədəbiyyatda müəyyən izlər qoyduğunu da inkar edə bilmərik. Lakin ədəbi prosesin immanent qanunauyğunluqlarını nəzərə almadan onun tarixi mərhələlərini də dəqiq qiymətləndirmək mümkün deyil.

Ədəbiyyat tarixinin, ədəbi-bədii fikrin inkişaf tarixinin müxtəlif mərhələ və dövrləri təkcə tarixin ictimai-siyasi forması, iqtisadi inkişaf istiqamətləri ilə şərtlənmir, eyni zamanda yeni ədəbi məfkurələr, cərəyanlar, axınlarla bu və ya digər şəkildə əlaqəli olur.

1.3. Marksist metodologiya axtarışları

1920-1930-cu illərdə materialist, marksist dialektikanın ədəbiyyata mexaniki tətbiqi yolunda konkret addımlar atılır, ədəbiyyatın, ədəbi prosesin inkişafını tənzimləmək məqsədilə müxtəlif qərar və qətnamələr verilirdi. Xüsusilə “Ədəbiyyat işi ümumproletar işinin şüurlu avanqardı tərəfindən hərəkətə gətirilən vahid, böyük sosial-demokrat mexanizminin “təkərçiyi və vintçiyi” olmalıdır, ədəbiyyat işi mütəşəkkil, müntəzəm, birləşmiş sosial-demokrat partiya işinin tərkib hissəsi olmalıdır” tezisinin proletar ədəbiyyatının əsas prinsiplərindən biri hesab edilməsindən sonra bu sahədə nəzəri, praktiki addımlar atılır. Leninin bu fikirləri vaxtilə bədii ədəbiyyatın ideyalılığını, məfkurəvi istiqamətlərini təyin edən ölçüyə, meyara çevrilmişdi. Sonralar partiyanın digər rəhbərləri də həmin tezislərə istinad edərək ədəbiyyata, sənətə bu amirlik mövqeyindən yanaşdılar.

Ədəbiyyatı, sənəti burjua ideoloqlarına qarşı təbliğat vasitəsi kimi istifadə etmək məqsədilə qəbul edilən partiya qərarları (1925, 1932, 1946-1948) bu amirlik mövqeyinin, ədəbiyyatı öz təbii inkişafından ayıraraq partiyalı istiqamətə çəkib aparmağın ifadəsi idi. “Partiyanın bədii ədəbiyyat siyasəti

haqqında” RK (b)P MK-nın 18 iyun 1925-ci il tarixli qərarı bu istiqamətdə atılan ilk addımlardan idi. Bu qərar ədəbiyyatda parçalanma apardı. Fəaliyyətdə olan yazıçılar üç qrupa bölündü: proletar yazıçılar, burjua-qolçomaq yazıçıları və cığırdaşlar. Beləliklə, ədəbiyyatda və ədəbi tənqiddə növbəti repressiyaların zəmini qoyuldu. Eyni millətin övladları – ziyalılar, fikir adamları, yazıçılar bir-birinin simasında düşmən axtarmağa cəlb olundu.

Moskvadan partiya MK-nın hazırladığı, ədəbi prosesə təsir edən dəyərləndirmə metodları rus ədəbi mühitində yoxlamadan çıxarılandan sonra yerlərə göndərilirdi. Əli Nazim yazırdı ki, “ədəbi tənqid bilxassə 1926-cı ildən sonra rus və başlıca olaraq marksist tənqidin vasitəsiz təsiri altında inkişaf edir” (bax: 36, 224). 1930-cu ildə Rusiyada “Против механического литературоведения» kitabından sonra Azərbaycanda 1931-ci ildə “Ədəbiyyatşünaslıqda burjua təmayülləri əleyhinə” məcmuəsi çap olundu.

1920-ci ildən başlayaraq ədəbi prosesdə futurizm, mexanizm, pereverzevçilik, voronskiçilik, pilnyakçılıq və s. cərəyanları və axınları özünü göstərirdi ki, bunlar öz təzahürünü Azərbaycan ədəbiyyatında da tapmışdı. K.V.Plexanovun və A.V.Lunaçarskinin fikirləri həmin cərəyan və axınların

yananmasına güclü təsir göstərmişdi. A.V.Lunaçarski də K.V.Plexanovun nəzəri fikirlərinə əsaslanırdı və yazırdı ki, “marksist sənət nəzəriyyəsinin əsaslarını Plexanov yaratmışdır” (36, 224).

Ədəbiyyatşünas A.F.Kireyeva proletar mədəniyyətinin nəzəri məsələlərindən bəhs edərkən yazır: “Bəşəriyyətin mənəvi inkişafının ali forması olan proletar mədəniyyəti haqqında ideya məntiqi olaraq Rusiyada ilk təbliğatçısı K.V.Plexanov olan marksist - sosializm nəzəriyyəsindən ortaya çıxmışdı” (142, 49) . K.V.Plexanovun marksist–sosialist ideyaları 20-30-cu illər ədəbiyyatında qruplaşmaların və onların ədəbi ziddiyyət törədən mübahisələrinin səbəbi, nəzəri mənbəyi olur. Proletkultun lideri, öz siyasi-ideoloji görüşlərində Max və Avenariusun pozitivist fəlsəfəsinə istinad edən A.Boqdanov, K.V.Plexanovun proletar mədəniyyəti haqqındakı ideyalarını proletkultun nəzəri əsası kimi işləyərkən, onun fəlsəfəsində özünün görüşlərinin daha uyğun-mənşəvik tərəflərindən, dəqiq desək, K.V.Plexanovun “Saxta ideyalar” nəzəriyyəsindən istifadə etmişdi. Deməli, milli respublikaların, o cümlədən Azərbaycanın gənc marksist ədəbiyyatşünasları da K.V.Plexanov estetikasının A.Boqdanov zövqü ilə seçilmiş müddəalarından da istifadə etmiş və bir müddət onu yeni

ədəbiyyatşünaslığın marksist metodoloji əsası kimi qəbul etmişlər.

K.V.Plexanov estetikasının həlledici mövqeyə keçməsinin əsas səbəbi, əlbəttə, V.İ.Leninin ona ilk marksist kimi yüksək qiymət verməsi və kommunist dünyagörüşünün formalaşmasındakı böyük rolunu göstərməsi idi. V.İ.Lenin yazırdı: “Fəlsəfəyə dair Plexanovun yazdıqlarının hamısını öyrənmədən – məhz öyrənmədən – şüurlu, əsil kommunist olmaq olmaz, çünki onun yazıları marksizmə dair bütün beynəlxalq ədəbiyyatın ən yaxşı əsərləridir” (65, 323).

K.V.Plexanovun 20-30-cu illərin ədəbi həyatında, xüsusən də ədəbi mübahisələrdə, marksizmin ədəbi işə tətbiqində əhəmiyyətli rol oynamış V.M.Friçe, V.F.Pereverzev və s. kimi marksist professor şagirdləri fəaliyyət göstərmişlər.

20-30-cu illərdə Azərbaycan ədəbi mühitində Plexanova münasibətin xarakteri müxtəlif idi; onun rolunu marksist-estetik kimi mütləqləşdirir, onunla mübahisə edir, onun irsini, xüsusilə tarix və estetikaya dair təlimini təkcə məktəb yox, həm də mənbə kimi qəbul edirdilər. Bütövlükdə həmin dövr ədəbiyyatçılarının (Ə.Nazim, H.Zeynallı, M.Hüseyn, M.Quliyev və b.) sənətin ictimai mənşəyi və estetik təkamülü ilə bağlı fikirləri ya birbaşa, ya da vulqar sosiologizm, sonralar

RAAP-çılar vasitəsilə K.V.Plexanov estetikasından gəlirdi. Onlar Plexanov estetikasını birtipli aspektdə oxumur, zəngin əlaqələr zəminində dayanan çoxcəhətli sistem kimi qəbul edirdilər.

1928-ci ildə çap olunan “Ədəbiyyatdan iş kitabı”nın birinci hissəsi Azərbaycan milli ədəbiyyatının inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Kitab H.Zeynallı, A.Şaiq, A.Musaxanlı və C.Əfəndizadə tərəfindən yazılmışdı. Burada istər Azərbaycan, istərsə də Avropa və rus ədəbiyyatlarının hər bir mərhələsi onu yetirən ictimai-tarixi şəraitlə vəhdətdə araşdırılır, bu zaman müəlliflər marksist metodologiyasının prinsiplərinə, xüsusilə görkəmli marksist K.V.Plexanovun “Tarixə monistik baxış” konsepsiyasına istinad edirdilər.

Bununla belə, 20-ci illərin sonuna doğru K.V.Plexanov nəzəriyyəsinin səhv cəhətləri də marksist ədəbiyyatşünasların gözündən yayınmır. Rusiyada Plexanov estetikasının tənqidini ilk dəfə 1928-ci ildə L.V.Lunaçarski vermişdi. O, Kommunist Akademiyasındakı məruzəsində K.V.Plexanovun “məşəvix totalizmi”ni kəskin tənqid edir.

Plexanova münasibətin 30-cu illər formulası təxminən belə idi: “bütün Plexanov – çıxılsın onun məşəvizmi”.

Hadisələr inkişaf etdikcə proletar ədəbiyyatına münasibətdə mövqelər dəyişir. Plexanovun nəzəri fikirləri proletar ədəbiyyatına qarşı durur. Onun estetikasının təftişi Azərbaycanda da əks-sədasını tapır. 1932-ci ildə M.Quliyev yazırdı ki, Plexanovun yanlış fikirləri qəti tənqid atəsinə tutulmalı, idealist kantçı, mexanist səhvləri açılib göstərilməlidir (Bax: 36, 225).

İctimai-siyasi, iqtisadi, mədəni və digər sahələrdə gedən mahiyyətə sinfi xarakterli mübarizə ədəbiyyat cəbhəsində də özünü göstərirdi. Kommunist olmayan bir çox yazıçılar proletar ədəbiyyatı yaradıcıları cərgəsinə qoşulmaq istəsələr belə, onlar “burjua-qolçomaq ünsürləri”, “sağ ziyalılar” və s. adlarla damğalanırdılar. İyirminci illərin sonu, otuzuncu illərin əvvəllərində yazıçıların bir qismi Azərbaycanda xüsusilə voronskiçilik, pereverzevçilik, pilnyakçılıqda ittiham edilirdi.

“Krasnaya nov” jurnalının baş redaktoru A.K.Voronski rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən, ədəbi siyasəti müəyyənləşdirən şəxsiyyətlərdən biri kimi tanınırdı. Əvvəllər Azərbaycanda onun fikirləri təbliğ olunurdu. Sonra voronskiçilik sağ opportunistmin başqa şəkli hesab olundu. M.Quliyev 1931-ci ildə Voronskinin “idealist və qolçomaq” konsepsiyasına qarşı çıxaraq yazdı ki, “biz voronskiçiliyi ifşa

edərək onu türk ədəbiyyatından qovmalı və idealizmə qəti elani–hərb etməliyik” (21, 8). Voronskinin türk (Azərbaycan) ədəbiyyatına təsirinin qarşısının alınması ilə bağlı tədbirlər görülməyə başladı.

A.K.Voronskinin ədəbi-estetik baxışlarının mahiyyəti nədən ibarət idi? O, ədəbi prosesdə ədəbi qanunlarla işləməyi üstün tutur, ədəbiyyatın idarə edilməsi, ədəbiyyat üzərində rəhbərlik və ədəbiyyata təsirin qəti olaraq əleyhinə çıxırdı. Voronski burjua mədəniyyətini və burjua sənətini proletar mədəniyyətinə və proletar sənətinə qarşı qoymağın kökündən doğru olmadığını deyirdi. Bolşeviklərin iddia etdikləri kimi, ədəbiyyatda xırda burjua təmayüllərinin mövcudluğunu da inkar edirdi.

İyirminci illərin mövcud rejimində nə qədər ki, müxtəlif cərəyanlar, metod və metodologiyalar, siyasi fikir müxtəlifliyi hələ var idi, A.K.Voronski bütün gücü ilə ədəbi qanunlara, ədəbiyyatın öz təbii axarı ilə inkişaf meylinə müdaxilə edə bilirdi. Ölkədə hələ siyasi müxalifətin mövcudluğu da buna əsas verirdi. A.K.Voronski də Trotskinin mövqeyini müdafiə edərək kommunistlərin ədəbiyyatla məşğul olmasının əleyhinə çıxırdı. Qeyd edək ki, Trotski yeni dövrdə ədəbiyyatın öz gücü-təbiiliyi ilə inkişaf etməsi siyasətini yürüdüdü. “Kommunistlər tənqid

cəbhəsində” formulunun müəllifi kimi A.K.Voronskinin fikrincə kommunistlərin işi ancaq tənqid etməkdir. O, yeni sənət yaratmaq zərurətini inkar edir, klassikləri tənqidsiz öyrənməyin tərəfdarı kimi çıxış edirdi. Dövrünün cığırdaşlarını klassiklərlə proletar ədəbiyyatını əlaqələndirən bir halqa kimi qəbul edirdi.

A.K.Voronskinin ən nəhayət proletar mədəniyyəti və proletar ədəbiyyatını tamamilə inkar etməsi proletar nəzəriyyəçilərini qıcıqlandırdı. Lakin Azərbaycanda voronskiçilik axtarmaq cəhdləri lazımi nəticə vermədi. M.Quliyev yuxarıda qeyd etdiyimiz məqaləsində voronskiçi bir ədəbiyyatçının adını belə çəkə bilmir.

Iyirminci illərdə görkəmli marksist ədəbiyyatşünas hesab edilən professor V.F.Pereverzevin konsepsiyası da sonralar proletar tənqidçiləri tərəfindən ciddi hücumlara məruz qalır. Onun konsepsiyasının getdikcə marksist ədəbi tənqidinin inqilabi və sinfi məzmununu təhrif edəcəyindən qorxan proletar tənqidçiləri buna “mürtəce” cərəyan damğası vuraraq, marksizmdən ayırdılar. V.F.Pereverzev deyirdi ki, hər bir tənqidçi və ədəbiyyatşünasın vəzifəsi bədii əsəri araşdıraraq, o əsərin kontrasiyasını müəyyən edən obyektiv mövcudiyyəti müəyyən etmək və onu açmaqdır. O, açıq şəkildə bəyan edirdi

ki, siyasi həyat ədəbiyyatın obrazlılığında heç bir iz buraxa bilməz. Bu formul mənşəvizmin “pərdələnmiş” təzahürü kimi qiymətləndirilirdi.

Həmin dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünası H.Əfəndiyev V.F.Pereverzevin nəzəri görüşlərini tənqid edir, M.Hüseyn və A.Musaxanlının timsalında Azərbaycanda pereverzevçiliklə paralellər axtarırdı. Onun mövqeyi 1932-ci ildə çap olunmuş “Pereverzev və onun ədəbiyyat sistemi haqqında” məqaləsində ifadə olunmuşdur (Bax: 36, 230).

Beləliklə də, sırf elmi, nəzəri mübahisə metodoloji yön, istiqamət alır və ədəbiyyat cəbhəsinin bir çox nümayəndələri siyasi sahədə “vurulan”, “tənqid edilən” və ölkədən çıxarılan Trotskinin tərəfdarları kimi qələmə verilirdi.

Belə metodoloji istiqamət ayrı-ayrı Azərbaycan yazıçılarının əsərlərində həmin cərəyanlarla bağlılıq axtarılması meyillərində də özünü göstərirdi. Məsələn, Əhməd Cavadın yaradıcılığı pilnyakçılığa ən gözəl nümunə kimi hədəfə götürülmüşdü.

B.Pilnyak kommunistlərlə Rusiyanın taleyini eyniləşdirməyin əleyhinə çıxırdı. O yazırdı: “Mən kommunist deyiləm və buna görə də kommunistcəsinə yaşamaq da istəmirəm... Kommunistlər nə qədər Rusiyalı olsalar, mən də o

qədər onlarla varam... Etiraf edirəm ki, Rusiya Kommunist Partiyasının taleyi Rusiyanın taleyindən çox az əhəmiyyətlidir. Mənim üçün Rusiya Kommunist Partiyası Rusiya tarixində yalnız bir halqadır” (Bax: 36, 231). B.Pinyak “ədəbi qabiliyyəti zorlamağa imkan verməyən ədəbi qanun vardır” – deyirdi. Onun “Qızıl ağac” əsəri xaricdə dərc olunur və buna görə də siyasi ittihamlarla üzləşmişdir. Mərkəzdə B.Pilnyakın əleyhinə başlanan siyasi kampaniya yerlərdə davam etdirilir.

1928-ci ildə Ə.Cavadın Türkiyədə müsavətçi “İstiqlal uğrunda” məcmuəsində şeirləri dərc olunur. M.Quliyev dərhal Ə.Cavadı kəskin tənqid edir. M.Quliyev Ə.Cavadın timsalında pilnyakçılığı mexaniki olaraq Azərbaycana şamil edir. Beləliklə, ədəbi tənqidin daxili mühacirliyə qarşı mübarizəsi, əsasən, Ə.Cavadın üzərində cəmləşir.

Otuzuncu illərin əvvəllərində Ə.Abid, A.Musaxanlı, C.Əfəndizadə, M.F.Körpülüzadə, İ.Hikmət, prof. B.Çobanzadə və digərləri metodoloji baxımdan düzgün mövqedə olmadıqlarına görə hücumlara məruz qalırdılar. Onlar isə metodoloji cəhətdən özlərini haqlı hesab edirdilər. Xüsusilə B.Çobanzadəyə qarşı böyük bir kampaniya aparılır. Azərbaycan Proletar Yazıçıları cəmiyyəti B.Çobanzadə metodologiyası haqqında 7 bəndlik qərar qəbul edir. Onun konsepsiyasının

antimarksist xüsusiyyəti kimi bəşəriyyət tarixinin sinifli cəmiyyətdə mübarizəsi tarixi olduğuna dair marksist görüşünü qətiyyənlə anlamaması göstərilir və metodologiyasında pantürkizm tənqid edilir. A.Musaxanlı ədəbiyyatşünaslıqda pantürkizm metodologiyasının, H.K.Sanlı qolçomaq şeirinin, C. Əfəndizadə isə antimarksist tənqidin ideoloqları kimi qələmə verilir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında marksizm dünyagörüşü qabarıq şəkildə öz əksini tapa bilmədiyi üçün Ə.Nazim kimilər metodoloji əyintiləri Türkiyəyə meylikdə, “pantürkizm və kamalizmdə” axtarırdılar. Halbuki bunların ədəbi zəmini yox idi.

Professor Bəkir Çobanzadə sənətin həyata estetik münasibəti probleminə özünəməxsus nöqteyi-nəzərlə yanaşırdı. Ona görə, hər hansı bir əsər müəllifi mövzunu həyatdan aldığı üçün onun yaradıcılığının həm ideya, həm də bədii meyarlarından birincisi həyatilik olmalıdır.

O dövrdə Azərbaycan ali məktəblərində dərs demək üçün dəvət olunmuş ədəbiyyatşünaslar İ.Hikmət və M.F.Körpülüzadə öz əsərləri və dərslikləri ilə ədəbi mühitdə böyük nüfuz qazanmışdılar. Əlbəttə, onlardan ədəbi baxışlarında marksist olmağı tələb etmək də düzgün deyildi. İyirmi-otuzuncu illərdə

Ə.Nazim, Ə.Abid, H.Zeynallı və digər ədəbiyyatşünaslar M.F.Körpüzadə və İ.Hikmətin əsərlərində cidd-cəhdlə olmayan şeyi axtarır, onlardan marksist estetikası normalarını tələb edirdilər. “Bu işə ona gətirib çıxarırdı ki, həmin kitabların əsas məziyyət və qüsurları aşkar edilmir, marksist metodologiyanın tələbləri ilə yazılan ədəbiyyat tarixi üçün mövcud əsərlərdən hansı cəhətlərin əxz olunması problemi aydınlaşmır, ədəbiyyat tarixi yaradılması baxımından həmin əsərlərin elmi-nəzəri faydası obyektiv olaraq üzə çıxarılmırdı. əksinə, bu tipli əsərlərə mexaniki münasibət yeni vulqar-sosioloji əyintilərə səbəb olur, ədəbiyyatşünaslıqda sol meyllər qüvvətlənir, yeni sapıntılar və onlarla əlaqədar predmetsiz mübahisələr intişar tapırdı. Beləliklə, ədəbi həqiqətlərə gedən yollar “nəzəri” iddialarla daha da dolaşdırılır, ədəbi mühitdə mürəkkəblik artırdı...” (106, 321). Hər halda bu gün onların Azərbaycan ədəbiyyatı qarşısında həm nəzəri, həm də təcrübi baxımdan xidmətləri layiqincə görünür və qiymətləndirilir.

Ümumiyyətlə otuzuncu illərin əvvəllərində Azərbaycan Sovet ədəbiyyatının təşəkkülündə RAPP-çıların görüşləri mühüm rol oynadı. Onların əsas diqqəti ədəbiyyatın bədii spesifikasiyasına deyil, ictimai roluna, xüsusilə bədii yaradıcılıq metodu və onunla əlaqədar estetik problemlərə yönəlmişdi.

1930-cu ildə kəndli ədəbiyyatı məsələsi də metodla bağlı mübahisələrin diqqət mərkəzinə keçir. Kəndli ədəbiyyatının məqsəd və vəzifələri, yaradıcılıq axtarışları, poetikası, ümumən proletar ədəbi hərəkətindən, mədəni inqilabdakı mövqeyi ətrafında mübahisələrdə dövrün fəal tənqidçiləri və ədəbiyyatşünasları iştirak edirdi. Onlar kəndli ədəbiyyatına proletariata nisbətən ikinci dərəcəli sinfin ədəbiyyatı kimi baxır, onu proletariatin sinfi iddiaları nöqtəyi-nəzərindən təftiş edir və ən nəhayət, proletar ədəbiyyatının bir qolu olduğunu təsdiqləyirdilər.

Göründüyü kimi, 20-30-cu illərin nəzəri araşdırmaları Azərbaycan ədəbiyyatında marksist və kommunist üslubunun axtarılmasına yönəlmişdi. Ədəbiyyatşünaslar yeni ədəbiyyatın mövqeyini mədəni inqilab, siyasi-ideoloji prinsiplər kontekstində təyin etmək üçün tarixiliklə müasirliyin marksist-dialektik sintezinə nail olmaq uğrunda mübarizə aparırdılar. Bu prosesdə ədəbiyyatın milli spesifikasiyası nəzərə alınmadığından, onlar mexaniki və vulqar-sosioloji ifratdan xilas ola bilmirdilər.

Otuzuncu illərdə sənətkarlar dövrün ədəbi proses və bədii yaradıcılıq qarşısında qoyduğu vəzifələr baxımından xalq həyatına yaxınlaşır, yeni dünya quruculuğunun milli-ictimai zəminini inqilabi mövqedən əks etdirən bədii əsərlərini, ilk

sovet romanlarını yazırlar. Onların yaradıcılığında xəlqilik və partiyalılıq keyfiyyətcə yeni ideya-estetik məsələlərin bədii həllində aparıcı rola malikdir və sosializm quran xalqın tarixi taleyinə münasibətdə yaradıcılıq prinsipinin, metodunun nəzəri əsasına çevrilir. 1920-1930-cu illər ədəbiyyatını istər həmin dövrün ədəbiyyatşünaslığı, istərsə də sonrakı ədəbi fikir “keçid dövrü ədəbiyyatı” adlandırır. Lakin, əlbəttə, “keçid”, “dəyişmə”, “yeni dövrlə əski dövrün arası”, “yeniləşmə” və s. kimi sosial-tarixi əlamətlər bu ədəbiyyatın yaranma zəminini, şərtini, şəraitini göstərsə də, səciyyəsinə ifadə edə bilməz. Həmin illərdə yeni ədəbiyyatın bədii metodunu təyin etmək uğrunda mübahisələr, metod nəzəriyyəsinin işlənməsi marksist ədəbiyyatşünaslığın metodoloji meyarlarını formalaşdırmış, yeni nəzəri-tarixi mərhələyə keçid üçün nəzəri zəmin hazırlamışdır.

Nəhayət, sosialist realizmi formalaşır və Azərbaycan sovet ədəbiyyatını da əsas yaradıcılıq metodu kimi əhatə edir.

1.4. Sosialist realizmi – ədəbiyyatda siyasət

Bu gün bir ədəbi metod kimi sosialist realizmi öz rolunu və əhəmiyyətini itirsə də və hər cür tənqiddə məruz qalsa da,

ədəbi fikir onu XX əsr hadisəsi hesab edir. Qeyd olunur ki, 1920-1930-cu illərin inqilabi sənəti kimi formalaşan bu konsepsiya ilkin mərhələdə bir sıra diqqətçəkən sənət nümunələri də vermişdir. Lakin sosialist realizmi yaranandan sonrakı illərin ədəbi təcrübəsində özünü göstərən məzmun monotonluğu, üslub yeknəsəkliyi, obraz sxematikliyi və s. nəzərə alınmamışdı. Bunlar isə metodun doqmatikliyinin, ideoloji ölçülər çərçivəsində hərəkətinin real nəticələri idi. Otuzuncu illərdə dünya kapitalizm aləmi dərin ictimai-iqtisadi və mədəni böhran keçirirdi. Bir tərəfdən də qorxunc bir hadisə olan faşizmin bütün Avropaya yayılmaq təhlükəsi vardı. Belə bir şəraitdə SSRİ-nin təbliğat maşını proletariat başda olmaqla dünya inqilabının artıq gerçəkləşməkdə olduğu haqda car çəkir, proletar ədəbiyyatını ümumdünya səviyyəsinə qalxmaqda olan ədəbi-mədəni hadisə kimi təqdim edir, sosialist realizmini isə yeni dünya ədəbiyyatının metodu, real perspektivi kimi görürdü. Dünyanın bir çox ölkələrindən olan ədiblər bu metoda diqqətlə və rəğbətlə yanaşmağa başlayırdılar.

1917-ci ilin oktyabr inqilabından sonra partiya həmişə ədəbi prosesi nəzarətdə saxlamağın mexanizmini axtarmışdır. Kreml rəhbərləri artıq 20-ci illərdə kütləvi informasiya vasitələri və ədəbiyyat üzərində total diktatura yaratmağa

çalışırdılar. Partiya üçün ədəbiyyat məsələsi siyasi məsələ idi. “Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində siyasəti haqqında” 18 iyun 1925-ci il tarixli qərar bu istiqamətdə həyata keçirilən çox mühüm addım oldu. RAPP-ın və Azərbaycanda da müvafiq yazıçı təşkilatlarının yaradılması nəzarət mexanizminin güclü halqası idi. Ədəbiyyatı öz təbii inkişafından ayrılıb partiyalı istiqamətə çəkən bu qərarla yazıçılar da proletar və qeyri-proletar (burjua-qolçomaq, cığırdaş) yazıçılara bölünmüşdü. 1925-1932-ci illərdə fəaliyyət göstərən Rusiya Proletar Yazıçılar Assosiasiyası, milli respublikalarda (o cümlədən Azərbaycanda) müvafiq təşkilatlar partiyanın ədəbiyyat üzrə orqanı və Stalinin effektiv rüporu idi.

İyirminci illərdə kommunist partiyası və sovet hakimiyyətinin siyasi diktaturası şəraitində mədəni (o cümlədən estetik, bədii, üslubi) plüralizmə yol verilirdi. Bu dövrdə bədii istiqamətləri və ideya ayrılıqları ilə fərqlənən müxtəlif ədəbi qruplar yaranmışdı: incəsənətin sol cəbhəsi (LEF), konstruktivistlər, “Kuznitsa” qrupu, Rusiya proletar yazıçıları assosiasiyası və s. Proletkult yazıçılar üçün kollektivism, faydalılıq prinsipi, maşın estetikası xarakterik idi: “insanlar – mıx, insanlar – bıçaq”. Onlar zavodu, inqilabı və hətta inqilab naminə amansızlığı belə tərənnüm edirdilər. Futurist

S.Tretyakov “incəsənət işçisi”ni (elm adamı ilə birlikdə) “psixo-mühəndis”ə, “psixo-konstruktor”a çevirməyi təklif edirdi. Sonralar Stalin bu fikri təkrar etmiş, sosialist realizmi yazıçısının mahiyyətini belə müəyyənləşdirmişdi: “Yazıçı – insan qəlbinin mühəndisidir” (bax: 156).

Həmin illərdə avanqardçılar sənətdə, bolşeviklər isə siyasətdə müvəqqəti müttəfiqlər idilər. Lakin “avanqard” sənəti həyatda mədəniyyətin üstünlüyü uğrunda mübarizə aparırdısa, bolşeviklər siyasəti prioritet hesab edirdilər. Bolşeviklər kütlələrə dayaqlanmağa çalışırdılar, “avanqard”çılar isə siyasi mənada deyil, fəlsəfi mənada “inqilabi” idilər, ona görə də zəhmətkeşlər tərəfindən anlaşılmırdılar.

Rappçılar ədəbiyyatda partiya rəhbərliyinə tərəfdar çıxırdılar. Lakin ölkədə RAPP-dan kənarda qalan yüzlərlə, minlərlə yazıçılar ordusu yaranırdı və bu, partiyanın siyasi-ideoloji xəttinin həyata keçirilməsində ciddi problemlər yaradırdı. 1932-ci ilin 23 aprelində partiya MK-sı “Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında” qərar qəbul etdi. Bu qərar partiyanın proletar yazıçılarına və proletar ədəbiyyatına gözlənilməz “hədiyyəsi”, əsl ədəbi çevriliş oldu. RAPP-ın fəaliyyəti sovet ədəbiyyatının inkişafına mənəə, “bədii yaradıcılığın ciddi vüsətini ləngidən” amil hesab edildi və bu

təşkilat buraxılmış elan olundu. Qərarın ideoloqu İ.V.Stalin idi. O, növbəti “rokirovka”sını düşünmüşdü: RAPP-çıların əli ilə onların öz təşkilatlarını ləğv etmək.

Lazar Kaqanoviç tərəfindən hazırlanan qərarın araya çıxmasında, marksist fəlsəfəsi baxımından əsaslandırılmasında “mədəni bolşevizm”in görkəmli ideoloqu, nəzəriyyəçisi və praktiki Nikolay Buxarinin də rolu az olmamışdır. Hələ 1925-ci ildə qəbul edilən MK-nın “Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində siyasəti haqqında” qərarı da N.Buxarinin əli ilə yazılmışdı.

1932-ci il rejimin mədəni siyasətində dönüş ili oldu. Aprel qərarı ziyalılara münasibətdə məhdud, dar sinfi, proletar prinsipdən ümumsovet platformasında əməkdaşlığın geniş cəbhəsinə keçidə kurs elan etdi. Stalinin bu strateji kursu intellektual cəmiyyətin sağlam qüvvələrinin birləşdirilməsi məqsədini daşıyırdı.

23 aprel qərarında deyilirdi: “Sovet hakimiyyətinin siyasətini qəbul edən və sosializm quruculuğunda iştirak etmək istəyən bütün yazıçılar kommunist fraksiyalı vahid sovet yazıçıları ittifaqında birləşdirilsin”. Həmin qərarla proletar ədəbi və musiqi xadimlərinin assosiasiyası ləğv edilir. Sovet

Yazıçıları İttifaqının və incəsənətin digər növləri üzrə ittifaqların yaradılması təklif olunur.

Belə bir şəraitdə partiya sovet ədəbiyyatının baş metodunun necə adlandırılması məsələsini də xüsusilə vacib hesab edirdi. Bu məsələ Kremldə uzun müddət götür-qoy edilmişdir. Lazar Kaqanoviç tərəfindən təqdim olunan MK-nın bədii ədəbiyyat haqqında qərarının ilkin layihəsində (mart 1930) bu metod “dialektik-materialist” adlandırılmışdır. 1931-ci ildə bu metodla əlaqədar tələblər daha da konkretləşmişdir: “Materialist dialektika metodu varlığa passiv-seyrçi münasibətlə bərişmir, o, sənətkardan inkişafın əsas tendensiyalarını axtarmağı, bu günümüzün gerçəkliyində onun sabahını görməyi tələb edir”.

Partiya MK-nın 1932-ci il aprel qərarına əsasən SSRİ Yazıçılar İttifaqı yaradılmasına hazırlıq görülür, bu məqsədlə Maksim Qorkinin rəhbərliyi ilə təşkilat komitəsi yaradılır. Düzdür, M.Qorki ölkə rəhbərliyinin nəzərində çox çətin və şıltaq bir fiqur idi. Lakin onun adı, dünya şöhrəti və ölkənin yaradıcılıq mühitində böyük nüfuzu partiyanın öz məqsədlərini həyata keçirməsində, şəxsiz, əvəzedilməz rol oynayacaqdı. Sovet Yazıçıları İttifaqının təşkilində N.Buxarinin prinsiplərinin tətbiqi geniş yer alırdı. Təşkilat Komitəsinin

partiya qrupu aparıcı qüvvə kimi yaradılmışdı. Bu zərbəçi dəstənin üzərinə ədəbi quruculuqda partiya xəttini hərbi qaydalarla, qəti həyata keçirmək vəzifəsi qoyulmuşdu.

L.Maksimenkovun “Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932-1946)” adlı tədqiqatında (149) İ.V.Stalinin şəxsi arxivindən götürülən iki sənəd verilmişdir:

1. Kommunist yazıçıların Siyasi Büro üzvləri ilə birlikdə 1932-ci ilin 20 oktyabrlarında keçirilən yığıncağında nitq;

2. MK Təşkilat Bürosunun “Zvezda” və “Leninqrad” jurnalları haqqında keçirdiyi 9 avqust 1946-cı il tarixli iclasında çıxış. (Bax: “Вопросы литературы” jurnalı, 2003-cü il, № 4).

İ.V.Stalinin 20 oktyabr 1932-ci il tarixli nitqi SSRİ Yazıçıları İttifaqı qurultayını hazırlayan Təşkilat Komitəsi partiya qrupu ilə görüşdə – Maksim Qorkinin evində səslənmişdir. Bu nitq çap olunmamış, İ.V.Stalinin “Əsərlər külliyyatına daxil edilməyən sənədlər və materiallar” adlandırılan arxiv cildində saxlanılmışdır. Bu nitqində Stalinin müzakirə təriqi ilə və bəzən ziddiyyətli və ardıcıl olmayaraq, düşüncə axını üslubunda sonralar uzun onilliklər boyu orta məktəblərin, institutların, universitetlərin ədəbiyyat dərsləklərində qanunlaşdırılmış mövzuya çevrilən, sovet kamilliyinin attestatı üçün imtahan biletlərinin dəyişilməz sualı

olan bir anlayış haqqında danışdı: **“sosialist_realizmi”**. Bu nitqin xüsusiyyəti də ondadır ki, burada terminin yaranma anı qeyd olunur və həmfikirlər dairəsində müzakirəsi daha optimal ifadə edilir.

İ.V.Stalinin nitqi:

“Ədəbiyyat təşkilatlarının yenidən qurulması haqqında MK-nın Aprel qərarının mənasını və əhəmiyyətini dərinlən başa düşmək üçün bu qərara qədər mövcud olan ədəbiyyat cəbhəsinin vəziyyəti üzərində dayanmaq lazımdır. O vaxt necə idi? O vaxt çoxlu ədəbi qruplar vardı. Aşağılardan gənc və istedadlı yazıçıların yeni dəstəsi yetişirdi və böyüyürdü. Bütün bu geniş yazıçı dəstələrinə rəhbərlik lazımdı. Onların yaradıcılığı partiyanın qarşıya qoyduğu məqsədlər istiqamətinə yönəldilməliydi. Amma biz nə edirdik? Bir tərəfdən ədəbi qruplara, digər tərəfdən bu ədəbi qruplarda işləyən kommunistlərin öz aralarında didişmələrinə qarşı mübarizə aparırdıq.

Bu didişmələrdə rəppçilərin rolu az deyildi. Rəppçilər bu didişmələrin ön sıralarında idilər. Axı siz nə edirdiniz? Siz özünüzlüküləri irəli çəkir və tərifləyirdiniz, həm də belə irəlisürmə çox vaxt işinə görə və ölçü daxilində olmurdu, sizin qrupa mənsub olmayan yazıçıların üstündən keçirdiniz və

incidirdiniz, onları öz təşkilatınıza cəlb etmək və inkişaflarına kömək göstərmək əvəzinə özünüzdən uzaqlaşdırırdınız.

Bu, kimə lazım idi? Bu, partiya lazım deyildi. Deməli, bir tərəfdən sizdə didişmə və arzu edilməz hesab etdiyiniz yazıçıları incitmə özünü göstərirdi. Digər tərəfdən, sizinlə bir sırada heç kimin rəhbərlik etmədiyi, heç kimin kömək göstərmədiyi, sahibsiz qalan partiyasız yazıçılar dənizi böyüyürdü və çoxalırdı. Halbuki, partiya sizin qarşınızda yalnız ədəbi qüvvələri toplamaq yox, həm də bütün yazıçı kütlələrinə rəhbərlik etmək vəzifəsini qoymuşdu.

Axı mahiyyətə siz mərkəzi, rəhbər qrup idiniz. Lakin bu mərkəzi qrupda rəhbərlik əvəzinə dekretçilik, inzibatçılıq və lovğalıq halları vardı. İndi mən görürəm ki, MK RAPP-ı ləğv etmək və bütün ədəbiyyat təşkilatlarını yenidən qurmaq haqqında qərarında ən azı bir il gecikmişdir. Hələ bir il əvvəl aydın idi ki, ədəbiyyatda bir qrupun inhisarı yaxşı heç bir şey vermir. İnhisarçı qrupu çoxdan ləğv etmək lazım idi.

Bununla belə, məlum tarixi mərhələdə RAPP ədəbi qüvvələri cəlb edən və toplayan bir təşkilat kimi lazım idi. Lakin bu qrup zəruri tarixi işini görəndən sonra, inhisarçı mövqe tutan qrupa çevrildi və beləcə donmuş vəziyyətə düşdü. Rapçılar növbəti tarixi mərhələni anlamadılar, ziyalıların bizə

tərəf məlum dönüşünü və ədəbi-yaradıcı qüvvələrin nəhəng artımını görmədilər.

Ədəbiyyat cəbhəsində bizim vəzifələrimiz hansılardır? Siz vahid birləşmiş kommunist fraksiyası yaratmalısınız, bitərəf yazıçıların bu okeanının qarşısında fraksiya vahid mütəşəkkil cəbhədə, vahid möhkəm kollektiv kimi çıxış etməlidir və onlarla birlikdə ədəbiyyatı partiyanın qarşıya qoyduğu məqsədlərə doğru yönəltməlidir.

Bizim hamımızın məqsədi isə birdir: sosializm quruculuğu. Əlbəttə, bununla ədəbi yaradıcılığın forma və çalarlarının müxtəlifliyi aradan qaldırılmaz və məhv edilmir. Əksinə. Yalnız sosializmdə, yalnız bizdə incəsənətin ən müxtəlif formaları, formaların bütün dolğunluğu və çoxcəhətliyi, yaradıcılığın hər cür rəngarəng çalarları, o cümlədən, əlbəttə, ədəbi yaradıcılığın forma və çalarlarının çoxcəhətliyi yaranmalı və genişlənməlidir.

RAPP rəhbərliyi bütün bu proseslərə vaxtında diqqət yetirməmişdir. RAPP-da yeni şəraiti görə və anlaya bilən, təşkilatı yeni istiqamətə yönəldə bilən insanlar tapılmamışdır. Siz faydalı tarixi işlər görsəniz də, irəli gedə bilməmişsiniz. Siz donub qalmısınız. Partiya qruppabazlığa dözə bilməz. Qruppabazlıq ədəbi inkişafın yeni mərhələsində əngələ çevrilmişdir. Əgər ədəbi hərəkətdə yeni cərəyan göz

qabağındadırsa, bu cərəyana qoşulmaq lazımdır. Siz ədəbiyyatı inhisara alaraq, bitərəf yazıçılar okeanına demək olar, bütün vasitələrlə təsir imkanlarına malik olduğunuz halda, onları öz arxanızca apara bilməmisiniz, öz ətrafınızda birləşdirə bilməmisiniz.

Siz hətta kommunist yazıçıları da birləşdirə bilməmisiniz. Siz ədəbiyyatda yeni cərəyana yiyələne bilməmisiniz və ədəbi hərəkəti lazımi məcraya yönətməyi bacarmamısınız. Sözü açığı, RAPP-ın ləğv edilməsi və ədəbi təşkilatların yenidən qurulması haqqında MK qərarından sonra da sizdə yenidənqurma olduqca ləngiyir.

...RAPP-ı ləğv edib yeni ədəbi təşkilat yaratmaqla biz çalışmışıq ki, bu təşkilata bütün ədəbi qruplaşmalardan nümayəndələr cəlb edək. Həm də bu ümidlə ki, bu nümayəndələr ilk dövrlərdə bir qədər dalaşsalar da, ən nəhayət hər şey düzələcək və hamını birləşdirən və kommunist fraksiyasının rəhbərliyi altında vahid ittifaq yaranacaqdır. Amma indi görürük ki, ehtiraslar sakitləşmir, yenidən alovlanır. Biz görürük ki, yazıçıları birləşdirmək sahəsində nailiyyətlərimiz çox deyil. Amma axı bizim digər çıxış yolumuz yox idi.

Mən Təşkilat Komitəsinə Ümumittifaq qurultayını hazırlayan müvəqqəti orqan kimi baxıram. Vəssalam...Lakin etiraf etməliyik ki, qurultaya hazırlıq işlərində də lazımı nəticələr azdır. Deməli Təşkilat Komitəsi qruppabazlığı ləğv edə bilməmişdir, yazıçıları lazımınca birləşdirə bilməmişdir və qurultayın yaxın zamanda keçirilməsini hazırlamağa nail olmamışdır.

Qarşılıqlı ittihamlar da qalmaqdadır. Yeri gəlmişkən, siz rapçılar sizin qrupda məlum tərəddüdlərin olmasını və hələ də qalmasını inkar edə bilməzsiniz. Bunlar siyasi tərəddüdlər deyil, ədəbi-nəzəri istiqamətli, məsələn, mədəniyyət məsələləri və digər məsələlər üzrə tərəddüdlərdir. Siz bunları aradan qaldırmalısınız. Siz qruppabazlıqdan qətiyyətlə imtina etməlisiniz.

...Bir neçə kəlmə də indi nə yazmaq haqqında. Hesab edirəm ki, indi bizə əsasən pyeslər lazımdır. Bununla heç də onu demək istəmirəm ki, bizə romanlar, povestlər, hekayələr və oçerklər lazım deyil: bütün bu ədəbi növlərin, pyeslər kimi, böyük əhəmiyyəti vardır və həmçinin bizə lazımdır. Lakin biz başa düşməliyik ki, pyes, teatr – insana bədii təsirin tamamilə xüsusi növüdür. İstər romanın, istər povestin, istər hekayənin, oçerkin oxucu hisslərinə təsiri teatrda tamaşaya qoyulan pyesin

tamaşaçıya təsiri qədər ola bilməz. Bundan başqa, kağız resurslarının məhdudluğu üzündən kitab, onu oxumaq istəyənlərin hamısını əhatə edə bilmir və nəhayət, səkkiz saatlıq iş günündən sonra heç də hər bir zəhmətkeş yaxşı, lakin böyük kitabı oxumağı çatdırmır. Biz isə onda maraqlılıq ki, sosializm quruculuğuna kömək edən, insan psixikasını sosializmə doğru dəyişən yaxşı bədii əsərlər milyonlarla zəhmətkeşlər üçün əlçatan olsun.

Kitab hələ milyonlara xidmət edə bilmir. Pyes, teatr isə bunu bacarır. Teatrın imkanları genişdir.

...“Bruski” (“Tirlər”), “Oyanmış torpaq” kimi əsərlər çoxlu sayda insanlara ideya-bədii təsir vasitəsi kimi böyük əhəmiyyət daşıyırlar. Lakin bu əsərlər bizim kağız resursları müqabilində məhdud saylı insanlar tərəfindən oxunacaq. Hansı ki, pyes qeyri-məhdud tamaşaçı kontingentinə malik ola bilər; pyesi şəhərdə və kənddə istənilən sayda tamaşaya qoyub təkrar - təkrar göstərmək mümkündür.

...Mən romantizm və dialektik metod haqqında da bir neçə söz demək istərdim. Bu mövzu ətrafında mənim Averbaxla söhbətim olmuşdur və məndə belə bir təəssürat yaranmışdır ki, bu problemləri siz düzgün qoymursunuz.

Siz niyə bitərəf yazıçılardan hökmən dialektika qanunlarını bilməyi tələb edirsiniz? Niyə bu yazıçı dialektik metodla yazmalıdır? Bir də ki, dialektik metodla yazmaq nə deməkdir? Tolstoy, Servantes, Şekspir dialektik deyildilər, lakin bu, onların böyük sənətkar olmalarına mane olmadı. Onlar böyük sənətkarlar idilər və öz əsərlərində hər biri özünəməxsusluqla öz epoxasını heç də pis əks etdirməmişdir. Amma sizin nöqteyi-nəzərdən yanaşsaq, gərək etiraf edək ki, onlar böyük və yaxşı söz sənətkarları ola bilməzdilər, ona görə ki, dialektik deyildilər, yəni dialektika qanunlarını bilmirdilər.

...Bununla onu demək istəmirəm ki, dialektika qanunlarını bilmək yazıçıya ümumiyyətlə lazım deyil. Əksinə, yalnız dialektik düşüncə metoduna yiyələnən yazıçı ətrafında baş verən hadisələri lazımınca dərk edə bilər; yalnız bundan sonra o öz yaradıcılığında inqilabi-sosialist ideya məzmunlu yüksək bədiiliyə nail olar. Lakin belə biliklər dərhal verilmir.

...İliç bizi öyrədirdi ki, bəşəriyyətin bütün keçmiş mədəni təcrübəsini öyrənmədən və hifz etmədən biz öz yeni sosialist mədəniyyətimizi qura bilmərik. Əgər siz yazıçılara belə bir elementar düşüncəni izah və təlqin edə bilsəydiniz ki, dialektika yalnız köhnənin inkarı deyil, həm də onu mühafizə edir - bu, heç də pis olmazdı. Yazıçıya demək lazımdır ki, ədəbi ustalığı

əksinqilabçı yazıçılardan - bədii söz ustalarından da öyrənmək olar.

...Qorki yaradıcılığının ilk mərhələsində onun əsərlərində də romantizm çox idi. Lakin Qorki romantizmi - hakimiyyət uğrunda mübarizəyə qalxan yeni sinfin romantizmi idi. Qorki tərəfindən insanın ideallaşdırılması yeni gələcək insanın ideallaşdırılması idi, yeni gələcək ictimai quruluşun ideallaşdırılması idi. Belə romantizm yazıçıya lazımdı. Bizi irəli aparan belə romantizm bizə lazımdır. Bununla mən romantizmi inqilabi realizmə qarşı qoymaq istəmirəm.

İnqilabi sosialist realizmi bizim epoxamız üçün ədəbiyyatda əsas baş cərəyan olmalıdır. Lakin bununla yazıçının romantik məktəb metodundan istifadəsi də istisna olunmur. Yalnız bilmək lazımdır ki, bu və ya digər metoddan nə vaxt, niyə və necə istifadə olunmalıdır.

Marks yalnız Şekspiri deyil, Dümanı da oxuyurdu və öyrənirdi. Bilmək lazımdır – Marks bu yazıçıları nə vaxt, hansı şəraitdə, niyə və nə üçün oxuyurdu? Anlamaq lazımdır: ona bu yazıçıların yaradıcılığını bilmək niyə lazım idi. Marksla qorxutmaq lazım deyil. Onun həyatını, işini, metodunu başa düşmək lazımdır. Belə olduqda, dialektikanın qanunları da, onların tətbiqi də aydın olacaqdır. Onda romantizm də, inqilabi

sosialist realizmi də aydın olacaqdır; onların tətbiqi də aydın olacaqdır”.

Rəhbərin yazıçılarla görüşü müvəffəqiyyətlə keçdi. Az sonra oktyabrın 26-da yenə də M.Qorkinin evində Stalin yazıçılarla görüşdü, kommunist yazıçılara ayrıca təlimatlarını verdi və inqilabi sosialist realizmi anlayışını daha ətraflı şərh etdi.

Sovet yazıçılarının birinci qurultayında sosializm realizmi metodunun sovet ədəbiyyatının aparıcı metodu kimi elan edilməsi nəzərdə tutulurdu. Lakin hələ ki, daxili konfliktlər, idarə ixtilafları, kadr çəkişmələri və təşkilati hərc-mərclik qurultayın çağrılmasını yubadırdı. Nəzərdə tutulan müddətlərdə – 1933-cü ilin mayında da, iyununda da, 1934-cü ilin yazında da qurultayı keçirmək mümkün olmadı. Nəhayət, 1934-cü ilin iyununda qurultayın təşkilini partiya A.Jdanova tapşırır. İ.Stalinin xəttini cild-cəhdlə qoruyan A.Jdanovun rəhbərliyi ilə qurultayın çağırılma vaxtı, gündəliyi və s. təşkilati tədbirlər hazırlanır. Gündəlik Siyasi Büronun sənədlərində dərc edildi.

Qurultay kimi tədbirlərin keçirilməsi bolşeviklərin idarəetmə siyasətində əhəmiyyətli rol oynayırdı. 1917-ci ilin oktyabrından sonrakı ilk günlərdən etibarən hər cür qurultaylar, plenumlar, konfranslar, toplanışlar bolşevik hakimiyyətinin

mərasimlər sistemində mühüm elementlərə çevrilmişdi. Belə tədbirlər rejimin fəaliyyətinə müəyyən legitimlik gətirir, ziddiyyətlərlə parçalanan partiyaçıların və bitərəflərin ərazi, milli, peşəkar, siyasi, sinfi qruplarının arasında konsensus əldə etməyin mexanizmini yaradırdı.

Otuzuncu illərin əvvəllərində “böyük dönüş”, yaxud qolçomaqlığın bir sinif kimi ləğvi qurultayların, müşavirələrin, partiya və hökumət rəhbərlərinin qabaqcıllarla görüşlərinin, təmtəraqlı təltifetmələrin və s. belə mərasimlərin keçirilməsinə yeni təkan verdi. Yazıçılar da istisna deyildi. MK-nın yaradıcı təşkilatların yenidən qurulması haqqında aprel (1932-ci il) qərarına əsas Yazıçılar qurultayının çağırılması 1934-cü ilin avqustunda baş tutdu.

Qurultay başlanmamışdan əvvəl A.Jdanovun iştirakı ilə keçirilən Təşkilat Komitəsi partiya qrupunun iclasında kommunistlərin əsas vəzifəsi göstəriş qaydasında irəli sürüldü: “təşkilati xarakterli, şəxsi xarakterli məsələləri, kimi dəyişmək, kimi seçmək kimi məsələləri rədd etmək”. “Hər bir yazıçı-kommunistə məlumdur ki, ittifaqa rəhbərliklə əlaqədar məsələlər partiyanın Mərkəzi Komitəsi tərəfindən həll ediləcək (səslər: Düzdür!) və heç bir koridor hoqqalarına, koridor hay-küyünə yol verilməməlidir”. Vəzifə belə qoyulurdu: yaradıcılıq

məsələləri “ehtirasla və qızgınlıqla” müzakirə olunsun, təşkilati, araqarışdıran məsələlərə, rəhbərliklə bağlı təşkilati kombinasiyaçılıq məsələlərinə isə yer yoxdur! Jdanov deyirdi: “Partiya qurultaylarından nümunə götürün!”

Yazıçı-kommunistlərlə bu dildə heç vaxt heç kim danışmamışdı. Jdanov konkret olaraq sübut etdi ki, Stalinin təlimatlarını ünvanına çatdırmaq üçün Sovetlər ölkəsində auditoriyalar arasında daha heç bir üslub fərqi yoxdur.

15 avqust 1934-cü ildə başlayan Yazıçılar qurultayının işinə A.Jdanov rəhbərlik etsə də, İttifaqlar Evindəki bu 10 günlük tamaşanın əsl rejissoru Stalin idi. Əslində A.Jdanovun simasında sovet primitivizmi öz parlaq simasını tapdı.

Hər halda qurultayla bağlı belə bir faktı da xatırlamağa dəyər ki, burada keçmiş SSRİ-nin hər yerindən 52 millətin nümayəndəsi – 597 nəfər iştirak edirdi, çıxışlarda və məruzələrdə milli ədəbiyyatlar haqqında da söhbət aparılırdı. Azərbaycandan C.Cabbarlı, Ə.Nazim, M.Rəfilili də çıxış etmiş, M.Ələkbərli isə Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məruzə etmişdi. Həmin qurultaydan bir ay əvvəl Bakıda keçirilən Azərbaycan yazıçılarının birinci qurultayı bədii yaradıcılıqla əlaqədar partiya xəttini ciddi müdafiə etmiş, həmçinin bir daha

ədəbiyyat cəbhəsində “zərərli məfkurələr yayan” adamların olduğunu üzə çıxarmışdı.

Beləliklə, 1934-cü ilin avqustunda keçirilən sovet yazıçılarının birinci qurultayında sovet ədəbiyyatının və incəsənətinin yaradıcılıq metodu olaraq “sosialist realizmi” elan olundu. Qurultay mədəniyyət sahəsində gələcək totalitarizmin əsasını qoyan iki prinsipi nümayiş etdirdi: rəhbərə pərəstiş və bütün qərarların yekdil bəyənilməsi. Heç kim heç bir qərarın əleyhinə səs vermədi... Sosialist realizminin prinsipləri müzakirədən kənarda qaldı. Nəticədə qurultay əslində bədii metodu yox, bədii ideologiyayı formalaşdırdı. Bədii fəaliyyətin mühüm ölçüsü olan humanizm prinsipinin əsasına “məhəbbət-nifrət” anlamı daxil edildi: xalqa, partiyaya, Stalinə məhəbbət və vətən düşmənlərinə nifrət. Bu humanizm “sosialist humanizmi” adlandı. Humanizmin belə anlayışı məntiqi olaraq incəsənətdə partiyalılıq prinsipini yaratdı ki, bundan da ictimai həyatda bütün hadisələrə sinfilik baxımından yanaşma prinsipi yer aldı.

Sovet yazıçılarının birinci qurultayı Stalin dövründə keçirilən ilk və son qurultay kimi tarixə düşdü. Qurultay keçirilən dövrdə Stalin Yaltada dincəlirdi. Stalinə 1934-cü il 3 sentyabr tarixli məktubunda A.Jdanov qurultay haqqında

məlumat verdi və qeyd etdi ki, kommunistlər qurultaydan əvvəl verilən tapşırıqlara layiqincə əməl etdilər. Stalin Jdanova göndərdiyi cavab məktubunda (6.IX.34) yazırdı: “Qurultay ümumiyyətlə yaxşı keçdi. Düzdür: 1) Qorkinin məruzəsi sovet ədəbiyyatı baxımından bir qədər solğun alındı; 2) Buxarın diskussiyaya isterika elementləri gətirməklə xarabladı (D.Bedni onu acıladı və ağzından vurdu); nətiqlər isə axırıncının səhvlərini açmaq üçün nədənsə RAPP - ın ləğvi haqqında MK - nın məlum qərarından istifadə etmədilər – lakin bu üç arzuolunmaz hallara baxmayaraq qurultay hər halda yaxşı alındı”.

Nəhayət ki, partiya bədii ədəbiyyatı siyasi-ideoloji işinin tərkib hissəsinə (“təkərçiyinə və vintçiyinə”), mübarizə cəbhəsinə (“ədəbi cəbhə”), yazıçıları sosializm quruculuğunun öndə gedən iştirakçılarına (“insan qəlbinin mühəndisləri”) çevirmək arzusuna konkret təşkilati formada nail oldu. Sovet Yazıçıları İttifaqı uzun illər ərzində rəsmi, senzuralı incəsənət sahəsinə əməli rəhbərliyin yeganə və əvəzolunmaz, etalon forması olaraq qaldı. Sonralar - 1937-ci ildə Arxitektorlar İttifaqının, 1948-ci ildə Bəstəkarlar İttifaqının, 1957-ci ildə Rəssamlar İttifaqının, 1965-ci ildə Kinematoqrafçılar

İttifaqının, M.Qorbaçovun hakimiyyəti dövründə isə Teatr Xadimləri İttifaqının təsis qurultayları çağrıldı.

İlk dəfə 1923-cü ildə meydana çıxan “Sovet ədəbiyyatı” anlayışı (“Правда” qəzeti, 29 iyun 1923-cü il) sosialist realizmi konsepsiyası ilə yeni inkişaf istiqaməti götürdü. Düzdür, “Sovet ədəbiyyatı” və “sosialist realizmi ədəbiyyatı” anlayışları arasında fərqlərin olması barədə çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda fikirlər səslənir və bu fikirlər tamamilə əsaslıdır. “Sovet ədəbiyyatı” və “sosialist realizmi ədəbiyyatı” anlayışlarının hər yerdə üst-üstə düşməməsi barədə fikirlər bu ədəbiyyatın tarixi boyu daim mövcud olmuş, obyektiv səbəblərdən: ideoloji rejim və totalitar təfəkkür şəraitində müsbət həllini tapmamışdır.

Fikrimizcə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin sovet dövrünü sərf-nəzər edəndə, xüsusilə 60-cı illərdən başlayaraq araya gələn bir çox sənət əsərlərinin sosialist realizminə daxil olmadığı aydın görünür.

...1934-cü ildə sovet Yazıçıların birinci qurultayının qəbul etdiyi Nizamnamədə deyilir: “Sosialist realizmi sovet bədii ədəbiyyatı və ədəbi tənqidinin əsas metodu olub, sənətkarlardan gerçəkləri doğru-düzgün, tarixən konkret, inqilabi inkişafda təsvir etməyi tələb edir”. Əlbətlə, gerçəkliyin “doğru-düzgün” inikası metodundan asılı olmayaraq digər ədəbi istiqamətlərdə

də başa düşülən anlayışdır. Lakin söhbət hansı gerçəklikdən gedir? Əlbəttə, ümumən gerçəklikdən deyil, sovet gerçəkliyindən, inqilabi gerçəklikdən!

Sosializm realizmi ədəbiyyatı bilavasitə inqilabi gerçəklərdən doğulsa da, sosializm realizminin bir sənət cərəyanı kimi qərarlaşmasında estetik faktorun əsas məqam olduğu da inkar edilmir. Bu ədəbi yaradıcılıq metodunun yaranmasında və təşəkkülündə bir sıra mədəni-sosioloji, estetik, ictimai-siyasi, fəlsəfi-etik və əlbətdə, ideoloji amillərin mühüm rol oynadığı nəzərə alınmalıdır.

Otuzuncu illərin ortalarında ölkədə mədəniyyət və ictimai şüur səhələrində siyasi nəzarət sisteminin yaradılması və möhkəmləndirilməsi üçün tədbirlərin görülməsinə xüsusi diqqət yetirilirdi. 1936-cı ildə SSRİ XKS (Xalq Kommisarlari Soveti) yanında təşkil edilən incəsənət işləri üzrə Komitə sırf inzibati-təsərrüfat fəaliyyəti ilə yanaşı, senzura - nəzarət funksiyalarını da yerinə yetirirdi. “Qlavlit” adlanan təsisat senzura kimi rejimin sistemi ilə birlikdə meyarların “təmizliyi”ni qorumaq və antisovetçiliyin diqqətlə axtarışı söylərini həyata keçirməklə fəaliyyət göstərirdi.

İ.Stalin təkhakimiyyətli rejimini möhkəmlətmək vəzifəsi ilə əlaqədar hər şeylə maraqlanırdı. Ədəbiyyat da istisna

deyildi. Ədəbiyyat məsələsində estetika və ədəbiyyatşünaslıq problemləri ikinci dərəcəli rol oynayırdı. Ədəbiyyat “cəbhəsi”nin idarə edilməsi birbaşa rəhbərliyin, hakimiyyətin – “yarımhərbi cəbhə”nin məsələsi idi. Yazıçıların təşkilati məsələləri, kadrlar, strukturlar, idarə heyətləri, katibliklərin, rəyasət heyətlərinin piramidaları, təşkilat katiblərinin seçilməsi, ittifaqın baş katibinin xüsusi seçilməsi, plenumların, qurultayların gündəlikləri, jurnalların redaksiya heyətləri, ordenlər, medallar, fəxri fərmanlar, xatirə hədiyyələri ilə təltiflər, mənzil, maşın bölgüsü, xarici səfərlərə ezamiyyətlərin təsdiqi (qurultaylara, plenumlara, konfranslara və s.), Stalin mükafatlarının üç dərəcəsinin verilməsi – bütün bunlar və bir çox digər məsələlər rəhbərliyin nəzarəti və iştirakı ilə həyata keçirilirdi.

Mühacir ədəbiyyatşünas Mark Slonim 1930-cu ildə “Ədəbiyyatda stalinçilik” adlı məqaləsində yazırdı ki, SSRİ-də “Ədəbiyyatda küt və qabiliyyətsiz stalinçilik hökm sürür və bir qrup ədəbiyyat aparatçıları məcburi qərarlar əsasında incəsənəti idarə edirlər” (“Воля России” jurnalı, Praqa, 1930, №10).

Otuzuncu illərdə Azərbaycan ədəbləri də milli sosialist realizmi sənətinin Ümumittifaq kontekstində yerini təsbit etmək üçün geniş polemikalar aparmışlar.

Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist xəlqiliyi və partiyalılıq məslələri aktual şəkil almışdı. 1920-1930-cu illərin nəzəri araşdırmaları Azərbaycan ədəbiyyatında marksist və kommunist üslubunun axtarılmasına yönəlmişdi. Bu prosesdə ədəbiyyatşünaslar mexaniki və vulqar - sosioloji ifratdan xilas ola bilmirdilər. Həmin illərdə yeni ədəbiyyatın bədii metodunu təyin etmək uğrunda mübahisələr, metod nəzəriyyəsinin işlənməsi marksist ədəbiyyatşünaslığın metodoloji meyarlarını formalaşdırmış, yeni nəzəri-tarixi mərhələyə keçid üçün nəzəri zəmin hazırlamışdır. Azərbaycan sovet yazıçıları ittifaqının keçirdiyi yaradıcılıq konfranslarında sosialist xəlqiliyi problemi ciddi müzakirə edilirdi. Sovet yazıçılarının I qurultayı ərəfəsində o vaxtadək özünü göstərən ədəbi-nəzəri cərəyanlar və axınlar həm təşkilati, həm ideya-nəzəri platforma baxımından ləğv olunsaydı da, belə nəzəriyyələrlə bağlı müəyyən cəhdlər hələ qalırdı və özünü bir qədər “elmi” formada göstərirdi. “Sosializmin bütün cəbhə boyu hücumu”nu geniş təbliğ edən partiya yazıçıları da bu cərgədə fəal görmək istəyirdi. 1936-cı ildə “formalizm haqqında diskussiyalar”

genişləndi. Bu ad altında simvolistlər, futuristlər, impressionistlər, imajinistlər və b. ilə yanaşı, estetik prinsipləri “sosialist realizmi”ndən fərqlənən bütün digər yaradıcı ziyalılar kobud tənqid hədəfinə alındılar, təqiblərə məruz qaldılar. Əslində “formalizmlə mübarizə”də məqsəd istedadı hakimiyyətin xidmətinə həsr olunmayan hər kəsi məhv etməyə yönəlmişdi. 1936-cı ildə ədəbiyyatda formalizm və naturalizm əleyhinə keçirilən bir həftəlik müşavirədə Azərbaycan ədəbiyyatşünasları bu problem ətrafında geniş müzakirələr aparmış, M.Ələkbərli “Son söz”ündə yeni metodun tarixi xarakterini, onun estetik mövqeyinin marksizm-leninizmlə bağlı perspektivlərini izah etmişdir.

Otuzuncu illərin ictimai-siyasi mühitinin ziddiyyətləri, hətta repressiyalar belə sosialist realizmi konsepsiyasının təşəkkülünü və tətbiqini sarsıda bilmədi. Sanki SSRİ Konstitusiyasının (1936) və Azərbaycan SSRİ-nin yeni Konstitusiyasının (1937) qəbulu, Moskvada 1938-ci ildə Azərbaycan incəsənəti, 1940-cı ildə Azərbaycan ədəbiyyatı dekadalarının keçirilməsi, mədəniyyətin digər sahələrində görülən tədbirlərlə partiya və hökumət bir daha bizə, habelə bütün sovet adamlarına sübut etmək istəyirdi ki, hər sahədə, o cümlədən mədəniyyət və ədəbiyyat sahəsində də əsas götürülən

siyasi - ideoloji xətt tamamilə düzgündür və özünü lazımınca doğruldu.

Ölkənin siyasi ab-havası II Dünya müharibəsinin başlanması və Hitler Almaniya'sının SSRİ-yə hucumundan sonra yeni, bir çox fərqli motivlərlə kökləndi. Partiya bu müharibəni “Böyük Vətən müharibəsi” adlandırdı və SSRİ-nin bütün millətləri “vahid vətən” uğrunda ölüm - dirim mübarizəsinə səfərbər olundu. Partiya sovet ədəbiyyatını da bu müharibədə özünün təbliğat işinin kəsərli silahına çevirirdi. Yeni şəraitdə ədəbiyyat öz ideya-mövzu motivlərini seçərkən, əlbəttə baş metoda – sosialist realizminə sədaqətli qaldı. Bunlar hansılardır? – Yüksək sovet vətənpərvərliyi, xalqlar dostluğu və proletar internasionalizmi, partiyanın qüdrətinə, marksizm-leninizm ideyalarının həyati gücünə, sovet ictimai quruluşunun üstünlüyünə, Sovet ordusunun yenilməzliyinə inam.

Bununla belə, müharibə dövrünün sovet bədii məhsulu plakat, çağırış, təbliğat ruhundan uzağa gedə bilmədi, demək olar ki, sanballı bir nümunə verə bilmədi. Sonrakı on ildə də belə oldu. Yalnız 50-ci illərin sonlarından müharibə mövzusunda diqqətəlayiq bədii əsərlər, bədii kino-filmlər araya çıxmağa başladı. Lakin bunlar artıq sosialist realizmindən

demək olar ki, “yan keçən” nümunələrdir və əlbəttə, digər mövzunun predmetidir.

Rejim, müharibədəki “böyük qələbənin” eyforiyasını yaşamaqda ikən, müharibədən az sonra ölkənin siyasi və ideoloji mühitinə mənfi təsir göstərən ağır hadisə baş verdi: quraqlıq və acılıq. Yazıçıların birinci qurultayından 12 il sonra SSRİ-nin Avropa hissəsini əhatə edən quraqlıq və aclıq üzündən ərzaq məhsulları üçün kartoçka sisteminin ləğvi bir il sonraya – 1947-ci ilə keçirildi. Təbii ki, bu fəlakət ədəbiyyat və incəsənətdə də ağırlı əks-sədasını tapdı. Vəziyyətin mürəkkəbliyinin görə partiya rəhbərliyi ideoloji sahəyə, ədəbiyyata və incəsənətə tələbləri sərtləşdirdi. Senzuranın gücləndirilməsi, xarici ədəbiyyat gətirilməsinin məhdudlaşdırılması, Qərbə meyilliyin qarşısının alınması və s. tədbirlər də həmin tələblərlə səsleşirdi.

1946-1948-ci illərdə MK-nın Leninqrada ədəbi-bədii jurnalları, dram teatrlarının repertuarları, sovet kinosu haqqında qərarları ədəbiyyat və incəsənət sahəsində partiya siyasətinin daha da möhkəmləndirilməsi vəzifəsini qoyurdu. Lakin 1930-1950-ci illər mərhələsinin necə adlanmasından asılı olmayaraq, həmin dövrü sosializm realizminin bir mərhələsi kimi ehtiva etmək, elə bilirik ki, çox da əsaslı olmazdı. Yəni 1946-1953-cü

illər ədəbiyyatı ilə 1934-1940-cı illər və spesifik xüsusiyyətlərə malik 1941-1945-ci illər ədəbiyyatının eyniyyət təşkil etməsi inandırıcı deyildir. Sosialist realizmi 1946-1953-cü illərdə daha “sərt” üzünü göstərirdi, ədəbi mühitdə siyasi ideoloji amirlik sisteminin təmsilçisi rolunda çıxış edirdi. Yəgin ki, bu dövr ədəbiyyatının 30-40-cı illər mərhələsindən fərqlini görmək çətin olmaz. Hələ 1920-ci illər ədəbiyyatını demirik (1932-1933-cü illərdə). Həmin dövrün ədəbi mühitinin daha demokratik, daha plüralist olmasını görmək mümkündür.

...1946-cı il 9 avqustda ÜİK (b) MK- nın Təşkilat Komitəsi “Zvezda” və “Leninqrad” jurnalları haqqında məsələ müzakirə etdi. Həmin müşavirədə İ.Stalin yekun sözü ilə çıxış etmişdir. Bu çıxış stenoqrama salınmamış, dərc edilməmiş və Stalinin şəxsi arxivində saxlanılmışdır. Həmin çıxış, yuxarıda göstərdiyimiz kimi, üzə çıxarılarq “Вопросы литературы” jurnalının 2003-cü il 5-ci sayında verilmişdir.

Partiya Yazıçıların I qurultayı kimi, 1946-1948-ci illərdə ədəbiyyat, incəsənət və mətbuat haqqında qərarların hazırlanmasına rəhbərliyi və qəbul olunan qərarların şəhrini A.Jdanova həvalə etmişdi. Lakin o, ancaq və ancaq Stalinin həmin məsələlərə baxışlarına əsaslanaraq hərəkət etmişdir. Əminliklə demək olar ki, “Zvezda” və “Leninqrad” jurnalları

haqqında A.Jdanovun məlum məruzələri də Stalinin çıxışının konspektidir. Jdanov yalnız tezistlərini səsləndirmiş və yaradıcı inkişaf etdirmişdir.

Stalin həmin müşavirədə çıxış edərək yaxşı icra olunan “diskussiya”ya yekun vurmuş, xüsusilə Zoşsenko və Axmatovanın yaradıcılıqlarına, həmçinin jurnal-nəşriyyat siyasətinə ümumi və xüsusi qiymətini vermişdir. Müharibə qurtarandan sonra partiya görürdü ki, Mixail Zoşsenko və Anna Axmatova bir yaradıcı sənətkar kimi sosialist realizmi çərçivəsinə “sığışmırlar” və onların nümunəsi tezliklə ciddi problemlər yarada bilər. Stalin onların “dərsini verməyi” vacib hesab edərək, ikisini də sərt tənqiddə məruz qoydu. Rəhbəri ən çox narahat edən bu idi ki, cəbhədən tərxis olunanlar bu əsl mədəniyyət ustalarının təsirinə düşə bilərlər. Stalin deyirdi ki, “məgər Anna Axmatova, yaxud bu balaqan hekayəçisi Zoşsenko bizim insanları tərbiyə edə bilərlərmi?... A.Axmatova bəlkə də öz dövründə, 1917-ci ildə yaxşı yazırdı. İndi , 30 il sonra , 1947-ci il ərəfəsində bizi nə məcbur edir ki, və hansı əsasla jurnalımızı şairənin köhnə zövqlərinə uyğunlaşdıraq?”

Çıxışın ayrı-ayrı məqamlarına diqqət yetirək...

“Zvezda” və “Leninqrad” jurnalları haqqında məsələyə dair ÜİK (b)P MK

Təşkilat Bürosunun iclasında yoldaş Stalinin çıxışından

“Biz, leninçilər, hesab edirik ki, elmi, yaxud bədii omasının fərqinə varmayaraq, jurnallar siyasi laqeydlik mövqeyində qala bilməzlər. Bunu ona görə deyirəm ki, məsul redaktor və digər vəzifələr daşıyan bir çox yazıçılar düşünürlər ki, siyasət – hökumətin işidir, guya bizim işimiz deyil. Düşünürlər ki, əgər kimsə yaxşı, bədii, gözəl yazıbsa, onda bizim gənclərimizi çaşdıran, zəhərləyən çürük yerlər olsa da, işə vermək olar. Bu məsələdə bizim bir çox ədəbiyyatçılar və redaksiyalarda rəhbər vəzifələri tutanlarla yollarımız ayrılır. Biz, sadəcə desək, tələb edirik ki, bizim yoldaş ədəbiyyat rəhbərləri və yazanlarımız onu rəhbər tutsunlar ki, onsuz sovet quruluşu mümkün deyil: yəni siyasəti. Ona görə ki, biz gəncləri hər şeyə etinasızlıq, ideyasızlıq ruhunda və Zoşsenko kimi tərbiyə edə bilmərik. Ona görə ki, belələri ideyasızlığı təbliğ edirlər və deyirlər: “Sizin tənqidlə allah bilər. Biz istirahət etmək, yaşamaq, gülmək istəyirik”. Odur ki, onlar məzmunsuz, mənasız şeylər, hətta heç oçerklər və hekayələr də yox, nə isə qusdurma tozuna bənzər bir şey yazırlar. Ədəbiyyatda belə adamlara dözmək olarmı? Yox, biz gənclərimizi tərbiyə etməli olan belə adamları saxlaya bilmərik. Siz də, yoldaş redaktorlar,

redaksiya kollegiyalarının üzvləri, yazıçılar, bununla hesablaşın... Zoşsenko yazır. Digər adamlarımıza həmişə yer vermirlər, Zoşsenko üçün isə yer ayırırlar. Bax, bu da ümumxalq işinə münasibətdə siyasi laqeyidlik adlanır.

İkincisi. Dostluq münasibətləri, yazıçıya siyasi yanaşma deyil, dostluq münasibətləri. Bu, ədəbiyyatçıların apolitikliyindən yaranır, insanlarda dostluq münasibətləri ucbatından onlar sadəcə olaraq tənqid etmirlər. Bu da yaramaz. Burada liberalizm dövlət hesabından və gənclərimizin düzgün tərbiyəsində maraqlar hesabından gedir. Hansı yüksəkdir: dostluq münasibətləri, yaxud dövlət maraqları? Hesab edirəm ki, axıncısı yüksəkdir.... Tənqid edəndən qorxmaq lazım deyil. Tənqidsiz heç nə alınmaz.

....Bu ümumi şərtlərdir. Əməli olaraq bundan nə doğur? Biz istəyirik ki, redaktorlarımız jurnalda fərqlənsinlər. Məsuliyyət daşıyan redaktorlarla yanaşı, başa düşdüyümüz kimi, məsuliyyətsizləri də var. Bu, hələ hər şey deyil. Bir nəfər baş redaktor olmalıdır və o, jurnalın istiqaməti üçün partiya qarşısında, dövlət qarşısında, xalq qarşısında cavab verməlidir. Redaksiyada tənqid etməyi bacaran, düzgün yolda olan gənc yazıçıya kömək göstərən şəxs olmalıdır... Redaktorlar heç kimin xətrinə dəymək istəməyəndə, Axmatovanın keçmiş

müfuzundan çəkinib indi onun boş şeylər yazmasını qəbul edənlər, onun üzünə: “qulaq asın, indi 1946-cı ildir, 30 il əvvəl bəlkə də siz keçmiş üçün yaxşı yazırdınız , amma biz – hazırkı dövrün jurnalıyıq” deyə bilməyəndə, bu sözləri deməyə cəsarət tapmaq lazımdır.

....Bizim maraqlarımız birdir – gəncləri tərbiyə etmək, onların bütün tələbatına cavab vermək, yeni nəsli gümrah, öz işinə sədaqətli, çətinliklərdən qorxmayan, hər cür maneələri dəf etməyə hazır olan bir nəsil kimi tərbiyə etmək. Məgər Anna Axmatova, yaxud o oyunbaz (balaqan – Y.R.) hekayəçisi Zoşsenko belə insanlar tərbiyə edə biləmi? Onların nazı ilə niyə oynamalıyıq!

... “Zvezda” jurnalı yazıçılara rəhbərlik etməli, istiqamətin aparıcı xəttini göstərməlidir. Zoşsenkonu isə buraxmaq lazım deyil, yoxsa biz öz zövqlərimizi dəyişə bilmərik. Qoy o, yeniləssin. Yeniləşmək istəmirsə, hara istəyir rədd olub getsin.

Digər bir jurnal – “Leninqrad”. Görürəm ki, bu iki jurnala ümumiyyətlə material çatışmır, ona görə də jurnalları buraxmaq üçün hər cür zir – zibillə doldururlar... Düşünürəm ki, iki oxşayan jurnaldansa, bir, lakin yaxşı jurnal olmalıdır”.

Partiya 1946-1948-ci illərdə ədəbiyyat, incəsənət və mətbuatla bağlı verdiyi qərarlarla hesab edir ki, bu səhələri artıq tamamilə öz siyasətinin bir hissəsinə çevirə bilmişdir. Ölkədə ədəbi mühitin görüntüləri, əlbəttə, belə bir nikbin qənaətin yaranmasına zəmin verirdi. Azərbaycan K(b)P MK-nın “Azərbaycan sovet ədəbiyyatının vəziyyəti və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” qərarı da (1948) Moskvada qəbul edilən həmin qərarın icrasını təmin etməyə yönəlmişdi. Sovetlər birliyinin hər yerində, o cümlədən Azərbaycanda da yazıçılar totalitar quruluşun təşəkkülünün, inkişafının və çəkişmələrinin əvvəlki mərhələsində olduğu kimi, Kommunist partiyası və sovet dövlətinin bütün qərarlarına, təşəbbüslərinə və planlarına coşğunluqla tərəfdar çıxır, kommunist ideoloqlarının bütün yad düşüncələrə, sovet hakimiyyətinin, kommunist quruluşunun, proletar ideologiyasının aşkar və gizli düşmənlərinə qarşı barışmaz mübarizəsini bəyənir və alqışlayır, sözləri və işləri, publisistika və bədii yaradıcılıqları, qurultay və plenumlarda nitqləri, qəzetlərdə məqalə və məktubları, radio və televiziya da çıxışları ilə rejimin müdafiəsinə və möhkəmləndirilməsinə xidmət göstərirdilər. Özlərini dogma partiyanın və ölkənin “əskərləri”, “ən qabaqçıl” sovet düşüncəsinin, ədəbiyyat və incəsənətinin, jurnalistikasının

nümayəndələri hesab edən bir çox yazıçılar partiyanın ideoloqları kimi qiymətləndirilmələrindən razı qalırdılar... Mənəvi müxalifət, yad düşüncəlilik kimi arzuolunmaz hallar özünü göstərən kimi dərhal lazımi tədbirlər görülür, repressiya-cəzalandırma sistemi öz işini görür, belələri azadlıqdan da məhrum edilirdi, yaşamaq imkanlarından da, mənəvi rahatlıqdan da.... “Sözəbaxan” Yazıçılar İttifaqı, partiyalı yaradıcılıq metodunun (sosialist realizminin) hazır ölçüləri, “sosial sifariş” sistemi, aforizm səviyyəli dəqiq şuarlar və s. belə amillər rejimin ədəbiyyat və yaradıcı ziyalılar üzərində tam qələbəsinə şərtləndirirdi.

Bununla belə, mənəvi azadlıq və söz qarşısında məsuliyyət hissini yaşadığını da inkar etmək olmaz. Partiyanın rəsmi təbliğatının, Stalin ideologiyasının tam hakim olduğu mərhələnin digər qütbündə, elə həmin dünyada canlı, düşünən, hər şeyi anlayan insanlar da vardı. Cəmiyyətdə, ədəbiyyatda mənəvi həyat susmamışdı, itməmişdi.

Stalinin vəfatından sonra (1953, mart) hakimiyyətə gələn “kollektiv” rəhbərlik mədəniyyət xadimlərinə münasibətdə yeni qarşılıqlı əlaqələr forması axtarmağa başladı, əvvəlki illərdə mümkün olmayan bəzi güzəştlərə getməyi və ab-havanı nisbətən mülayimləşdirməyi qərara aldı. M.C.Bağırovun

həbsindən sonra Azərbaycanda rəhbərliyə gələn qüvvələr elmin və mədəniyyətin nümayəndələri idilər və onlar milli düşüncənin inkişafını, milli mənəvi dəyərləri də diqqətdə saxlayırdılar (İmam Mustafayev Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi, Mirzə İbrahimov Ali Sovetin Rəyasət Heyətinin sədri seçilmişdilər). Lakin hakimiyyət güzəştlərə və mülayimləşməyə getsə də, partiya ideologiyasında “prinsiplərdən geri çəkilməyi” bacarmırdı və istəmirdi. ÜİK(b) MK-nın Partiyanın 1954-1955-ci il sənədlərində “bədi zıyalılar arasında qeyri-sağlam əhval-ruhiyyədən”, “ədəbi dairələrdə zərərli ideoloji ovqatdan” və s. danışılır, belələri haqqında partiya və inzibati cəzalandırma tədbirləri görülürdü (bax: 144). 1956-cı ildən isə “mülayimləşmə” “soyuqlaşma” ilə əvəzlənirdi.

Beləliklə, 1953-1957-ci illər özünəməxsus keçid dövrü oldu. Bu dövrdə keçmiş stalinizmin mədəni siyasətinin dağılması və partiyanın yeni mədəni siyasətinin əsası olan prinsiplərin axtarılması ilə yanaşı, İttifaq miqyasında Stalin mədəni modelinin eroziyasını dayandırmaq səyləri də özünü göstərirdi.

1.5. Roman – bədii təfəkkürün böyük nailiyyəti

1930-1950-ci illər Azərbaycan romanı haqqında tədqiqatımızın predmeti diqqəti ilk növbədə roman janrının bədii təfəkkürdə və ədəbiyyatda yeri, rolu, təşəkkül və inkişaf tarixi, poetik özəllikləri, tipoloji prinsipləri, taleyi ilə əlaqədar məsələlərin bir daha çözülməsinə yönəldir. Mövzumuz bu xüsusiyyətlərin geniş araşdırılmasını tələb etməsə də, bəzi məqamlara diqqət yetirilməsinə zərurət vardır.

Dünya ədəbiyyatşünaslığında roman janrı haqqında çoxlu elmi ədəbiyyat vardır. Azərbaycan ədəbiyyatşünasları roman janrı ilə bağlı tədqiqatlarında, monaqrafiyalarında dünya ədəbi fikrinin mülahizələrinə söykənmiş, xüsusilə romanın janr estetikasına dair həm tarixi, həm də çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda özünə yer alan müxtəlif elmi mövqelərə aydınlıq gətirməyə çalışmışlar. Araşdırmalar əsasən Hegelin, V.Belinskinin, U.Folknerin, D.Lixaçovun, R.Foksun, M. Baxtinin, V.Kojinovun, A.Veselovskinin, L.Timofeyevin və b. mülahizələri ətrafında aparılmışdır. Əlbəttə, romanı müxtəlif səviyyədə və istiqamətdə tədqiq edən əsərlərin dolayı yolla olsa da, tipoloji tədqiqat konsepsiyasının yaradılmasında oynadıqları tarixi rolu nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Lakin romanın inkişaf

tarixini struktur əsasda deyil, xronoloji baxımdan öyrənmək meyli hələ də özünü göstərir.

Janrın tarixi, poetikası, estetikası araşdırılarkən əvvəlcə belə suala cavab axtarılmışdır: roman nədir? Əsasən XIX əsrdən etibarən bu suala cavab vermək üçün məşhur ədəbiyyatşünaslar, filosoflar, yazıçı və psixoloqlar onlarca formullar işləmişlər və bu gün də dəqiqləşdirmələr aparılır.

Bəşəriyyətin bədii təfəkkürünün böyük nailiyyəti kimi dəyərləndirilən roman haqqında tarixən aparılan ümumiləşdirmələr və bu gün də davam edən elmi-nəzəri və bədii-estetik araşdırmalar belə bir qənaətimizi möhkəmləndirir: roman bəşəriyyətin həyatında yalnız möhtəşəm bədii hadisə deyil, həm də mühüm ictimai-tarixi hadisədir. Digər ədəbi janrlardan fərqli olaraq, bəşəriyyət romanda özünü, öz dünyasını və ötən zamanlarını daha ətraflı və canlı görür. Həm də yalnız olmuşları və olanları deyil, onların mahiyyətini, məntiqini və mənasını görür, özünün düşüncələr aləmini və psixologiyasını görür. Görür və düşünür.

Gəlin razılaşaq: tarixin ictimai-siyasi mərhələlərində XVIII-XIX əsrlər Fransası Balzaksız, A.Dümasız, Hüqosuz, XVII, XIX əsr və XX əsr inqilab dövrü Rusiyası L.Tolstoysuz, M.Şoloxovsuz, A. Tolstoysuz, (“Hərb və sülh”, “Sakit Don”, “I

Pyotr”, “Əzablı yollarla”), XII əsr, XVIII əsr, XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəlləri, XX əsrin 20-ci illəri Azərbaycanı M.S.Ordubadisiz, Y.V.Çəmənzəminlisiz, İ.Şıxlısız, F.Kərimzadəsiz (“Qılinc və qələm”, “Dumanlı Təbriz”, “İki od arasında”, “Dəli Kür”, “Qarlı aşırım”) yalnız tarixi faktlarla və sənədlərlə necə mükəmməl və canlı görünə bilərdi?

Diqqəti bir daha tarixən roman haqqında deyilən elmi-ədəbi mülahizələrdən bəzi məqamlara yönəltmək istəyirik. Hesab edirik ki, bu, tədqiqatın məqsəd və vəzifələrinin elmi-nəzəri həllində müəyyən rol oynaya bilər. Yeri gəlmişkən, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının roman problemlərinin tədqiqi sahəsində araşdırmalarında bu məsələ üzərində dayanmaları, əlbəttə, qiymətləndirilməlidir.

Roman məfhumuna geniş mənada yanaşan ədəbiyyatşünaslar onun köklərini qədim eposlarda, yunan və Roma ədəbiyyatında, qədim Çin ədəbiyyatında, Firdovsinin “Şahnamə”sində, Nizaminin “Xəmsə”sindəki poemalarda və s. axtarırlar. Sonralar roman nəsr yaradıcılığının müstəqil janrı kimi F.Rablenin (“Qarqantua və Pantaqrue”), M.Servantesin (“Don Kixot”), XVIII əsrdə D.Defonun (“Robinzon Kruzo”), C.Sviftin (“Qulliverin səyahəti”) əsərləri ilə ortaya çıxır. XIX əsr isə artıq mükəmməl romançılıq əsri kimi tanınır. Bu

romanlarda həyat həqiqətləri, realizm güclü idi. Ədəbi fikir romanın inkişafını hər şeydən əvvəl, realizmin inkişafı ilə əlaqələndirir və eyni zamanda romanın çiçəklənməsinin də realizmin çiçəklənməsinə səbəb olduğunu təsdiq edir.

Romanın üslub baxımından araşdırılması XIX əsrdən başlanılmışdır. XVII-XVIII əsrlərdə romana ayrıca, müstəqil poetik janr kimi münasibət bəslənilməmiş və o, qarışıq ritorik janr hesab edilmişdir. Yalnız XIX əsrin ortalarından başlayaraq romanın janr mənasında spesifik predmeti müəyyənləşdirilmişdir. XVIII əsrin sonlarından romanda psixologizm qüvvətlənmiş, epik, lirik və dramatik meyillərin qovuşması əlaməti – sintetiklik təmayülü özünü göstərmişdir və bununla roman heç də özünün epik əsasından uzaqlaşmamışdır.

XIX əsrdə xüsusilə V.Belinskinin və Hegelin roman janrı haqqında mülahizələri romanın predmetinin estetika və ədəbiyyat nəzəriyyəsi tərəfindən dərkini sürətləndirmişdir.

V.Q.Belinski göstərirdi ki, romanın meydana gəlməsinə, müvəffəqiyyət qazanmasına səbəb, zamanənin ruhu və demək olar ki, ümumdünya hadisələrinin cərəyanıdır, “ümumi tələbin nəticəsidir”. “Roman...insanlığın elə bir dövründə əmələ gəlmişdir ki, bütün vətəndaşlıq, ictimai, ailə və ümumiyyətlə, insani münasibətlər son dərəcə mürəkkəb və dramatik bir hal

almış və həyat dərinlik və genişlik etibarilə son dərəcə çox ünsürlər halında yayılmışdır” (11, 52.). Böyük tənqidçi qeyd edirdi ki, müasir roman qədim eposun təkrarı deyildir və bu romanı heç də həmin epos doğurmamışdır, həyatın öz zəruri tələbləri nəticəsində meydana gəlmişdir. Xalqın tarixində poeziyanın böyük rolunu qiymətləndirməklə yanaşı, V.Q.Belinski hesab edir ki, poeziya həyat həqiqətlərini bütün dərinliyi və rəngarəngliyi ilə verə bilmir, “həyatın dibinə” qədər enmir, həyat bədii yolla tədqiq edilmir, xalq isə “özünü və öz həyatını görmək istəyir”. Həmin tələblərə roman layiqincə cavab verir. “İctimai həyatla əlaqədar alınan insanın poetik formasını vermək üçün romanın forması və şərtləri daha çox əlverişlidir”, “romanın bu qədər böyük müvəffəqiyyət qazanmasının və hakim ədəbi formaya çevrilməsinin sirri də bundan ibarətdir” (11, 46).

Hegel romanı “burjua dövrünün eposu” adlandırmış, orta əsrlər formasını şərti mənada roman hesab etmişdir. Hegel və onun ardıcılıarı burjua cəmiyyəti şəraitində qəhrəmanlıq epopeyası yaratmağın mümkün olmadığını, ictimai məqsədləri həll etməkdə yalnız romanın aparıcı janr olduğu fikrini irəli sürürdülər. İnkişafın tarixi mərhələsini janrların tipologiyası baxımından qiymətləndirən Hegel qeyd edirdi ki, janr

kateqoriyasında əsas məna epoxanın özünü ədəbi dərk mənasıdır. Hegel epopeya, satira və romanı “dünyanın müəyyən tarixi dövrünə uyğun gələn janrlar” kimi qiymətləndirir, janrı “dünyanın ümumi vəziyyətinin ona münasib təzahürü hesab edirdi” (Bax: 33, 18). Hegelin fikrincə, roman “prozaik nizama salınmış gerçəklik” kimi poeziyanın itirilmiş hüququnu bərpa edən janrdır.

Ədəbiyyatşünas **R.Foks** “Roman və xalq” əsərində romanı yeni dövrün epik sənəti adlandırmışdır (163, 20). Romanda əsas problem insanla cəmiyyətin bir-birinə münasibətidir, yəni cəmiyyət insan vasitəsilə, insan isə cəmiyyət vasitəsilə dərk olunur. Roman böyük xalq sənətidir və bəşəriyyətin yeni ictimai təcrübəsinin nəticəsidir. Ona görə də romandan söhbət gedəndə “burjua sənəti” istilahını “burjua dövrünün sənəti” kimi başa düşmək lazımdır. R.Foksa görə, yazıçı roman janrı vasitəsilə nəinki sadəcə həyatı əks etdirir, yeniliyi orijinal imkanlar və vasitələr daxilində göstərir, həm də janrın qanun və vəzifələrinə uyğun özü də dəyişir. Roman hadisələri özünün qeyri-məhdud həcmi ilə müxtəlif nöqtəyindən, ayrı-ayrı tərəflərdən toplu şəkildə, incəliklərinə qədər göstərmək imkanına malikdir və bu cəhət onun başqa incəsənət növlərindən üstünlüyünü göstərir. Roman qəlbin, həyatın ən

gizli nöqtələrini aşkara çıxarır. Obyektiv varlıq və insanın daxili aləmi romanda üzvi surətdə birləşən əsas keyfiyyətlərdir. Roman yaradıcılığını fəlsəfi iş hesab edən R.Foks (163, 35) romanı bəşəriyyətin bədii təcrübəsində dünyanı dərk etməyin mükəmməl aləti kimi qiymətləndirirdi.

Sənət növü kimi, məsələn, intibah dövrünün aparıcı, əsas janrlarından prinsipial surətdə fərqlənən romanın estetikası XIX əsrdə püxtələşir və onun elmi şəkil alması üçün şərait yetişir. Rus ədəbiyyatşünası **V.Kojinov** “Romanın mənşəyi” əsərində yazırdı ki, roman – əvvəla təhkiyədir, sonra – epopeyalı təhkiyədir, nəhayət – nəsr ilə təhkiyədir (140, 3). Roman özünəməxsus ədəbi janrdır – bu, bir çox bədii xüsusiyyətlərin konkret birliyidir. Biz deyəndə ki, roman geniş epik əsərdir, nəsr üslubunda, adi danışiq dilində və nəsrin sərbəst ritmində yazılan geniş süjetli təhkiyədir – biz məzmunu hətta bir epoxanın çərçivəsində tükənməz rəngarəng ola bilən xüsusi formanı nəzərdə tuturuq (140, 5). V.Kojinov romanın özünəməxsus estetikasının kökündə ülvilik və zəruriliyin, gözəllik və eybəcərliyin, poeziya və nəsrin və sairin təhkiyəsinin hər bir ünsürü gizləndiyini qeyd edir. Bu ünsürlər o qədər sıx calaşıb hörülmüşdür ki, onların hər hansı birini öz cəhətinə ayırmaq, təcrid etmək və ya barmaqla göstərmək

mümkün deyildir. Onların hamısı vahid tam təşkil edir, müxtəlif keyfiyyətlərin təkraredilməz birliyinə çevrilir. Roman faciə və satiranı ikinci plana sıxışdırır, lakin onu rədd etmir, ortadan çıxarmır (sənətin bu xəttləri də bir-birini rədd etmir, yanaşı inkişaf edir). – (140, 21). V.Kojinov yeni romanı orta əsrlər romanından fərqlənir. Orta əsrlərdə “roman” adlanan əsərlərin yeni romandan ciddi fərqləri mübahisə doğura bilməz: həmin “romanlar” əfsanəvi və tarixi təhkiyələrin ifadəsidir.

Rus ədəbiyyatşünası **A.N.Veslovski** növlərin nəzəriyyəsi haqqında mülahizələrində həmişə epos, lirika, dram, roman ardıcılığını gözləmiş və eposla romanın yaxınlığı ideyasından imtina etmişdir. Onun fikrincə, sinkretizmdən ilk ayrılma lirik-epik ayrılma olub. Yəni forma ayrılması olub. Epik hissə hərəkətin əsası, lirik hissə isə gah yavaşıtma, gah sürətləndirmə forması kimi ayrılıb. Veslovski öz konsepsiyasını sinkretizm və epik, lirik, dramatik formaların ondan qopması üzərində qurur.

Sovet dövrünün rus ədəbiyyatşünasları və şərqşünaslarından K.V.Vinoqradovun, V.A.Qordlevskinin, L.İ.Timofeyevin, D.S.Lixaçovun, M.M.Baxtinin, İ.Kraçkovskinin və başqalarının da roman nəzəriyyəsi ilə bağlı

mülahizələri tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmiş, onlar bir çox elmi qənaətlərində bu mülahizələrə söykənmişlər.

L.İ.Timofeyev epos əhatəsində dörd növ (janr forması) görür:

1) ilkin forma (təmsildə, nağılda); 2) kiçik epik forma (hekayə, novella, bəzən oçerk, nağıl); 3) orta epik forma (povest) və nəhayət, 4) böyük epik forma (roman, epopeya). Lakin hər bir janr forması Timofeyev tərəfindən ədəbiyyat tarixində konkretləşən nəzəri abstraksiya kimi izah edilir: janr formaları “hər bir tarixi mərhələdə yaranır, lakin onların hər birində struktur xüsusiyyətlərindən doğan öz konkret məzmununu alır”. Bundan sonra isə Timofeyev aşkar sosioloji təzyiqlə davam edir: “Böyük epik forma antik epopeyada da, burjuaziya romanında da, sosialist romanında da vardır. Funksional əhəmiyyətləri və struktur xüsusiyyətləri ilə özünəməxsus şəkildə əlaqələnərək, onlar hər vaxt və bütünlüklə tarixidir, xüsusi və özünəməxsus tarixi şəraitdə yaranır, yalnız öz dövrünün məhsuludur”. (162, 165-167). Timofeyev “abstraksiyanın janr forması” və “konkret-tarixi janr forması” üçün ayrıca təyinat düşünmür və irəli sürmür.

XX əsr Rusiya ədəbiyyatşünaslığında, deyərdik ki, dünya ədəbi fikrində **M.M.Baxtinin** roman nəzəriyyəsi ilə bağlı

müləhizələri də özünə geniş yer almışdır. Bir müddət Kustanay vilayətinə sürgün olunan M.M.Baxtin 1937-ci ilin payızında sürgündən qayıdır. Lakin ona paytaxtda yaşamağa icazə verilmir. M.Baxtin Tver vilayətində yaşamağı olur, bir çox çətinliklərə baxmayaraq, yorulmadan elmi-tədqiqat işlərini davam etdirir. Nəhayət, 1940-1941-ci illərdə ona L.İ.Timofeyevin işlədiyi Ümumdünya Ədəbiyyat İnstitutunda iki məruzə ilə çıxış etməyə icazə verilir.

Məruzələrin ikisi də roman haqqında idi. “Вопросы литературы” jurnalı 2007-ci il 3-cü sayında həmin məruzələrlə əlaqədar arxiv materiallarını ilk dəfə çap etmişdir (154).

M.M.Baxtinin 1940-ci ilin 14 oktyabrında Ümumdünya Ədəbiyyat İnstitutunda oxuduğu məruzə belə adlanır: “Romanda söz (romanda üslubiyyət məsələlərinə dair)”. Müəllif belə bir müddəasını təsbit edir ki, janrların nəzəriyyəsi və tarixi (xüsusilə onların yarandığı və formalaşdığı dövrlərdə) dillərin və dil dünyagörüşlərinin taleləri ilə qırılmaz əlaqədə, onların mübarizəsi, qarşılıqlı əlaqəsi, çarpazlaşması ilə əlaqədə, ədəbi dillərin əvəzlənməsi, dillərin daxili parçalanması və birləşməsi (mərkəzdənqaçma və mərkəzləşmə) proseslərində öyrənilməlidir. Roman çoxdilli düşüncə məhsuludur. Roman dillərin, dialektlərin, ədəbi və qeyri-ədəbi dillərin dairəsində

yanarır. Roman dili – dillər və üslublar sistemidir, bədii cəhətdən təşkil olunmuş “dillər-dünyagörüşlər dialoqudur”. Dil (dialekt, janr, dünyagörüşü dili, nəsillərin dili və s.) roman qəhrəmanının obrazı ilə qırılmaz bağlı olan bədii obraza çevrilir. Romanda dillərin dialoqu ritorik diskussiya deyildir, dillərin bədii obrazlar sistemidir və s.

Qeyd edək ki, “Вопросы литературы и эстетики” toplusunda M.Baxtinin “Romanda söz” adlı tədqiqatının mətni verilsə də, son arxiv materialları ilə həmin mətn arasında ciddi fərqlər vardır. M.Baxtinin “Romanda söz” adlı iki tədqiqat işi olmuşdur. Birincisi sürgündə olarkən – 1934-1936-cı illərdə yazdığı kitabdır. İkincisi isə 1940-ci ildə etdiyi məruzədir. Kitab 70-ci illərdə qeyd etdiyimiz “Вопросы литературы и эстетики” toplusunda verilmişdir. Məruzə isə çap olunmamışdı.

1941-ci il martın 24-də M.M.Baxtinin Ümumdünya Ədəbiyyat İnstitutunda oxunan “Roman ədəbi janr kimi” məruzəsi də çap olunmamışdı. Sonralar onun tezləri əsasında “Epos və roman” adlı məqaləsi çapdan çıxmışdır. Həmin məqalədə romanı yeganə inkişafda olan və hələ tam qəlibə düşməmiş janr hesab edən M.Baxtin yazırdı: “Bütün janrların içərisində təkcə roman yazıdan və kitabdan cavandır və təkcə o,

qavrayış obyektı olmağa, yəni oxumağa meyllidir”. (125, 393). L.İ.Timofeyevin iştirakı ilə keçirilən diskussiyada roman janrı ilə bağlı maraqlı çıxışlar olmuşdur və M.Baxtinin həmin çıxışlara münasibəti də diqqətçəkəndir.

M.M.Baxtinin “Roman ədəbi janr kimi” məruzəsinin tezlərindən (154) :

1. Romanın janr kimi nəzəriyyəsinin çətinliyi, onun işlənməsinin qeyri-kafi vəziyyəti onunla izah edilir ki, roman Avropa ədəbiyyatında yeganə hələ hazır olmayan, təşəkkül tapmayan janrdır. Romanın janr şablonu hələ təşəkkül etməmişdir, onun janr sümüyü hələ bərkiməyib və digər janrlarla nisbətdə fərqli, müqayisəolunmaz plastikliyini saxlayır. Odur ki, təşəkkül tapan janr kimi roman nəzəriyyəsi digər, hazır janrların nəzəriyyəsindən fərqli olaraq, xüsusi təhlil metodları tələb edir.

2. Roman təşəkküldə olan bir janr kimi, yeni dövrün ədəbi inkişafının önündə gedir və digər bütün janrlarla müqayisədə tənqidi janrdır. O, digər janrların genişlənməsinə (xüsusilə XVIII əsrin ikinci yarısından) güclü təsir göstərir, onların gerçəkliyə münasibətinin dəyişməsinə və özlərinə, hazır janrlara xas olan şərtiliyi, süniliyi, dil durğunluğunu və s. aradan qaldırmağa kömək edir. XIX əsr üçün ədəbiyyatın,

demək olar, bütün janrlarında (yalnız poema və dramlar yox, lirikada da) “romanlaşma” prosesi xarakterik olmuşdur. Yarandığı vaxtdan romanın digər janrlarla qarşılıqlı münasibəti, yanaşı mövcudluğu sakit və qapalı olmamışdır. Bu digər janrlarda da özünü göstərmişdir.

3. Roman, təşəkkül tapan və maksimal səviyyədə plastik janr kimi, ədəbiyyatda realist tendensiyaaların daha ardıcıl və qəti ifadəçisi olmuşdur. Böyük janrlar arasında roman ilk dəfə olaraq, müasir gerçəkliyi ciddi təsvir predmetinə çevirmişdir.

4. Roman, təşəkkül edən janr kimi, ədəbiyyatda insan obrazının əsaslı yeniləşməsini də müəyyən etmişdir. Roman şəraitində digər janrlar (xüsusilə epos və faciələr) üçün xarakterik olan insanın taledən və vəziyyətdən asılılığı aradan qaldırılır. Bu da insanın bütün obrazının yeniləşməsinə, bu obrazın sərhədlərinə qədər dəyişməsinə və onun gerçəkliklə qarşılıqlı əlaqəsinə gətirib çıxarır...İnsanın subyektivliyi obyektiv təsvirin predmetinə çevrilir. Roman, nəhayət ki, inkişaf edən insan obrazına (təşəkkül edən fəaliyyətin mürəkkəb və ziddiyyətli şəraitində) yüksəlir.

Təşəkkül edən janr kimi romanın bütün – kompozisiya, sujet, üslubi xüsusiyyətləri tam plastikliyi ilə xarakterizə edilir və buna möhkəm janr əlamətləri kimi deyil, bütün ədəbiyyatın

daha ümumi və dərin inkişaf tendensiyasını anlamağa yönələn janr təşəkkülünün tendensiyası kimi baxılmalıdır. Roman nəzəriyyəsinin işlənməsinin müstəsna əhəmiyyəti bununla müəyyən edilir.

Diskussiya zamanı M.Baxtinin söylədiyi digər fikirlər də maraq doğurur. Məsələn: “Mən hesab edirəm ki, roman onunla da maraqlıdır ki, bu janrla ədəbiyyatın taleyini təxmin etmək olar”; “Roman nəql edilən dramdır” və s.

M.M.Baxtin F.Dostoyevskinin yaradıcılığı əsasında dialoji roman nəzəriyyəsini də irəli sürmüş, dialoji romandan “yeni bədii təfəkkür növü” kimi danışmış, bunu polifonik romanın elmi şəkildə izahını vermişdir.

M.M.Baxtin F.Dostoyevskinin yaradıcılığı əsasında dialoji roman nəzəriyyəsini də irəli sürmüş, dialoji romandan “yeni bədii təfəkkür növü” kimi danışmış, bunu polifonik təfəkkür adlandırmışdır. Baxtin polifonik romanın elmi izahını vermişdir.

LENİNQRAD MÜŞAVİRƏSİ. Romanın taleyi və perspektivləri, janrın həm tipoloji və poetik özəllikləri, həm də dünya ədəbiyyatında yeri və müasir ədəbi zövqlərə davamlılığı məsələləri ədəbi fikir prosesinin həmişə mövzu dairəsində olmuşdur və olaraq qalır. Bu baxımdan ötən əsrin ikinci

yarısında – 1963-cü ilin avqustunda Leninqradda keçirilən Avropa yazıçılarının görüşünü də xatırlamaq olar (Bax: 158). Romanın problemlərinə həsr olunmuş Leninqrad müşavirəsində 83 ölkənin yazıçısı iştirak etmişdir. 50-dən çox çıxış dinlənilmişdir. Çıxışlarda əsasən müasir romanın estetikası, bir ədəbi janr kimi taleyi, forma və məzmun, yazıçının vətəndaşlıq vəzifəsi və cəmiyyət qarşısındakı məsuliyyəti və s. məsələlərə toxunulmuşdur.

Müşavirədə təbii ki, iki estetik konsepsiya – həmin dövrün sosializm realizmi ilə modernizmin estetik konsepsiyaları bir daha toqquşmuşdur. Sosrealistlər heç cür razılaşmaq istəmirdilər ki, Qərb estetikləri və tənqidçiləri modernizmi müasir dünya ədəbiyyatının “zirvəsi” adlandırırlar. Hesab edirdilər ki, modernizmin, o cümlədən modernist romanın (neoromanın) fəlsəfi əsası ekzistensializmdir və ekzistensializm də əslində subyektiv idealizmin bir qoludur.

Modernistlər Prustu, Coysu və Kafkanı özlərinin mənəvi ataları hesab edirlər. Bu gün artıq keçmiş sosialist realizmi məkanında da onların böyük sənətkar olduğu təsdiq edilmişdir. Milliyyətçə yəhudi olan Kafka bir yazıçı kimi həqiqət axtarmışdır, həm də namusla axtarmışdır. Düzdür, Kafkada ümitsizlik də var, bədbinlik də, lakin bu heç də həyat eşqinin,

sevincin ona yad olması haqqında sovet ədəbiyyatşünaslığında vaxtilə özünə yer alan iddialara əsas vermir.

Modernistlər deyirdilər ki, realist roman (o cümlədən sosrealizm metodu əsasında yazılan roman) burjuaziyanın tələbi nəticəsində meydana çıxdığı üçün, həmin romanı müdafiə etmək elə burjua mövqeyində durmaq deməkdir. Sosialist realizmi təmsilçiləri isə M.Qorkiyə istinad edirdilər: M.Qorki tənqidi realizmi zənginləşdirmişdir, ona yeni istiqamət vermişdir. Sosializm realizmi tənqidi realizmin ən qabaqcıl ənənələri əsasında yaranıb və realizmin yeni, yüksək mərhələsi hesab edilir.

Leninqrad müşavirəsində “yeni roman”ın nümayəndələri və tərəfdarları Jan-Pol Sartr, Alen Rob-Qriye, Natali Sarrot, Bernar Penqo (Fransa), Hans Verner Rixter (AFR), Qvido Povene (İtaliya) və başqaları deyirdilər ki, əgər XIX əsrdə romanın əsasən bir növü – realist roman hakim mövqe tuturdusa, gələcəkdə yalnız bir növü - “Yeni roman” hakim olacaqdır. Q.Povene: “Ənənəvi romanları (realist romanları) yazmaq daha çətin, oxumaq daha lazımsız olmuşdur”.

Natali Sarrotun fikrincə, yazıçı üçün iki cür varlıq mövcuddur: 1.Görünən varlıq. Ətrafındakı insanları, onların necə yaşamalarını, necə hərəkət etmələrini görürsən. Bunları

hamı görür. Buna görə də həmin varlıq romanın substansiyası ola bilməz; 2.Görünməyən varlıq. Bu varlıq görünən reallıqdan tamamilə fərqlənir. Yazıçı da məhz həmin varlığa müraciət etməlidir. N.Sarrot: İctimai konfliktlərdən, ictimai mübarizədən, cəmiyyət qanunlarından azad olan yazıçının tənha “mən”i romanda istədiyi çalarları yarada bilər və öz-özünə sual verir: “haqlıyamı?”

Bernar Penqonun çıxışından: “Yazıçı yaratmalıdır, lakin göstəriş verməməlidir, izah etməməlidir, təsəlli verməməlidir. Əksinə, onun rolu fikirləri ayılmaqdan, təəccüb doğurmaqdan, gözlənilməz ideyaları açmaqdan... ibarət olmalıdır”.

Natali Sarrot romanda hər şeyi atmağı və yalnız psixologiyani, psixoloji vəziyyətləri saxlamağı təklif edirdi. Sosrealistlər isə deyirdilər ki, beləliklə xarakter tamamilə mücərrədləşmiş olar.

Rob-Qriye isə psixologiyani da atmağı, yalnız əşyanı əsas götürməyi lazım bilirdi.

“Yeni romançı”lar tələb edirdilər ki, roman siyasətdən uzaq olmalıdır... Yaradıcılıqda siyasətçi kimi çıxış etmək düzgün deyildir. Ədəbiyyat siyasi məqsədə xidmət etməməlidir...

Həmin dövrdə – 1963-cü ilin avqust-dekabr aylarında “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin “Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri” mövzusunda keçirdiyi müzakirədə Azərbaycan ədəbiyyatşünasları və yazıçıları fəal iştirak etdilər və bu məsələ haqqında öz fikirlərini bildirdilər. Həmin müzakirələrdə Azərbaycan romanının tarixinə dair iki münasibət özünü göstərirdi: 1. Azərbaycan romanı “Aldanmış kəvakib”dən başlanır; 2. Azərbaycan romanı sovet dövründə yaranmışdır. Məmməd Arif bir daha yazırdı ki, “Azərbaycanda inqilabdan əvvəl sözün əsl mənasında həqiqi roman olmayıb” (25).

Həmin müzakirələrdə gənc tənqidçi Yaşar Qarayevin mülahizələri də diqqəti cəlb edirdi: Y. Qarayev yazırdı: “Roman heç vaxt kiçik həyat lövhəsi ilə kifayətlənmir, ayrılıqda ildırım, göy gurultusunu təsvir etmir, romanın məqsədi – fırtınanın özünü təsvir etməkdir... Müasir roman ya epik, ya da lirik ünsürlərin üstünlük təşkil etdiyi roman ola bilər, lakin hər iki halda o, həm də fikir romanı olmalıdır” (25).

MODERNİZM VƏ POSTMODERNİZM. Sosialist realizmi ilə modernizmin qarşıdurması daha yoxdur. Ona görə ki, sosialist realizmi metodu artıq yoxdur. M.Qorkinin “Ana”

romanında təzahür edən, otuzuncu illərin əvvəllərində İ.Stalinin göstərişi ilə sovet ədəbiyyatının marksist nəzəri konsepsiyası kimi qəbul edilən sosialist realizmi demək olar ki, elə Stalinin ölümü ilə də öldü. Yəni əllinci illərin axırlarından ta ki sovet quruluşu çökənə qədər – səksəninci illərin sonuna qədər olan müddətdə sosialist realizminin yalnız adı qalmışdı və ədəbiyyatşünaslıqda sanki bir inersiya ilə yaşayırdı, tələblərində və ölçülərində qeyri-müəyyənlik özünü göstərirdi və bədii yaradıcılıqda modernizmlə, hətta bəlkə postmodernizmlə olan sərhədlərin dağılması fərqi belə deyildi. Açıq-aşkar yazılmasa da, ədəbi düşüncədə belə fikirlər formalaşırdı ki, R.Rzanın 60-cı illərdən başlanan yaradıcılığı, “Dəli Kür” (İ.Şıxlı), “Qarlı aşırım” (F.Kərimzadə) “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” (Anar) romanları, B.Vahabzadə, M.Araz, X.Rza poeziyası, S.Əhmədov, Ə.Əylisli, Y.Səmədoğlu, Elçin, İ.Məlikzadə nəsr, altmış-yetmişinci illərdə ədəbiyyata gələn gənc nəslin digər nümayəndələrinin yaradıcılığı sosialist realizminin fəvqündədir. Həmin ədəbi nümunələrdə təkcə ekzistensializm və psixologizmi deyil, modernizmin digər elementlərini də axtarır göstərmək olar. Xatırladaq ki, özünü ümumən hər hansı bir insan kimi bütöv şəxsiyyət sayan modernist sənətkar, yaradıcı olaraq elə şeylərə cəhd edir ki,

seçdiyi üslubun təkrarsızlıq və yeganəliyini göstərə bilsin. Modernist roman bəzən tarixi və psixoloji realizm səviyyəsinə də qalxa bilər. Modernist sənətkar hər yerdə vəhdət axtarır. Modernist sənətkar dərinlik axtarışlarına cəlb olunur. Modernizm böyük bir məqsədə – sənətkar və əsərin vəhdətinə can atır, həqiqət axtarır, sənətkarın missiyasını çox ciddi qəbul edir, buna görə sənətin avtonomiyasına israr edir. Modernizm bədii əsərin daxili vəhdəti və bütövlüyünün mövcudluğunu tələb edir, onun hissələrinin bir-biri ilə birləşərək vahid bir tamı yaratmasına böyük diqqət verirdi. Onlar sənətə zamanın fəvqündə duran bir şey kimi baxır və sənət əsərinin daimi dəyərlərini yüksək qiymətləndirirdilər. Müvafiq olaraq, modernist tənqid sənət əsərini istisnasız olaraq daxili struktur mövqeyindən çözürdü.

Sənətin vahid bir orqanizm olması fikri təkcə əənəvi estetikada yox, modernizmdə də hökm sürürdü. Belə hesab olunurdu ki, yeni sənət uzun inkişaf tarixi boyu əldə olunanların birbaşa varisi, inkişafı və davamıdır. Hər konkret janrın inkişafı öz başlanğıcını tarix boyu mövcud olan əənələrdən götürür və əvvəlki nailiyyətlərlə qırılmaz surətdə bağlı olur...

Tədqiqatımızın predmeti olmadığı üçün altmışıncı illərdən başlayan Azərbaycan ədəbiyyatında modernizmi axtarmaq və

təhlil etmək fikrində deyilik. Lakin 1930-1950-ci illər ədəbiyyatında da sosialist realizmi ilə səsleşməyən məqamların olduğunu fərqləndiririk. Metodun təşəkkülə başladığı dövrün bir sıra bədii nümunələrinin və yazıçıların bu çevrəyə salınması cəhdləri isə tamamilə anlaşılmazdır. M.Qorkinin “Ana” romanından sonra yazdığı “Foma Qordeyev”, “Artomonovların işi”, “Klim Samginin həyatı”, M.Şoloxovun “Sakit Don”, A.Tolstoyun “Əzəbli yollarla” romanlarının, Azərbaycan ədəbiyyatında 20-30-cu illər C.Məmmədquluzadəsinin, H.Cavidin, Y.V.Çəmənzəminlisinin sosializm realizminə nə aidiyyəti var?

Sosialist realizmi XX əsrdə qapalı, totalitar cəmiyyət sənətinin yaradıcılıq metodu olaraq ortaya çıxmışdı. Modernizm və postmodernizm isə açıq cəmiyyət sənətinin üslublarıdır.

Ötən əsrin ortalarından etibarən meydana çıxan postmodernizm modernizmin həm davamı, həm də inkarını göstərən bədii cərəyan hesab olunur. Açıq cəmiyyət ədəbiyyatı kimi, postmodernizmin çoxlu fərqli xüsusiyyətləri içərisində plüralizm diqqəti cəlb edir. Yalnız postmodernizm ən yüksək səviyyəli və öz-özlüyündə az qala məqsədə çevrilmiş bir plüralizm nümunəsi göstərir. Plüralizm fərqli bədii metodların

birgə mövcudluğunu tələb edir. O, realizmi də istisna etmir, amma realizm deyərkən XIX əsrin tənqidi realizmindən daha çox, bədii yaradıcılığın xalis zahiri realist manerasını nəzərdə tutur. Postmodernist sənət vahid üslub yox, müxtəlif üslubların qarışığı kimi meydana çıxır. Plüralist cəmiyyətdə (çağdaş cəmiyyət məhz belədir) üslubi çoxluqlar yanaşı mövcud olmalıdır. Onlar bərabərdir, biri digərindən üstün deyil. Üslubi rəngarənglik həm də tarixin dərkinə öz möhürünü vurur. Postmodernist sənət əsərinin uğuru çox vaxt sənətkarın cəsarəti, daha dəqiq desək, qabalığı ilə, onun publikanı sadəcə təəccübləndirmək yox, həm də şoka salması ilə müəyyənleşir. Performans sənətinin inkişafı postmodernizmin ən parlaq xüsusiyyətlərindəndir.

Postmodernizm bir çox məsələlərdə modernizmdən fərqli, ona zidd olan yeni üslubun meydana çıxmasının göstəricisidir. Amma postmodernizmin sənətdəki tarixi qısa olduğu üçün onun perspektivləri haqqında müəyyən bir qənaəti irəli sürmək olmaz.

Bu cərəyanların özəlliklərinə müraciət etməklə, belə bir fikri təsbit edirik ki, paralel, amma prinsipə fərqli sivilizasiyalarda sənət tamamilə müxtəlif üslublarda inkişaf edə bilər. Belə ki, XX əsrdə sosializm realizmi ilə yanaşı mövcud

olan, amma ona qətiyyən bənzəməyən bədii üslublar – modernizm və postmodernizm də mövcud idi. Sosialist realizminin mahiyyətini şərtləndirən ideya haqqında danışmışıq: sənət sosialist dövlətinin xidmətçisi, hakimiyyət uğrunda mübarizədə yeganə hakim partiyanın və onun başçılıq etdiyi dövlətin güclü təbliğat alətidir.

Sosialist realizmi, onunla demək olar, eyni vaxtda meydana çıxan digər bir üslub – alman milli - sosialist cəmiyyəti üçün səciyyəvi olan üslubla da müqayisə olunur. Bu da qapalı cəmiyyətə xas olan bir üslub idi və ömrü on ilə qədər sürmüşdü. “Rus kommunizmi və alman milli-sosializminin əsasında duran ideoloji konsepsiyalar müxtəlif, bəzən hətta tamam zidd görünürdü. Bu, özünü istər avanqard sənətə (və bütünlükdə modernizmə) qarşı çıxmaq, istərsə də yeni cəmiyyət və onun məqsədlərinə uyğun yeni sənətin dəstəklənməsində bürüzə verirdi. Amma bununla yanaşı istər kommunist, istərsə də milli-sosialistlər üçün avanqard qəbul olunmaz idi”. (81, 187).

1.6. Vahid ümumsovet məkanında və vahid siyasi-ideoloji prinsiplər daxilində Azərbaycan romanı

Əlbəttə, belə bir reallığı inkar edə bilmərik ki, XX əsrin yetmiş ili ərzində Azərbaycan ədəbiyyatı ümumsovet ədəbiyyatının bir qolu hesab edilmiş, vahid ümumsovet məkanının və vahid siyasi-ideoloji prinsiplərin mövcudluğu daxilində yaşamışdır.

Ümumsovet ədəbiyyatını birləşdirən bir çox ümumi cəhətlər Azərbaycan ədəbiyyatında da öz əksini tapmışdı. Bununla belə, həmin dövrdə SSRİ-nin digər milli ədəbiyyatları kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı da özünəməxsus yol keçmişdir. Ən ziddiyyətli mərhələdə – 1920-1950-ci illərdə ədəbiyyatımız, o cümlədən Azərbaycan romanı sovet ideologiyasına, sosializm realizminə “sədaqəti”ni göstərsə də, milli bədii ənənələrin, milli özünəməxsusluğun qorunub saxlanması və davam etdirilməsi missiyasını da yaşatmışdır.

Sovet 70 ilində Azərbaycan ədəbiyyatının ən mühüm hadisəsi, şübhəsiz otuzuncu illərdə müasir romanın yaranmasıdır. Yeni Azərbaycan romanının yaranması təcrübəli yazıçılar M.S.Ordubadi, Y.V.Çəmənzəminli, Abdulla Şaiq ilə yanaşı gənc romançıları Mehdi Hüseynin, Süleyman Rəhimovun, Əbülhəsənin, Mir Cəlalin, Əli Vəliyevin, həmçinin 40-cı illərdən Mirzə İbrahimovun, Sabit Rəhmanın və digərlərinin adları ilə bağlıdır. Onlar ölkədə, ictimai-siyasi

gerçəklikdə baş verən hadisələri təbii qəbul edirdilər və kommunist ideallarına inanırdılar. Həmin yazıçılar Azərbaycan ədəbiyyatında yeni epik romanın əsasını qoydular. Bir çox romanları geniş epik lövhələr, şaxəli təsvirlər səciyyələndirir. Düzdür, onlar dövrün ictimai-siyasi təsirlərinin, ədəbi sxemlərinin dairəsində yazıb-yaratmışlar. Sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə, vətəndaş müharibəsi, gənc sovet hakimiyyətinin iyirmi-otuzuncu illərdəki fəaliyyəti, kollektivləşmə, daha sonra ikinci dünya müharibəsi, xalq təsərrüfatının bərpası, dinc quruculuq işləri və s. mövzular Azərbaycan nasirlərinin əsərlərində milli gerçəkliyin və tarixin hadisələri, faktları ilə müşayiət olunmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi, həmin dövrdə bütün ümumsovet ədəbiyyatı kimi Azərbaycan nəsrində də vahid ölçü – normativ sosialist realizmi ölçüləri ətrafında birləşirdi. Bu əsərlərdə psixoloji təhlil lazımcına olmamış, obrazların daxili aləmi zəif işıqlandırılmışdır. Əsas diqqət obrazların hərəkət və fəaliyyətinə, xüsusilə inqilab işinə yönəlmişdir.

Bununla belə, təkrar edirik, həmin romanların yaranması Azərbaycan ədəbiyyatının mühüm hadisəsi idi. Ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayevin yazdığı kimi, otuzuncu illərin əvvəllərində ön ədəbi xəttə daha çox nəsrin iri janrları çıxdı.

Bilavasitə müasirliyin, dağılıb yenidən doğulan sosial gerçəkliyin ən geniş, epik vüsətli təsvirinə və təhlilinə səmtlənən iri nəsr formaları şeirin də, dramaturgiyanın da uğurlarını üstələyir. Novella da, povest də yaranır, amma silkələnən, hərəkətə gələn nəsrin əsas ağırlığını öz çiyində roman daşıyır. Əlbəttə, hakim ideoloji tendensiyadan burada da danışmaq olar. Amma bu da bir fakt və həqiqətdir ki, məhz bu zaman Azərbaycanda o vaxtkı Şərq və dünya roman mədəniyyətinin ənənəsi formalaşır. Otuzuncu illərin böyük nəsrini və romanını yaradanlar, sosialist realizmi kodeksi dairəsində fəaliyyət göstərsələr də, “bu sinfi”, “ideyalı”, “tendensiyalı” bədii əxlaqı və fəlsəfəni, “sosialist realizmi” kodeksini indi artıq yenidən əhya və bərpa olunan əzəli - əbədi, ümumibəşəri dəyər və meyar mövqeyindən təftiş, inkar və rədd etmək, əlbəttə doğru olmazdı. “Onlar heç də, “yuxarıdan” gələn rəsmi diktənin, “ictimai sifariş”in kor və lal icraçıları və ifaçıları deyildilər. Bəlkə, əksinə, epoxa barədə həqiqəti, təfəsilatı, hesabatı olduğu kimi, özlərinin duya və dərk edə bildikləri kimi görməyə, göstərməyə və bizə çatdırmağa cəhd edən istedadlar və ideoloqlar idilər. Hər halda onların birlikdə qoyub - getdiyi bədi irs “o dövrün nəsrinə o dövrü necə təsəvvür

və təsvir edir?” – sualına tam, aydın və dəqiq cavab verir” (59, 492).

Bu yazıçılar yaşadıkları cəmiyyətdən, siyasi quruluşundan azad deyildilər. Özlərini həmin cəmiyyətin, həmin quruluşun yetirmələri hesab edirdilər (təbii ki, söhbət sovet dövründə yetişən və formalaşan yazıçılardan gedir). “İnsan qəlbinin mühəndisləri”, yeni dünyanın “ədəbi qurucuları” adlanmaları ilə fəxr edirdilər, öz yaradıcılıqları və fəaliyyətləri ilə bu təyinatları doğrultmağa çalışırdılar. Sevimli janrlarından və üslublarından, estetik və sosial dəyərlərindən, şəxsi və ictimai simpatiyalarından asılı olmayaraq, onları yetirən və yeyən totalitar sistemin könüllü, yaxud məcburi “təkərcikləri” və “vintcikləri”inə çevrilmişdilər və “icazəli” sovet ədəbiyyatını təmsil edirdilər. Lakin demək olmaz ki, bu “yeganə icazəli”, rəsmi ədəbiyyat həqiqətlərdən uzaq olmuşdur və yalnız partiyanın, rejimin digər qurumlarının məxfi dəftərxanalarında, kabinetlərində məmurlar tərəfindən işlənilib hazırlanan təlimatları əks etdirmişdir. Yox. Ən qatı (ideologiya baxımından) sovet, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrində də biz canlı həyatın nəfəsini, gərgin, sıxıntılı düşüncənin döyüntülərini hiss edə bilərik, real həyatın problemləri və konfliktləri, insan xarakterlərini görərik (əlbəttə,

əgər onu sənətçi yox sənətkar, məmur təbiətli yazıçı yox, mütəfəkkür səviyyəli yazıçı yaradıbsa).

Tanınan və qəbul edilən yazıçılar arasında qaydaları “pozanlar”, bəzən hakimiyyətlə razılaşmayanlar, “cızıqdan çıxanlar” da olurdu, anlaşılmazlıqlar da, bir-birləri ilə münasibətlərdə kəskinliklər və dramatiklik də, ayrı - ayrı yazıçıların yüksəlişləri və enişləri də, uğurları və yaradıcılıq məğlubiyyətləri də özünü göstərirdi. Xaltura da, yaltaqcasına yarınmaq da, ucuz konyunktura da vardı. Lakin, “sosial sifariş”lə yazılsa belə, bədii cəhətdən səviyyəli əsərlər də vardı.

İndi belə bir fikir etiraz doğurmur ki, “icazəli” sovet ədəbiyyatı, xüsusilə onun 1920 - 1950-ci illər dövrü nə qədər yekrəng, ideoloji cəhətdən hamarlaşmış görünsə də, onsuz bu gün sovet epoxasını, həmin dövr insanların düşüncə tərzini, kommunist ideallarına inanan və onları həyata keçirməyə can atan sənətkarların ədəbiyyatda və sovet epoxasında yerini və rolunu başa düşə bilmərik. Ədəbiyyatda və incəsənətdə qadağan olunmuş, yaxud qeyri - bədii mövzular yoxdur (əgər bu işə əsl sənətkarlar girişirsə). Məsələ başqa şeydədir: müəllif nəyin naminə bu mövzuya müraciət edib – nə isə özünü narahat edən məsələni, yaxud qeyri-adını ifadə etmək, onu fərdi yaradıcılığın

başlanğıc materialına çevirmək üçün mü? Yaxud hakimiyyətə xidmət göstərmək, “saray aşığı”, mədhiyyətçi olmaq üçün mü?

Axı rejim, onun mənafeyini qoruyan sənət adamlarından təşkilati və maddi “qayğısını” əsirgəmirdi: yazıçı təşkilatlarında, nəşriyyatlarda, ədəbi jurnal və qəzetlərdə vəzifələr, mənzil və bağ evi təminatı, xidməti və şəxsi avtomaşınlar, yüksək qonorarlar, dövlət mükafatları, yaradıcılıq evləri və sanatoriyalara putyovkalar, müxtəlif yardımlar, “dünyanın ən öncül ədəbiyyatı”nın nümayəndəsi kimi xarici ölkələrə ezamiyyətlər, fəxri adlar və s. və i.ə.

Bunlar öz yerində. Lakin həmin dövr sənətkarlarını yalnız bu amillər dairəsində görə və qiymətləndirə bilmərik. Bütün bunların fəvqündə dayanan bir amil də vardı: istedad.

Məhz istedadlar – gənc olmalarına baxmayaraq (25-35 yaşlarında) Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov, Mir Cəlal, Əbülhəsən, Əli Vəliyev, M.İbrahimov M.S.Ordubadi və Y.V.Çəmənşəminli ilə birlikdə yeni Azərbaycan romanını yaratmaq kimi tarixi vəzifəni üzərlərinə götürdülər və sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını C.Cabbarlı, S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq, S.Rüstəm ilə birlikdə zamanın ziddiyyətləri və burulğanları içindən keçirib yeni nəsə yetirdilər.

1.6.1. İNAM FAKTORU. Bəs bu istedadlar niyə hakim ideologiyaya, sosialist realizmi konsepsiyasına xidmət edirlər? Əlbəttə, burada inam faktorunu heç cür istisna etmək olmaz.

Müstəqilliyi əldə edəndən sonra əvvəlki yetmiş ilin bədii irsinə, ədəbi - bədii fikrinə, estetik dəyərlərinə münasibət birmənalı olmamışdır. Onların bir qismi qəbul edilsə də, böyük bir qismi inkar olunur, halbuki bu təstiqin də, inkarın da özü mübahisəli olaraq qalır. Həmin münasibət də bir neçə istiqamətdə özünü göstərir: ədəbi - bədii məhsulun bədii - estetik dəyərləri, onun söykəndiyi ədəbi cərəyanlar və prinsiplər və onların məqsədəmüvafiqliyi, bədii əsəri şərtləndirən və onda təlqin olunan ictimai - siyasi motivlər...

Əvvəlki yetmiş ilin istər inkar, istərsə də təsdiq olunan bədii sənət nümunələrinə münasibət son iyirmi ildə oturaqlı olmamışdır. Yəni ictimai - siyasi proseslərin inkişafı, bir siyasi formasıyadan digərinə keçid dövrünün hələ başa çatmaması və yeni siyasi şəraitin hələ konkret istiqamətlərinin və ideya - mənəvi məzmununun olmaması özünü həmin dövrün (əvvəlki yetmiş ilin) bədii irsinə münasibətdə də göstərir. Bunu xüsusilə 1920-1980-ci illər bədii irsinin nümunələrinin ictimai - siyasi motivlərinə münasibətdə görürük.

Məsələn, Səməd Vurğunun “Komsomol poeması” haqqında danışanda yəqin vurğulanır ki, əsər Sovet hakimiyyətinin möhkəmləndirilməsi uğrunda mübarizədən, bu işdə komsomolçu gənclərin fədakarlığından bəhs edir. Əlbəttə, dövlət müstəqilliyini əldə edəndən sonra məsələyə ideoloji baxımdan yanaşsaq, dərhal poemanı inkar etməli, onun ideya - siyasi mündəricəsinin milli müstəqillik uğrunda xalqımızın mücadiləsinin mənası və məqsədi ilə səsleşmədiyini, milli müstəqilliyimizi məhz həmin Sovet hökumətindən, həmin partiyadan və komsomoldan vuruşub aldığımızı düşünməliyik. Lakin deyərdik ki, poema bu gün də qəbul olunur, onun bədii - estetik keyfiyyətləri qiymətləndirilir, həmin poemanın motivləri əsasında istedadlı yazıçı Yusif Səmədoğlunun ssenarisi ilə çəkilən “Yeddi oğul istərəm” bədii filminə geniş tamaşaçı kütləsi tərəfindən dönə -dönə, maraqla baxılır, müsbət və mənfi hesab edilən obrazlara rəğbət və nifrət hissləri yaranır.

Nədir bu paradoksun səbəbi?

Öncədən deyək ki, sonradan haqqında danışacağımız digər yazıçıların ayrı-ayrı əsərləri də bu və ya digər dərəcədə bənzər taleyi yaşayır. Bu cərgəyə Mir Cəlalın “Bir gəncin manifesti”; “Dirilən adam”, Süleyman Rəhimovun “Şamo”, Əbülhəsənin “Yoxuşlar”, “Dünya qapır”, Mehdi Hüseynin “Səhər”,

“Tərən”, “Daşqın” romanları daxildir. Cəfər Cabbarlının “Almas”, “Yaşar”, S.S.Axundovun “Laçın yuvası”, Mirzə İbrahimovun “Həyat”, Ənvər Məmmədخانlının “Şərqi şəhəri” pyesləri və digər bədii əsərlər də az və ya çox dərəcədə həmin cərgəyə aid edilə bilər. Adlarını çəkdiyim əsərlər 1920 - 1950-ci illər (1955-ci ilədək) Azərbaycan ədəbiyyatının ən çox təbliğ olunan, oxunan, baxılan nümunələri olmuşdur və hər biri müəllifin özünəməxsus dəst - xətti, üslubu, digər bədii keyfiyyətləri ilə seçilsə də, sosialist realizminin vulqar tələblərinə cavab vermək məcburiyyəti özünü göstərmiş, Sovet hakimiyyətinin qurulması və möhkəmləndirilməsi uğrunda mübarizələrdən birtərəfli bəhs etmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyəm ki, bu unisondan az - çox yayınan digər dəyərli bədii nümunələr də olmuşdur. M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”, “Qılınc və qələm” romanları, otuzuncu illərdə yazılsa da həmin dövrdə çap olunmayan Y.V.Çəmənzəminlinin “İki od arasında” (“Qan içində”) romanı, S.Vurğunun “Vaqif”, “Fərhad və Şirin”, “İnsan” pyesləri, C.Cabbarlının “Od gəlini” pyesi, M.Hüseynin “Şamil”, “Nizami”, “Cavanşir” pyesləri və s.

Ötən əsrin əllinci illərinin sonu, altmışıncı illərinin əvvəllərindən başlayaraq yaranan bədii ədəbiyyat nümunələri isə artıq realizminin vulqar tələbləri çərçivəsindən azad

olurdular və yeni motivləri, yeni ədəbi - estetik keyfiyyətləri ilə seçilirdilər. Ənənəvi mövzuları – inqilabi hərəkət, Sovet hakimiyyətinin qurulması, möhkəmləndirilməsi, “sinfi düşmənlərə”, əksinqilabçılara qarşı, kollektivləşmə uğrunda mübarizə mövzularını yeniləşən ab - havadan yaranan, milli və bəşəri dəyərlərə söykənən, həyatı, reallıqları təhrif etmədən, ideoloji tələblərə qurban vermədən əks etdirən ədəbi - bədii nümunələr əvəz etməyə başladı. Bununla belə, təbii ki, iyirminci əsr tariximizin yuxarıda qeyd etdiyimiz mərhələlərinə yenə də müraciət edilirdi. Hələ Sovet rejiminin diqtəsi, ideoloji çərçivələr qaldığı üçün bir çox həqiqətlərin bədii təsdiqi çətin olsa da, müəlliflərin həmin mövzulara yeni baxışı, yəni ədəbi - estetik və ictimai - siyasi meyarlar özünü göstərirdi.

Qayıdaq 1920 - 1950-ci illərin yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz bədii ədəbiyyat nümunələrinə. “Komsomol poeması”nı, C.Cabbarlının pyeslərini və bir neçə digər əsəri çıxmaq şərtilə bu siyahıya daxil etdiyimiz bədii əsərlərə müraciət edəndə, ilk təəssürat belə olur ki, inqilabi hərəkət haqqında, yaxud “əksinqilabçılara”, “sinfi düşmənlərə” qarşı mübarizə barəsində yazan müəlliflərə eyni mövzulu sərbəst inşa işi verilib və onların da hər biri öz yaradıcılıq imkanları, ədəbi istedadları, estetik baxışları səviyyəsində həmin

tapşırıqları yerinə yetirməyə çalışıblar. Həmin mövzunun istiqamətləri isə demək olar ki, eynidir: ölkədə inqilabi mühit yetişməkdədir, bolşeviklərin proqramı kifayət qədər əsaslı və cazibədardır (yəni ağır həyata, istismara, çarizmə, bəy - xan özbaşınalığına, ədalətsizliyə, haqsızlığa son qoymaq, azadlığı əldə etmək, bütün insanların və millətlərin bərabərliyini bərqərar etmək, insanları firavan və xoşbəxt günlərə qovuşdurmaq və i.a), bu deyilənləri əldə etmək üçün hamı bolşeviklərin ətrafında birləşməli, ideyaca dönməz və mətin olmalıdır. Fəhlə sinfi ilə yanaşı kəndlilər də ayağa qalxmalıdır. Belə əsərlərin qəhrəmanları – istər fəhlə olsun, istərsə də sadə kəndli balası – partiyanın proqramı ilə tanış olmalı, beynəlmiləl dəstədə inqilabi ruhda yetişməli, əgər kənddən gəlibsə, qayıdıb kəndi də ayağa qaldırmalıdır. İstər “Şamo”, istərsə də “Araz”, “Bir gəncin manifesti”, “Səhər” və s. romanların süjet xətti bu oxşar motivlər üzərində qurulmuşdur. Bu əsərlərin bədii struktur keyfiyyətləri, qəhrəman tipajları, bədii nitq formaları arasında bənzərlik çoxdur. Şamo da, Araz da, Mərdan da, Bayram da eyni yolun yolçuları, eyni ideyanın fəmaləşdirdiyi insanlardır. Bununla belə, həmin əsərlərin bədii-estetik keyfiyyətləri, ifadə və təsvir sistemləri, dil xüsusiyyətləri, oxucunu cəlb etmə imkanları arasında fərqlər çoxdur.

Tədqiqatda xüsusilə “Bir gəncin manifesti” romanı fərqləndirilir. Vaxtilə oxucuların böyük marağına səbəb olan, gənclərin sevə - sevə oxuduqları bu əsər hər şeydən əvvəl bədii keyfiyyətləri ilə - ifadə və təsvir sistemi, maraqlı sujet xətti, müəllifin özünəməxsus şirin, cazibədar təhkiyə üsulu, müsbət və mənfi deyilərək qruplaşdırılan obrazların canlılığı, koloriti, inandırıcılığı ilə seçilirdi. Xüsusilə Sona arvad və onun övladları – Mərdan və Bahar obrazları diqqəti cəlb edirdi. Proloqu Hötenin “Həyat və azadlıq ancaq onlar üçün hər gün döyüşə gedən adamlara layıqdır!” sözləri ilə başlayan roman bir-birindən təsirli, canlı, ibratəmiz epizodlarla zəngindir.

Miri Cəlalın “Bir gəncin manifesti” romanı onun bədii yaradıcılığının dəyərli nümunələrindədir. Əlbəttə, təbii ki, bu gün bu təsdiqin inkarı da var: bəs axı bu romanda bolşevik ideyalarına qoşulmaqdan, Sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizədən söhbət gedir! Elədir, haqlı etirazdır. Amma gəlin bir anlığa bədii əsərə rejimin diqtəsi ilə geydirilən bu siyasi-ideoloji paltarı çıxarıb tullayaq və hesab edək ki, Xeyirlə Şər qarşı-qarşıya durub, Mərdan kimilər də haqsızlığa, dərəbəyliyə qarşı, kasıbların, imkansızların, zülmə, istismara, təhqirə məruz qalanların müdafiəsi naminə mübarizə yollarını axtarırlar. Məgər bu gün sosialist inqilabını, kommunist ideologiyasını,

Sovetlər quruluşunu və onların təmsilçilərini inkar edərkən pristav Ağabəyə, Hacı İbrahim Xəlilə, Ağa Məcidə, Yassar Lətifə (“Bir gəncin manifesti”), Hətəmxan Ağaya, Hacı Səfiquluya, Yasavul Kalbalıya, Sərkər Həmidə (“Şamo”), Aslan bəyə (“Araz”), Rəhim bəyə, Koxaya, Şirin bəyə (“Səhər”) bəraətimi qazandırırıq? Yox, əsla, yox!

İstər folklor nümunələri olsun, istərsə də yazılı ədəbiyyat – yaranışından mövzular əsasən Xeyirlə Şərin mübarizəsi üzərində qurulub. Mərdanı da, Şamonu da, Bayramı da, “Komsomol poeması”ndakı yeddi gənci də oxucu fərqi nə varmadan Xeyirin daşıyıcıları, kasıbların, əzilənlərin, haqsızlığa və ədalətsizliyə məruz qalanların pənahı, xilaskarı kimi qəbul edir və bu zaman siyasi motivlər arxa planda qalır, demək olar, heç bir əhəmiyyət kəsb etmir. Hesab edirik ki, “Bir gəncin manifesti” romanının motivləri əsasında maraqlı bir kinossenari yazılsa çəkilən bədii filmin taleyi uğurlu ola bilər.

Necə ki, istedadlı yazıçı Yusif Səmədoğlu “Komsomol poeması”nın motivləri əsasında uğurlu bir ssenari yazdı (hələ Sovet dövründə) və çəkilən “Yeddi oğul istəram” filminə dönə-dönə baxılır. Hər bir oxucu və tamaşaçı Bəxtiyarın və onun silahdaşlarının taleyi üçün narahat olanda, onların hünərini dəyərləndirəndə, Humayın və Cəlalın faciəsində, sərt və

dönməz xarakterli Gəray bəyin hərəkətlərindən həm hiddətlənəndə, həm də onu başa düşəndə Sovet hakimiyyətinin möhkəmləndirilməsi və əksinqilabçılara qarşı mübarizə məsələləri dekorasiya təsiri bağışlayır. Heç kim də fərqiə varmır ki, Bəxtiyar və onun dəstəsinin üzvləri komsomolçudurlar, qarşı tərəf isə hansısa siyasi zümrənin nümayəndələridir. İlk və son təəssürat belədir: əzilən, incidilən insanları müdafiə etmək üçün əzənlərə, incidənlərə qarşı mübarizə gedir, Xeyirlə Şər döyüşür.

Lap elə məsələyə radikal yanaşanların mövqeyindən qiymət verək: Mərdan da, Şamo da, Araz da, Bayram da, Aslan da, Bəxtiyar da bolşeviklərin proqramına siddq-ürəkdən inanmışdılar, hesab edirdilər ki, millətlərin azadlığı, müstəqilliyi və bərabərliyi, zülmə və əsarətə son qoyulması, acların və qulların, istismar olunanların və əzilənlərin xilas uğrunda mübarizəyə qoşulurlar. Necə ki, bu hərəkətin azərbaycanlı liderləri – Məşədi Əzizbəyov və Nəriman Narimanov, “Hümmət” təşkilatının digər rəhbərləri də həmin proqrama inanmışdılar, qəbul etmişdilər və onun həyata keçirilməsinə çalışırdılar.

Bəs onların sonrakı taleyi necə olacaqdı?

Qoşulduqları ideyalar, xidmət etdikləri məslək özünü doğruldacaqdımı?

Inanırdılar ki, doğruldacaq. Amma həyat göstərəcək ki, belə məənəviyyatlı, saf niyyətli, əqidəni saflığına inanıb qəbul edənlər inandıqları proqramın getdikcə iflasa uğradığını, onların apardıqları mübarizənin nəticələrindən bolşevizm, leninizm, kommunizm bayrağı altında siyasət dəllallarının, hakimiyyət hərisli fırldaqçıların, məənəviyyatsız, maskalı, çoxüzlü, həm hiyləgər, həm də nadan şəxslərin yararlandıqlarını görüb dərin peşimançılıq hissi keçirəcəklər, bir çoxları müxtəlif təzyiqlərə və təqiblərə, hətta repressiyalara məruz qalacaq, bir çoxları unudulacaq, yaxud “xalq düşməni” çıxarılacaq, bir çoxları da səssiz-səmirsiz kənara çəkilib dünyanın gərdisini seyr edəcəklər.

Məşhur bir aforizmdə deyildi ki, inqilabı siyasi liderlər, müdrik insanlar hazırlayır, cəsurlar, fanatlar həyata keçirir, onun nəticəsindən isə fırldaqçılar bəhrələnirlər.

Azərbaycanda inqilabi hərəkətin təşkilatçıları sırasında N.Nərimanov, M.Əzizbəyov kimi siyasi liderlərin adları varsa, onun həyata keçirilməsi üçün mübarizə aparanların sırasında da mərdanlar, şamolar, arazlar, bəxtiyarlar vardır. Sonradan hakimiyyətə kimlərin sahib çıxdıqları isə hamıya məlumdur.

Partiyanın “ideal” proqramına inam iyirminci illərin əvvəllərindən müəyyən çatlar verməyə başladı. Otuzuncu illərdə - repressiyalar dövründə bu inam ciddi sarsıntılarla üzləşsə də, hələ ölmədi, ziddiyyətləri ilə yaşadı. Qırxıncı illərdə - faşist Almaniyası üzərində qələbədən sonra həmin inam bir qədər dirçəldi, lakin əllinci illərin əvvəllərindən – şəxsiyyətə pərəstiş məsələləri açılıb-ağardılandan sonra bir ilğım kimi əriyib yox olmağa başladı. Azərbaycan yazıçılarının 20-50-ci illər nəslinin nümayəndələrinin bir çoxu da həmin inamla mərhələ-mərhələ yaşadılar. Yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz bədii əsərlər də məhz belə inamın məhsulu olmuşdur.

Lakin etiraf edək ki, 20-30-cu illərdə rus sovet ədəbiyyatında M.Şoloxovun “Sakit Don” kimi möhtəşəm bir romanı, A.Tolstoyun “Əzablı yolları”ı vardı və təəssüf ki, sosialist realizminin qəbul etdiyi bu nümunələrdən analoji mövzuda yazan ədiblərimiz lazımınca yararlanıb bilməmişdilər.

Bu gün bəzən inersiya ilə təzahür edən hər cür ideoloji maraqları kənara tullamaqla, iyirmi-əllinci illərdə yazılan əsərlərin müəllifləri də, N.Nərimanov və M.Əzizbəyov kimi şəxsiyyətlər də, mərdanlar da, bayramlar da, şamolar da, bəxtiyarlar da, Abbasqulu bəylər də başa düşülür. Başa düşülür ki, onlar da öz xalqının azadlığı, xoşbəxtliyi, haqqın və ədalətin

bərpa olunması uğrunda mübarizə apardıqlarına inanmışdılar. Yeri gəlmişkən, xatırlamaq olar ki, bütün ziddiyyətlərinə baxmayaraq, İ.Stalinin və M.C.Bağırovun şəxsi həyatları ilə bağlı məqamlar bu inamın dövrüdə qalmasına təsir göstərirdi. Stalin müharibədə əsir düşən oğlunu alman generalına dəyişmədi, M.C.Bağırov 1943-cü ilin iyununda cəbhədə həlak olan oğlunun cənazəsinin Bakıya gətirilməsinə təkid etmədi, “mənim balam heç kimin balasından, əzizindən, doğmasından artıq deyil. Harada canını tapşırıb, orada da torpağa tapşırılsın” – dedi (23). Və həmin M.C.Bağırov müharibə cəbhələrində azərbaycanlı döyüşçülərin mənafeyini qorumaq üçün qətiyyətli mövqe nümayiş etdirmişdi...

Əllinci illərin ortalarında, Stalin şəxsiyyətinə pərəstişin ciddi tənqidindən sonra əvvəlki inam bir ilğım kimi çəkildi. Çəkildi, lakin tamam yox olmadı, səksəninci illərin sonunadək müxtəlif yozumlarda, axtarışlarda, motivlərdə yaşamağa çalışdı.

1.6.2. “AZƏRBAYCAN ROMANI” HADİSƏSİ. XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının təsbit etdiyimiz mərhələlərinin 70 illik dövrünü (1920-1990) necə adlandırmaq məsələsi ətrafında ədəbi fikrin mülahizələri anlaşılandır. Dövrün ədəbiyyatını necə adlandırmalı: “Azərbaycan sovet

ədəbiyyatı”, yaxud “Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı”? Tədqiqatda ikinci təyinatın üzərində dayanmağa məqsədəuyğun bilir və hesab edirik ki, “sovet ədəbiyyatı” deyimi həmin dövrü bütövlükdə qədimlərdən gələn Azərbaycan ədəbiyyatından fərqləndirmək və ayırmaq meylinin ifadəsi olmuşdur (bu sözlər SSRİ tərkibindəki digər xalqların ədəbiyyatına da aiddir).

Beləliklə, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı və Azərbaycan romanı. Otuzuncu illərin əvvəllərində ilk addımlarını atan romanlarımızın estetikası heç də birdən-birə deyil, tədricən, zəngin bir yol keçəndən sonra yaranmışdır. Roman tədqiqatçılarının təsdiq etdiyi kimi, klassik dastanlarımız, Nizami və Füzuli əsərləri, klassik şairlərimizin lirikasındakı zərif hisslər, qəlbin psixoloji incəliklərinə toxunmaq kimi xüsusiyyətlər, şifahi xalq yaradıcılığı – nağıl, lətifə, rəvayətlər və s. kimi mənbələr, M.F.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin, N.Nərimanovun bədii irsi Azərbaycan romanının yaranmasını təmin edən amillərdir.

Məlumdur ki, Sovet hakimiyyətinin ilk on ilində – iyirminci illərdə Azərbaycanda roman janrı təşəkkül tapmadı. Ədəbi fikirdə bu məsələnin sosial-nəzəri şərhə kifayət qədər əsaslıdır. Bədii nəsrimiz hələlik öz imkanlarını hekayə janrında sınamışdır. Düzdür, “yeni nəsl”in nümayəndələri hələ lazımınca

ortaya çıxma bilməmişdilər və sənətin siyasi-ideoloji meyarlarla qiymətləndirildiyi bir dövrdə yaradıcılıq imkanları da məhdud çərçivədəydi. Lakin, “təkcə təsvir etdiyi tarixi-sosial problemlərə görə yox, həm də bədii təfəkkürdə müəyyən inkişaf stimulu əmələ gətirdiyinə və nəsrin daha iri formalarına keçmək üçün poetik zəmin yaratdığına görə hekayə həmin dövr üçün böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Əlbəttə, hekayə və roman başqa-başqa janrlardır, təsvir və təfəkkür imkanları müxtəlifdir. Lakin eyni zamanda təkcə növ əlamətinə və nəsr formasına görə deyil, məhz bir sıra daxili struktur komponentlərinə görə bu janrlar arasında tipoloji qohumluq əlaqələri vardır. Ona görə 20-ci illərin hekayə janrında tutumlanan Azərbaycan nəsr 30-cu illərin lap əvvəllərində “birdən-birə” roman janrına keçə bildi. Bununla belə, Azərbaycan romanı klassik yaşarlı ənənəsinin, o cümlədən XIX əsrin ikinci yarısı və çevriliş ərəfəsi yaradıcılıq imkanının 30-cu illər romanına daxili təkanı az olmamışdır. Başqa sözlə, müasir Azərbaycan romanı (30-cu illər) yenidən özünə qayıtdı, keçmişinə boylandı və imkanına inandı. Lakin indi artıq zaman və şərait başqa idi, mövzu, ideologiya və qəhrman tipi dəyişmişdi, yazıçı istər-istəməz dövrün nəbzini tutmağa məcbur idi. Onun vətəndaşlığı,

vətənpərvərliyi və nəhayət sənətinin xəlqiliyi bu “zəmanə ruhu”na bağlı idi” (33, 127).

Əlbəttə, dövrün dramaturgiyasının və poeziyasının da yeni roman janrının yaranmasında rolu istisna olunmur. Ümumiyyətlə, 1920-1930-cu illərin Azərbaycan nəsr, o cümlədən romanı bir sıra özünəməxsus tipoloji əlamətlərə malikdir və ona vahid bir ədəbi-bədii proses daxilində yanaşmaq lazımdır.

Yeni Azərbaycan romanının yaranması, şəxsiz, ədəbiyyatın, mədəniyyətin və ictimai həyatın böyük hadisəsi kimi qiymətləndirilməlidir. Yeni roman janrının yaranması Azərbaycan ədəbiyyatında hansı özəllikləri ilə əlamətdardır? Aşağıdakı qaydada ümumiləşmələr aparmaq olar:

– Otuzuncu illərdə təşəkkül tapan yeni Azərbaycan romanı özündə təkcə tarixi zaman anlayışını deyil, həm də bütöv bir bədii-estetik mərhələni ifadə edir;

– Janrın spesifikasiyası və vəzifələri müəyyənləşir, roman təfəkkürü, epik roman ənənəsi yaranır;

– Gənc romançılarda mövzu birliyi özünü göstərsə də, onlar üslub müxtəlifliyi ilə seçilir;

– Yeni dövrün gerçəklikləri və insan xarakterləri romanda geniş bədii lövhələr və məqamlarla öz inikasını tapır;

– Tarixi romanların araya gəlməsi hər bir Azərbaycan oxucusunun şüurunda, düşüncəsində tarixi keçmişimizin ibrətamiz hadisələri haqqında təsirli, real təsəvvürlər yaradır;

– Poeziyada, hekayələrdə, dram əsərlərində özünün bədii keyfiyyətlərini təsdiq edən Azərbaycan dili romanda yeni özəllikləri ilə üzə çıxır;

– Azərbaycan romanı sərhədləri aşmağa, digər dillərə tərcümə olunmağa başlayır və Azərbaycan ədəbiyyatını ölkədən xaricdə təmsil edir;

– Azərbaycan romanı digər janrlarla müqayisədə, özünə geniş oxucu kütləsi qazandırır, bu da ümumiyyətlə ədəbiyyata marağın artmasına, kitabla ünsiyyətin möhkəmlənməsinə gətirib çıxarır.

Təbii ki, ilk Azərbaycan romanları dövrün siyasi-ideoloji ab-havası ilə səsleşməliyidi və ədəbi sxemlər daxilində yaranırdı. M.S.Ordubadidən və Y.V.Çəmənzəminlidən fərqli olaraq, mövcud siyasi sistemin içində yetkinleşib formalaşan gənc ədiblər bu amillərə ciddi əməl edirdilər. Onlar rus sovet romanının təsir dairəsindən xilas ola bilmirdilər.

Otuz-əllinci illərin romanı epik vusəti ilə səciyyələnsə də, bu əsərlərdə, qeyd etdiyimiz kimi, psixologizmin zəifliyi özünü göstərirdi. Əsas diqqət obrazların hərəkət və fəaliyyətinə

yönəlirdi. İlk romanlar yazılarda sosialist realizminin hələ bir nəzəri metod, konsepsiya kimi strategiyası hazırlanırdı. Lakin 20-ci illərdə olduğu kimi, otuzuncu illərin əvvəllərində də bədii əsərlər bir “sövq-təbii” ilə bu metodun yazılmamış “qanunları” çərçivəsində ortaya çıxırdı. Həmin əsərlər yalnız mövzusunə, tematikasına görə deyil, problematika, konflikt, poetika və estetika zəminində də vahid göstəricilərə malikdir. Ədəbiyyatşünas alim M.C.Cəfərov yazırdı ki, 1920-1930-cu illərdə Azərbaycanda nəzəriyyə sahəsində hələ sosialist realizmi haqqında söhbət getmirdi. Lakin ədəbi təcrübə, bilavasitə sovet varlığını əks etdirən, təsdiq edən yazıçıların yaradıcılığında bu metodun formalaşması göz qarşısında idi. Qabaqcıl yazıçılar heç bir xüsusi göstəriş almadan, yeni həyatın təsiri ilə və təbii bir yol ilə sosialist realizminə gəlirdi (15, 69).

Bu dövrdə vulqar sosiologiya mədəni-mənəvi həyatın bütün sahələrini, hətta ədəbiyyat nəzəriyyəsini və poetikasını da öz təsir dairəsinə salmışdı.

Azərbaycanın sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığı hesab edirdi ki, ən inqilabçı və mübariz sinif olan proletariatın keçdiyi “şərəfli və çətin yol” otuzuncu illərə qədər hələ epik planda istənilən səviyyədə təsvir edilməmişdi. Onun neçə təşəkkül

tapması, 1905-1907-ci illər inqilabının Şərq xalqlarının azadlıq hərəkatına təsiri, proletariyatının tədricən yetkinləşib qüvvəyə çevrilməsi, Oktyabr inqilabı və Aprel (1920) “inqilabı”, vətəndaş müharibəsi, xarici işğalçılara, burjua-mülkədar hakimliyinə qarşı xalq hərəkatı ədəbiyyatda realist bədii həllini gözləyirdi. Bu mövzular 30-cu illərdən, xüsusilə romanlarda işlənməyə başladı.

Belə mövzular dövrün siyasi-ideoloji tələbləri ilə səsleşirdi və həmin romanların ideya-məzmun məziyyətlərinin görünən tərəflərinin sərhədlərindən kənara çıxmırdı. Məsələn, tənqidçi Q.Xəlilov 1940-cı ilə qədər, eləcə də ondan sonra Azərbaycan romanının əsasən iki istiqamətdə inkişaf etdiyini göstərir: 1) fəhlə sinfinin inkişaf tarixinin müxtəlif mərhələlərini əks etdirən əsərlər (“Şamo”, “Dünya qopur”, “Döyüşən şəhər”, “Gizli Bakı”, “Bir gəncin manifesti”, “Araz”, “Nina”, “Səhər” və s. Qeyd: Y.V.Çəmənzəmənlinin “Studentlər” və “1917-ci ildə” romanlarının da bu siyahıya salınması anlaşılmazdır); 2) Xalqın yeni həyat, sosializm qurmaq yolunda qarşıya çıxan çətinliklərin, kollektivləşmənin real mənzərəsini verən əsərlər (“Yoxuşlar”, “Qəhrəman”, “Tərən”, “Açıq kitab”, “Saçlı”). Bu sıraya müharibədən sonra kolxozdan, neftçilərin həyatından və

digər istehsalat sahələrindən bəhs edən əsərlər də daxil edilir.
(50, 104-105)

Bu bölgü, hesab edirik ki, mexaniki xarakter daşıyır və ötən əsrin 30-50-ci illərində yazılan romanları belə bir qəlibə salmaq geniş bədii yaradıcılıq və ədəbi axtarışlar prosesini əhatə edən mərhələnin bədii-estetik və elmi-nəzəri mündəricəsinin araşdırılmasında məhdudiyyət yaradır. Ümumiyyətlə, “Şamo”nu, “Dünya qopur”u, yaxud “Bir gəncin manifesti”ni, “Səhər”i yalnız fəhlə sinfinin inkişaf tarixinin müxtəlif mərhələlərini, inqilabi hərəkəti əks etdirən romanlar kimi təqdim etmək bu romanları dar mənada qiymətləndirmək deyilmi? Düzdür, bu və digər əsərləri rejimin sifarişi də hesab etmək olar, onlar dövrün siyasəti və ideologiyası ilə səsləşirdilər, sosialist realizminin çərçivəsində özlərini, necə deyərlər, “rahat” hiss edirdilər. Bu əsərlərin müəllifləri marksist mövqedə dayanaraq, inqilabın geniş təbəqələrə təsirini “düzgün müəyyənləşdirməyə” səy göstərirdilər. Müəlliflər hesab edirdilər ki, inqilabın mahiyyətini, “cahansümül” əhəmiyyətini təhlil edə bilirlər və bununla da xalqın bədii tarixinin, arzu və istəklərinin inikasını verirlər.

İdeologiyanın müəyyən etdiyi mövzulara müraciət edən Azərbaycan romançıları üçün, o çümlədən ümumsovet

ədəbiyyatının tərkib hissəsi olan digər milli respublikaların ədəbiyyatının nümayəndələri üçün həmin dövr rus sovet romançılarının əsərləri nümunə hesab olunurdu. Lakin onun da fərqi olmalıydı ki, romanlarımız həm də milli qaynaqlardan və ənənələrdən istifadə etmələri, poetik məziyyətləri, Azərbaycan oxucusunun duyğu və hisslərinin, psixologiyasının özəlliklərini nəzərə almaları ilə də seçilirdi.

1.6.3. MÖVZU VƏ QƏHRƏMAN. İNQİLAB VƏ İNQİLABÇILIQ.

1930 - 1950-ci illərdə – sosialist realizmi ədəbi metodunun müəyyən sxem üzrə formalaşdığı dövrdə rus ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da yaranan əsərlərin mövzusu, əsasən, inqilabi hadisələrlə və istehsalatla bağlı idi. Xüsusilə romanlarda inqilabın qüdrətini, pafosunu, vətəndaş müharibəsinin gedişini, kollektivləşmənin çətinliklərini və qələbəsini, fəhlə sinfi nümayəndələrinin “dönməz” surətlərini yaratmağa meyl güclü idi. Hələ 20-ci illərdə bu istiqamətdə ciddi axtarışlar gedirdi, faktlar saf-çürük olunurdu, lakin hadisələrin əsl mahiyyəti lazımınca öz bədii ifadəsini tapmırdı. Otuzuncu illərdə isə realizmdə artıq monumentallığa meydan verilməsi lazım gəldi. Bu səyləri elə

ilk romanlarımızda – M.S.Ordubadinin “Gizli Bakı”sında və “Döyüşən şəhər”ində, M.Hüseynin “Daşqın”ında, Əbülhəsənin “Yoxuşlar”ında görə bilərik. Lakin bu əsərlərdə ayrı-ayrı həyat lövhələri bədii əksini tapsa da, obrazlar, xüsusilə əsas qəhrəmanların obrazları natamam idi.

İnqilabi mövzularda yazılan əsərlərin qəhrəmanları kommunistlər, komsomolçular olmuşlar və təbii ki, bu obrazlar kommunist ideologiyasını təcəssüm etmişlər. Ideoloji doktrina belə idi: “qəhrəman mütləq daxili, insani ziddiyyətlərdən azad “müsbət” insan tipi olmalı idi. Mənfilər mütləq rəzil, antipod, cəmiyyətdə yad və yabançı ünsür kimi təsvir edilməli idi. Konflikt öz gərginliyi ilə seçilməli idi. Sovet cəmiyyəti, mövcud varlıq tənqid atəşinə tutulmamalı idi, sovet həyat tərzı işıqlı, nikbin və gələcək nəsillərə örnək olsun deyə, parlaq təsvir olunmalı idi” (117, 28-29).

Bədii əsərlərdə müsbət qəhrəmanlardan tələblər sosialist realizmi konsepsiyası əsasında müəyyənləşmişdi: sovet adamının ictimai fəallığı, mübariz keyfiyyətləri, yüksək beynəlmiləçiliyi, kommunizm ideallarına sədaqəti, kollektivə dərin məhəbbəti....

Sovet dövrü tənqidçiləri bədii əsərlərdə inqilabın əsl mahiyyətinin realist planda, inandırıcılıqla necə açılıb təhlil

edilməsinə, qəhrəman obrazlarının yuxarıda göstərdiyimiz vəziyyətlər daxilində necə yaradılmasına üstün diqqət yetirirdilər. Ədəbi tənqid romanlarda monumental insan surətləri yaradılmasını tələb edirdi. Obrazların mükəmməlliyini monumentallıqda görürdülər. Düzdür, roman janrının inkişafında psixologizm və sentimentalizmin də mühüm rol oynadığı qeyd edilirdi. Bununla belə, yeni romanların əksəriyyətində hadisə, bəzən də hadisəçilik üstün yer tuturdu.

S.Rəhimov, Əbülhəsən, M.Cəlal romanlarında hadisə ilə bərabər psixoloji təhlilə də yer verirdilər və bu, ədəbi tənqid tərəfindən əsasən təqdir olunurdu. Hadisə və əhvalatlar güclü olan romanlarımızda isə psixoloji hisslərin, intim duyğuların sıxışdırılması nöqsan hesab edilsə də, bu, həmin dövr bədii yaradıcılığına ideoloji yanaşma daxilində tənqid edilirdi. Məsələn: “Bu nöqsan bir tərəfdən istedadın zəifliyi əlaməti idisə, digər tərəfdən inqilabın qüdrətini əks etdirmək üçün ədəbi təcrübənin nisbətən azlığından irəli gəlirdi”. (50, 145).

Təbii ki, ədəbiyyatdan, o cümlədən romanlardan mövzu və ideya baxımından nə tələb olunurdusa, onun qəhrəmanı da məhz bu meyara uyğun gəlməliydi. Həm də nəzərə alınmalıdır ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, yeni ədəbi nəsil də yeni siyasi-ideoloji ab-havada formalaşmışdı və onların əhval-

ruhiyyəsi bu ab-havaya uyğun idi: bütün yeni gələn nəsillər kimi onlar da köhnəni dağıtmaq, yenini yaratmaq həvəsində idilər və bu, bədii yaradıcılığın ideya-məzmun və bədii-estetik istiqamətlərində təzahir edirdi.

Bütün səylərə baxmayaraq, otuzuncu illərin romanlarında inqilabçıların, sovet hakimiyyətinin möhkəmləndirilməsi uğrunda mübarizə aparanların obrazları mükəmməl və bitkin olmadı, bədii nümunə səviyyəsinə yüksəlmədi, oxucu şüurunda lazımı iz buraxmadı, düşüncələrdə sevimli və ideal qəhrəman kimi yaşamadı (məsələn, Voyniçin Ovodu, lap elə N.Ostrovskinin Pavel Korçağını kimi). Hər şeydən əvvəl isə, bu “inqilabçı” obrazlar “milli tip kimi dərk oluna”(32, 133) bilmədilər. Buradan bir çox suallar ortaya çıxır: ümumiyyətlə azərbaycanlıların bolşevik inqilabi hərəkətində rolu və yeri necə görünür? 1920-ci ilin aprelində Azərbaycanda hakimiyyəti bolşeviklər inqilab yolu iləmi əldə etmişdilər? Azərbaycanda vətəndaş müharibəsi olmuşdumu, yaxud, baş verənlər “vətəndaş müharibəsi” idimi?

Çağdaş tarixi-sosioloji araşdırmalar bu suallarla bağlı bir çox məqamlara aydınlıq gətirmişdir. Düşünürük ki, ötən əsrin əvvəllərində azərbaycanlı mentaliteti ilə “bolşevik inqilabçılığı”, “marksist dünyagörüşü” anlayışları nə dərəcədə

bir-biri ilə səsleşə bilərdi? Burada hələ dini, sosioloji, tarixi, əsrlər boyu müəyyən prinsiplər əsasında qərarlaşan həyat tərzii və digər amillər də vardır. İndi inkar olunmur ki, marksist ideologiya Azərbaycana kənardan – Rusiyadan idxal olunmuşdı və inqilabi ruh bütün Azərbaycanda deyil, əsasən Bakıda hiss olunmuşdur. Bu inqilabı gətirənlər və bu ruhu yaşatmaq istəyənlər isə Rusiyadan gələn bolşeviklər, Bakının fabrik və zavodlarında aparıcı qüvvə olan rus fəhlələri, habelə azərbaycanlının milli təəssübkeşliyinə yad olan digər millətlərin nümayəndələri, xüsusilə daşnak proqramının həyata keçirilməsi məqsədi ilə bolşevik pərdəsinə bürünən ermənilər idi. Yəgin ki, ruslar Bakıya heç Azərbaycanın bir hissəsi kimi deyil, Rusiyanın bir parçası, ermənilər isə gələcək Böyük Ermənistanın məkanı kimi baxırdılar. Bolşevik inqilabi hərəkatında Azərbaycanın milli maraqları qətiyyənlə düşünölmürdü.

N.Nərimanov, M.Əzizbəyov kimilər isə inqilabi hərəkatda bolşeviklərin milli proqramının vədləri daxilində iştirak edirdilər. Oktyabr inqilabından sonra 1918-ci ilin sentyabrına – milli hökumət paytaxtı Gəncədən Bakıya köçürməyə nail olana qədərki dövrdə təşkil edilən Bakı Kommunası, Sentrokaspi kimi qurumların Azərbaycana heç bir aidiyyəti yox

idi. 1918-ci ilin mayından 1920-ci ilin aprelinədək fəaliyyətdə olan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti isə inqilab yolu ilə deyil, çevriliş yolu ilə yıxıldı. Məlumdur ki, XI Qızıl ordu Azərbaycana hücum etdi və Bakı işğal olundu. Beləliklə, hansı inqilabdan söhbət etmək olar?

Yaxud, “vətəndaş müharibəsi” deyilən məsələ. Azərbaycanda vətəndaş müharibəsi olmamışdır. Yerlərdə milli hökumətin yığılmasına, Azərbaycanın bolşevik qoşunları tərəfindən işğalına qarşı etiraz hərəkətləri, üsyanlar, toqquşmalar baş vermişdir. Gəncə üsyanı, Qarabağda, Zaqatalada, Şəkidə, Şəmkirdə, Naxçıvanda və s. bölgələrdə ciddi müqavimət hadisələri bu qəbildəndir. Lakin bu, vətəndaş müharibəsi deyildi, əhalinin, azərbaycanlıların işğalçı qırmızı orduya, bolşevizmə qarşı mübarizəsi idi.

Elə inqilab mövzusunda yazılan romanlarımızda da, müəlliflərin bütün ciddi-cəhdlərinə baxmayaraq, inqilabın “Azərbaycan hadisəsi” olmadığını görmək mümkündür. Yəni, nə qədər ki, söhbət həyatın müxtəlif hadisələrinin, müxtəlif insan münasibətlərinin bədii ifadəsi ətrafındadır – oxucu üçün maraqlıdır və inandırıcıdır. Inqilab məsələləri, inqilabçıların hərəkətləri, fəaliyyəti ilə bağlı məqamlarda isə bədii-estetik təsir sanki öz qüvvəsini itirir, oxucunu bunların nə qədər

inandırıcı olub-olmaması da heç maraqlandırmır və süjet xəttində izlədiyi digər məqamlara tezliklə keçidi gözləyir. Bu məsələnin müasir ədəbiyyatşünaslıqda şərhilə bağlı bir misal: “Şamo”, “Dirilən adam”, “Dünya qopur”, “Tərən”, “Qəhrəman” kimi romanlarda Azərbaycan kəndinin varlığı, real mənzərələri, həyat və məişəti konkret bədii ifadəsini tapdığı halda, burada gedən inqilabi iş, inqilabi fəaliyyət, “sosialist inqilabçılığı” son dərəcə mucərrəd, yaygın səviyyədə - məhz “iş” kimi, tədbir kimi təsvir edilir (32, 133).

Inqilabçı obrazlar isə bu əsərlərin bədii siqlətini artırmır, poetikasını zənginləşdirmir. Şamonun (“Şamo”), Mərdanın (“Bir gəncin manifesti”), Qədirin (“Dirilən adam”), Veysin (“Dünya qopur”), Arazın (“Araz”), Bayramın (“Səhər”) inqilabçılığı heç də inqilabi bir sosial-nəzəri kateqoriya kimi anlayıb daxilən məslək mübarizəsi kimi qəbul etmələri ilə deyil, kortəbiiliklə, yaxud kasıbçılıqdan xilas olmaq söyləri ilə, yaxud da şəxsi motivlərlə, kimlərlərsə haqq-hesabı çürütmək “istəyi” ilə şərtlənir. Və suallar yaranır: özlərindən başqa kimə və nəyə lazımdı bu “inqilabçılıq”? Onlar niyə min illərlə insanın mənəviyyatında formalaşan instiktlərlə yaşamırlar? Niyə Qədir bir fərd kimi öz halal arvadını, həyatı bahasına olsa da, xilas etmək qüdrətində deyil? Niyə Şamo uzaq Şehli kəndində qoyub

getdiyi kasıb atasının, bacısı Gülsənəmin başına gələn müsibətləri, nişanlısı Qəmərin onun “daş qoyduğu yerə baş qoymağa” çoxdan hazır olduğunu bildiyi halda neçə illər bir oğul və qardaş kimi onların dadına yetmir, yalnız inqilabi hərəkata qoşulmaq yollarını axtarmaq və həmin hərəkətlə kəndinə qayıdıb məsələni həll etmək istəyi ilə yaşayır? Hətta Şamonun dostu, çilgün təbiətli Fərzalı da dözməyib deyir: ***“Qurd qiyamətdə ulayana kimi, gözlə ki, nə var, mən hələ Şehlidə başaşağı xəcalət gəzim ki, haçan divan dəftərxanası yolunda qan tökəcəyəm?”*** (88, 608)

“Şamo” romanı sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının diqqətçəkən nümunələrindən hesab olunur. Roman-epopeya hesab olunan bu irihəcmli əsərdə xalqın, müxtəlif qrupların həyatı epik genişliklə və realist qələmlə təsvir olunmuşdur. Romanda Azərbaycan kəndinin oyanması, təşəkkülü, yeni həyat uğrunda mübarizə, xalq güzaranının rəngarəng sahələri, məişəti, adət-ənənəsi, etnoqrafik xüsusiyyətləri, müxtəlif təbəqələrin psixologiyası geniş, canlı və koloritli bədii ifadəsini tapmışdır. Romanın bütün ruhu xalq həyatı, xalq psixologiyası üzərində köklənmişdir.

Bununla belə, “Şamo” romanında sinfiliyin milliliyi üstələdiyini, dövrün ideoloji təsirinin aşkar göründüyünü inkar edə bilmərik. Əsərin 1930-cu illərdə yazılan və sonralar müəllifin üzərində işləyib təkmilləşdirdiyi birinci cildi daha təbii və canlı, daha millidir. Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığı “Şamo” romanda sovet ədəbiyyatının ümumi estetik prinsiplərinin – inqilabın və xalqın qüdrətinin genişliyi ilə təsvir olunmasını razılıqla qeyd edirdi. Yazırdılar ki, belə əsərlərin müsbət qəhrəmanlarını əsas bir ideya düşündürür: inqilab! Bunların hamısı çalışır ki, Leninin ideyalarını ləyaqətlə həyata keçirsinlər... Müxtəlif ideyaların, dünyagörüşlərin, baxışların çarpışdığı şəraitdə surətin inqilabi əqidəyə yiyələnməsi ciddi məsələ hesab edilirdi. Vurğulanırdı ki, belələri ən yüksək estetik zövqü də inqilabdan alırdılar və bu, tamamilə yeni keyfiyyətdir.

“Şamo”nun roman-epopeya səviyyəsinə qalxması onun ensiklopedik xarakter daşmasına gətirib çıxarır. Realizmin yetkinliyi, insan və cəmiyyət haqqında dolğun təsəvvür yaratması ilə roman ictimai-siyasi, əxlaqi görüşləri, baxışları, psixologiya və əqidələri, manafələri rəngarəng insan xarakterlərinin simasında əks etdirir və bütün bunların nəticəsində əsər dövrün ensiklopediyası səviyyəsinə qalxır.

Siyasi-ideoloji baxımdan romanda qüsür görməyən ədəbi tənqid əsərin sənətkarlıq məsələlərində nöqsanlarını dönə-dönə qeyd etmişdir. Bunlar hər şeydən əvvəl lüzumsuz uzunçuluq, bir sıra surətlərin natamamlığı, bəzi mənfi obrazların birtərəfli və zəif verilməsi və sairələrdir. Romanın rus dilinə tərcüməçisi və tədqiqatçısı Z.Kedrina yazırdı: “Həlledici inqilabi mübarizə epizodlarında xalq qəhrəmanlarına qarşı istismarçı siniflərin içindən çıxmış qüvvətli düşməni göstərmək yolu ilə getmədiyindən və bunu heç arzu etmədiyindən müəllif həmin bu düşmən obrazlarının özünü süni surətdə aşağı salır, kiçildir, onları həqiqi həyatdakından fərqli olaraq, axmaq, birtərəfli, zəif göstərir. Burada yalnız həmin düşmən surətlərinin törətdiyi rəzalət və onların gördüyü işin ədalətsizliyi deyil, xalqa zidd ideyaları təbliq edən bu adamların rəzilliyi və gücsüzlüyü, başlıca olaraq, müəllifin əlində olanları ifşa etmək üçün əsas vasitə olmuşdur.

Mənim fikrimcə bu, nəzərdə tutulmuş məqsədə çatmaq üçün çətin ki, ən yaxşı vasitə olsun...”(146, 91).

Əbülhəsənin 1933-cü ildə qələmə aldığı “Dünya qopur” romanında da Veysin “inqilabçılığı” inqilabın qələbəsi deyil, bəlkə də faciəsidir. Veysin başçılığı ilə yoxsul şarbaflar inqilab sorağını eşidən kimi hər şeyi söküb-dağıdırlar, bütün dükanlara,

anbarlara hücum edib mal-mülkü ələ keçirirlər, özləri kimi yoxsullara paylayırlar, varlıların, bəy və ağaların imarətlərini, var-dövlətini ələ keçirməyə çalışırlar. Onlar dünənə qədər qulluq etdikləri sahibkarları, tacirləri, bəyləri dərhal özlərinin qatı, barışmaz düşməni elan edirlər. Lakin onlardan çox zülümlər görsələr də, anlaya bilmirdilər ki, bu sahibkar və bəylər də tarixən formalaşan bir zümrə idilər və eyni millətin müəyyən qədər seçilən nümayəndələridirlər.

Sovet dövrünün ədəbi tənqidi roman haqqında həmişə böyük razılıqla yazırdı ki, əsərdə bədii konfliktin əsasında uçulan, məhv edilən köhnə dünya ilə yeni, sosialist cəmiyyəti qurucuları arasındakı siyasi toqquşmalar, sinfi vuruşlar dayanır. Rus sovet ədəbiyyatşünası V.D.Osotski isə “Müasir sovet romanının qəhrəmanları və milli xarakter problemləri” adlı məqaləsində daha uzağa gedərək “Dünya qopur” romanını əsasən burada beynəlmiləçiliyin güclü olmasına görə qiymətləndirir. Halbuki beynəlmiləçilik məsələsi heç də romanın ön xəttində durmur. V.D.Osotski yazır ki, Əbülhəsən “öz qəhrəmanlarının xarakterini onların milli müstəsnalığında deyil, beynəlmiləl ümumiliyində açır. Lakin bu, heç də həmin Bülənd və Veys obrazlarının öz milli xüsusiyyətlərini itirməsi kimi başa düşülməməlidir” (150, 44). Göründüyü kimi müəllif

əsərə dövrün konyunkturası baxımından yanaşmış, romandakı əsas mətləblərə toxunmamışdır.

Romanın yaratdığı ilk təəssürat belədir: Azərbaycanın ən ucqar və sakit güşələrindən olan Çayqıraqlı qəsəbəsində də ilk dəfə olaraq, “inqilab” nidaları hamını, hər şeyi möhkəmcə silkələmişdir. İndiyədək hamı üçün bəlkə də təbii və adi görünən hadisə və münasibətlər aydınlaşmağa başlamış, cəmiyyətin bütün təbəqələri mövcud vəziyyətdə mövqeyini müəyyənləşdirməli olmuş, gələcək taleyini yenidən götür-qoy etmişdir.

“Dünya qopur”u otuzuncu illər bədii nəsrinin ən yaxşı nümunələrindən biri, realizminin gücü və psixoloji təhlilləri ilə seçilən bir roman kimi qiymətləndirmək olar. Hiss olunur ki, müəllif əsəri zəngin sənətkar müşahidələri, həyatı faktlar əsasında yazmış, mövzunun həyatiliyi və reallığı canlı və inandırıcı obrazların yaranması ilə nəticələnmişdir. Veys də, Əziz də, Zeynal da, Ciniş Əhməd də, Nəcmi müəllim də, Bülənd də, Minayə də, Sona da, Şahbəy də, Allahqulu da, Qadir də, Əminə də, Çimnaz da... belələrindəndir. Veysin və dəstəsinin “partizanlığı”, zorakılığı, anarxizmi oxucuda nə qədər narazılıq doğurursa, inqilabın rəhbər nümayəndəsi, nahiyyə revkomunun sədri, təhsilli və savadlı Sirat Müstəqimov

da rəğbət yaratmır, müsbət obraz kimi təqdim edilən Bülənd isə hadisələrə çox vaxt radikal münasibəti ilə əhalinin inqilabda axtardığı nümunəvi təmsilçi səviyyəsinə qalxa bilmir. Qadir Büləndə deyir:

“ - Mən elə bilrdim ki, sən bizim hökumətimizin nöqsanlarını düzəltmək üçün hökumət qulluqçularının arasında olan alçaqlarla , rüşvətxorlarla mübarizə edirsən. Çalışsın ki, belə pisliklər aradan qalxsın. Demə sən də baltanı bu ağacın lap kökündən vuranlardansanmış” (26, 143).

Yaxud, xalq arasında inqilabın mahiyyəti haqqında fikirlər aşağıdakı dialoqda belə ifadə olunur:

Sona: **“ – Mal-dövlət davası deyil, bəs axı onda bu nə davasıdır?.. Bəlkə taxt-tac davasıdır? Hə?”**

Səttar: **“ – Bala, taxt-tac davası da elə əslinə baxsan, mal-dövlət davasıdır da!”** (26, 63).

Hətta inqilabçıların (Veysin və Büləndin) anası Çimnaz da inqilabın mahiyyətini başa düşə bilmir:

“Hərki-hərkillikdi?! Hə! Deməli inqilab – hərki-hərkillik imiş! Nə böyük olacaq, nə kiçik! Nə qanun, nə qayda! Kim yerindən tez durdu, o böyük olacaq, hə?” (26, 75).

Həmzə bəyin arvadi Əminə inqilabçıların lap “kökündən” danışır:

“ – Ermənilərdir də, ermənilər! Daşnak adı xoşlarına gəlmədi, mauzerist olmadı, indi də adlarını bolşevik qoyub aləmi çaxnaşdırırlar” (26, 28).

Əminənin və bir çoxlarının belə qənaəti də, əlbəttə, əsassız deyildi. Həmin dövrdə – 1918-ci ildə Azərbaycanın bir çox yerlərində olduğu kimi, romanda hadisələrin baş verdiyi Şamaxı qəzasında da daşnaklar məhz bolşevik adı altında azərbaycanlıların qırğınını törətmişdilər.

Romandan alınan təəssüratın bir məqamını da qeyd etməyi lazım bilirik. İdeoloji konsepsiyanın prinsipləri əsasında bu romanda da, “müsbət” insan tipləri ilə yanaşı “mənfilər”də vardır. Bunlar yeni quruluşa, inqilaba qarşı duranlardır – bəylər, tacirlər, onların ailə üzvləri, habelə vəziyyətdən istifadə edib başlarını girələyənlərdir. Əlbəttə, müəllifin vəzifəsi onları “ifşa” etmək, onlara qarşı nifrət yaratmaqdır. Amma əsəri oxuyanda bu “nifrəti” sanki yaşamırsan. Xüsusilə çağdaş günlərimizin prizmasında bu “mənfi” tiplərin, onların ailə üzvlərinin hərəkətlərini başa düşürsən, müqavimətin instiktini də, reallaşmasını da təbii hesab edirsən.

Mehdi Hüseyn “Daşqın” romanında (1933-1934) bir çox “mənfi” obrazlara da bu gün mənfi kimi baxmamaq olar. Romanın “vətəndaş müharibəsi” mövzusunda yazıldığı deyilir. Lakin bu, nə “vətəndaş müharibəsi”dir? H.Ənvəroğlunun yazdığı kimi, “vətəndaş müharibəsi” mövzusu yalnız bir istiqamətdə, açıq tendensiya və siyasi tərəfkarlıqla işləmək tələbi artıq ənənə şəklini alaraq müəlliflərin sərbəst yaradıcılıq axtarışları aparmalarına imkan vermirdi. Bir roman kimi “Daşqın” da “vətəndaş müharibəsi” mövzusunda birmənalı münasibətin qurbanı olub. Ona görə də romanda müəllifin boyaları yalnız qırmızı və qaradan ibarət olmuşdur. Millətin övladlarını düşmən cəbhəyə bölüb, qardaşı-qardaşa qarşı qoyan siyasi şəraitin dərinədən yaşanmadan, tələm-tələsik romanlaşdırılması hadisələrin birtərəfli və üzdən təhlil edilməsinə, başqa sözlə, qırmızılardan həmişə haqlı və qalib qüvvə kimi verilməsinə səbəb olmuşdur. Romançı mükəmməl bədii xarakterin deyil, daha çox inqilabın qələbəsinə təmin etmək qayğısına qalmışdır”(33, 150). Romandakı “qırmızılar” Azərbaycana sovet hakimiyyətini gətirənlərin təmsilçiləridir və işğalçılarla əks tərəfin mübarizəsini “vətəndaş müharibəsi” hesab etmək, əlbəttə, mübahisəli məsələdir. Sarxanın, Şirəlinin, Əmrahın partizan dəstələri hey atışırıqlar, vuruşurlar, daim

hərəkətdə, daim döyüş axtarışlarındadırlar. Lakin bu hərəkət dinamikasının müqabilində bədii dinamika, bədii cazibəlilik, xarakterlərin psixoloji aləmi, bədii məntiq yoxdur. Bir də ki, partizanların döyüşdükləri tərəf kimi əsasən “vətəndaş müharibəsi” cızığından kənardakı qüvvələri – həmin dövrdə hələ müstəqilliyini saxlamaq uğrunda mübarizə aparan gürcü menşeviklərinin hərbi hissələrini görürük.

Romanda M.Hüseyn bəzən siyasi-sinfi “vəzifələrdən” kənara çıxıb, bədii məqamlara diqqət yetirəndə, bir sənətkar, qələm sahibi kimi yaradıcılıq imkanlarının potensialını göstərir. Budur, Sarxanla Mahirənin görüşündən bir epizod:

“Yaxında toplar gurlayır, pulemyotlar havaya od sovururdu. Burada süküt, dərin bir sükut içində iki ürək döyünürdü. Qarşıdan qan qoxusu gəlir, ölüm havası çalınırdı. Burada insanlar sevişir, insanlar yaşamaq istəyirdilər” (44, 23).

Yeri gəlmişkən müəllif digər epizodlarda da “çərçivədən” çıxı bilər: məsələn, partizanların söhbətləri, narazılıqları ilə əlaqədar məqamları xatırlamaq olar. Xalqın anlaşılmaz durumda olmasını, çaşqınlığını partizanların söhbətlərini, narazılıqlarını ifadə edən epizodlarda görmək mümkündür.

Əmrahın oğlu İsfəndiyarın öldürülməsi, arvadının dəli olub özünü çaya atması epizodları isə bədii təsiri ilə yadda qalır.

Qayıdaq “mənfi” obrazlara. Yolçu, onun oğlanları – müsavat zabiti Şəmsi, Həmzə və başqaları. Bu obrazların “tünd boyalarda, yalnız millətin düşməni kimi verilməsi romanın konfliktinin təbii inkişafından doğmadığı üçün sənətə partiyalı, sinfi yanaşmanın qurbanına çevrilmişdir. Onlar ictimai həyatın özünün qurbanı olduğu kimi sənətdə də həm “istismarçı” sinfin nümayəndəsi kimi, həm də bir xarakter kimi qurbana çevrilirdilər. Çünki ideoloji təzyiq bu şəxslərin heç birini canlı bədii xarakter kimi yaratmağa imkan verməmişdir”. (33, 151). Bəs onlar niyə “mənfi” olmalıdırlar? Niyə müqavimət göstərməməlidirlər? Müəllif bu adamları “ifşa” etmək istəyirdisə, niyə bəs aşağıdakı sözlərlə xarakterizə edirdi?

Şəmsi: *“Ölkəni düşmənlərə verib mən hara gedirəm? Bu da bir növ namussuzluq deyilmi?”* (44, 54).

Şəmsi: *“Nə çoxdur Şura hökumətinin əlindən qan ağlayan...”* (44, 57).

Şəmsi: *“Mən ki, indi öz umuzumda vətəni yüksəltmək üçün ölümə gedirəm”* (44, 59).

Həmzə: *“Birdəfəlik igid kimi güllə qabağında ölmək bu cür it günündə dolanmaqdan min pay yaxşıdır... Qoy bütün*

kəndin, bütün uyezdin camaatı görsün ki, hələ onların tərəfini gözləyən igidlər də vardır...” (44, 243).

Şəhriyar bəy: ***“Bir adam ki, ac urusun, lüt soldatın tərəfini gözləsin, mən ona nə deyə bilərəm?”***(44, 92).

Romanda bolşevikləri təbliğ etmək, onların xalq işi uğrunda mübarizə aparanlar kimi tərənnümünü vermək təbii ki, müəllifin əsas vəzifəsidir. Lakin istər “mənfi”lər, istərsədə digərləri tərəfindən bolşeviklər haqqında deyilən fikirlər nəticədə müəllifin sözü kimi yadda qalmırmı? Ayrı-ayrı parçalara diqqət yetirək:

Bəyin evindəki qızların söhbətindən: ***“Allah vurmuşdu, deyirsən bolşeviklər yaxşı adamdır, allah vurmuşdu, harası yaxşıdır? Nə qaldı başımıza gətirməsinlər. Topdağıtmaz evimizdə bir xalçamız qalmadı, qoyun sürümüzü dağıtdılar... naxırımız əldən getdi”*** (44, 49). (İyirminci illərin bəylərinin nümayəndəsi Kərbalayı İsmayıl qırx il sonra F.Kərimzadənin yazdığı “Qarlı aşırım” romanında həmin sözləri belə ifadə edəcək: “bəy, o kəsdiyimiz duz-çörək haqqı, - ondan əziz şey bilmirəm, - mənə dəyən kimə dəysəydi, indiyə qədər on dəfə silah götürərdi. Adamın varına da dəyərlər, torpağını da götürərlər, nə olar, elə bilirəm əl çirkdi. Bəs hörmətə sözün

nədir? Kişiliyə sözün nədir? Axı birdən-birə hər şeyi adamın əlindən almazlar!”)

Kəndlinin dedikləri: ***“Biz bolşeviklərdən qorxmuruq. Nə öləsi qoyunumuz var ki, saldatlar əlimizdən alsın, nə də taxılımız var ki, atları ayaqlasın”.*** (44, 90.).

Əmrəh Tiflisdə hərbi hospitalda müalicə olunarkən belə söhbətin şahidi olur:

Gürcü Şəfqət bacısı: ***“Mənim əmim oğlu bolşevikləri görmüşdür. O deyir ki, bolşeviklər təpədən-dırnağa qədər qanlı xəncər-bıçaqla yaraqlanmışlar, onların hər biri yırtıcı heyvana bənzəyir”*** (44, 195).

Mir Cəlanın ilk romanları – “Dirilən adam” (1934-35) və “Bir gəncin manifesti” (1939) bədii-estetik özəllikləri, üslub zənginliyi, dilinin sadəliyi və şirinliyi ilə seçildilər və oxucu ilə dərhal ünsiyyətə girə bildilər. Hər iki əsərin qəhrəmanları – Qədir də, Mərdan da kənddən şəhərə gələndən sonra inqilaba qoşulurlar və yenidən kəndə “inqilabçı” kimi qayıdırlar. Onları şəhərə şəxsi problemləri gətirmişdi. Yəni Qədri kənddə “ölü” elan eləmişdilər, Bəbir bəy onun gözəl-göycək arvadı Qumrunu ələ keçirmək istəyirdi, özünü də zəlif vəziyyətə salmışdılar. Mərdan isə Hacı İbrahim Xəlili möhkəmcə əzişdirdiyi üçün qisas və həbs olunmaq qorxusundan qaçmışdı.

Yəni onlar öz şəxsi intiqamlarını almaq üçün hər hansı digər qisasçı dəstəsinə, qeyri-bolşevik qruplarına, lap elə qaçaqlara da rast gəlsəydilər qoşula bilərdilər. Sovet dövrü ədəbi fikrində belə inqilabçılar haqqında yazılan “aylarla, illərlə ailələrinin, ata-analarının, sevgililərinin üzünə həsrət qalır, canlı insan kimi, əsil həyat adamı kimi bir çox nəşə və zövqlərdən məhrum olurdular. Onlar ən böyük nəşəni inqilabdan, xalq uğrunda apardıqları mübarizədən alırlar” (50, 140) sözlərini oxuyanda isə roman müəlliflərinin belə “nəşəni” və “zövqü” hansı bədiilik meyarları ilə, təbiiliklə və inandırıcılıqla, ürəkdən və məhəbbətlə yaratdıqlarını görə bilmirik. Qədirin “inqilabçı” olmağı ilə bağlı epizodu xatırlayaq:

Qara kişi (firqə sədri) Qədirə deyir: ***“ - Hə, bilirsən nə var, qardaş oğlu! Burada heç zad yoxdur. Burada bircə şey var – məslək!***

- Necə yəni məslək? Məslək nə olsun?

- Bir döz! - Qara kişi aramla danışdı. – Bir döz, gecə də keçir. Məslək odur ki, burada sən canını, malını, başını qoyursan! Kimin yolunda – fəhlə - kəndlinin azadlığı yolunda... Sabah firqə deyəcək: tufəngi götür səngərə get. Baş üstə, getməlisən! Partiya sənə deyəcək: soyuqda köynəkcək

burdan Şəmkirəcən qaç! Gərək qaçasan. Qoy ev-eşiyini, get Fıtlərbörkə. O saat. Ayrı söz yoxdur. Gərək gedəsən...

Qədir duruxdu:

- Yəni firqə qoymaz mən arvad –uşağım ilə görüşəm?

- Yox...Elə demədim, dediyim odur ki, firqəmizin işi sənə candan da, başdan da, arvad-uşaqdan da qabaqdır” (68, 123).

“Dirilən adam” romanı inqilab mövzusunda əsər hesab olunsa da, Mir Cəlal özünəməxsus sənətkarlıqla, realizmin gücü ilə Azərbaycan kəndinin əhatəli mənzərəsini verə bilmişdir, həyat həqiqətlərini, acı reallığı açıb göstərmişdir. Burada sosial ədalətsizliyə, insana antiinsani münasibətə etiraz güclüdür. Ədəbiyyatşünas T.Salamoğlunun yazdığı kimi, “Qədirin talesizliyi və bu talesizlikdən doğan həyat “romanı” ideoloji təfsirin geyindirdiyi “sınıf don”a heç cür sığışmır, milli gerçəkliyin sosial bəlası kimi dərin bəşəri məzmun, mənə daşıyır” (100, 17).

Digər obrazlarla müqayisədə Qədir bir elə canlı və inandırıcı deyildir. Qədirin inqilabi gerçəklik əsasında mənəvi “dirilməsi”nin də bədii-estetik və sosioloji-fəlsəfi tərəfləri əsaslandırılmamışdır. Sanki müəllif Qədri inqilaba gətirməklə “sosial sifariş”i yerinə yetirdiyinə arxayınlaşmış, sonra isə öz bədii aləminə baş vurmuşdur, canlı və maraqlı obrazlarını

(Qumru, Məşədi İslam, Qıssa xanım, Bəbir bəy, Sarıqlı Molla, Bekar və b.) və bədii lövhələrini, epizodlarını (təbiət mənzərələri, şəhərin quduz mənzərəsi, Bəbir bəyin “adaxlıbazlığı”, Qumru-Sarıqlı Molla əhvalatları, Bəbir bəyin məclisi və s.) tapmışdır.

“Bir gəncin manifesti”ndə də belədir. Sanki M.Cəlal Mərdan obrazını inqilaba gətirməklə ideoloji nəzarətçilərə dedi ki, “buyurun, bu da sizin inqilabçı obrazı”. Yaxud, “buyurun, bu da sizin Lenin!”, “Qalanları isə mənimdir!” Qalanları: “Təhqir”, “Təcili tədbir”, “Nökərçilik”, “Yeni yolda”, “Sonanın cavabı”, “Göz yaşı romanı”, “Məktub”, “Manifest” fəsilləridir. Bu fəsillərin hər birini isə ayrılıqda Azərbaycan ədəbiyyatının bədii cəhətdən mükəmməl və unudulmaz nümunələri hesab etmək olar.

Çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda romanın uğurunu sosializm realizmi üstünlüklərindən çox, yazıçının fərdi romantik üslubu ilə bağlayırlar. M.Cəlal romanlarında, xüsusilə “Bir gəncin manifesti”ndə müasir bədii təfəkkürü cəlb edən məziyyətlərin çox olduğu razılıqla göstərilir. Ədəbi fikir istər Baharın taleyinin, istərsə də onun anası Sonanın xarakterinin bədii düşüncə predmeti olaraq qalacağı qənaətindədir. Onların ikisi də müstəqil bədii süjetin baş qəhrəmanı səviyyəsində dayanırlar

və ümumilikdə romanın baş qəhrəmanı hesab edilən inqilabçı Mərdandan xeyli yüksəyə qalxırlar. Həm də bu personajlarla bağlı fəsillər o qədər güclüdür ki, hətta hadisələrə sinfi - ideoloji mövqedən verilən şərhlərin və siyasi- publisist deyim tərzinin üstünlük təşkil etdiyi proloqu, epiloqu və bir neçə fəsli çıxsaq belə, roman öz bütövlüyünü, bədii-estetik təsirini saxlayacaqdır.

Inqilab mövzusu və inqilabçılar görkəmli yazıçı M.S.Ordubadinin bədii yaradıcılığında da kifayət qədərdir. Onun “Dumanlı Təbriz” romanı və “Döyüşən şəhər”, “Gizli Bakı” və “Dünya dəyişir” əsərlərindən ibarət trilogiyası bu sıraya qatılır. Bəri başdan deyək ki, “Dumanlı Təbriz” bu cərgədə dura bilməz. Uzun müddət “Dumanlı Təbriz”də inqilabi mövzuda yazılmış romanların xüsusiyyətləri axtarılmışdır. İdeya aydınlığını bir çox əsərlərimizdə olduğu kimi, M.S.Ordubadinin də romanlarının mühüm məziyyəti hesab edənlər, nədənsə “alt qatda”kı ideyaları görmək istəməmişlər.

“Dumanlı Təbriz” romanı 1907-1917 ci illərdə Cənubi Azərbaycanda baş verən mürəkkəb tarixi hadisələrdən bəhs edir. Burada hansı inqilabdan söhbət gedir? Həmin dövrdə İranı

əhatə edən məşrutə hərəkatından. Bu hərəkat isə Cənubi Azərbaycanda milli-azadlıq çalarları ilə görünürdü və onun Səttar xan və Bağır xan kimi liderləri vardı. Deməli, “inqilab” və “inqilabçılar” milli-azadlıq hərəkatı ilə bağlıymış. Bakıdan göndərilən və Əbülhəsən bəy adı ilə fəaliyyət göstərən inqilabçı isə sinfi mübarizə aparmaq söylərində olsa da, daha çox milli azadlıq hərəkatının təmsilçisi kimi görünür.

“Dumanlı Təbriz” romanı tədqiqatımızın digər fəslində geniş təhlilə cəlb olunduğu üçün üzərində dayanmırıq.

1918-ci ildə Azərbaycanda gedən mürəkkəb ictimai-siyasi prosesləri əks etdirən “Döyüşən şəhər” romanında “inqilabi, yaxud “vətəndaş müharibəsi” mövzusunda yazılan roman təsnifatının zahiri örtüyü altında öz fərdi-şəxsi həyatları olan insanların canlı bədii obrazları vardır” (33, 155). Lakin, “Dumanlı Təbriz”dən fərqli olaraq, trilogiyaya daxil olan romanlarda sırf ideoloji məqsəd üstünlük təşkil edir və müəllifin bolşevizmə, sovet hakimiyyətinə rəğbəti açıq ifadə olunur. M.S.Ordubadi qeydlərində deyirdi ki, trilogiyanı yazmaqda məqsədi Bakı partiya təşkilatının gizli hərəkat tarixini iyirminci illərə qədər bədii şəkildə verməkdir. Müəllif 1894-cü ildən 1918-ci ilə qədərki hadisələri “Gizli Bakı”da,

1918-1920-ci illəri “Döyüşən şəhər”də, 20-ci illəri isə “Dünya dəyişir”də əks etdirmişdir.

Sovet ədəbiyyatşünaslığı bu romanları qiymətli bədii nümunələr hesab etməklə, M.S.Ordubadını “inqilab salnaməçisi” adlandırmışdır. Bolşevizmin Bakıda fəaliyyət göstərən nümayəndələrinin – Xanlar Səfərəliyevin, Kobanın, Pyotr Montinin, Lado Ketsxovelinin, Bakı kommunası rəhbərlərinin, S.M.Kirovun və digər inqilabçı obrazlarının yaradılması, Hacı Zeynalabdin Tağıyev, Şəmsi Əsədullayev, Ağamusa Nağıyev kimi “burjuv”ların ifşası müəllifin böyük yaradıcılıq nailiyyəti kimi qiymətləndirilmişdir.

Trilogiya oxucunu inandırmağa çalışır ki, guya uzun illər boyu Bakıda güclü inqilabi hərəkət formalaşmış, onun Bakı kommunası kimi “parlaq” səhifəsi də olmuş, Oktyabr ideyalarından “güc alan” Bakı inqilabçıları Azərbaycanda Sovet hakimiyyətini qurmuşlar. Əlbəttə, tarix artıq hər şeyə aydınlıq gətirmiş, hər şeyi yerinə qoymuşdur. İndi Bakı bolşevizminin də, Bakı Kommunasının da siması və məqsədi məlumdur, Azərbaycana sovet hakimiyyətinin inqilabi çevrilişlə deyil, XI Qızıl Ordunun işğalı ilə gətirildiyi də aydındır. Odur ki, tarixi faktların yenidən araşdırılması ilə hər üç romanın uydurma üzərində qurulduğu təkzib olunmur. Xüsusilə trilogiyanın

üçüncü romanında – “Dünya dəyişir”də “alovlu bolşevik” S.M.Kirovun müsbət obrazı bədii yaradıcılığa siyasi-ideoloji təsirin güclü təzahürü kimi başa düşülə bilər.

Bununla belə, həmin romanlarda həm tipoloji mənada, həm də janr strukturu baxımından diqqəti cəlb edən məqamlar az deyil. Oxucunu da cəlb edən bu əsərlərdəki inqilabçılıqların fəaliyyəti, “inqilab işi” deyil, ayrı-ayrı şəxslərin fərdi-şəxsi həyatları, ailə-məhəbbət macəraları, bədii xarakterlərindəki həzin lirizm və psixologizm, lap elə ayrı-ayrı süjetlərdə nağılvarilik və macəraçılıqdır. Bu və digər özəlliklər bu gün M.S.Ordubadinin həmin trilogiyasından “imtina etmək” haqqında səslənən fikirlərə, əlbəttə, haqq qazandıra bilməz. Belə fikirlər bir ideoloji xətti inkar edib, digər ideoloji mövqedə durmaq kimi də başa düşülə bilər. Hər bir bədii əsərə isə, ideya-məzmun və poetik-estetik keyfiyyətlərindən asılı olmayaraq, bədii fakt kimi yanaşılması vacibdir.

“Səhər” (M.Hüseyn), “Araz” (A.Şaiq), “Nina” (S.Rəhman) romanlarında da müəlliflərin məqsədi aydındır: XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda inqilabi-tarixi şəraitin yaranması, xalqın inqilabi şüurunun oyanması və onu inqilaba aparan prosesləri göstərmək. Sözü qısa, inqilabı və bolşevik inqilabçılığını Azərbaycan hadisəsi kimi təqdim etmək. Əlbəttə,

əsasən Bakıda özünü göstərən, rusların və digər millətlərin aparıcı olduğu fəhlə hərəkatlarına yalnız kommunist donu geyindirmək, onları Azərbaycanın taleyi ilə bağlamaq və milli maraqlar, milli şüurun oyadılması istiqamətli kütləvi hərəkatların üstündən vaz keçmək məsələyə məqsədli-ideoloji yanaşmanın, tarixi hadisələrdəki həqiqətləri və fəlsəfəni görə bilməməyin (yaxud bilməyi məqsədli hesab etməməyin), onlara digər bucaqlar altında baxılmamasının nəticəsidir.

“Səhər” romanını M.Hüseynin yaradıcılığında irəliyə doğru bir addım kimi dəyərləndirən ədəbi tənqid qeyd edirdi ki, “inqilabi nəzəriyyənin, partiya rəhbərlərinin kütlələrə təsiri, xalq hərəkatının şüurlu və mütəşəkkil bir şəkil alması, Bakı fəhlə hərəkatında rus inqilabçı fəhlələrinin fəal iştirakı romanda canlı və doğru verilmişdir” (1, 308). Amma belə bir suala cavab axtarılmasının deyəsən hələ zamanı gəlməmişdi: rusun Bakıda inqilab etməsində məqsədi nə olmuşdur?

Hər halda, “Səhər” romanı bədii məziyyətləri ilə yuxarıdakı sırada iki əsərdən fərqlidir. Struktur quruluşunda, süjet, konflikt və xarakterlərin yaradılmasında, mükəllimələrdə bir çox özəllikləri romanın Mehdi Hüseyn yaradıcılığında mühüm yer tutmasını şərtləndirir.

Romanın aparıcı obrazları Məşədi Əzizbəyov və Bayramdır. Sovet dövrünün ədəbi tənqidi yazırdı ki, M.Hüseyn azərbaycanlı fəhlələrdə inqilabi şüurun oyanmasını, xalqlar arasındakı dostluğu realist bədii səhnələrdə vermiş, bunları əsasən Bayram surətinin bədii tərcümey-halında, onun mübarizə tarixi ilə əlaqədar bədii tablolarla cəmləşdirmişdir. M.Əzizbəyov kimi inqilab rəhbərlərinin fəaliyyəti sayəsində o da inqilab ordusunun sədaqətli bir əskəri olur (1, 494-495). Həmçinin yazıçının M.Əzizbəyov surətinə çox əhəmiyyət verdiyi, onu siyasi mübarizə planında geniş və hərtərəfli təsvir etməyə çalışdığı qeyd olunurdu (1, 307). Xatırlayaq ki, M.Əzizbəyov obrazı üzərində yazıçı əvvəllər “Komissar” povestində də işləmiş, onun inqilabi fəaliyyətini təsvir etmişdi.

Bu gün isə ədəbi fikrin hər iki obraza münasibəti birmənalıdır: bu obrazlar, xüsusilə M.Əzizbəyov sxematikdir, birtərəflidir. Onlar yalnız hərəkətdə olan, müəyyən tapşırığı, proqramı icra edən personajlardır. Romanda M.Əzizbəyov ideoloji rüpa çevrilmiş, daxili aləmi, insani kompleksləri, azərbaycanlı kimi milli-mənəvi tərəfləri görünməyən bir obraz kimi verilmişdir. Yeri gəlmişkən, əsər araya gələndən sonra onun haqqında söz deyən M.Arif də (1957-ci ildə)

M.Əzizbəyov obrazının zəif verildiyini, “lazımınca dolğun, ətli-qanlı” çıxmadığını qeyd etmişdi (1, 307).

M.Əzizbəyovun, demək olar, bütün danışmaları, hətta evdəki söhbətləri də bir bolşevik təbliğatçısının sözləridir, sanki partiya proqramlarından, inqilabi vərəqələrdən gətirilən sitatlardır. O, hətta M.Ə.Sabirdən, “Molla Nəsrəddin”dən danışanda da oxucunu çaşqın vəziyyətə salır:

“ – Sabiri oxuyursunuzmu? “Molla Nəsrəddin” jurnalına fikir verirsinizmi? Onlar həyatdan yazırlar. Şəxsən mən onları inqilabın köməkçiləri hesab edirəm” (48, 279).

Romanda bir insan və azərbaycanlı kimi M.Əzizbəyovun daxili aləmi lazımınca açılmamış, “alt qat”dakı düşüncə tərzi, milli təfəkkürü göstərilməmişdir. Halbuki, bu bir həqiqətdir ki, tarixi şəxsiyyətlərin dəyərləndirilməsində onların bədii obrazının təqdimatı mühüm rol oynayır. Hesab edirik ki, sovet dönəmində təkcə bədii ədəbiyyatda deyil, tarixi-siyasi kontekstdə də M.Əzizbəyovun təqdimatı birtərəfli olmuş, o, yalnız siyasi fiqur, alovlu leninçi, mətin inqilabçı və publisist kimi təbliğ olunmuşdur. Bəy nəslindən olan, XX əsrin əvvəllərində Peterburqda ali təhsil alaraq vətənə qayıdan, həyat tərzini milli zəminə söykənən bu insanın inqilabi hərəkata qoşulması, Bakı Komunasında təmsil olunması da yəqin ki,

müəyyən motivlərə əsaslanırdı. Hər halda, M.Əzizbəyov fenomeni istər tarix səhifələrində, istərsə də bədii ədəbiyyatda lazımınca ifadəsini tapmamışdır. Bəlkə də, 26-ların cərgəsində qətlə yetirilməsəydi, sovet hakimiyyəti qurulandan sonra M.Əzizbəyov da N.Nərimanov kimi eyni aqibəti yaşayacaqdı.

Deyə bilərlər: axı M.Əzizbəyov Azərbaycan xalqına yad olan Bakı Kommunasının rəhbərlərindən biri olub, S.Şaumyanla bir komandanın üzvü kimi fəaliyyət göstərib... Elədir, lakin milli mənafeyimizə yad olan qısa ömürlü Bakı Kommunası dövründə M.Əzizbəyov olmasaydı nə qazanacaqdıq? Hər halda, nüfuzlu, şəxsiyyətli bir insan kimi M.Əzizbəyovla hesablaşırdılar, yəqin ki, o da olmasaydı həmin dövrdə azərbaycanlıların əleyhinə fəsadlar daha çox olardı. O, xalq tərəfindən qəbul edilirdi. Onu eşidirdilər. Təmsil olunduğu bolşevik dəstəsində onun nüfuzundan və şəxsiyyətindən müəyyən qədər çəkinirdilər.

Elə götürək 1918-ci ilin mart qırğınlarını. Həmin günlərdə azərbaycanlıların daha geniş miqyasda qırğınlarının qarşısının alınması üçün M.Əzizbəyovun gücü və səlahiyyətləri daxilində fədakarlıq göstərdiyini danmaq olmaz. N.Nərimanov yazırdı ki, “Şamaxıdan qayıdan Əzizbəyov faciəni mənə danışanda göz

yaşlarını saxlaya bilmirdi. Onda mənə aydın oldu ki, Bakıda sovet hakimiyyəti daşnakların əlindədir” (152, 189).

S.M.Əfəndiyevin qeydləri də diqqətçəkəndir. O, yazırdı: Məşədi son dərəcə həssas qəlbə malik insan idi. O, Şamaxı qəzasında olarkən dağıdılmış və qana boyadılmış Şamaxı şəhərinin mənzərəsinə baxıb qəlbində dəhşətli bir ağrı hiss etmişdi... Məşədi hər yerdə və hər vasitə ilə izah edirdi ki, Şamaxıdakı qırğın və yanğın bolşeviklər partiyasının və Sovet hökumətinin qatı düşməni olan daşnaklar tərəfindən törədilmişdir. Bu hələ bir yana qalsın, hətta mart günlərində “şəhərdə özbaşınalıq edən daşnak hissləri onu tutduğu vəzifələrə baxmadan həbsə almış, evini isə atəşə tutmuşdular” (63, 91).

Əlbəttə, oxucuya məhz belə keyfiyyətləri özündə daşıyan M.Əzizbəyovun bədii obrazını göstərmək lazım idi, o cümlədən “Səhər” romanında da.

Romanda digər obrazlar – İskəndər kişi, Pəri nənə, Səlminaz ana, Alı, Rəşid, Rəhimbəy, Şirin bəy, Vasili Orlov, Gözəl, Teybə, Osman, Mahmud və Minarə aparıcı obrazlarla (M.Əzizbəyov və Bayram) müqayisədə daha dolğun və inandırıcı çıxmışlar. Əsrin əvvəllərinin Bakısı və Azərbaycan kəndi (Ayıbasar) realist və zəngin boyalarla verilmiş, şəhərdə

və kənddə gedən proseslər geniş lövhələrlə və epizodlarla təsvir olunmuşdur.

Qeyd edək ki, “Araz” və “Nina” romanlarında Arazın inqilabçılığı və Əjdərin inqilab işinə xidməti də oxucu şüurunda heç bir bədii təsir yaratmamış, iz qoymamışdır. Bu əsərlərin müəllifləri A.Şaiqin və S.Rəhmanın yaradıcılıq simaları, Azərbaycan ədəbiyyatında yeri və rolu müəyyənləşərkən həmin romanların arxa planda qalması təbiidir və başa düşüləndir.

1930-1950-ci illər romanlarının tədqiqində bir məsələ də diqqəti çəkir. İnqilab mövzulu romanların demək olar ki, hamısında erməni obrazları vardır: “Dumanlı Təbriz”də Arşaq Surenyans, “Gizli Bakı”da Ayrapet, “Döyüşən şəhər”də S.Şaumyan, “Şamo”da Arşak, Suren, “Bir gəncin manifesti”ndə Suren, “Dünya qopur”da Karapet, “Araz”da Qriqor, “Qəhrəman”da Qrikor, “Səhər”də Tiqran və s. Bu obrazların hamısı müsbət planda verilmişdir və müəlliflər rejimin beyinlərə yeritdiyi ideoloji əsasında onlara rəğbətlərini də ifadə etmişlər.

“Dünya qopur”da hətta azərbaycanlılar guya musavatçılar tərəfindən dağıdılmış erməni kəndini yenidən tikirlər (görəsən ermənilər də dağıtdıqları yüzlərlə Azərbaycan kəndlərində birçə ev tikiblərmə?). Romandan bir parça:

Ermənilər üçün tikilən yeni kəndin açılışında. **“Gurultu ilə Cinişin sağlığına içildikdə o birdən yanında oturmuş sarıbiğ ermənidən soruşdu:**

- Ə, Karapet, de görüm inandın ki, sənə ev tikdik, yoxsa yox?

- İnandım, inandım axber! Biz əvvəldən qardaşım! Partiya bizim qardaşlığımızı yaman bərkitdi” (26, 397).

Həmin dövr Azərbaycan ədəbiyyatında ermənilərin müsbət obrazlar kimi ortaya çıxmasına ürəyi genişliyin, dinc yanaşı yaşamaq istəyinin, tolerantlığın, xalqımızın tarixən hər cür düşmənçilik hissindən, kin-küdurətdən uzaq olmasının, bütün millətlərə dostcasına yanaşmasının təzahürü kimi də baxmaq olar. Belə bədii obrazları Azərbaycan xalqının ermənilərə uzatdığı dost əli kimi də başa düşmək olar. Lakin tariximizin son iyirmi beş ilinin hadisələri, həmişə dost əlini uzatdığımız tərəfin əsrin əvvəllərində, 1918-ci ildə olduğu kimi, əsil siqlətini, Azərbaycan torpaqlarına iddialarını, azərbaycanlılara qarşı kin-küdurətlərini açıb göstərmirmi?

Onu da vurğulayaq ki, həmin erməni obrazlarının canlılığından, bədii təsir gücündən danışmağın yeri yoxdur. İdeoloji fiqur kimi əsərlərə yerləşdirilən bu obrazların süjetin

inkişafında, konfliktin gedişində və həllində, romanın bədii təsirinin səviyyəsində heç bir rolu və əhəmiyyəti görünmür.

“Erməni məsələsi”nə yalnız Y.V.Çəmənzəminlinin əsərlərində - “1917-ci ildə” və “İki od arasında” romanlarında fərqli yanaşılmışdır. Qeyd edək ki, Y.V.Çəmənzəminlinin “Studentlər” və onun ikinci hissəsi olan “1917-ci ildə” romanlarının inqilab mövzusunda əsərlər cərgəsinə qatılması tamamilə əsassızdır. Hətta Rüstəmbəy kimilərin bəzən inqilaba ürəkdən qoşulmağa tərəddüdlə yanaşmaları, bolşeviklərin yürütdükləri siyasətin beynəlmiləl mahiyyətini dərinədən dərk edə bilməmələri, onlarda inqilabçılara məxsus inqilaba ürəkdən vurğunluğun olmamasını müəllifin nöqsanı da hesab etmişlər ki, bu da absurddur! Həmin romanı da tədqiqatımızın digər fəslində təhlilə cəlb edəcəyimiz üçün bu məsələlərin üzərində geniş dayanmırıq. Bununla belə, romanda müəllifin “erməni məsələsi” ilə əlaqədar toxunduğu bir məqama diqqəti cəlb etmək istəyirik. Burada Kasparyan adlı bir erməni obrazı vardır. O, Rüstəmbəyə qarşı nə qədər səmimi və sədaqətli görünsə də özündə “daşnaq zehniyyəti”ni yaşadır. Rüstəmbəy deyir:

“- Bilirsiniz, erməni məsələsini bizimlə əlaqədar bir məsələ olaraq... ətraflı tədqiq etmişəm... Müharibə əsnasında Moskvada rusca nəşr etdirdiyiniz məcmuə və kitabları gözdən

keçirdim. Erməni hərəkətinin tarixi ilə də az-çox tanışam... Erməni millətinə xeyirxah bir türk sifətilə bunu deməliyəm ki, erməni milli hərəkət rəhbərləri bir çox səhv yapmış və yapırırlar. Çar idarəsinə muxtariyyət ümidi bəsləmək boş bir xəyaldan başqa bir şey deyildir. Böyük Pyotrda bəri bütün çarların sizə verdiyi vədlər yoxa çıxmış. İştə, xristian Avropa və Rusiyanın sizə verdiyi “faydalar!” Millətinizin faciəsi yaxını qoyub uzaqda dost aramaqdan irəli gəlmiş. Zənn edirəm millətin müqəddəratını keşişlərin və korgözlü daşnaqların cəngindən qurtarmağın zamanı çoxdan gəlmişdir” (16, 271-272).

Rüstəmbəyin sözlərini Kasparyan bir neçə gün düşünür, götür-qoy edir və nəhayət müəyyən tərəddüdlərdən sonra onunla razılaşır:

“ - O gündən sənin dediklərini fikirləşdim...Məssəb haqqı, doğru deyirsən. Düzdür, o gün sənə cavab vermədim, çünki, doğrusunu deyim, inanmadım. Axi, canım, bu da səbəbsiz deyil. Müsəlmanlar bizi çox qırmişlar, biz də müsəlmanları az öldürməmişik, düşmən olmuşuq. Bu düşmənçiliyimizi tərbiyə və təhsilimiz bir qat daha artırmışdır. Erməniyə qarşı olan zülümləri evdə atamız-anamız, kilsədə keşiş, məktəbdə müəllim, müəlliflər, jurnalistlər o qədər

söyləmişlər ki, varlığımız kinlə yoğrulmuşdur...Sənə doğrusunu deyim, bizi qırdıran, məhv edən bu kin olmuşdur. Müsəlmanın bir məsəli var: “Qanı qanla yumazlar, su ilə yuyarlar”. Daşnaqlar həmişə qanı qanla yumaq istəmişlər...” (16, 274-275).

1.6.4. “SOSIAL SİFARİŞ” DAİRƏSİNDƏ. Tarixi romanlarımızı müəyyən mənada istisna etsək, 1930-1950-ci illərin roman yaradıcılığında müəlliflər partiyanın siyasi xəttindən, ədəbiyyata verilən “sosial sifariş”dən kənara çıxa bilməmişlər. Xüsusilə Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı on il ərzində partiya ədəbiyyat və incəsənət qarşısında ideoloji tələblərini daha da gücləndirmişdi. Fikrimizcə, sosialist realizmi bədii metodunun qəti normativlər dövrünün 1930-1950-ci illəri əhatə etməsi barədə qənaətlər (T.Əlişanoğlu) bu mənada mübahisəli görünür. Yəni həmin “qəti”lik, sərtlik 1945-1955-ci illər ədəbiyyatı üçün daha xarakterikdir.

“Sosial sifariş” dairəsində fəaliyyət göstərən yazıçılar öz istedadlarını da, bədii axtarışlarını da bu əhatədə araya çıxarmışlar və bunu da danmaq olmaz ki, hər bir sənətkarın əsəri qiymətləndiriləndə siyasi-ideoloji amillərlə yanaşı, istedad da əsas meyar olmuşdur. “Sosial sifariş”in mövzularını aşağıdakı qaydada qruplaşdırmaq olar:

- İnkilabi hərəkət, “vətəndaş müharibəsi”, Sovet hakimiyyətini möhkəmləndirmək uğrunda mübarizə;
- Kollektivləşmə hərəkəti, sosializm quruculuğu və yeni həyat uğrunda mübarizə;
- Sovet cəmiyyətinin, rəhbərin, sovetlər hakimiyyətinin tərənnümü, “sinfi düşmən”in ifşası;
- Böyük Vətən müharibəsində partiyanın rəhbərliyi ilə xalqın hünər və qələbəsi;
- Müharibədən sonra bərpa və quruculuq hərəkəti;
- Əmək qəhrəmanlarının tərənnümü, sosializm yarışı;
- Sosialist sisteminin kapitalizmdən üstünlüyü, kapitalizmin ifşası və s.

Mövzular müxtəlif olsa da, onları eyni motivlər, eyni inkişaf xətti, qəhrəman obrazlarını eyni məqsəd, eyni anlam birləşdirir. Fərqlər isə müəlliflərin istedad səviyyəsindən asılı olaraq, əsərin poetik, dil və üslub, bədii-estetik özəlliklərində görünür. Yeni həyat uğrunda mübarizə, kollektivləşmə hərəkəti otuzuncu illərdə Ə.Əbülhəsənin “Yoxuşlar”, M.Hüseynin “Tərən”, Ə.Vəliyevin “Qəhrəman” romanlarında aparıcı istiqamətlərdir (inkilabi hərəkət, vətəndaş müharibəsi mövzuları ilə bağlı əsərlərin tədqiqinin qənaətləri barədə yuxarıda

danışmışıq). Yeni Azərbaycan romanı 1930-cu ildə Əbülhəsənin yazdığı “Yoxuşlar” romanı ilə başlanır. Onu da deyək ki, “Yoxuşlar”ı və “Dünya qour”u yazan Əbülhəsən “Dostluq qalası”, “Tamaşa qarının nəvələri”, “Sədaqət” əsərlərinin müəllifi Əbülhəsəndən irəlidədir. Xüsusilə ona görə ki, ilk iki əsərlə müəllif yeni Azərbaycan romanının yaradıcıları sırasındadır. Sonrakılar isə Azərbaycan nəsrinin sıradan əsərləridir.

Sovet dövrü ədəbi fikri “Yoxuşlar” romanını həm Azərbaycan sovet romanının ilk nümunəsi olaraq, həm də zamanında mövzu aktuallığına görə qiymətləndirmişdir: “Yoxuşlar” romanının ideyası Azərbaycan kəndində kollektiv təsərrüfat uğrunda gedən mübarizələrin inkişaf yolunu bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə göstərmək və bu tarixi prosesin əhəmiyyətini izah etməkdən ibarətdir. Müəllif bu ideyanın konkret mövzu dairəsində bədii həllini vermək üçün ən geridə qalmış ucqar bir kənddə qolçomaqların bir sinif kimi ləğv edilməsi və bütün fərdi təsərrüfatların elliklə kollektivləşmə işinə cəlb olunması uğrunda mübarizələri qələmə almışdır” (26, 7). Bu gün isə roman mövzusuna, mövzunun aktuallığına, ideyasına görə deyil, obrazlarına,

həmin dövr gerçəkliyinin ayrı-ayrı epik lövhələrinə görə maraqlı ola bilər.

Əbülhəsən əsərinə ilk roman obrazlarını gətirmişdir. Bunlar Bakı fəhləsi, yeni kolxoza rəhbərlik etmək üçün göndərilən Bünyad, yeni kənd uğrunda yorulmadan çalışan Qumru, kənd fəalı Muzdur, milis rəisi, pozucu qüvvələrə məharətlə rəhbərlik edən Kamal, qolçomaq Əhməd, kənd ortababı Babacan, Cani kişi və başqalarıdır. Bunların hər birini müəllif canlı xarakter səviyyəsinə qaldırmağa çalışmış, fərdi özəlliklərini, psixoloji aləmlərini açmağa səy göstərmişdir.

Mehdi Hüseyn “Tərən” romanına (1937-1938) əvvəlki “Daşqın” əsərinə nisbətən bir neçə canlı obraz gətirmişdir. Və bu roman da partiya təbliğatçısı və şüarçısı səviyyəsində görünən baş qəhrəmanı Tərənəin sxematik, cansız obrazı ilə deyil, Mürsəl kişi, Güləli oğlu, Həmid, Ədhəm kimi canlı insanları ilə diqqəti çəkir. Romandan bir parça:

“Şəhribanı onun sözünü kəsdi:

– Əlbəttə, indi vaxtın olmaz. Kolxoza yazılıbsan, böyük adam olubsan. Bizdə nə var? Yoluq-yoxsul adamıq. – Bəy qızı istehzanın yersiz olduğunu duyub səsinin ahəngini dəyişdi: –

Kolxoz deyəndə ağzınıza çullu dovşan sığmır, de görüm mənim qapımda yaxşı dolanırdın, yoxsa indi?

Güləli oğlu adəti üzrə əlindəki çubuqla yeri qurdalayır. O, Şəhribanının sualını eşitməməzliyə vurdu.

– Vallah, – dedi, – nə bilim, ay xanım, görək axırı nə təhər olur da”. (44, 498).

“Görək axırı nə təhər olur” – bu, təkcə Güləli oğlunun deyil, kənddə kolxoz quruculuğuna, sovet hakimiyyətini möhkəmləndirmək tədbirlərinə heç də könüllü qoşulmayan, hətta zorakı yollarla cəlb edilən minləri, yüz minləri düşündürən bir sual idi. Gənc Mehdi Hüseynin siyasi-ideoloji inamı və həyat həqiqətlərinə sədaqətli qalmaq instinkti arasındakı ziddiyyətlər də məhz belə epizodlarda görünürdü və onun bir istedadlı yazıçı kimi imkanlarını təsdiq edirdi.

Əli Vəliyev də həmin illərdə yazdığı “Qəhrəman” romanı ilə kolxoz quruluşu uğrunda sinfi mübarizəni tərənnüm etmişdir. Lakin bu roman cərgədə olan eyni istiqamətli romanlardan heç bir üstünlüyü ilə fərqlənmir, bəzi təbii məqamlarına baxmayaraq, bədiilik baxımından, kompozisiya quruluşu və bəsit təsvirləri ilə zəif təsir bağışlayır. İdeoloji tələblərə “xüsusilə” cavab vermək səyləri romanda nəzərə çarpır.

Ümumiyyətlə inkar etmək olmaz ki, otuzuncu illərdə müəlliflər fərdlərin yox, təbəqələrin, siniflərin psixologiyasını açmağa çalışsalar da, ədəbiyyatımıza bəzi yaddaqalan obrazlar gətirə bilmişlər. Ədəbi təcrübənin azlığı, janrın yeniliyi, dövrün kəskin ziddiyyətləri, ideoloji təzyiqin artması və s. çətinliklərə baxmayaraq, gənc müəlliflərin roman yazmaq səyləri, əlbəttə, qiymətləndirilməlidir. Təsadüfi deyildir ki, həmin dövrün romanları sonralar yenidən işlənmiş və nisbətən təkmilləşdirilmişdir.

“Saçlı” romanında hadisələr otuzuncu illərin əvvəllərində cərəyan edir və müharibə illəri də daxil olmaqla böyük bir dövr əhatə olunur. S.Rəhimov 1940-cı ildə yazmağa başladığı, üzərində 10 ilə qədər işlədiyi üç cildli “Saçlı” romanının araya gəlməsi haqqında yazırdı ki, “Saçlı”nı yazarkən sanki daş-qaya üstündə buruq qoyub yerin qatlarını qazmışam. Əsər araya gələndən sonra buradakı mənfi hadisələrin sovet həyatı üçün səciyyəvi xarakter daşımaması, sovet cəmiyyətində Sübhanverdizadə, Meşinov, Balacayev və b. kimi mənfi ünsürlərin olmaması barədə fikirlər səslənmişdir. Dövrün nüfuzlu tənqidçiləri yazırdılar ki, romanda müəllif “hadisələri və insanları birtərəfli, özü də dövrümüz üçün heç də səciyyəvi

olmayan bir şəkildə əks” etdirmişdir (46, 43), “sovet varlığı haqqında birtərəfli, natamam və bəzən də yanlış təsəvvür” yaratmışdır (46, 44), “qara qüvvələrin təsirinə olduqca böyük yer vermiş, onların qarşısında duran sovet adamlarını isə çox ağır hərəkət edən, düşməyə fürsət verən, döyüşkənlik ruhundan məhrum olan adamlar kimi meydana çıxarmışdır” (66, 227) və s. Bunlar da ilk növbədə sovet cəmiyyətinin artıq konfliktlərdən uzaq olması barədə şüurlara yeridilən ideoloji diqtənin əks-sədası idi. “Konfliktsizlik” dövründə tənqidi realizmə üz tutması S.Rəhimovun ciddi nöqsanı hesab edilsə də, “Saçlı” romanı xüsusilə ikinci və üçüncü cildləri ilə sosialist realizminin, sinfilik mövqeyinin bir nümunəsi olaraq görünür. Amma belə bir qənaəti də təsdiq etməliyik ki, romanda həmin dövr hadisələrinin real mənzərəsi, canlı və yaddaqalan obrazlar vardır.

“Saçlı” birinci cildi ilə güclüdür, cəlbedicidir, təsirlidir, bədii nümunə kimi yaddaqalandır. Düzdür, burada da uzunçuluq, yoruculuq çoxdur. Sonradan yazılan iki cild isə (yalnız üçüncü cildin əvvəllərində Zülmətin dəstəsinin darmadağın edilməsi, Sübhanverdizadənin ifşası ilə bağlı epizodlar istisna olmaqla) artıq görünür. İkinci və üçüncü cildlər sanki raykom katibi Tahir Dəmirov obrazını “ətə-qana

gətirmək” və Şaçlı – Rüksarə obrazını ön plana çıxarmaq, inkişafda göstərmək məqsədini güdür. Müəllif Tahir Dəmirovu at belində kəndləri gəzdirir, onun qorxmaz və dönməz olduğunu sübut etməyə çalışır, novatorluğunu, işgüzarlığını, təşkilatçılığını qabartmaq istəyir. Bütün bu söylərinə baxmayaraq, Dəmirov bədii obraz kimi Sübhanverdizadə səviyyəsinə qalxa bilmir. Bu obraz, müəllifin bütün söylərinə baxmayaraq, sxematik və birtərəflidir. Onunla bağlı epizodlarda uzun-uzadı “hərəkət” varsa da, bədiilik yoxdur. Elə birinci cildin axırlarında Dəmirovun Baş Yollar idarəsində “fəallığı” da oxucunu yorur, belə epizodlarda estetik həzz məqamları yoxdur , bu və digər belə parçalarda oçerkvari təfsilatlar romanın daxili poetikasını bəsitləşdirir.

Saçlı – Rüksarə obrazını da bitkin hesab etmək olmaz. Zülmətin dəstəsi ilə döyüşdən sonra müəllifin uzun-uzadı əhvalatlarla Rüksarəni inkişafda göstərmək istəməsi söyləri heç də obrazı zənginləşdirmir, tamamlamır. Biz Rüksarəni yalnız müəllifin cızdığı xətt üzrə, tərcümeyi-hal, “hərəkət” xronikası ilə “inkişafda” görürük. Və burada da bədiilik əvəzinə oçerkçilik üstünlük təşkil edir.

Romanın kompozisiyası bədii tutumundan xeyli genişdir. Birinci cildə start götürən və nisbətən genişlənən romanın

daxili siqləti ikinci və üçüncü cildlərdə itir, Zülmətin dəstəsinin ləğvindən və Sübhanverdizadənin ifşasından sonra isə əsər bədii-estetik keyfiyyətlərini itirdiyi kimi, oxucu marağını da itirir. Məmməd Cəfər 1949-cu ildə “Saçlı və həyatımız” məqaləsində yazırdı ki, “Saçlı”da darıxdırıcı səhnələr, əsərə materialdan gəlir, həm də elə material ki, həyat üçün səciyyəvi deyildir”(54, 162).

“Saçlı” – Sübhanverdizadənin romanı kimi yadda qalır. Qeyd etdiyimiz kimi, bu obraz sovet ədəbi tənqidində narahatçılıq doğurmuşdu. Guya belə obrazlarla sovet varlığı təhrif olunur, guya belələri sovet həyat meydanında ola bilməz. Sübhanverdizadənin mübarizəsi heç də sinfi mahiyyət daşımır. Yəni o, hansısa bir sinfin nümayəndəsi deyildir, hərçənd ki, özünü fəhlə-kəndli sinfinin nümayəndəsi sayır. O, tutduğu vəzifədə özünü bu rayonun ağası sayır və bu ağalığı, bu hökmü qoruyub saxlamaq, hər şeyi öz əlində cəmləşdirmək, necə deyərlər, “hakim-mütləq” olmaq əzmindədir. O, dağlara çəkilib banditliklə məşğul olan Zülmətdən də öz məqsədləri üçün istifadə edir, yolunda maneə olan adamları onun əli ilə aradan götürmək istəyir. Sübhanverdizadənin öz məqsədinə çatmaq, mövqeyini möhkəmləndirmək yolları bütün vəziyyətlərdə maskalanmaqdan, dərhal şər atmaqdan, hər cür yalanlar

uydurmaqdan, şaiyələr yaratmaqdan, adamları bir-birinə qarşı qoymaqdan keçir.

Sübhanverdizadə bir kadr kimi hakimiyyət strukturunda araya çıxmışdır (Nemətullayev, Meşinov, Balacayev, Dağbaşov kimi). Belə adamlar hər vaxt olmuşdur və bu gün də vardır. M.Hüseynin yazdığı kimi, Sübhanverdizadə elə bir qorxulu tip idi ki, onun səpdiyi toxumlar sonradan cücərirdi.

Sübhanverdizadə kimilər sovet quruluşunun, bolşevizmin yaratdığı imkanlardan ustalıqla istifadə edirlər. Sübhanverdizadə bolşevizmin, sosializmin prinsiplərini öz başa düşdüyü, özünə sərf edən tərzdə hər kəsə “izah edir” və bu zaman onun dilindən səslənən sözlər əslində həmin prinsiplərə parodiya kimi səslənir. Məsələn:

“ – Bizdə “temp” sözü var, “tədricən” sözü yoxdur, Qocaoğlu! Sağlar bizə nə deyir? Onlar deyirlər ki, “tələsməyin, qolçomaq tədricən, barışıq yolu ilə sosializmə qovuşacaqdır”. Onlar deyirlər ki, “ellik, kollektivləşmə əsasında qolçomağı birdən-birə bir sinif kimi ləğv etmək lazım deyildir. Onlar tədricən özü-özlüyündə ləğv olacaqlar!” Onlar deyirlər: “Tədricən sənayeləşmə olacaqdır”. Onlar hər bir işi “sürətlə” yox, “tədriclə” bağlayırlar. Bax, burada da vurur xiyar əyri bitir” (90, 447).

Qeyd edək ki, Sübhanverdizadə kimi vəzifə sahibləri sovet quruluşunun varlığının sonrakı mərhələlərində də çox olmuşdur. Biz belə tiplərlə sovet dövrü ədəbiyyatının sonrakı mərhələlərində araya çıxan bədii əsərlərdə də rastlaşırıq. Elə bu gün də cəmiyyətimiz, hakimiyyət strukturları belə adamlardan xali deyildir. Ədəbi nümunələrdə onlar müxtəlif bədii amplualarda, müxtəlif biçimdə, müxtəlif məqamlarda bədii ifadəsini tapır. Məzmun isə eynidir.

Sübhanverdizadə, Dağbaşov, Meşinov, Nemətullayev, Balacayev kimi rəhbər işçilərin simasını açmağı sovet dövrünün 30-40-cı illərində yazıçı cəsarəti hesab etmək olar və belə cəsarəti “müsbət” obrazların iştirak etdiyi ayrı-ayrı epizodlarda da görə bilərik. Məsələn raykom katibi Dəmirovun inşaat mühəndisi ilə söhbətindən:

“ – Mənimki siyasətdən artıq inşaatdır! – deyər mühəndis başını tərpətdi və gülə-gülə əlavə etdi. – Çünki mən Lev Nikolayeviçin oxucusuyam!

- Bu halda siz Lenini də oxuyun!***
- Mən Lenini də oxumağa başlamışam!***
- Lenin Tolstoya düzgün qiymət veribdir!***
- Lenin Tolstoy fəlsəfəsinə zidd gedibdir!***

– *Çünkü Tolstoy fəlsəfəsi köhnə həyatı devirməkdə, dəyişdirməkdə bizə kömək edə bilməz! – deyə Dəmirov gülümsəyə-gülümsəyə mühəndisə cavab verdi”* (90, 62).

Yeni sosialist həyatı uğrunda mübarizə zamanının hadisələri bir qədər fərqli planda “Açıq kitab” romanında da öz bədii əksini tapmışdır. Mir Cəlalin 1941-ci ildə araya gətirdiyi bu romanında hadisələrin inkişafı 1934-1937-ci illəri əhatə edir. Sovet ədəbi tənqidi romanı belə təqdim edirdi: “Açıq kitab” Sovet Azərbaycanının çiçəkləndiyi bir dövrdə, yeni xoşbəxt həyatı öz dar şəxsi mənfəətləri xatirinə içəridən zəhərləməyə çalışan adamların iç üzünü açıb meydana qoyur” (1, 511). Lakin analogi mövzulu digər əsərlərdən fərqli olaraq bu romanda “sosial həyat və insan konteksti” (100, 19) ictimai-siyasi problemlər kontekstini üstələyir.

Həmin dövr üçün ənənəvi siyasi-ideoloji mövzular dairəsindən çıxan müəllif sovet hakimiyyətinin otuzuncu illər mərhələsindəki hadisələrə özünəməxsus yaradıcılıq üslubu ilə yanaşmış, sosialist realizmi ölçülərindən daha çox tənqidi realizm ölçülərinə üstünlük vermişdir. Bəlkə də bu amillərin ört - basdır edilməsi meyllərinin nəticəsidir ki, romanı çox vaxt

satirik əsər adlandırmışlar. Lakin romana bir daha qayıdışın nəticəsində tədqiqatımız bu qənaətə əsas verir ki, “Açıq kitab”a heç də satirik əsər kimi deyil, tam ciddi, orijinal bir bədii nümunə kimi yanaşılmalıdır. Kərim Gəldiyev, İslam Verdiyev kimi surətlərin satirik cizgiləri isə bütövlükdə romanın satirik üslubda olması demək deyildir, bunlar ümumiyyətlə Mir Cəlal yaradıcılığında yer alan satirik-yumoristik çalarların bu romanda nisbətən geniş ifadəsidir.

Görünür romanda dövrə, partiya və hökuməti təmsil edən ayrı-ayrı obrazlara sərt tənqidi münasibət uzun illər əsərin təhlilində əsil həqiqətlərin üzə çıxarılmasına mane olmuş və onu olduğu kimi göstərməmişdir. Əsər haqqında az yazılmış, yazılanlar da səthi və ötəri olmuş, yaxud mənası və məqsədi ört-basdır edilmişdir. Ədəbiyyatşünas alim Y.İsmayılov qeyd edir ki, bəziləri “Açıq kitab”a başqa cür yanaşmış, müəllifi həyat həqiqətini təhrif etməkdə, varlığı birtərəfli qələmə almaqda, mütərəqqi real ənənələrdən uzaqlaşmaqda günahlandırmışdı (56, 9). Əlbəttə, M.C.Cəfərovun 1945-ci ildə yazdığı məqalə istisna oluna bilər. Romanı “həqiqətin üzünə dik baxan” əsər kimi qiymətləndirən M.Cəfərov yazırdı: “Nəsrimiz həqiqətin üzünə dik baxan bir neçə qiymətli roman, povest və

hekayələrə malikdir. Onlardan biri Mir Cəlalin “Açıq kitab” romanıdır” (15, 269).

Zamanın ideologiyası ilə səsleşməyən, “həqiqətin üzünə dik baxan” bu romanda yəqin ki, sovet ədəbi tənqidini diksindirən əsas məsələ tənqid hədəfinə çevrilən obrazın – Kərim Gəldiyevin partiya təşkilat katibi kimi verilməsi, yəni onun partiya təmsilçisi olmasıdır.

Romanda hadisələrin cərəyan etdiyi dövr otuz yeddinci ilin repressiya ab-havası ilə nəfəs alırdı: hər yerdə xalq düşmənləri, sosializmə yad olan üsürlərin axtarışları və “ifşası” ... Kərim Gəldiyev də romanda belə axtarışları aparan bir tip kimi görünür. O deyir:

“Biz indi hər addımda düşmən axtarmalıyıq. Lap evimizdəki o ata-anamıza, arvadlarımıza da inanmamalıyıq! Çünki bəlkə düşmən agentidir” (70, 27).

Kərim Gəldiyev komsomol yığıncağında Vahidi müdafiə edən Muxtara deyir:

“Gənc olmağı yox ey, ünsür olmağı barədə danış. Məsələ ünsür məsələsidir, ondan danış, yoldaş komsomol!” (70, 19)

Zamanın “nəbzi”ni tutmağı bacaran Gəldiyev ideologiyanın tələbləri səviyyəsində danışmaqla, öz murdar

əməllərini pərdələməyi bacarır. Aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

“Gəldiyev kabinetinə girib oturdu:

– Rübabə, səninlə bir söhbət kimim var. Mən hələlik səninlə kak komsomol

yox, kak yoldaş danışmaq istəyirəm. Sən razı olma ki, bir müzür elementin üstündə təmiz adına ləkə gəlsin, Vahidi deyirəm! Bilirsən?

Rübabə başını tovladı:

– Təvəqqe eləyirəm özünüzdən yanlış yolunuzu mənə də öyrətməyəsınız.

Gəldiyev dikəldi:

– Bizim hansı yolumuz yanlışdır?

Rübabə cavab verməmiş Gəldiyev səsini ucaltdı:

– Bizim bircə yolumuz var ki, o da sosializmə doğru gedir. Sən bu yolun yanlış... Bilirsən nə çıxır” (70, 77).

Kərim Gəldiyev kimi tiplərin mənfiliklərində tək-cə insan xarakterindəki naqisliklərin deyil, siyasi-ideoloji motivlərin də əsas götürülməsi romanın diqqətçəkən xüsusiyyətidir və bu özəlliyi də yeni Azərbaycan romanının inkişafında yeni addım hesab etmək olar. Tənqidçi T.Salamoğlunun yazdığı kimi “Açıq kitab”da həyat hadisələrinə münasibət və yazıçı ideali siyasi

rejimin, ideologiyanın diktələrindən güc almayıb” (100, 19). İdeologiyaya tabe tutulmuş münasibətlərin demək olar, yox dərəcəsində olduğu romanda həyat həqiqətləri gen-boldur. Müəllifin satiradan istifadəsi də yəqin ki, həmin dövrdə həyat həqiqətlərini daha cəsarətlə demək istəyindən irəli gəlmişdir.

Bu baxımdan bəlkə müsbət obrazların zəif çıxması da anlaşılandır. Vahid və Rübabənin sönük və zəif verilməsi ilə bağlı ədəbi fikrin mülahizələri ilə şərik olduğumuzu bildirməklə yanaşı, Kərim Gəldiyev obrazı kimi Ağca xanım obrazının da canlı və inandırıcı olması qənaətimdəyik. Müəllif Ağca xanımı ciddi ifşa hədəfinə çevirsə də, onun taleyinin faciəsini təbii və təsirli vermişdir.

“Açıq kitab” romanının oxucu şüuruna ciddi bir əsər kimi ciddi təsir göstərdiyi şəksizdir. Çünki Gəldiyev və “gəldiyevçilik” hər şeydən əvvəl bu amilləri yaradan mühit və rejim haqqında düşündürür.

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının birinci mərhələsi müharibə illərini (1941-1945) və müharibədən sonrakı on ili də (1945-1955) əhatə edir. “Məfkurə-metodologiya və poetika-sənətkarlıq sahəsində hər cür fərdi özəlliklərə və istisnalara baxmayaraq, bu dövrün ədəbi hadisələri və qanuna uyğunluqları

bütünlükdə “sosialist realizmi metodu və estetikası” adı altında baş verir və təsir göstərir. Lakin müharibə dövrünün fəlsəfi tragizmi və sərf realizmi ona səbəb olur ki, bədii proses təbii, hətta kütləvi şəkildə əvvəlki süni-saxta pafosdan, eyforiyadan, vulqar ritorikadan əsaslı şəkildə təmizlənir – yüz minlərlə adam necə yaşayır və nə uğrunda ölür? – şeir də, nəsr də bu həqiqəti necə var elə, bəzəksiz yalansız təsvir edir” (59, 496).

Müharibə illərində müharibə mövzulu Azərbaycan romanı yaranmadı. Buna hələ ehtiyac və vaxt da yox idi. Ədəbi mühit də “hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün” şüarı ilə fəaliyyətdə idi. Müharibə ədəbiyyatı müharibənin tələblərinə uyğun olmalıydı. Yaradıcı sənətkarların əsərlərində sovet vətənpərvərliyi hərəkətverici mənəvi qüvvə kimi ifadə olunmalıydı. Sovet xalqının apardığı Böyük Vətən müharibəsinin – ədalətli müharibə, sovet döyüşçülərinin işinin – haqq işi olduğu, proletar beynəlmiləlciliyi, sovet xalqlarının dostluğunun sarsılmazlığı və s. məsələlər əsas diqqət mərkəzində saxlanılmalıydı. Əlbəttə, dahi rəhbər və Kommunist partiyası bütün qələbələrin təşkilatçısı olaraq təsdiq edilməliydı. Beləliklə, ədəbiyyat müharibə dövrü ideoloji təbliğatının çox güclü və təsirli qoluna çevrilmişdi. Yazıçıların

təbliğat briqadaları döyüş cəbhəsinə də gedir, arxa cəbhədə də iş aparırdı.

Müharibə illərində, təbii ki, bədii yaradıcılığın daha operativ və çevik janrlarına müraciət etmək lazım gəlirdi. Bədii publisistikadan geniş istifadə olundu, şeirlər, hekayələr, oçerklər yazıldı. Sonralar povestlər də ortaya çıxdı (S.Rəhimov -“Medalyon”, “Qardaş qəbri”, Ə.Əbülhəsən -“Oğullar və atalar”). Roman isə yazılmadı (həmin illərdə araya çıxan “Açıq kitab”, “Saçlı”, “Odlu diyar” romanları isə, qeyd etdiyimiz kimi digər mövzulara həsr olunub).

Müharibə mövzusunun Azərbaycan romanına 1946-1955-ci illərdə Ə.Əbülhəsən yazdığı dörd cildlik “Dostluq qalası” (“Müharibə”) əsəri ilə gətirdi. Bu geniş həcmli romanda bilavasitə müharibə iştirakçısı olmuş müəllifin müşahidələri də, real faktlar və sənədlər də, xronika da, cəbhə həyatı da, əskər və səngər həqiqətləri də, qanlı döyüşlər də, əsas obrazların bioqrafiyası da yer almışdır. Lakin bütün bunlarla roman yalnız ədəbi fakt kimi yaşaya bilmişdir, ədəbi hadisə səviyyəsinə qalxmamışdır. Ona görə ki, əsərdə müharibənin ümumbəşəri anlamda fəlsəfəsi və müharibə mövzusunun yüksək bədii-estetik ifadəsi yoxdur. Bu mənada sonralar yazılmış “Saz”, “Tütək səsi” (İ.Hüseynov), “Mən ki gözəl deyildim”

(B.Bayramov) povestlərinin, Ə.Əylislinin əsərlərinin müharibə haqqında oxucu şüuruna və hisslərinə bədii təsirinin daha güclü olduğu şəksizdir. İ.Qasimov və H.Seyidbəylinin müştərək yazdıqları “Uzaq sahillərdə” əsəri isə hadisələrin dinamikası, bədii-üslub özəllikləri, baş obrazın bədii vüsəti ilə yaddaşlarda qalmışdır.

Müharibədən sonrakı on ildə ortaya çıxan Azərbaycan romanı həmin illərdə partiyanın Mərkəzi Komitəsinin bədii yaradıcılıq məsələləri haqqında qəbul etdiyi qərarların qəti tələbləri səviyyəsində qaldı. Bu illərdə “Abşeron” (Mehdi Hüseyn), “Gələcək gün” (Mirzə İbrahimov), “Yaşlıdlarım”, “Təzə şəhər” (Mir Cəlal), “Mingəçevir” (Ə.Sadiq), “Yerin sirri” (M.Süleymanov), “Çiçəkli” (Ə.Vəliyev), “Bizim qızlar” (İ.Hüseynov), “Böyük günlər”, “Nina” (S.Rəhman), “Ağbulaq dağlarında” (S.Rəhimov), “Mənim ailəm” (Ə.Rəhimov) və s. romanlar yazıldı. “Gələcək gün” və “Nina” istisna olunmaqla, adlarını çəkdiyimiz digər romanlar əsasən “istehsalat” mövzusunda. Burada hər şey partiyanın qarşıya qoyduğu vəzifələrlə səsleşməliydi: müharibədən qələbə ilə çıxmış ölkədə əmin-amanlıq dövrü, dinc quruculuq işləri, yeni şəhərlər salınması, zavod və fabriklərin tikilməsi, yeni neft yataqlarının kəşfi, kənd təsərrüfatında pambıqçılığın, heyvandarlığın

inkışafı, sosializm yarışı... “Lakin başlıca məsələ unuduldu: insanın mənəvi aləmi, həyat mövqeyi, daxili dünyası, xarakteri... Unuduldu ki, istehsalatda böyük əmək sərf edən, hansı bir yeni kəşfisə həyata keçirən insan hər halda texniki avadanlıq deyil, robot deyil, düşünən, sevən, izzirab çəkən bir varlıqdır. Oçerkçiliyə, publisistik şərhə uyduğundan bəzi yazıçılar problemin daxili mənasını da açma bilmirdilər. Elə buna görə də konflikt üzəndən işlənirdi, adətən yenilik tərəfdarı olan “müsbət qəhrəmanla” bu yeniliyin həyata keçirilməsinə mane olan mühafizəkar ruhlu rəis arasında “mübarizə” səthi xarakter daşıyırdı. İstər şəhər həyatından, istərsə də kənd həyatından bəhs edən bir sıra əsərlərdə ciddi, ictimai məzmunlu konfliktin olmaması getdikcə adi hala çevrilirdi” (114, 172).

Otuzuncu illər romanlarının baş qəhrəmanlarını— “inqilabçıları”, kollektivləşmə hərəkatının öncüllərini indi “əmək qabaqcılları”, istehsalat təşkilatçıları, sosializm yarışının “bayraqdarları”, xülasə “qalib sovet adamı” əvəz edirdi. Belə romanlarda “konfliktsizlik”tendensiyasının yaranmasının əsasında isə partiya rəhbərliyi altında sovet xalqının sosializm quruculuğu yolunda inamla irəli getməsi ideyası dururdu. Belə hesab olunurdu ki, həyat həqiqətlərini dərinəndən əks etdirməkdə, hadisələrin gedişini başa düşməkdə, əsərin ideya və fəlsəfi

məzmununu müəyyənləşdirməkdə geniş konfliktlərin verilməsinə ehtiyac yoxdur. Xülasə, sosializm quruculuğu yollarında böyük qələbələr qazanaraq daha yüksək amallara “doğru irəliləyən sovet cəmiyyətində ziddiyyətlər və konflikt” yoxdursa, bədii əsərdə niyə olmalıdır?

Əlbəttə, “konfliktsizlik nəzəriyyəsi”nin ömrü uzun olmadı (1952-1953-cü illərə qədər). Bu nəzəriyyənin tələbləri səviyyəsində yazılan əsərlər təbii ki, heç bir uğur qazana bilmədi. Belə əsərlərdə (əsasən romanlar və dramaturgiya nümunələri) sxematiklik və təkrarçılıq özünü göstərirdi. Mirzə İbrahimovun yazdığı kimi, “belə əsərlərin müəllifləri, şəxsiyyətləri siyasi cəhətdən şübhə altına alınmadığı üçün şükür edərək narazılıqlarını ürəkdə gizlədib susurdular. Başqaları isə möhkəm ictimai konflikt əsasında düşündükləri və yazmaqda olduqları əsərləri yarımçıq qoydular, ya da düşünüb axıra qədər aparmadılar. Yaradıcı üçün son dərəcə əzablı bir dövr başlandı” (51, 95).

“Təzə şəhər” və “Yerin sirri” romanları müəyyən bədii məziyyətlərinə baxmayaraq, təsvirlərin verilməsində, süjetin inkişafında, obrazların təqdimatında oçerkvarilikdən, sxematiklikdən, texnisizmdən uzaq deyildir. Bu xüsusiyyətlər Əvəz Sadıqın “Mingəçevir” romanında, gənc yazıçı Əhməd

Rəhimovun “Mənim ailəm” adlı ilk romanında özünü daha qabarıq göstərir. Sosializm yarışını, kəndin “fırvan həyatını” tərənnüm edən Ə.Vəliyevin “Çiçəkli” romanı və digər əsərlər də lazımi bədii səviyyəyə qalxa bilmədikləri üçün uğur qazanmadılar.

“İstehsalat” romanları cərgəsində M.Hüseynin “Abşeron” romanı nisbətən fərqli bir əsər kimi diqqəti cəlb edir. Sovet ədəbiyyatşünaslığı bu romanı mövzunun yeniliyi və aktuallığı, bədii dəyəri etibarilə müharibədən sonrakı nəsrə çox əhəmiyyətli bir hadisə, sadəcə istehsalat romanı deyil, yeni ictimai münasibətlər, yeni əxlaq, yeni məişət haqqında əsər hesab etmişdir. Aydınlandırdır ki, bu roman M.Hüseynin açıq partiyalı mövqeyinin, zamanın siyasi-ideoloji tapşırığına cavab vermək səyinin ifadəsidir. Ideoloji tapşırıqlar daxilində burada hər şey var: əməyin “romantikasi” da, insanın əmək prosesində formalaşması da, müharibədən sonrakı quruculuq pafosu da, yeni yetişən sovet texniki ziyalıları da, partiyanın rəhbər rolu da, neft sənayesinin inkişafı məsələləri də, beynəlmiləçilik də, sosializm yarışı da, gənclərə qayğı da, kollektivçilik də, sovet ruhunda ailə-məişət münasibətləri də... Hadisələrin inkişafı və obrazların hərəkəti də dinc quruculuq şəraitinin atributları

daxilindədir: neft mədəninə, istehsalat müşavirəsində, teatrda, kinoda, bədii özfəaliyyət konsertində, yeni ixtisas kurslarında, texniki minimum dərslərində, fəhlə yataqxanasında, parkda, trestdə, partiya komitəsində... Müəllif təhkiyəsində də, dialoqlarda da, hətta ailədaxili söhbətlərdə də “plan”, “öhdəçilik”, “sosializm yarışı”, “keçici bayraq”, “iş üsulları”... Məsələn:

“Səməndərlə Mişa arasında tamam ayrı bir söhbət başlandı:

– *Ey, Mişa, demə ki bilmirəm, hələ çox özünə qürrələnmə, mən iki yüzəm, sən yüz əlli.*

– *Bu nə sözdür? – deyə Tahir Cə mildən soruşdu.*

– *Planlarını deyir. Briqadalar yarışır.*

Tahirin baxışları ciddi ifadə aldı.

Səməndərlə Mişanın söhbəti birdən qızıqdı:

– *Mən özümə arxayın olmasaydım, qarmoşkanı yenə də toz basardı. Onca gündən sonra köhnə quyulardan ikisi remontdan çıxır. Onda baxarıq.*

– *Baxarıq, baxarıq! – deyə Səməndər istehza ilə gülümsədi. – Buna bax a,*

elə bil işləyir, biz başımızın altına yastıq qoyuruq. Arxayın ol, sən iki yüzə çatanda mən üç yüzə çatmasam, adımlı dəyişərəm. Sən nə bilmisən, bayrağı əldən vermək zərəfatdır?

Tahir yenə maraqlandı.

– Nə bayraqdır?

– İki ildir müdafiə komitəsinin keçici bayrağı onların trestindədir.

Səməndərlə qarmonçalanın söhbətini o biri cavanların qalmaqlı kəsdi. Kim isə yan tərəfdən deyirdi:

– Onların evini özfəaliyyət dərnəyi yıxıb. Çalıb oxumaqla plan dolmaz axı.

– Dolar, dolar. Elə biz oxuya-oxuya gəlib dayanacağıq Lalə İsmayılzadənin qabağında, deyəcəyik ki, yoldaş trest müdiri, buyurun o divarlardakı bayrağı öz əlinizlə götürün, verin bizə. Bir yerdə çox qalanda ürəyi darıxır.

– Onu görməyəcəksən!

– Görərik, görərik!..

Tramvay vaqonundan qalxan səs-küy artıq onların söhbətini aydın eşitməyə qoymurdu. Səməndər özündən arxayın halda Tahirə deyirdi:

– Nə qədər hıqqanırlarsa, bir şey çıxmır. Uşaqsan? Bayraq əldən getdi, gərək onda kürt düşmüş toyuq kimi evdən bayıra çıxmayaq” (43, 50).

Romanda hər hansı dərin, aparıcı konfliktdən söhbət gedə bilməz. Yalnız ayrı-ayrı münasibətlərdə xırda konfliktlər (bir çox hallarda inciklik əsasında) özünü göstərir. Diqqəti çəkən konflikt isə mühəndis Minayevin ixtirasının müdafiəsi ilə bağlı trest rəisi Qüdrət İsmayılzadə və Azərneftin rəis müavini Mirzəyev arasında yaranır ki, o da şəhər partiya komitəsinin katibi Aslanovun bircə sözü ilə həll olunur.

Bununla belə, unutmayaq ki, Mehdi Hüseyn sıradan bir yazıçı deyildi, yüksək zövqünə və estetik baxışlarına, bədii yaradıcılıq imkanlarına, intellektinə və savadına görə seçilən sənətkardı. O, “Abşeron” romanında da usta Ramazan kimi Azərbaycan ədəbiyyatının maraqlı və canlı obrazlarının birini yaratdı, bədii-publisistik səviyyədə Azərbaycan nefti və onun gələcəyi haqqında söz deyə bildi (xatırlayaq ki, roman vaxtilə SSRİ-nin və dünyanın bir çox xalqlarının dillərinə tərcümə edilərək çap olunmuşdu). Romanda bədiilik, oxucunun hisslərinə təsir göstərmək baxımından epizodlar, lövhələr az deyildir: neft mədəninə avariya zamanı gənc fəhlə Mehmanın ölümü; tufanlı günlərdə sahillə əlaqələri kəsilmiş briqadanın

dözümü və aclığı, onlara çətin şəraitdə çörək gətirilməsi; Lalə İsmayılzadənin atasının ölümü; musiqi müəllimi Sədəfin taleyi və s. Budur, belə mənalı və təsirli epizodlardan biri:

Usta Ramazanın hər iki oğlu müharibədən qayıtmamışdır. Onlardan heç bir soraq yoxdur. Günlərin bir günü oğlanlarından biri, dörd il sorağı gəlməyən, Ukraynada partizan hərəkətinin iştirakçısı olan Paşa qayıdır. Lakin o, şikəstdir, bir qolunu itirmişdir. Odur ki, birbaşa öz evinə, onun yolunu illərlə gözləyən arvadının yanına deyil, atası evinə gəlir.

“Bu anda qapı ağzında bir qadın göründü. O, tünd rəngli parçadan don geyinmiş, başına kələğayı örtmüş, qara saçlarını ortadan ayırmışdı. Ayaqlarında gödək dabanlı, sadəcə qara tufli vardı.

Paşa dalı qapıya sarı oturduğu üçün onu görmürdü. Ayaq səslərini eşidəndə dönüb geriə baxdı. İxtiyarsız olaraq yerindən qalxdı və qadına tərəf getmək istədi, amma kəsik qolu yadına düşəndə ayaq saxladı.

– Sabahınız xeyir, – deyə qadın Ramazandan yaşınaraq gözlərini yerə dikdi.

– Yaxın gəl, qızım Nailə, utanma! – deyə qoca ayağa qalxıb gəlininə yanaşdı, onun boynunu qucaqladı, bu dəfə

özünü saxlaya bilmədi, uşaq kimi hönkürdü. Lakin öz-özündən utanıb ağlamağına tezəcə də ara verdi. – Ananın südü sənə halal olsun, bala! – dedi.

Paşanın səbri tükənirdi. O, arvadının hər şeydən tez xəbər tutmasını, tez də ürəyini açıb söyləməsini arzu eləyirdi. Əgər Nailənin üzündən narazı göründüyünü azacıq olsa da hiss etsəydi, bu qədər yolunu gözlədiyi üçün ona təşəkkürünü bildirər: – “sən mənə şikəst ikən sevməmişdin, indi ixtiyar sənindir” deyərdi.

Ramazan ürəyində qövr edən dərdi elə bil göz yaşının köməyilə azaldıb bir qədər yüngülləşdi, yavaş və ağır addımlarla eşiyə çıxdı.

Nailə ərinin üzünə baxdı. Onların gözü bir-birinə sataşdı. Sanki heç birinin tərpənməyə təqəti yox idi. Yenə də həmişəki kimi məsum bir qız utancaqlığı ilə durmuş Nailə, ilk hərəkəti ərindən gözləyirdi. Paşanın dərdi isə get-gedə dağ kimi ağırlaşırı. Elə bil ayaqları yerə mıxlanmışdı. O da ilk sözü Nailədən gözləyirdi.

İçəridəki sükut elə gərgin, elə həyəcanlı idi ki, onların hər biri ayrı-ayrılıqda öz ürəyinin döyüntüsünü belə eşidirdi.

İnsan nə qədər səbr edə bilərdi? Cəbhədə hər şeydən çox təmkinli və səbirli olmağa öyrənmiş Paşa üçün bu o qədər də

çətin deyildi. Ancaq Nailə? Yox, o, dörd illik intizardan sonra daha dözə bilməzdi.

– Paşa, – dedi, – mən səni öz evimizdə gözləyirdim.

– Mən buna həmişə arxayın idim.

– Görünür, arxayın deyilsənmiş...

– Yox, yanılırsan... – Paşanın kiprikləri titrədi. O, gözlərini yerə dikdi.- Arxayın olmasaydım, sən məni bir də görə bilməzdin, ancaq mən...

Nailənin qolları onun boynuna dolandı. Heç birindən səs çıxmadı” (43, 230).

Əllinci illərin ortalarından “istehsalat” mövzusu bədii yaradıcılıqda yeni məzmun və bədii-estetik istiqamət almağa başladı. İnsanın, bir obraz kimi, neft buruğunun, dəzgahın, qaldırıcı kranın, pambıq tarlasının, heyvandarlıq fermasının fonunda yox, ön planda göstərilməsinə üstünlük verildi. Bu baxımdan “Qara daşlar”, xüsusilə “Böyük dayaq” romanları yeni istiqamətdə mühüm addımlar idi. Belə romanlarda həyatın müxtəlif sahələrinin konfliktləri, bir çox ziddiyyətlər və problemlər görünməyə başladı, insanın daxili aləminə daha çox diqqət yetirildi. Əmək qabaqcıllarının təsvirindəki sxematizmin aradan qaldırılmasına, insanın bədii-estetik təcəssümündəki birtərəfliliyin aradan qaldırılmasına səylər göstərirdi.

1948-ci ildə yazılan “Gələcək gün” romanı Mirzə İbrahimovun yaradıcılığında və bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatında diqqəti cəlb edən bir hadisəyə çevrildi. “Dumanlı Təbriz”dən sonra Cənub mövzusunda yazılan bu maraqlı romanda, bir çox təqdir olunası məzyyətlərinə baxmayaraq (bunların haqqında ikinci fəsildə danışacağıq), siyasi pafos qədərindən artıqdır və bu da yazıçıdan əvvəl dövlət adamının, iictimai-siyasi xadimin sırf ideoloji mövqedən siyasi publisistikası səviyyəsində görünür. Lakin əsərdə təbii və real, həyatı xətlərin bədii-estetik təsiri daha güclü olduğu üçün romanın ədəbiyyatımızda və oxucu dairəsində yaşarılığı zəmanətli olmuşdur.

Otuzuncu illərdən senzuranın qadağan etdiyi bəzi həqiqətlərin “mənfi” obrazların dilindən səsləndirilməsini bədii vasitə hesab etmək olar və bir çox roman müəllifləri bu üsuldən istifadə etmişlər. Belə sözlər “mənfi” obrazın xarakterini açmaqla yanaşı, “nəyə isə” işarə vurmuşdur, xatırlatmışdır, yaddaşa qaytarmışdır və beləliklə də oxucu şüurunda müəyyən izlər qoymuşdur. Müəllif isə bu “məsuliyyəti” “mənfi” obrazın üzərində qoymaqla həm özünü sığortalamış, həm də, necə deyirlər, “ürəyinin başında düyün salan” sözləri ifadə etmişdir.

Mir Cəlalin, Əbülhəsənin, Mehdi Hüseynin otuzuncu illərdə yazdığı romanlarda bu xüsusiyyətləri görmək olar.

“Gələcək gün”də kommunist siyasətinin təbliğatçısı kimi görünən M.İbrahimov da bu vasitədən istifadə etmişdir. Budur, İngiltərə səfirliyinin təmsilçisi mister Tomas Rza şaha deyir:

“ – Köhnə rus dövləti ilə danışmaq mümkün idi. o, qoşun saxlamağa yer istəyirdi. Mal satmağa bazar. Daha dövlət dəyişmirdi, qarışıqlıq salmırdı. Bunlar isə ayaqları dəyən yerdə torpağı eşməyə başlayırlar” (52, 160).

Yaxud, yenə mister Tomas:

“... Rusiya İran üçün əbədi bir təhlükə mənbəyi olaraq qalır. Çarizm dağıldı, yerinə bolşevizm gəldi. Bu təhlükə azaldımı? Xeyr, daha da artdı. Əksinə, bolşeviklər bir də İranı öz dəhşətli ideyaları ilə, kommunizm ilə təhdid etməyə başladılar” (52, 207).

II FƏSİL

AZƏRBAYCAN ROMANI VƏ MİLLİ DÜŞÜNCƏ

Aydındır ki, 1930-1955-ci illərin siyasi prinsipləri və ideologiyası bədii əsərlərdə milli düşüncə tərzinin ifadə olunmasına imkan vermirdi. Sosialist realizmi konsepsiyası millilik anlayışından yan keçirdi. Bu inzibati-nəzəri konsepsiyaya görə sosializm realizmi milli-bədii ənənələr arasında fərqlərə baxmayaraq, bütün çoxmillətli sovet ədəbiyyat və incəsənətinin vahid yaradıcılıq metodu idi. Düzdür, xəlqilik prinsipi sosializm realizminin mühüm istiqamətlərindən biri olmuşdur. Lakin burada “xəlqilik” anlayışı sosialist məzmunu daşıyır və partiyalılıq prinsipi ilə bağlıdır. Xəlqilik və partiyalılıq prinsipləri bir-birini tamamlamalı idi. Xəlqilik prinsipi ədəbiyyat və incəsənətin geniş xalq kütlələrinə xidmət etməsinə, xalqın siyasi-mənəvi birliyinin möhkəmlənməsinə, kommunizm ideyaları ruhunda tərbiyələnməsinə hesablanmışdı.

Y.Qarayevin yazdığı kimi, “...dünya təcrübəsinə hər hansı bir meyl kosmopolitizm, milli ənənələrə güvənmək isə millətçilik kimi damğalandı. Milli dillər, milli əlifbalar, milli yaddaş sürəkli və zorakı repressiyaya məruz qaldı...Poeziyada, nəsrdə, estetik fikirdə sözün geniş mənasında həyatın yox,

rejimin, zamanın yox, “sistem”in qayğıları və problemləri qaldırılmağa başlandı” (59, 482). Bununla belə, 1930-1955-ci illər ədəbiyyatını, həmin dövrdə rejimin bütün sərtliyinə, sosialist realizmi və inqilabi romantika ehkamlarının mütləqliyinə baxmayaraq, milli düşüncənin və milli şüurun inkişaf mərhələsində heç də boşluq kimi qiymətləndirmək olmaz. Hər şeydən əvvəl, həmin illərin gerçəkliyinin bir sıra həqiqətlərini xatırlayaq: SSRİ-nin tərkibində Azərbaycanın respublika dövlət quruluşu var idi, iki illik Xalq Cumhuriyyətindən sonra bu respublika 70 il mövcud oldu (öz dili, bayrağı, himni, iqtisadiyyatı, mədəniyyəti, dövlət təsisatları ilə); Azərbaycan dili xeyli inkişaf elədi, bu dildə ümumtəhsil məktəbləri və ali təhsil müəssisələri, elmi müəssisələr, radio, teatrlar, kitabxanalar fəaliyyət göstərirdi, kitablar çap olunur, qəzetlər çıxırdı, kinofilmlər çəkilirdi. Və bu günki müstəqil dövlətimizin zəminində Azərbaycan Xalq Cumhuriyyəti hakimiyyəti ilə yanaşı, sovet dövrü Azərbaycan Respublikasının da durğunu inkar etmək ən azı insafsızlıq olardı.

Şübhəsiz həmin yetmiş ildə milli düşüncənin yaşanmasında ədəbiyyatımızın əvəzsiz rolu da inkar oluna bilməz. Son 30 illik (1960-1980-ci illər) bu mənada birmənalı

təsdiq olunsa da, əvvəlki 40 ilin də üstündən keçmək olmaz. Həmin 40 ilin romanlarının tədqiqi (1930-50-ci illər), “alt” qatların araşdırılması bu qənaətimizi elmi-nəzəri əsasda bir daha möhkəmləndirir.

Heydər Əliyev Azərbaycan yazıçılarının X qurultayındakı nitqində bu məsələyə toxunaraq demişdir: “Bizim ədəbiyyatımızın xalqımıza etdiyi ən böyük xidmət ondan ibarətdir ki, şairlərimiz, yazıçılarımız öz əsərləri ilə Azərbaycanda xalqımızda, millətimizdə daim milli hissiyyatları oyatmağa çalışmışlar. Milli özünüdərək, milli oyanış, dirçəliş prosesi xalqımıza birinci növbədə ədəbiyyatdan keçir. Bəzi əsərlər var ki, onlar açıq-açıqına xalqımıza milli dirçəliş, oyanış hissiyatlarını çatdırıbdır... Amma digər əsərlər isə dolayısı ilə, ayrı-ayrı fikirlərlə millətimizdə Vətəni sevmək, Vətənə sadıq olmaq, Azərbaycanı sevmək, azərbaycanlı olmaq hissiyyatlarını yaradıbdır” (28).

1930-1950-ci illərin (1955- ci ilədək) çox təzadlı və mürəkkəb bir mərhələ olduğunu unutmayaq. Qeyd etdiyimiz kimi, sənətkarları, xüsusilə yazıçıları mümkün qədər neytrallaşdırmaq və özünə bağlamaq, onlara güclü nəzarət mexanizmini gerçəkləşdirmək məqsədilə Stalin rejimi onları “vahid ideologiya”, “vahid ədəbi meyar”, “vahid metod”

çərçivəsinə salmışdı. Qazax şairi O.Süleymenovun yazdığı kimi, “30-cu illərin partiya sənədlərinə diqqət yetirin – hamısı ucdantutma millətçilərin aşkar edilməsi prosesləridir. Təcili surətdə sovet Şərqiinin əvvəlki əlifbası dəyişdirilir, çox vaxt həmin xalqların arzusunu, dilini və elmi əsasları nəzərə almadan kiril əlifbası ilə əvəz edilirdi. Beləliklə qazax, özbək, azərbaycanlı, tacik, türkmən, tatar, kumik, balkar və qaraçaylıların sonrakı nəsilləri güclə öz keçmişindən, öz mədəniyyət tarixindən qoparılıb...Kırım tatarları ilə türklərə “düşmən millətlər” yarlığı yapışdırılırdı. Yəqin ki, bütün bu işlər Orta Asiya və Qafqazın yerli əhalidən “təmizlənməsi” proqramının bir hissəsi olmuşdur. Azərbaycanlıların – bir neçə milyon əhalinin sürgün edilməsindən ibarət ən böyük tədbirə hazırlıq görülürdü...” (107, 150).

Ədəbiyyatı əslində canlı insan obrazı yaratmaqdan məhrum etməyə yönələn həmin illərin ideologiyası və prinsipləri həm də bu insanı milli düşüncə tərzindən uzaq, mürəkkəb və ziddiyyətli cəmiyyətin milli siması olmayan mücərrəd bir varlığına çevirirdi. “Tarixdə misli görünməmiş miqyasda və kütləvilikdə tfrat totalitar hadisə – sənətin və ədəbiyyatın büsbütün siyasi-ideoloji stereotipə, mütləq dəmir normativə, bürokrata, dəftərxanaya tabe tutulması kimi

paradoks baş verdi. Milli-mənəvi özgələşmə bədii düşüncənin özündə, strukturunda və tərzində, onun təşkilinin sxemində və modelində başladı. İnzibati - amiranə sistem, aşkar volyuntar siyasi rejim, müxtəlif şüarlar – “radikal dönüş”, “mədəni inqilab” kimi pərdələr altında öz populist kültür və cari konyuktur ədəbiyyat siyasətini bədii-estetik tərəqqinin bu vaxta qədərki qanunauyğunluqları əleyhinə çevirdi” (59, 482).

Sosialist realizmi metodunda milli tipin formalaşmasına, milli xarakterin və milli müəyyənliyin vüsətinə yer yox idi. Lakin bu həqiqət də çağdaş ədəbi fikirdə özünə yer alan bəzi mülahizələrdə kəskinliyə haqq qazandırmır. Məsələn: “Beləliklə, milli nəsr əvvəlki səciyyəsinə büsbütün itirir. O, artıq yeni məzmun, problematika, konflikt ehtiva edir, yeni ideologiya havasında yaşayır, başqa bir tipologiya göstərir. Bu – sosializm realizmi ədəbiyyatıdır” (32, 150). Milli nəsr əvvəlki səciyyəsindən uzaqlaşsa da onu “büsbütün” itirməmişdi. Y.V.Çəmənzmənin, M.S.Ordubadinin romanlarında, yeni nasirlər nəslinin əsərlərində də “əvvəlki səciyyə” ilə bağlı məqamlar az deyil və onları görməmək olmaz. Digər bir mülahizə isə daha əsaslıdır: Sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə, vətəndaş müharibəsi, gənc sovet hökumətinin 20-30-cu illərdəki fəaliyyəti Azərbaycan nasirlərinin əsərlərində milli

gerçəkliyin və tarixin hadisələri, faktları ilə müşayiət olunmuşdur. Və bu zaman yazıçılar sosialist realizmi normalarına yiyələnməyə çalışmaqla yanaşı, metodun daxilində milli ölçüləri də axtarmışlar.

Rus tədqiqatçısı D.S.Lixaçov özünün “Ədəbiyyatın strukturu” əsərində yazırdı ki, ədəbiyyat gerçəklikdən nə qədər çox enerji alsın, o, gerçəkliyə daha çox enerji verə bilər (145, 27). Sosialist realizmi “gerçəklik” deyəndə milli həyatın, milli varlığın adekvat bədii ifadəsini deyil, sovet gerçəkliyini – sosialist gerçəkliyini nəzərdə tuturdu. Bu metod bədii düşüncədə, bədii yaradıcılıqda sənətkarı da, onun oxucusunu, tamaşaçısını, dinləyicisini də milli-mənəvi özgələşməyə aparırdı. Bu özgələşmədə sinfilik əsas yer tuturdu. Millilik və sinfilik anlayışlarına kifayət qədər əsaslı qiymət verən şair-ədəbiyyatşünas Q.Qasımzadə yazırdı: “Sinfi əqidə ayrı, milli psixologiyaya, milli düşüncə tərz, əxlaq normaları, minillik adət-ənənə ayrı məfhumlardır. Millilik sinfilikdən geniş anlayışdır. Milli məişət, adət və ənənələrdə sinfilik axtarmaq çox vaxt səmərəsiz olur” (60, 133-134). Q.Qasımzadədən əvvəl də Azərbaycan siyasi-ədəbi fikrinin bir çox nümayəndələri “sinfilik” və “millilik” məsələlərinə toxunmuşdular.

Hələ ötən əsrin onuncu illərində M.Ə.Rəsulzadə bolşevizmin sinif təliminə ciddi təkzib və təshihlər verir, “məhkum siniflər” yox, “məhkum millətlər” şüarını milli Azərbaycan gerçəkliyi üçün daha doğma və təbii hesab edirdi. Həmçinin “siniflərə hüriyyət” şüarına “millətlərə muxtariyyət” şüarını qarşı qoyur. “Ümumiyyətlə, o zaman Rusiyada ictimai, sinfi inqilab məfkurəsi doğuran gerçəklik bizdə milli məfkurə – “hərəkəti-milliyə” doğurdu. İttihad, bolşevizm, sosial-demokratiya kimi bir-birinə doğma, yaxud ögey olan qardaşların arasında məhz o (azərbaycançılıq!), milli mühitin ən doğma balası, onun bağrından qopan yavru oldu. “Sinif mücadiləsi” isə o dövrdə Azərbaycanda sosial stixiyaya və milli-əxlaqi təlimlərə yad ünsür idi və bir ideya kimi bizim mühitə zorla kənardan gətirilmişdi” (59, 653-654).

Y.Qarayev “sinif amili” deyəndə təbii-elmi anlayış kimi, ümumiyyətlə, “tendensiyalılığı” yox, onun vulqarlaşmış leninçi-bolşevik modelini – “sosialist realizmi” təcrübəsində gerçəkləşmiş “sinfiliyi” nəzərdə tuturdu.

“Sinfiliyə” riayət edən ədiblərimiz və ədəbi tənqid “milliliyin”də üstündən keçməmişlər. Ədəbi tənqidin tanınmış nümayəndəsi C.Cəfərov 1965-ci ildə Azərbaycan yazıçılarının IV qurultayındakı məruzəsində deyirdi: “Biz ədəbiyyatımızın

milli keyfiyyətlərini son dərəcə əziz tuturuq. Məhz buna görə də novatorluq və ənənə məsələsində çox həssas olmaq lazımdır. Ədəbiyyatın milli xüsusiyyəti onun qanunudur, lakin bu xüsusiyyət heç bir zaman milli ənənələrlə çərçivələnmir, başqa ədəbiyyatların təsirini də zəruri hesab edir; hər bir milli ədəbi hərəkət heç bir zaman dünya bədii inkişafından təcrid edilə bilməz...Öz xalqının həyatına, taleyinə, gələcəyinə sadıq olan yazıçı bütün bəşəriyyətin həyat təcrübəsinə əsaslanmalıdır. Sovet ədəbiyyatının gücü məgər onda deyilmidir ki, o, millidir, ümumidir, bəşəridir?!” (13, 394). (Bu məruzədə ədəbiyyatın milliliyi haqqında müddəaların sovet ədəbiyyatşünaslığında ənənəvi ifadə kimi işlənən “beynəlmiləllik”lə yox, bəşəriliklə bağlılığından söhbət açılması həmin dövr üçün diqqəti cəlb edən məqamdır).

Onu da qeyd edək ki, C.Cəfərov 1950-ci ildə yazdığı məqaləsində sosialist realizmi çərçivəsindən kənara çıxma bilməmişdi: “Milli xarakter sovet adamının sosializm fəaliyyətindən ayrı düşünülə bilməz. Milli forma həyatı bolşevik partiyalılığı mövqeyindən realistcəsinə təsvirlə üzvü surətdə bağlıdır” (14, 281).

Ədəbiyyatda millilik məsələlərinə görkəmli alim Məmməd Arif öz münasibətini bir qədər ehtiyatla da olsa, belə şəkildə

bildirmişdir: “Azərbaycan xalqının necə bir xalq olduğunu öyrənmək üçün oxucu eyni zamanda onun bədii ədəbiyyatına, romanlarına da müraciət edir və gələcəkdə də edəcəkdir. Romanlarımızda xalqın həyatı hərtərəfli və düzgün əksini tapmalıdır. Bu, romanın vəzifəsidir” (66, 455).

Mehdi Hüseyn isə hələ 1945-ci ildə “Yaradıcılıq vəzifələrimiz” adlı məqaləsində yazmışdı: “Vay o sənətkarın halına ki, o, milli formanı milli məhdudluq mənasında anlasın. Vay o sənətkarın halına ki, o, sosialist məzmunu xalqımızın milli həyatından ayrılmaq və uzaqlaşmaq mənasında anlasın” (45, 514).

Bədii yaradıcılıqda milli xüsusiyyətlərin öyrənilməsi sahəsində fəallıq əllinci illərin ortalarından etibarən özünü göstərir. Milliliklə ümumbəşəriliyin dialektik vəhdəti, sosialist məzmunla milli forma arasındakı əlaqə, milli xarakter, milli dillərin inkişaf meyilləri, milli üslubu şərtləndirən amillər, milli bədii ənənələrin təkamül yolları və s. məsələlər elmi-nəzəri fikirdə yer almağa başlamış, sistemli tədqiqata cəlb edilmişdir.

2.1. Millilik məsələsinə baxışlar

(N.Berdyayev və başqaları)

XX əsrin görkəmli rus filosofu Nikolay Berdyayevin millilik haqqında fikirləri marksizmdən fərqli olmuşdur. Onun analoji baxışları 1917-ci ildə “Русская мысль” jurnalında verilən “Xalqçılıq şüuru və milli şüur” məqaləsində, 1918-ci ildə çapdan çıxan “Rusiyanın taleyi” kitabında və digər əsərlərində öz əksini tapmışdır. (Bax: 127 və 128) . Millilik və bəşərilik anlayışlarına N.Berdyayev dərin və orijinal təhlil yolu ilə münasibətini bildirərkən yazırdı ki, insan bəşər aləminə mücərrəd bir varlıq kimi deyil, milli fərdiyyətçilikdən, milli insan – rus, fransız, alman, yaxud ingilis kimi daxil olur. Milli insanda ümumiyyətlə insanlığın qohumluq cizgiləri ilə yanaşı fərdi-milli cizgilər də vardır. Rusun, fransızın, ingilisin, almanın və dünyanın bütün xalqlarının qardaşlığını və birliyini arzulamaq olar, lakin yer üzündən milli simaların, milli mənəvi tiplərin və mədəniyyətlərin itməsini arzulamaq olmaz. İnsan və bəşəriyyət haqqında hər cür millilikdən uzaq olan belə arzu bütün dünyanı dəyərlərdən və zənginliklərdən məhrum etmək istəyi olardı. Mədəniyyət heç vaxt mücərrəd - insani olmamışdır və ola da bilməz. O həmişə konkret-insanidir, yəni millidir, fərdi-xəlqidir və məhz özünün bu keyfiyyəti ilə də ümumbəşəriliyə yüksəlmişdir... Mədəniyyətdə bütün yaradıcılığın üzərində milli dühanın möhürü vardır. Hətta

təşəbbüskar, metod yaradan elm dahisi də millidir... Mədəniyyətdə millilik və ümumbəşərilik qarşı-qarşıya qoyula bilməz. Yalnız milli yaradıcılığın zirvələri ümumbəşəri əhəmiyyət daşıyır.

N.Berdyayev milləti keçici tarixi funksiya deyil, öz kökləri ilə həyatın sirli dərinliklərinə girən dinamik substansiya hesab edirdi. Millilik varlığın müsbət zənginləşməsidir və onun uğrunda qiymətli bir dəyər kimi mübarizə aparılmalıdır. Milli birlik xalqların həyatında siniflərin, partiyaların və bütün digər keçici tarixi törəmələrin birliyindən dərinidir. Hər bir xalq öz mədəniyyəti və milli dairə zəminində yüksək həyat uğrunda mübarizə aparır. Və millilikdən kənarda yaratmaq istəyi çox böyük özünüaldatma olardı...Hətta milliliyin formal inkarı da milli ola bilər. Milli yaradıcılıq düşünülmüş milliçilik deyil, azad və təbii millidir.

Milliliyin əqli yolla təyinatlarını göstərmək üçün bütün səylər uğursuzluğa gətirir. Milliliyin təbiəti heç bir rəşional – dərkətmə əlamətləri ilə müəyyən edilmir. İrə, ərazi, dil, din amilləri milliliyin müəyyənləşməsində bu və ya digər rol oynasa da, onun əlamətləri deyildir. Millilik – mürəkkəb tarixi törəmədir. O, ırqlərin və qəbilələrin qan qarışığı, çoxlu torpaq yenidən bölüşdürülmələri nəticəsində formalaşmışdır və

bununla da onun taleyi, mənəvi-mədəni prosesləri bağlı olmuşdur, təkrarolunmaz mənəvi siması yaranmışdır. Millilik hər hansı fərdi varlıq kimi sirlidir, mistikdir, irrasionaldır.

N.Berdyayev milli şüurun xalqçılıq şüurundan fərqli olması barədə fəlsəfi qənaətlərini də əsaslandırırmışdır. O yazırdı: “Xalqçılıq şüuruna görə xalq bütün siniflərin, bütün qrupların, bütün bəşəri şəxsiyyətlərin daxil olduğu böyük bir tam deyil, min illər boyu özünəməxsus həyatı yaşayan, keçmiş və gələcəyi üzvi olaraq bağlanan və heç bir sosioloji təyinatlara məxsus olmayan varlıq, ümumi şəxsiyyətlər deyil; bu şüura görə xalq fiziki zəhmətkeşlərin, kəndlilərin və fəhlələrin, daha çox və daha əvvəl kəndlilərin hissəsi, sosial sinfidir, bütün qalanlar isə xalqdan tökülənlərdir, xalq həyatından ayrılanlardır” (128).

Xəlpilik isə sinfə mənsubiyyətdən, həyatın maddi şəraitindən asılı deyildir, xəlpilik təmiz mənəvi kateqoriyadır. Xəlpilik insanın zahirində deyil, batinində qərar tutur. Xalqçılıq şüuru “xalq” və “ziyalı”, “xalq” və “mədəniyyət” arasında uçurumu dərinləşdirir, sosial örtüklərlə bağlı olan bütün fərqlərin itdiyi xalq həyatının mənəvi dərinliyi onun qarşısında açılır.

“Xalq” anlayışı materialist baxımından qəbul edilə bilməz. Xalq əslində yalnız sözün metafizik mənasında mövcuddur və yalnız bu xalq bütün sosial örtüklərdən dərinidir. Xalq min il əvvəl mövcud olmuş və əbədi mövcud olacaq mistik orqanizmdir.

N.Berdyayev milli şüurun hər cür şovinizmdən, özünütərifdən və özündənrazılıqdan azad olmasını da vacib hesab edirdi.

N.Berdyayevin millilik anlayışı ilə bağlı bəzi müddəalarının üzərində dayanmaqda qənaətimiz budur ki, ədəbi-bədii təcrübədə millilik məsələsini araşdırarkən bu fəlsəfi kateqoriyanın istər ənənəvi, istərsə də çağdaş fəlsəfi izahına müraciət edəndə həmin müddəalar bir çox məqamlara aydınlıq gətirə bilər. Ədəbi tənqid fərdin milli konsepsiyasını, ədəbi qəhrəmanların milli psixologiyasını təhlil edərkən bəzən elmi meyarları unutmuş, milliliyin fəlsəfi yozumuna, həmçinin millinin və ümumbəşəriyyətin çox mürəkkəb, eyni zamanda dialektik vəhdətinə bir o qədər diqqət yetirməmişdir.

Bədii yaradıcılıqda milli xüsusiyyətlər mühüm bədii-estetik əhəmiyyətə, elmi-nəzəri mənaya malikdir. XIX əsrdə V.Q.Belinski deyirdi ki, millilikdən kənarda insan real varlıq olmayıb, mücərrəd anlayışdır. O yazırdı: “Yalnız o ədəbiyyat

əsl mənada xəlqidir (millidir – Y.R.) ki, eyni zamanda ümumbəşəridir: və yalnız o ədəbiyyat əsl mənada bəşəridir ki, o, eyni zamanda xəlqidir” (126, 305-306). Həmin dövrün digər görkəmli rus ədəbiyyatşünası N.Q.Çernişevski də bildirirdi ki, “yerli boyalar və milli adətlər, düşüncələr, iştirakçıların xarakterində millilik olmadan nə hərəkətlərdə reallıq – həqiqətə uyğunluq var, nə də iştirakçılar nəzəri cəlb edə bilər” (165, 129)

Azərbaycan ədəbi fikrində M.Quliyevin, Ə.Nazimin, C.Cabbarlının, Ü.Hacıbəylinin, S.Vurğunun və digərlərinin sənətdə milli spesifikasi barədə mülahizələri də diqqəti cəlb edir. Ə.Nazim sovet yazıçılarının birinci qurultayındakı çıxışında (1934) ədəbiyyatda milli xüsusiyyətləri qorumaq və zənginləşdirmək məsələlərinə toxunmuş, demişdir ki, sənətkar real həyata, milli gerçəkliyə istinad etməyəndə zahiri təsirə qapılır, təqlidçiliyə uyur, başqa ədəbiyyatlardakı nailiyyətlərin sadəcə sönük surətini çıxardır (74, 303).

C.Cabbarlı milli keyfiyyətləri ilk növbədə xalq həyatının daxili məzmununda, xalqın psixologiyasında görür və milliliyin tarixi kateqoriya kimi təkamülə uğraması qənaətinə gələrək deyir: “Milli forma papaq, don, çərkəzi paltar, xəncər və yaxud ilməli köynəklərdən ibarət olaraq qala bilməz” (12, 397)

Burada S.Vurğunun bir mülahizəsini də xatırlamaq lazım gəlir: “Yazıçı dünya meydanına, hər şeydən əvvəl, öz xalqının milli aləmini, səciyyəsinə, məişətini, məfkurəsini və mənəviyyatını təbii surətdə tərənnüm etmək yolu ilə çıxıb bilər” (110, 160).

Ədəbiyyatda millilik məsələləri ilə bağlı çağdaş Azərbaycan ədəbi fikrinin nümayəndəsi Elçinin mülahizələri də diqqəti cəlb edir. Elçinin yazdığı kimi, “ədəbi tənqid bir cəhətə fikir vermirdi ki, millilik, necə deyirlər, “əyalət koloriti”, “ekzotika” demək deyil, məhz ciddi sosioloji problemlər yükünün daşıyıcısıdır”. Milliliyi, “məhəlləçilik”dən, “əyalətçilik”dən fərqləndirən cəhət onun ümumbəşəriyyətdir. Ümumbəşəriyyəti kosmopolitizmə yuvarlanmağa qoymayan amil – millilikdir. “Aydındır ki, çılpaq şəkildə ayrıca və müstəqil bir ümumbəşəriyyət mövcud deyil; milli-estetik qadirlik özünün ən yüksək nöqtəsində ümumbəşəriyyət mərhələsinə keçir və bu ayrı-ayrı özünüifadə komponentlərinə çevrilir” (35, 77).

Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığının tanınmış nümayəndəsi, milli məsələlər üzrə bir çox kitabların və məqalələrin müəllifi G.Lomidzenin 1960-cı ildə millilik və ümumbəşəriyyət ilə əlaqədar yazdığı məqalədə bu məsələ belə şərh olunur: “əksər ümumi insani əlamətlər dünya xalqlarının çoxu üçün

müştərəkdir... Fərq bu ümumiliyin konkret təzahür formalarında, onun təkrarolunmaz milli halındadır” (148, 290). Əlbəttə, G.Lomidze öz mülahizələrini dövrünün ideoloji konsepsiyası çərçivəsində əsaslandırırırdı. Məsələn, o, hətta eyni milli mədəniyyətlərin nümayəndələrinin də bir-birindən fərqlənməsindən danışarkən Azərbaycan ədəbiyyatından S.Rəhimov və Mir Cəlali müqayisə etməklə nümunə göstərir və bunu sosialist realizminin yaradıcı insanlara geniş imkanlar açmasının nəticəsi kimi görür (148, 86).

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında millilik məsələləri 70-ci illərdə A.Hüseynovun “Sovet ədəbiyyatında milli müəyyənlik” və Q.Qasımzadənin yuxarıda qeyd etdiyimiz “Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik” əsərlərində geniş tədqiqat mövzusu olmuşdur.

Akif Hüseynovun 1983-cü ildə çap edilən “Müxtəlifliyin birliyi” kitabında milli müəyyənliyi şərtləndirən amillər, milli xüsusiyyətlərin təzahür sahələri kimi mühüm məsələlərdən söhbət açılmış, milli xarakter probleminə ayrıca nəzər salınmışdır. Həmçinin dövrünün sovet alimlərindən A.Boçarovun, G.Lomidzenin, N.Cusoytunun, A.Vlasenkonun, Y.Surovtsevin, A.Maslinin və başqalarının məqalə və monoqrafiyalarına müraciət edən A.Hüseynov bədii

yaradıcılıqda millilik probleminin nəzəri-metodoloji istiqamətdə şərhinə cəhd göstərmişdir. Müəllif yazırdı ki, bədii yaradıcılığının milli mənsubluq kəsb etməsi üçün milli bədii ənənələr nə qədər əhəmiyyətli olsa da, yeganə şərt deyildir. Sənət gerçəkliyi əks etdirirsə, o, gerçəkliyin özündəki milli spesifikasiyaya etinasız qala bilməz. Odur ki, bədii əsərin məzmunu da milli səciyyəyə malik olur” (42, 16). A.Hüseynov əsərlərdə xalq xarakterini, milli məişət tərzini, ümumiyyətlə maddi və mənəvi aləmin milli konkretliyinin canlı və geniş təəcəssümünü məzmunun milli əlamətləri kimi görür.

“Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik” kitabında Q.Qasımzadə yazırdı ki, həqiqətən də hər hansı əsərin təhlili zamanı ən yaxşı halda əksər ideya-bədii komponentlər diqqətdən yayınmır, konflikt və xarakterdən, kompozisiyadan, təbiət təsvirindən, dil və üslubdan, məqsəd və məzmunundan lazımi qədər söhbət gedir, lakin çox vaxt bütün bunlar sənətin realizmini şərtləndirən millilik prinsipi nəzərə alınmadan, millilikdən təcrid şəklində təhlilə cəlb olunur. “Belə bir məhdud təhlil və tədqiq yolu yaranmış əsərin milli ədəbiyyatı zənginləşdirən cəhətlərini, ümumsovet və dünya miqyasındakı mövqeyini müəyyənləşdirməyə imkan vermir. Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq ədəbi prosesi qiymətləndirəndə milli və

bəşəri problemlərin istiqamətini, ictimai-tarixi mərhələlərdəki təmayülünü aydınlaşdırmadan onun axarını böyük ideallar məcrasına yönəldə bilməz” (60, 11).

Q.Qasımzadə əsərdə millət məfhumunu və estetik idealın milliliyi, bədii forma və məzmun, bədii ədəbiyyat və dil, yazıçı şəxsiyyəti və millilik, adət və vərdişlərin inikası, milli xarakter kimi məsələləri milli bədii təcrübənin və Azərbaycan ədəbiyyatının verdiyi imkanlara istinadən şərh etmişdir. Lakin nəzərə alaq ki, müəllif tədqiqatını marksizm-leninizm fəlsəfi fikrinə, sosialist realizmi ədəbi konsepsiyasına söykənərək aparmışdır və odur ki, elmi qənaətlərində çağdaş fəlsəfi və bədii estetik baxışlar səviyyəsində mübahisəli görünən, dayanıqlı və davamlı olmayan məqamlar vardır. Bu, xüsusilə özünü “millət” anlayışı, “beynəlmiləl ənənə və müasirlik” və bəzi digər problemlərin təhlilində göstərir. Tədqiqatda “millət” məfhumu marksist ədəbiyyatşünaslığının qəbul etdiyi formula əsasında araşdırılır: millət – dil, ərazi, iqtisadi həyat və milli mədəniyyətin spesifik xüsusiyyətləri ümumiliyində təzahür edən, mənəviyyat birliyi əsasında yaranan, insanların tarixən meydana gələn davamlı toplusudur. Əlbəttə, bu gün “millət” anlayışı bu formulanın müddəaları ilə məhdudlaşmır, bir çox digər məqamlara – milli düşüncə tərzinə, milli psixologiyaya,

milli emosiyalara, milli instinktə, folklorə və milli ədəbiyyata, milli adət-ənənələrə, din amilinə və s. diqqət yetirmək lazım gəlir. Zamanın böyük sürəti, ABŞ kimi super dövlətdə “millət” anlamının ənənəvi fəlsəfi təyinatlarından kənar keyfiyyətləri, xalqlar və dövlətlər arasında genişlənən əlaqələr, integrasiyalar və s., hətta bu gün, məsələn, dünya futbol çempionatında Fransa “milli komandası”nın əsasən zənci kökənli və ərəb mənşəli oyunçularla təmsil olunması nəzərə alınarsa, “millilik” anlayışının çağdaş izahı ətrafında düşünməli olursan.

Hər halda Səməd Vurğunun 1953-cü ildə Moskvada çap olunan “Böyük sənət məsələləri” adlı məqaləsində dediyi mülahizələri konkret və sərrast hesab etmək olar: “Hər bir xalqın özünəməxsus əhəmiyyətli xüsusiyyətləri vardır: öz məişəti, öz ənənə və zövqü, vərdisləri, adətləri, həmçinin xüsusi təfəkkür və dünyanı dərk etmə tərzidir ki, bunlar əsrlərcə davam edib gəlmişdir” (153). Bu məqalə, xüsusilə “xüsusi təfəkkür” və “dünyanı dərk etmə tərzini” ifadələri həmin dövrdə ittifaq miqyasında mübahisələrə və polemikaya səbəb olsa da, məsələnin çağdaş izahında diqqəti çəkən məqamlar kimi qalır.

Bədii əsərdə millilik həm də milli xarakterlərlə, milli psixologiya ilə şərtlənir. Milli xarakter isə, əlbəttə, milli gerçəkliyin təzahürüdür. Tənqidçi A.Hüseynovun yazdığı kimi,

milli xarakter xalqın özünəməxsus mənəvi-psixoloji, idraki-əxlaqi keyfiyyətlərini, həyatı qənaətlərini, vərdişlərini, estetik hisslərini, eləcə temperamentinin əlamətlərini ehtiva edir. “Bədii əsərlər həmişə konkret insanlar barədə, onların milli şəraitlə şərtlənmiş psixologiyaları, həyatları barədə bizə söhbət açır... Milli psixologiya konkret surətlərin, xarakterlərin milli həyat tərzindən doğan müəyyənliyi kimi meydana çıxır”(42, 149).

Bununla belə, milli xarakter anlayışının mütləq təyinatının olmaması barəsində səslənən fikirlərlə də haqq qazandırmaq olar. Məsələn, 1968-ci ildə İ.Kon yazırdı: “Müasir elm milli xarakterin hamı tərəfindən qəbul edilmiş, elmi surətdə əsaslandırılmış nəzəriyyəsinə malik deyildir” (143).

Milliliyin tarixi kateqoriya kimi təyinatına da bu baxımdan yanaşmaq olar. Millilik kateqoriyası həmişə belə təsbit olunmuşdur ki, o, tarixi inkişaf prosesində ciddi dəyişikliklərə uğrayır, onda müəyyən keyfiyyətlər aradan qalxır və eyni zamanda yeni keyfiyyətlər yaranır. Bu, ümumi, fasiləsiz və labüd proses hesab edilir, lakin hər dövr üçün bu prosesin spesifik cəhətləri olduğu göstərilir.

Kateqoriyanın belə şərhə ilk baxışda məqbul hesab edilsə də, çağdaş elmi-fəlsəfi düşüncə baxımından burada

yarımçıqlıqlar da görünür. Yəni milliliyin mürəkkəb tarixi törəmə olması, onun təbiətinin rəşional-dərketmə əlamətləri ilə müəyyən edilməməsi, millətin keçici tarixi funksiya deyil, öz kökləri ilə həyatın sirli dərinliklərinə girən dinamik substansiya olması və s. belə fəlsəfi fikirdə özünə yer alan amillər də, əlbəttə, nəzərə alınmalıdır.

Bu məqamda macar ədibi Döla Çakın bir mükəlimə əsanasında dediklərini xatırlamaq olar: “O fikirlə tam razıyam ki, ümumişəşəriliyin zəminini millilik təşkil edir. Millilikdən kənar ümumişəşərilik yoxdur və ola da bilməz. Hər halda, özgə cür olsaydı, ədəbiyyat belə uzun, sürətli tarixi ərzində heç olmasa bircə böyük yazıçının adını çəkməliydi ki, bəs milli olmayıb, ümumişəşəridir. Və nə yaxşı olardı ki, belə bir nümunə yoxdur” (Bax: 35, 77).

2.2. Azərbaycan romanında milli düşüncə istiqamətləri

Sosialist realizmi çərçivəsində araya çıxan 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanında milli düşüncə əhatəsini, milli-mənəvi idealların ifadəsini həm “üst qatda”, həm də “alt qatda” axtarmaq olar. “Sovetləşmə”, “sosialistləşmə”, “proletar inqilabı”, “sosializm quruculuğu” və s. sosioloji atributlar bu

əsərlərin zahiri ifadəsində görünsə də, “alt qatda” digər mətləblərin olduğu araşdırmalarda üzə çıxır. Və belə bir həqiqəti görməmək mümkün deyildir ki, hər bir sənətkar sosial - ideoloji sifarişlər ölçüsündə yazsa da, mövzuya öz millətinin mənafeyi, bədii təfəkkürü baxımından yanaşmışdır. Beləliklə, vahid sovet ədəbiyyatı və “beynəlmiləçilik” əhatəsində ədəbiyyatın öz təbii stixiyasından uzaqlaşması prosesi getsə də, millilik və özünəməxsusluq kimi amillərin tamam itirilməsini demək olmaz. Odur ki, tədqiqat sənət marağının heç də həmişə ideoloji tapşırığa qurban verilməməsi, ona görə də bir qism yazıçıların ustalıqla bədii ideyanı daxili struktura keçirmələri haqqında qənaətləri bir daha təsdiq edir. Həmin dövrdə “Ezop dili” metaforasının, “siyasi folklor” və s. belə çalarların araya çıxması bir çox mətləbləri senzuranın diqqətindən yayındırmağa yönəlmişdi.

Heç kim inkar etməz ki, yeni Azərbaycan romanı ana dilimizin varlığını hifz etdi, onu xeyli zənginləşdirdi, sürətlə inkişaf etdirdi. Dilin sadəliyi və saflığı qorunurdu. Onun təmizliyi və xəlqiliyi yeni keyfiyyətləri ilə üzə çıxdı. Yazıçılarımız istər canlı xalq dilindən, istərsə də klassiklərimizin bədii dilindən ustalıqla istifadə etdilər, ana dilini hər cür təcavüzdən qoruya bildilər. N.Nərimanov 1906-cı

ildə “Həyat” qəzetində (15 avqust) “Nər” imzası ilə “Bu gün” məqaləsində yazırdı: “Ana dili! Nə qədər rəfiq, nə qədər ali hissiyati-qəlbiyyə oyandıran bir kəlmə! Nə qədər möhtəşəm, müqəddəs, nə qədər əzəmətli bir qüvvə!” (80, 312). F.Köçərli isə doğma dili haqqında düşüncələrini belə ifadə edirdi: “Hər millətin özünəməxsus ana dili var ki, onun məxsusi malıdır. Ana dili millətin mənəvi diriliyidir, həyatının mayəsi mənziləsindəndir. Ananın südü bədənə mayəsi olduğu kimi, ananın dili də ruhun qidasıdır, hər kəs anasını və vətəninə sevdini kimi, ana dilini də sevir” (57, 292).

Hər bir xalqın dili özünəməxsus olduğu kimi, onun mənəviyyatının, folklorunun, adət-ənənələrinin, tarixinin, psixologiyasının özünəməxsus xüsusiyyətlərini də ehtiva edir. Sənətkarlarımız, o cümlədən roman yaradıcıları dil materialından istifadə edərkən, bir-birlərindən fərqlənirlər və demək olar ki, tədqiqatın əhatə etdiyi bütün bədii əsərlərdə bu fərqlər aydın nəzərə çarpır. Hər bir yazıçı öz dünyasını ifadə etmək üçün ana dilindən öz istedadı dairəsində istifadə etmişdir. “Bədii dil hər iki mənbədən (klassik mədəniyyətin dili və etnik-xalq dili) bəhrələnərək obraz strukturunu” zənginləşdirmişdir” (32, 142).

Dil hər bir bədii əsərdə milli düşüncənin, milli-mənəvi idealın “üst qat”ı olsa da, özündə həmin amillərin “gizlinlərini” də, “alt qat”ı da qoruyur. Odur ki, hətta “alt qatlar”a varmasaq belə, sovet dövrü (xüsusilə 30-50-ci illər) yazıçılarının Azərbaycan dilini hifz edərək onu yeni yüksəlişə aparmaları, ona məhəbbətlə, qayğı ilə (hətta nəvazişlə), dərin məsuliyyətlə yanaşmaları təqdirə və ehtirama layiqdir. Dildən istifadədə bəzi nöqsanlar da olsa, o hər bir yazıçının milli simasını göstərən mühüm şərt olaraq qalır. Bu sözlər tədqiqatımızın əhatə etdiyi dövrdə bədii yaradıcılığa gələn sənətkarlara – S.Vurguna da, R.Rzaya da, M.Hüseynə də, S.Rəhimova da, M.Cəlala da, Ə.Əbülhəsənə də, M.İbrahimova da və başqalarına da aiddir.

Siyasi-ideoloji konsepsiyanın mədəniyyət üçün “məzmunca sosialist, formaca milli” formuluna əsasən dil amili formanın komponenti kimi görünərsə də “sosialist” məzmunu çoxlu milli dəyərlər də qata bilər. Tərcümədə “Şamo”nun rus oxucusu onun “sosialist” məzmunu ilə tanış olursa, azərbaycanlı oxucu bu “sosialist” məzmununda bir çox milli məziyyətləri də qavrayır.

Ümumiyyətlə qənaətimiz budur ki, milli-mənəvi idealların zahiri təzahürü əsasən dil faktoru üzərində görünərsə də, hər bir yazıçının daxilindəki milli mənlik hissi istər-istəməz, hətta

məqsəd kimi qoyulmasa da, həmin idealların dərinlərdə, daxili strukturda yaşamasını təmin etmişdir. Milli mənlilik hissi isə “milli vügar”, “milli ictimaiyyət”, “milli özünədərk”, “milli şüur”, hətta həmin dövr üçün Azərbaycanın müasir düşüncəsindən kənarlaşdırılaraq, onun sərhədlərindən kənara (məs. Cənubi Azərbaycana) çıxarılan, yaxud tariximizin qədim çağlarına yönəldilən “milli azadlıq şüuru” kimi anlayışlar ilə sıx bağlıdır.

Qeyd edək ki, artıq əllinci illərin ortalarından başlayaraq, “məzmunca sosialist, formaca milli” formulu ətrafında geniş müzakirələr getmişdir. Sual belə qoyulmuşdu: bu formul nədir? Siyasi şüarmı, yaxud bədii kateqoriyamı? Bir çox ədəbiyyatşünaslar – A.Boçarov, M.Parxomenko, N.Cusoytı və b. bu formulu estetik kateqoriya kimi qəbul etmədiklərini bildirmişlər. Məsələn, tənqidçi N.Cusoytı “Milli dil və milli üslublar haqqında” adlı məqaləsində yazırdı ki, “formaça milli və məzmunca sosialist” müddəası estetik kateqoriya yox, siyasi şüardır, konsepsiyadır, prinsipdir; siyasi şüar (konsepsiya, prinsip) kimi müddəə nə qədər doğrudursa, onun estetik şərhə bir o qədər yanlışıdır” (134, 178).

Milli vüqar hissi barədə Səməd Vurğun həmin dövrdə (1944-cü ildə) belə yazmışdı: “Vətənpərvərlik dediyimiz

zaman, onun əsas ruhunu təşkil edən mühüm hisslərdən biri, bəlkə də ən çox ömür sürəni milli vügar hissidir”. (111, 320).

Rəsul Rza isə 1945-ci ildə məsul redaktoru olduğu “Azərbaycan” yurnalının (Cənubi Azərbaycanda milli azadlıq hərəkatı ilə bağlı buraxılırdı, ərəb əlifbası ilə nəşr olunurdu) 3-4-cü sayında dərc etdirdiyi “Milli şüur və milli iftixar” adlı məqaləsində bütövlükdə xalqımız üçün həmişə aktual məqamlara toxunmuşdu: “Şübhəsizdir ki, milli intibah, milli şüurun oyanması bir günün, bir ilin işi olmayıb, əsrlərin kəskin və amansız fırtınaları içərisində doğulur.... Azadlıq dərk edilmiş zərurətdirsə, bu azadlığı duymaq, onun zəruri olduğunu hiss etmək üçün xalqın bütün nemətlərini yaradan geniş kütlələrin milli şüurunun artması, xalqın özünəməxsus ənənə, sənət və məişət gözəlliklərinin həqiqətən sevilib intişar etməsi şərtidir. Lakin millət içərisində ayrı-ayrı adamların: ictimai xadimlər, inqilabçılar, yazıçılar, rəssamlar, alim və maarifpərvərlərin o xalqın milli şüurunu yüksəltmək, o xalqın azadlıq və istiqlalyyəti yolundakı söylərini daha müntəzəm və mütəşəkkil bir hala salmaq, o xalqın yolunu işıqlandırmaqda böyük xidmətləri vardır... Milli iftixar hissi, milli şüurun doğrudan-doğruya bir nəticəsidir. Milli şüuru oyanmamış, öz

yaradıcılıq qüvvəsinin qüdrətinə iman bağlamamış bir xalqda milli iftixar hissi çox zəif və məzmunsuz olur”(Bax: 96, 64).

Əlbəttə, otuz-əllinci illər ədəbi prosesində milli-mənəvi idealları özündə ehtiva edən milli düşüncənin sabitliyi, yaxud yüksəlişi haqqında iddiaya da yer yoxdur. Milli düşüncənin az-çox özünü göstərən yaşantılarına otuz yeddinci ilin müdhiş repressiyaları ciddi zərbə vurdu. Bir çox görkəmli sənətkarlarımız antisovətçilik motivləri ilə yanaşı, “millətçilik” damğası ilə də repressiyaya düçar oldular.

Qırxıncı illərin ortalarında Cənubi Azərbaycandakı milli hərəkət milli düşüncəyə təkan verdi. Lakin beynəlxalq qüvvələrin siyasi oyunları nəticəsində bu hərəkətin də “qanına qəltan” olması, həmçinin 1946-48-ci illərin partiya qərarlarının yaratdığı kəskin qadağalar “milli oyanış”ın qarşısında keçilməz sipər yaratdı (Arazın o tayında qaldı, bu taya buraxılmadı).

Sonralar – əllinci illərin ortalarından Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” kimi əsərlərinin araya gəlməsi və Azərbaycan dilinin dövlət dili kimi qəbul edilməsi milli düşüncəni yenidən, bu dəfə dönməz şəkildə silkələdi.

Tədqiqat nəticəsində milli-mənəvi idealların Azərbaycan romanında təzahürü aşağıdakı istiqamətlərdə görünür:

– Azərbaycan dilinin cilalanması, inkişaf etdirilməsi. Doğma dilimizin zənginlikləri yeni vüsətlə üzə çıxarılmış, özündə milli-mənəvi idealların digər çalarlarını da ehtiva etmək qüdrətini göstərmişdir. Bu barədə qənaətlərimizi yuxarıda vermişik;

– Tariximizin bədii təxəyyüldə inikası. Belə əsərlərdə milli düşüncə özünə daha geniş vüsətlə meydan tapmış, milli-mənəvi idealları bir çox məqamlarda “üst qat”da ifadə etmək imkanı yaranmışdır;

– Doğma Vətən kimi Azərbaycan torpağının, Azərbaycan təbiətinin özünəməxsus gözəlliklərinin tərənnümü;

– Azərbaycan məişətini canlı, koloritli lövhələrlə bədii inikası;

– Bir çox bədii obrazlar vasitəsilə milli xarakterin, mentalitetin müsbət çalarlarının vəsfi;

– Milli mən, milli özünütədiq, milli iftixar, milli vügar hisslərinin yaşantıları. Bunlar əsasən dərinlərdə, “alt qat”da yer alır;

– Daha dərinlərdə, “milli azadlıq” hissi;

– Geniş mənada: ümumbəşəri olduğu qədər də, milli keyfiyyətlər üzərində qərar tutan xeyirlə şərin mübarizəsi və özünəməxsus milli-mənəvi anlamda xeyirin qələbəsi. Bu

qələbə insanları sevindirmiş, ruhlandırmış, oxucu kütləsini (xalqı) işığa səsləmişdir.

Bu istiqamətlərin sözügedən dövrdə Azərbaycan romanında təzahürü bir daha bədii yaradıcılıqda “millilikdən kənar sənət yoxdur” tezisinin təsdiqi kimi qəbul edilə bilər. Əlbəttə, əsərin milliliyinin səviyyəsi yazıçının milli həyatla yaxınlıq, bağlılıq dərəcəsindən asılıdır. Hər bir əsərdə yazıçının milli varlığı hiss etdirmək, milli həqiqəti qorumaq instinkti vardır.

Tədqiqata cəlb etdiyimiz romanları yuxarıdakı istiqamətlər əsasında qruplaşdırmağı doğru hesab edə bilmərik. Ona görə ki, demək olar, bütün romanlarda həmin istiqamətlərin bir çoxu, bəlkə də hamısı bu və ya digər dərəcədə görünür. Odur ki, konkret hər bir əsərin mövzu əsasında təhlilini apararkən həmin istiqamətlərin araşdırılması daha məqsədəuyğun olardı.

2.3. Tarix və milli düşüncə

Kimliyimizi, milli mahiyyətimizi bilmək, milli yaddaşımızı qorumaq və zənginləşdirmək istəyiriksə, tariximiz haqqında məlumatlı olmalıyıq. Bu mənada sənətkarın bədii təxəyyülündən süzülərək gələn tarixi əsərlərin xüsusilə böyük

əhəmiyyət daşıdığı etiraf olunur. Rus yazıçısı A.Tolstoy yazmışdı: “Rus xalqının sirrini, böyüklüyünü başa düşmək üçün gərək onun keçmişini yaxşı və dərindən biləsən: rus xarakterinin bağlı olduğu bizim tariximizi, onun köklü bağlarını, faciəvi dövrlərini biləsən” (161, 88).

Ötən əsrin 30-40-cı illərində tarixi romanların yaranması Azərbaycan nəsrinin, bütövlükdə ədəbiyyatımızın əlamətdar hadisəsidir. Tarixi keçmişimizin bədii idrakla dərkinə yönələn belə romanlar xalqın tarixi keçmişi haqqında real və əsaslı fikir demək, ona kimliyini, hansı dövrlərdən keçib gəldiyini xatırlatmaq zərurətindən yaranırdı. Bu sahədə əvvəllər ədəbi təcrübə olmasa da, otuz-qırxıncı illərin tarixi romanları yaradıcılıq təcrübəsi kimi təşəkkül tapmışdır. Əlbəttə, nasirlərimizin dünya və rus ədəbiyyatı tarixi roman yaradıcılığı təcrübəsindən və ənənəsindən yararlandırıqları da inkar oluna bilməz.

Rus və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında A.Kaşintsevin, M.S.Leytesin, İ.P.Varfolomeyevin, İ.L.Aleksandrovanın, M.Sirotiykun, M.Hüseynin, V.Quliyevin, Y.Axundlunun, T.Hüseynoğlunun və b. tarixi roman haqqında mülahizələri diqqəti cəlb edir. Məsələn, İ.P.Varfolomeyev tarixi romana bədii bir sənət sistemi, sənət növü kimi baxır və onun üç tipini

müəyyənləşdirir: 1) tarixi-realist; 2) tarixi-romantik; 3) tarixi-oçerkvari (135, 112). O, tarixi-romantik romanları da iki qismə ayırır: tarixi-bioqrafik və tarixi-macəra (135, 161). Tarixi romanlarda sənədlilik, tarixi fakt və məlumatla yanaşı tarixi dövrün ruhunun düzgün əks olunması da vacib şərt hesab edilir.

Elə ilk romanlarda “tarixilik və bədiilik” prinsipinə mühüm diqqət yetirilmiş, tarixi həqiqətlərin düzgünlüyü, hadisə və sənədlərin saxtalaşdırılmadan obyektiv həqiqətə əsasən göstərilməsi, realizm, müasirlik ruhunda yaşama amilləri, tarixi dövrün ruhu da özünü göstərmişdir.

İlk tarixi romanı 1933-cü ildə M.S.Ordubadi yazdı. Bu, “Dumanlı Təbriz” romanı idi. Dörd kitabdan ibarət olan əsər 1948-ci ildə tamamlandı. M.S.Ordubadinin ikinci tarixi romanı – “Qılınc və qələm” (iki hissəli) 1940-1948-ci illərdə araya gəldi.

Otuzuncu illərdə Y.V.Çəmənəminli də iki tarixi roman yazdı: “Qızlar bulağı” və “İki od arasında”(“Qan içində”). Həmin dövrün beşinci tarixi romanı isə A.Zöhrəbəyovun “Odlu diyar” əsəri idi (1945).

Düzdür, o illərdə yaxın tarixi keçmişdən bəhs edən inqilab mövzulu romanlar da yazılmışdı (o cümlədən elə M.S.Ordubadinin “Gizli Bakı”, “Döyüşən şəhər”, “Dünya

dəyişir” romanları). Lakin həmin dövr üçün heç də tarixi olmayan (15-20 il əvvəlın hadisələri) və hakim ideologiyanın gündəlik tələbləri ilə səsleşən bu əsərlər tarixi romanlar cərgəsinə qatılmır.

Beləliklə, beş tarixi roman. Proletar ədəbiyyatının, sonra da onun davamı olaraq təşəkkül tapan sosialist realizmi konsepsiyasının çərçivəsində qələm tutan yazıçıların bəlkə də nisbətən rahat nəfəs aldıkları, sərbəst hərəkət etdikləri mövzular aləmi.

Bu romanların hər şeydən əvvəl, xalqın milli iftixar hissinin oyanmasında və güclənməsində, milli şüurun təşəkkülündə əhəmiyyətli rol oynadığını inkar etmək olmaz. Həmin dövrdə təkcə “İki od arasında” (“Qan içində”) romanı çap oluna bilmədi. Əsər yazılandan sonra müəllifi – Y.V.Çəmənzəminli repressiyaya uğradı və yalnız ötən əsrin 60-cı ilindən “Qan içində” adı ilə çap olunmağa başladı. Digər dörd roman isə elə yazıldığı dövrdə oxuculara öz sözünü deyə bildi.

Dövrün tanınmış ədəbiyyatşünasları, yazıçıları, sənət adamları bu əsərlər haqqında öz fikirlərini bildirdilər. Romanlara oxuculardan geniş əks-sədalar gəldi, başqa dillərə tərcümə olunmağa başladı.

M.S.Ordubadi və Y.V.Çəmənzəminli kimi böyük sənətkarların həmin dövrdə tarixi mövzulara müraciət etməsi bu gün yəqin ki, kifayət qədər başadüşüləndir. Onlar yeni ədəbi mühitə (proletar ədəbiyyatı, sosialist realizmi mühitinə) öz yaradıcılıq prinsipləri, üslubları, dəst-xətləri ilə gəlmişdilər. Bununla belə, yeni ab-havaya, yeni tələblərə uyğunlaşmaq lazım gəldiyini də başa düşürdülər. O illərdə böyük şövqlə yeni sovet ədəbiyyatını yaradanlar belələrini (o cümlədən Cəlil Məmmədquluzadəni, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi, Əli Nəzmini, Abdulla Şaiqi, Süleyman Sani Axundovu və b.) “əski yazıçılar” hesab etsələr də, onları “yeni həyat”a qovuşmağa, “öz keçmişindən ayrılmağa”, “yenidən qurulmağa” çağırırdılar. “Bunlar müəyyən dövrdə müsbət ədəbi bir hadisə olaraq yaşamış və bundan sonra ciddi təşəbbüs göstərərək inqilabımızın mahiyyətini lazımınca anlamaq üçün öz dünyagörüşlərini sağlamlaşdırmaq yolunda çalışsalar və bu işdə irəlidə gedən şura yazıçıları onlara lazımınca məfkurəvi yardım göstərərsə, özlərini yenidən quraraq, ciddi bədii əsərlər verərlər” (45, 59). Qeyd edək ki, bu sözlər 1932-ci ildə səslənmişdir.

Əlbəttə, M.S.Ordubadi və Y.V.Çəmənzəminli kimi sənətkarlar dövrəna, hakim ideoloji tələblərə qarşı durmasalar

da, milli mənliklərini ifadə etməliyidilər, mənsub olduqları xalqın arzu və istəklərini göstərməliyidilər, tarixi yaddaşları oyatmalıydılar. Onlar tarixə müraciət etməyi lazım bildilər və “Dumanlı Təbriz”, “Qılınc və qələm”, “Qızlar bulağı”, “İki od arasında” kimi romanlar yarandı.

Ədəbiyyatşünas alim Y.Qarayev yazır ki, “xalqın milli mənəviyyatının müasir mərhələdəki təkamülünü onun tarixi keçmişinin realist bədii tədqiqi zəminində izləmək və mənəvi təcrübəsinin dərslərində cavab tapmaq bu əsərlərin ən yaxşıları üçün ümumi olan başlıca ideya-bədii və vətəndaşlıq məqsədini təşkil edir” (Bax: 4, 5).

Haqqında söhbət açdığımız əsərlərdə müəlliflər tarixi həqiqətləri gözləmişlər, lakin bədii təxəyyülün gücü ilə maraqlı və inandırıcı süjetlər də yaratmış, milli-mənəvi ideallarını da ifadə edə bilmişlər. Xalqın tarixi və taleyi ilə, onun keçdiyi mübarizə yolu ilə bağlı motivlər belə romanlarda qabarıq görünür. Görkəmli yazıçı və ədəbi tənqidçi Mehdi Hüseyn qırxıncı illərin əvvəllərində yazırdı: “Yazıcının tarixə münasibətində başlıca prinsip tarixi həqiqətin mahiyyətini tam mənası ilə mühafizə edib göstərməkdən ibarətdir” (45, 417). Əlbəttə, yazıçı tarix yazmır. M.Hüseynin dediyi kimi, “tarixçi “nələr olmuşdur?” sualına cavab verirsə, sənətkar “nələr ola

bilərdi?” suallarına da cavab verir” (45, 417). “Tarixçi dövrün ümumi-ictimai münasibətlərini əks etdirirsə, yazıçı ən çox dövrün psixologiyasını təşrih edir. Tarixçi psixoloq deyildir. Lakin sənətkar psixoloq olmalıdır. Bunsuz tarix elmi yaransa da, tarixi-bədii əsər yarana bilməz!” (45, 417). Həmin fikirlərin davamı: yazıçının tarixçidən üstünlüyü onun həyata fəlsəfi emosional yanaşmasındadır, gerçəkliyə mütəfəkkir baxışındadır (34, 60).

“DUMANLI TƏBRİZ”. DUMAN ÇƏKİLƏNDƏ

Otuzuncu illərin əvvəllərində (1933-cü ildə) M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” romanı çap olunmağa başladı və dörd hissədən ibarət olan bu əsərin çapı 1948-ci ildə başa çatdı. Bu əsər (onu roman-epopeya, yaxud milli-tarixi epopeya da adlandırırlar) Azərbaycan ədəbiyyatında ilk tarixi roman hesab edilir və müəllifinə böyük şöhrət qazandırmış, oxucularını isə öz cazibə dairəsinə salaraq sevindirmiş və zənginləşdirmişdir.

Ədəbiyyatşünaslarımız “Dumanlı Təbriz” romanını Azərbaycan nəsrinin ən yaxşı nümunələrindən hesab etmişlər. M.Hüseyn, H.Arslı, M.C.Cəfərov, A.Zamanov, F.Vəzirova, Q.Xəlilov, F.Hüseynov, M.Hacıyev və başqaları romanın təhlilini aparmış, onun Azərbaycan ədəbiyyatında yerini, rolunu

qiymətləndirmiş, bədii-üslubi və ideya-estetik məziyyətlərini açıb-göstərmişlər. Roman haqqında ayrı-ayrı tənqidi qeydlər də söylənilmiş, xüsusilə diqqət dövrün siyasi-ideoloji durumu baxımından müəyyən nöqsanlara cəlb edilmişdir. Bununla belə, ümumi ədəbi qiymətdə rəy yekdildir: roman, şəksiz, təkcə M.S.Ordubadi yaradıcılığının deyil, bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının böyük nailiyyətidir. Yazıçı və tənqidçi Mehdi Hüseyn isə hələ 1933-cü ildə öz fikrini konkret olaraq belə ifadə etmişdir: “Dumanlı Təbriz” əsəri olduqca qiymətlidir” (45, 124).

İndi XXI əsrdə yaşayırıq. Xalqımız müstəqilliyə qovuşmuşdur. Təfəkkür tərzini yeniləşmişdir. Həyata, siyasətə, keçmişə, milli-mənəvi və bədii-estetik dəyərlərə baxışlar müstəqil dövlətin vətəndaşının baxışlarıdır. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələrinə və nümunələrinə münasibət də birmənalı deyildir. “Proletar ədəbiyyatı”na, sosialist realizmi konsepsiyası çərçivəsindəki ədəbiyyata radikal baxışlar mövcuddur, hərçənd ki, ötən əsrin 60-cı illərindən etibarən yaranan ədəbiyyata münasibət nisbətən loyaldır. Yeni ictimai münasibətlər və bədii-estetik ölçülər zəminində belə bir fikir formalaşmışdır ki, (və əlbəttə, bunu inkar etmək olmaz), Sovet dövründə, xüsusilə 1920-1950-ci

illərdə yaranan bədii ədəbiyyat hakimiyyətin sosial sifarişinin məhsulu olmuşdur. Əlbəttə, həmin dövrün yazıçıları ideoloji diqtədən qurtula bilməsələr də, istedadlı qələm sahiblərinin bədii əsərlərində həyatın nəfəsini hiss etmək, real həyati problemləri və konfliktləri, canlı insan xarakterlərini və talelərini görmək mümkün idi. İttifaqın tərkibindəki respublikalarda isə ayrı-ayrı sənətkarlar milli mənlilik hissini də yaşatmış, “alt qat”da da olsa, milli-mənəvi idealları bu və ya digər səviyyədə ifadə edə bilmişlər.

Belə sənətkarlardan biri də M.S.Ordubadi olmuşdur. Zamanın və siyasi mühitin dəyişikliklərinə, ədəbi zövqlərin təzələnməsinə baxmayaraq, M.S.Ordubadi “Dumanlı Təbriz” və “Qılınc və qələm” romanları ilə həmişə yaşarı olacaqdır, bu çünki və sonrakı nəsillər də bu əsərlərə biganə qalmayacaqlar. Hər halda belə bir fikir inkar olunmur ki, M.S.Ordubadi Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına böyük töhfələr vermiş, xüsusilə tarixi roman janrının banisi və ustadı kimi misilsiz rol oynamışdır. Xalqın tarixi və taleyi ilə bağlı məsələlər , onun keçdiyi şərəfli mübarizə yolu sənətkarın yaradıcılığında həmişə başlıca mövzu olmuşdur. “Dumanlı Təbriz” də belə romanlardandır.

“Dumanlı Təbriz” romanında hadisələr Arazın o tayında – Cənubi Azərbaycanda baş verir. 1906-1911-ci illərdə Cənubi Azərbaycanda məşrutə uğrunda inqilabi mübarizələr, xüsusilə Səttar xan hərəkatı əsərin baş mövzusudur. Roman tarixilik baxımından doğru, real, bədiilik cəhətdən güclü və cazibədardır. M.S.Ordubadi yalnız tarixi hadisələri, dövrün ictimai münasibətlərini əks etdirməmiş, həmin dövrün psixologiyasını, insan xarakterlərinin daxili aləmini də açmışdır. Bu əsər zəngin biliyi ilə seçilən, geniş arxiv araşdırmaları aparan, tarixi sənədləri və elmi-siyasi ədəbiyyatı dərinlən öyrənən, hakimiyyət, siyasət, din məsələlərinin incəliklərinə bələd olan, xalqın adət-ənənələrini, məişətini, folklorunu yaxşı bilən, habelə, bilavasitə iştirakçısı olduğu hadisələri, apardığı müşahidələri, eşitdiklərini doğru qiymətləndirməyi bacaran əsil yazıçı təxəyyülünün bədii ifadəsidir.

Azərbaycanın qədim şəhəri, bütün azərbaycanlılar üçün doğma olan Təbriz bu romanda bütün çarları – mənzərəsi, təbiəti, hətta məhəllələri və binaları, meydanları və xiyabanları, səngərləri, sakinlərinin fərdi xüsusiyyətləri, onların dünyagörüşü, mentaliteti, deyim və məişət tərz, şəhəratı yerləri ilə, həmçinin İran dövlətində və beynəlxalq aləmdə

mövqeyi, azərbaycanlıların tarixində və taleyində yeri göstərilməklə olduqca inandırıcı, real və koloritli verilmişdir. “Zahirən dumanlar altında uyumuş kimi görünən bu üsyançı şəhər əslində, yazıcının təsvirlərindən göründüyü kimi, qaynar bir qazanı xatırladır. Müxtəlif əqidəli, müxtəlif siniflərə məxsus inqilabçılardan, üsyançılardan başqa əsərdə xarici dövlətlərin nümayəndələri, cürbəcür adlar altında Təbrizə gəlmiş siyasi xadimlər, casuslar və sairin fəaliyyəti, xətt-hərəkəti daxilə vəziyyəti xeyli mürəkkəbləşdirmişdir” (73, 160-161).

Təbrizli Səid Monirinin Azərbaycan dilindən fars dilinə tərcüməsində 1984-cü ildə İranın “Dünya” nəşriyyatı tərəfindən çap edilən “Dumanlı Təbriz”(“Təbriz-e mehalud”) romanının müqəddiməsində tərcüməçi yazır ki, Azərbaycanda məşrutə inqilabı haqqında həmin günlərin şahidi və iştirakçısı olan Məhəmməd Bağır Vicuyə, Seyid Əhməd Kəsrəvi, İsmayıl Əmirxizi, Seyid Həsən Tağızadə və başqa yazıçı və tarixçilərin əsərləri məşhurdur. ”Lakin tamamilə aydın məsələdir ki, onların heç biri toplu halında, Ordubadiyə məxsus dünyagörüşünə, təşkilati mövqe, siyasi vəziyyət və təsviretmə incəliyinə malik olmamış, gündəlik məsələləri və inqilabi hərəkəti Ordubadi gördüyü kimi görə bilməmişdir”-deyən mütərcim sözünə davam edərək göstərir ki, bundan əlavə onların inqilabdan bəhs

etməsi ancaq təsviri xarakter daşımışdır. Halbuki Ordubadi öz əsərində cəlbədici və oxucunu tutan bir kitab çərçivəsində inqilab hadisələrini, müxtəlif siniflərin nümayəndələrinin yaşayış tərzini, həmin günlərin müxtəlif ictimai təbəqələrinin əqidə və dünyagörüşünü ürəyəyatımlı və cəlbədici bir şəkildə öz oxucuları üçün açır, təhlil edir. Xüsusilə zülm və istibdad əlindən cana gəlmiş, hər şeydən məhrum, lüt və aclıqdan boğaza qədər doymuş xalq kütlələrinin rəşadət və qəhrəmanlığını roman müəllifi böyük ustalıqla təsvir etmişdir (23).

Geniş və əhatəli süjeti olan “Dumanlı Təbriz” romanı maraqlı təhkiyə üsuli ilə oxucunu daim öz cazibə dairəsində saxlayır. Vaxtilə tənqid edilən hadisəçilik və macəraçılıq da romanın qüsuru kimi göstərilə bilməz, çünki bu macərələr və əhvalatlar da , necə deyərlər, romanın ümumi süjet axarına qovuşan qollardır və onlarsız roman heç bir şey qazanmazdı, bəlkə də itirərdi. “M.S.Ordubadinin romanlarına yalnız mövzu və ideya baxımından deyil, struktur qiymət verəndə aydın olur ki, tarixi-inqilabi romana xas olan və M.S.Ordubadinin üslubunda bir qədər də meydan verilən macəra ünsürləri yalnız köməkçi vasitə rolunu oynayır və zəruri hallarda, şəraitin tələb etdiyi məqamda süjetə daxil edilir” (33, 155).

Digər bir məsələ: romanın təhlilində və oxucuya təqdimində əsasən diqqət İranda və Cənubi Azərbaycanda baş verən inqilabi məşrutə hərəkatının, üsyan əhval-ruhiyyəsinin birinci rus inqilabının təsiri nəticəsində yaranmasına, İranda kəskin sinfi ziddiyyətlərə, inqilabi hərəkatın arzu edilən nəticələr verə bilməməsinin səbəblərinin müəllif tərəfindən necə əsaslandırılmasına, nəhayət Oktyabr sosialist inqilabının Cənubi Azərbaycan və İran zəhmətkeşləri tərəfindən böyük şadlıqla qarşılanmasına, bu inqilabın qüvvətli təsiri nəticəsində ölkədə azadlıq hərəkatının yenidən və qüvvətlə canlanmasına və s. yönəldilmişdir (1, 123-126 və 393-399). Bunlar öz yerində. Lakin romanı oxuyarkən müəllifin əsil qayəsi aşkar görünür: bu, məşrutə inqilabi hərəkatının Cənubi Azərbaycanda milli-azadlıq hərəkatına çevrilməsidir. Həmin hərəkatın mərkəzində isə Səttar xan, onun yaxın silahdaşı Bağır xan, habelə Əli Davafüruş, Əmir Həşmət, mücahidlər Əsəd Tütüncüoğlu, Həsənağa, Cavadağa və digərləri durur. Əsərin baş obrazı Əbülhəsən nə qədər bir inqilabçı kimi tapşırıqları yerinə yetirirsə, inqilab uğrunda sinfi mövqedən mübarizə aparırsa (“sosial sifariş”-Y.R.), bütün bunların fonunda müəllif əsil həqiqəti – azərbaycanlıların milli azadlıq uğrunda

mübarizəsini göstərir. Və “Dumanlı Təbriz” romanı da hər şeydən əvvəl bu məziyyətləri ilə qiymətlidir.

Bir daha qeyd edirik ki, bu romanın yarandığı və çap olunduğu illərdə ədəbiyyat siyasiləşdirilmişdi, estetik həzz mənbəyindən çox, siyasi-ideoloji funksiya daşıyırdı, vulqar-sosioloji fikir, vulqar-sosioloji təmayül və tendensiylər hökm sürürdü və sərt ideoloji tələblər çərçivəsində yazsalar da, yuxarıda qeyd etdiyimiz məziyyətləri göstərməyi yalnız istedadlı, milli mənləyə sədaqətli olan sənətkarlar bacara bilərdilər.

Yaşar Qarayev 1992-ci ildə yazırdı ki, “Dumanlı Təbriz”in əsas qəhrəmanı – Təbriz özüdür, xalqın içindən çıxan və hərəkətin başında duran Səttar xandır. Cəmiyyətin bütün təbəqələri – kübarlar, tacirlər, ruhanilər, kənd əsnafı sosial-inqilabı hadisələrin cərəyan etdiyi geniş fonu, ictimai mühiti təşkil edir” (59, 492). Azərbaycanlıların qədim şəhəri olan Təbriz M.S.Ordubadinin romanında Azərbaycanın müstəqilliyi, xalqın milli azadlığı, Azərbaycan dilinin yaşarılığı, Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının bərqərar olması, azərbaycanlı mənəviyyatının qorunması uğrunda mübarizə aparan bir şəhərdir. Dumanlar içində uyuyan, siyasi çəkişmələr, intriqalar, satqınlıqlar, xəyanətlər, dini və mövhumi oyunbazlıqlar, küçə

və səngər döyüşləri, qovğalar, ümidlər və ümitsizliklər içərisində çabalayan, həm yoxsulluqla, həm də dəbdəbəli həyat tərzilə yaşayan bu şəhərin üzərindən duman çəkiləndə, aydınlıq içərisində biz digər həqiqətləri də görürük. Müəllif bu həqiqətləri çox hallarda ayrı-ayrı obrazların dilindən ifadə edir:

Camaat arasındakı söhbətdən: - Canım, inqilab harada idi? Hamısı dinsizdir...Bunlar mədəniyyəti pozacaqlar. Nə ruhani tanıyırlar, nə halal, nə haram qanırlar (82, 6-7).

Əbülhəsən: - İran sosial-demokrat fırqəsinin müəssisi Bakı işçiləri rəhbərlərindən olan Nəriman Nərimanovdur (82, 144).

Əbülhəsən: - Yaxın Şərqdə iki dövlət vardır: Türkiyə və İran. Bu hökumətlərin başında duran türklərdir, lakin hər ikisi milli tərəqqinin və mədəniyyətin düşmənidir... İran şahı türkdür, lakin o öz dili, öz qövmü, öz mədəniyyəti əleyhinə olmalıdır. Bunu da onun siyasi düşüncəsi tələb edir (82, 176).

Əbülhəsən: - Fars dili şeir və ədəbiyyat dili olsa da, yenə də farslar üçündür, çünki türklərin geniş kütləsi bu ədəbiyyatı öz ədəbiyyatı kimi mənimsəyə bilməyir. Bir tərəfdən türk məktəbi olmayan və farslaşma siyasəti aparılan bir ölkədə türk ədəbiyyatına qiymət verilməməsi, digər tərəfdən türk ədib və şairlərinin saray içərisinə buraxılmaması, hətta türkcə yazılan əsərlərin təb edilməməsi İrandakı türklərin farsca yazmasına

səbəb olmuşdur. Buna görə də İranda daim farslaşdırma, hətta fars-türk mübarizəsi yaratmaq siyasəti aparılırdı (82, 177).

Nina: - Səttar xan Azərbaycanı mərkəzdən ayıraraq müstəqil yaşatmaq istəsə belə, ruslar ona imkan verməzlər (82, 240).

Teleqramdan (Tehrandan Təbriz Osmanlı konsulxanasına): “Azərbaycan istiqlali məsələsi tədrici məsələdir, onu Səttar xana anladınız. Hələlik o, Muxbirüssəltənəyə və Tehran hökumətinə tabe olmalıdır” (82, 260).

Əbülhəsən: - Bəs ruslar Təbrizə nə bəhanə və nə haqq ilə girmişlər? Onlar öz inqilabı uğrunda ölməyə hazır olanların vətəni nə üçün işğal etmişlər?..İngilislər və ruslar “Təbrizdəki xaricilərin malı, canı təhlükə altındadır”-deyə “canavarlar vətəni” olan Təbrizi “xilas etmək üçün gəlmiş” və bütün Azərbaycanı çar xəfiyyələri ilə doldurmuşlar...Təbriz xalqının əxlaqı ilə hədd xaricində gördüyün çar zabitlərinin əxlaqını müqayisə edib, Şərqi xalqını vəhşi və mədəniyyətsiz hesab edənləri tənqid etməyə haqqımız varmı? (82, 292).

Nina: - Şərqi xalqlarına mərhəmət göstərmək çar siyasətinə daxil deyildir (82, 345).

Vorontsov-Daşkovun teleqramından: “Üsyançı təbrizlilərə rəhm olunmasın!” (83, 36).

Əbülhəsən: - Azərbaycan Demokratik Fırqəsi Azərbaycan xalqının malik olduğu inqilabi ruhun sarsılmamasına çalışır və Səttar xanın vəsiyyətlərinə əməl edərək, Azərbaycan xalqının öz azadlığını öz qüvvəti ilə ala biləcəyi həqiqətini təbliğ edirdi (83, 306).

– Çar hökuməti və yerli feodallar inqilabi fikirləri və güclənməkdə olan siyasi şüuru Azərbaycan xalqının zəhnindən silahla çıxarmağı bacarmadı. Buna görə də onlar təbrizlilərin bu hisslərini söndürmək üçün təzə bir silah işlətmək istəyirlər. O silah dinçilikdən, bidət və mövhumatdan ibarətdir (83, 344).

Bu sözləri Azərbaycan valisi Hacı Səməd xan hakimiyyətinin əldən gedəcəyi təhlükəsini hiss edərkən deyir: - Biz azərbaycanlılar nə vaxta qədər Azərbaycan kəndlisinin dərisini soyub Tehranda oturan beş-on nəfər fars tiryək çəkənlərinə yedirəcəyik!...Mənə desinlər, mən sabahın özündə Azərbaycanı İrandan ayırım (83, 147).

Belə misallar romanda kifayət qədərdir. Fikrimizcə bunların əlavə izaha və təhlilə ehtiyac yoxdur. Bir daha təkrar edirik: bu sözlər ötən əsrin 30-40-cı illərində deyilmişdir.

Təbrizin fəsilləri, Təbriz gecələrinin sehri, Təbrizin təbiəti, Təbriz qadınlarının gözəlliyi Ordubadi qələmində yaddaqalan,

təsirli, mənalı lövhələrlə verilir, Azərbaycanın bu özünəməxsus çalarları olan guşəsi haqqında canlı təsəvvür yaradılır. Budur:

Təbrizdə payız. “Mən içəri girərkən miss Hanna qapalı pəncərənin qarşısında durub eyvanın sütunlarına bağlanmış meyvə ağaclarının hərəkətinə baxırdı. Külək əsdikcə ağaclar hərəkət edir, budaqlarından asılan payız hulusu və sarı heyvalar sanki qıza salam verirdi. Yanaqları qızarmış və bir qız kimi oynaq hərəkətdə bulunan “səلامي”lər(şaftalı növü-Y.R.) mələçi armudun pənbə və nımərəng yanaqlarından öpdükdə, o, utanaraq yarpağı üzünə pərdə çəkirdi. Uzun bir eşqin və əzici bir sevdanın əsiri olan heyva da onlara qısqaqaraq özünü eyvanın sütunlarına vurub məhv edirdi” (82, 339).

Təbriz gecələri. “Gecə olduqca ayaz və şaxtalı idi. Ay Ucan dağları ilə Savalan və Səhənd dağları ətrafında dolaşib sirlərlə dolu olan Təbriz gecəsinin qara qəlbinə işıq salmaq və ondan bir şey öyrənməyə çalışırdı. Artıq Aydan və ulduzlardan şəfəq alan bu gecədə mən hər tərəfə baxırdımsa, brilyantlara bürünmüş bir kainat görürdüm. Ulduzların şəffaf çöhrəsini buz tutmuş suların güzgüsündə gördükcə qış gecəsinin bu tamaşasına cəzb olub baxırdım” (83, 603).

Təbriz qadınları. “Hər bir gözəl Təbriz qadını güldüyü zaman, onun hər iki yanağında bir çuxurluq vücuda gəlir.

Təbriz qadınlarının gözləri uzunsov deyil, onların gözlərinin ağ hissəsi tamamilə ağ, qara hissəsi isə şəvə kimi qaradır. Təbriz qadınının gözlərindəki ağ hissəsinin içərisində qırmızı qan damarlarına da təsadüf edilməz. Təbriz qadınının dodaqları iki ox kamanının bir-birinin üstünə qoyulduğunu təsvir edir. Təbriz qadınının üzü olduqca ağ və pənbədir. Onların əndamına şuxluq verən xüsusiyyətlərdən birisi də boyunlarının ağılığı və uzunluğudur. Təbriz qadınında qadına məxsus bir yerləş vardır. Onlar yalnız quruluşca deyil, bütün varlığı ilə də bir qadındır” (83, 126).

M.S.Ordubadi romanın yazıldığı və oxucuya təqdim edildiyi illərdə öz həmmillətinə daha nələri demək istəyirdi? – ***“Qəhrəmanlar yalnız haqqını böyük qüvvədən tələb edənlərin içərisindən çıxar”*** (82,27). ***“Hər məmləkətin inqilab rəhbəri o məmləkətin özündən doğmalıdır. Öz rəhbərlərini yetirməmiş bir ölkədə inqilab hərəkətini irəli aparmaq mümkün deyildir”*** (82,41). ***“Vəcdansızlar içərisində olaraq vəcdanla çalışmaqdan çətin iş yoxdur”*** (82, 345). ***“İngilislər Səttar xan hərəkətindən aldıkları bir çox təcrübələr nəticəsində Azərbaycan xalqının dərin bir inqilabi duyğuya malik olduğunu bilirdilər”*** (83, 377).

Romanda müəllif Azərbaycan xalqının milli mənafeyinə zidd olan bir çox məsələləri açıqlayır və yeri gəldikcə bəzi incə mətləblərə də toxunur. Azərbaycanlıların milli ruhunu öldürmək üçün Tehranın məkrli siyasəti və bu hissiyyatdan Rusiyanın və ingilislərin öz məqsədləri üçün necə istifadə etməyə çalışmaları, daşnak dəstələri yaratmaq cəhdləri, həmin dövrdə “Novoye vremya” qəzetində ermənilərin “Təbriz – Erivanskaya quberniya” arzusunun ifadə olunması və s. məsələləri açıqlayarkən müəllifin milli siması və vətəndaşlıq mövqeyi layiqincə görünür.

Əlbəttə, müasir ədəbi düşüncənin ölçüləri bucağından “Dumanlı Təbriz” romanı haqqında müəyyən tənqid də söyləmək olar. Lakin bu tədqiqatda məqsədimiz böyük yazıçımızın sovet ideologiyası çərçivəsində milli simasını, milli-mənəvi ideallara sədaqətini göstərmək bacarığını qabartmaq idi. Toxunduğumuz və misal çəkdiyimiz bəzi məqamlarla (bunlar romandakı saysız-hesabsız belə məqamların cüzi hissəsidir) elə bilirəm bu qənaətimizi az-çox əsaslandıra bilərik.

”QILINC VƏ QƏLƏM”. BƏDİİ TƏXƏYYÜL VƏ TARİXİ

HƏQİQƏT

M.S.Ordubadi özünün milli-mənəvi ideallarının ifadəsi üçün “Qılınc və qələm” romanında sanki daha geniş imkanlar tapmış, yaradıcılıq manevrləri ilə daha sərbəst hərəkət etmişdir. Azərbaycanın XII əsrdəki tarixi dövrünü əhatə edən bu əsrdə müəllifin bədii təxəyyülü kifayət qədər güclü və zəngindir. Azərbaycan dövlətinin təşəkkülü, bərqərar olması, azərbaycanlıların öz milli varlıqlarını təsdiq etmələri kimi motivlər üzərində köklənən roman həm əhatəliliyi, çoxplanlılığı, hadisələrin genişliyi, obrazlarının əlvanlığı və dərinliyi, həm də cazibədarlığı ilə seçilir. Əlbəttə, Azərbaycan tarixi romanlarının tədqiqatçısı Y.Axundlunun təsdiq etdiyi kimi, “Ordubadi... heç vaxt tarixi xronika yaratmamışdır”. Lakin müəllif hər şeydən əvvəl, tarixi həqiqətlərə də sadıq qalmış, bədii təxəyyülündə yaratdığı hadisələrlə, obrazlarla, lövhələrlə, söykəndiyi məqsəd və ideyalarla konkret tarixi təsdiq etmiş, oxucuda həmin tarix haqqında inandırıcı və real təsəvvür yaratmışdır. Külli miqdarda tarixi, elmi, ədəbi məxəzlərə istinadən yazılan bu romanda bədii təxəyyüllə tarixi həqiqət ustalıqla əlaqələndirilmişdir.

Obrazlar cərgəsində həm tarixi şəxsiyyətlər, həm də müəllif təxəyyülünün yaratdığı insanlar vardır. Oxucu bu obrazları –

dahi Azərbaycan şairi Nizamini, Fəxrəddini, Atabəyləri – Məhəmməd Cahan Pəhləvanı, Qızıl Arslanı, Azərbaycan şairəsi Məshəti xanımı, Qətibəni, Əmir İnancı, Əbubəkiri, Hüsəməddini, Səbanı, Gözəli, Təliəni, Dilşadı və digərlərini maraqla və diqqətlə izləyir. Romanda müəllifin çatdırmaq istədiyi mənanı isə hər kəs dərhal anlayırdı: bir xalq kimi özümüzü təsdiq etmək, milli istiqlaliyyətimizə yiyələnmək istəyiriksə həm aqlımızla, sözümlə, müdrikliyimizlə, həm də gücümüzlə, cəsarətimizlə seçilməliyik. Romanın adını ehtiva edən bu məna Nizami və Fəxrəddin obrazlarında konkret görünür: Nizami – xalqın mənəvi qüvvəsi, istedadı, qələmi; Fəxrəddin – mərdlik, hünər, qəhrəmanlıq, azərbaycanlı qılıncı.

M.S.Ordubadi qədim tariximizdə Azərbaycan xalqının azadlıq, istiqlaliyyət istəyini, xalqın milli birliyi, milli siması, milli qürur və s. məsələləri axtarır və bu dəyərləri hadisələrin, xarakterlərin mahiyyətinə hopdurur. Belə bir qənaəti də istisna etmirik ki, müəllifin bu məqamlara yanaşmasında tarixilikdən çox, müasir düşüncə, müasir baxım və istək vardır.

Romanda müəllifin əsasən rəğbət bəslədiyi obraz – Qızıl Arslan qardaşı Atabəy Məhəmmədə yazır:

“ Buna görə də mən müstəqil Azərbaycan hökuməti təşkil etmək təklifini meydana sürməkdə özümü haqlı hesab

edirəm. Məmləkəti öz xalqının əlinə vermək lazımdır. Burada hökuməti idarə edə biləcək kişilər az deyildir” (84, 195).

Nizaminin Fəxrəddinə tövsiyyələrindən:

“ – Bu gündən etibarən bütün xalqın birliyini yaratmağa çalış... Səadət və azadlıq ancaq bununla qazanılır” (84, 203).

Azərbaycan qızı Gözəli dinləyəndən sonra Atabəy Məhəmmədin etirafı:

“Qızın sözləri Atabəyi düşündürdü, özünün nə kimi bir xalq içində olduğunu və nə kimi bir mühitin insanları ilə qarşı-qarşıya durduğunu təyin etdi” (84, 328).

Sevdiyi Dilşadı xəlifə sarayından xilas edən Fəxrəddinin onun dodaqlarından eşitdiyi sözlər:

“ – Dünyada azadlıqdan da böyük bir nemət varmı” (84, 76).

Bağdad səfərindən qələbə ilə qayıdan Fəxrəddinin Gəncədə qarşılanma mərasimində Nizami deyir:

“ – Azərbaycanlılar hələ islamiyyətdən daha əvvəl azadlıq sevən bir xalq olmuş, öz azadlıq yollarında bitən maneələri məhv etməkdə məşhur olmuşdur... Azərbaycan xalqı öz mədəni və milli tarixini heç bir kəsə və heç bir qüvvəyə təslim etməmiş, yenə də etməyəcəkdir” (85, 70).

Qızıl Arslanın Toğrula məktubundan:

“Xalqın milli simasını dəyişdirə biləcək hər bir təşəbbüsə qarşı amansız mübarizə açmalısın. Buna görə də Azərbaycan xalqını vahid bir xalq şəklindən çıxarmaq üçün onları qəbilələr və irqlərə ayıran tarixçilərlə bir düşmən kimi rəftar etmək lazımdır” (85, 196).

Vəliəhd Əbubəkrin yazdığı xatiratdan:

“İnsan, ancaq burada, öz doğma vətəninə yaşadığını hiss edir. Xalq bir dil, bir arzu daşıyan xalqdır. Kəndlilərindən başlayaraq ziyalılarına qədər bir söz deyir: “Azərbaycanın istiqlaliyyəti məsələsi həyat məsələmizdir”. Xalq düşüncəli və şüurludur. Düşməninə qarşı kinli, inadlı, dostlarına qarşı olduqca mehriban və səmimidirlər” (85, 214).

Vəliəhd Əbubəkir əmisi Qızıl Arslana deyir:

“ – onlar (azərbaycanlılar- Y.R.) bizim simamızda Azərbaycan türklüyünü görməlidir. Lakin Səlcuq hökmdarları, hətta Səncərin özü də Azərbaycan xalqına Azərbaycan türklüyünün doğma simasını göstərə bilməmişdir” (85, 272).

Nizami Fəxrəddinin başçılıq etdiyi orduya müraciətində deyir:

“ – Vaxtilə ərəblər və farslar bizdən hər bir şeyi aldılar. Lakin tarixi irsdən ibarət olan milli qüruru və tarixi qəhrəmanlığı bizim əlimizdən ala bilmədilər” (85, 336)

Roman çap olunandan sonra (I hissə-1946-cı ildə, II hissə-1948-ci ildə) ədəbi fikirdə ona münasibət birmənalı olmamışdır. 1947-ci ildə Mehdi Hüseyn “Qılınc və qələm” haqqında qeydlər”ində M.S.Ordubadinin ədəbiyyat tariximizin son dərəcə görkəmli simalarından biri olduğunu göstərməklə bərabər, romana ciddi iradlarını bildirir. Dövrün ideoloji prinsiplərinə, sosialist realizminin bədii-ictimai tələblərinə söykənən M.Hüseyn yazırdı ki, müəllif romanda xalqı və onun qəhrəman oğullarını əsərin mərkəzi surətlərinə çevirməmiş, xalqa romanda , demək olar ki, heç yer verməmişdir (45, 574). Lakin M.Hüseyn “Nizamini bu günün tələbinə görə modernizə etmək, onu müasirləşdirmək olmaz” (45, 569) deyəndə tamamilə haqlıdır. Bu fikrin davamı olaraq M.Hüseyn yazır ki, tarixi qəhrəmanı müasirləşdirmək yolu tarixi roman prinsiplərinə tamamilə zidd bir yoldur (45, 570).

Ədəbi tənqidin sonrakı illərdə də, çağdaş dövrümüzdə də Nizami obrazına münasibəti birmənalıdır. Tehran Əlişanoğlu “XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası” adlı monoqrafiyasında (2006) bir daha yazır ki, “M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm”

romanında obrazını yaratdığı Nizami Gəncəvi-İlyas surəti bütövdür, əhatəlidir, zəngindir, hər şeydən öncə şairin yüksək humanist ideyalarının pafosu, özünəxas təfsirindən doğulmuşdur, yazıçı Nizami mövqeyindən öz dövrünün bir sıra həqiqətlərinə münasibətini görk edə bilir. Amma bu, heykəlləşmiş obrazdır, dəyişməz, müsbət – örnək xüsusiyyətlərin mücəssəməsidir, hisslər, fikirlər, mənalar zahiri möhtəşəmliyə tabedir, hətta bəzən onun kölgəsində qalır... Şair çox yerdə XII əsrin deyil, XX əsrin ictimai-siyasi xadimi kimi davranır, fikir yürüdür” (32, 189).

Bununla belə, hesab edirik ki, “Qılınc və qələm” romanı Nizami Gəncəvi haqqında bioqrafik əsər deyildir. Əsərin Nizamiyə həsr olunmasını da hətta iddia edə bilmərik. M.S.Ordubadi tərcümeyi-halı ilə bağlı yazılarından birində qeyd edir ki, romanda “XII əsrin əvvəllərində Şərqdə böyük bir dövlət təşkil etmiş Səlcuq xanədanının süqut etməsi ilə, yerində Eldəniz oğullarının Azərbaycan atabəyləri adında bir dövlət təşkil etməsi, Yaxın Şərq xəritəsinin tamamilə dəyişməsi, nüfuzdan düşmüş Bağdad xəlifəsinin mövqeyini mənimsəmək üzərində gedən mübarizələr, bu mübarizələr zamanında Azərbaycanın siyasi və iqtisadi vəziyyəti tarixi vəsiqələrlə təsvir edilir” (84, 10).

Romanda oxucunu cəlb edən, alıb-aparan xətlər hər şeydən əvvəl Nizami dövrünün Azərbaycanıdır, dövrün koloritidir, Azərbaycan dövlətinin təşəkkülü və möhkəmləndirilməsi uğrunda mübarizələrdir, rəngarəng və dolğun insan xarakterləri və onların taleləridir, hadisələrin cəlbediciliyi və məntiqidir, tarixi keçmişimizin təqdimatının zənginliyi və səviyyəsidir. Həmin tarixin Nizami Gəncəvi kimi böyük şəxsiyyəti var, lakin bu tarix yalnız Nizami Gəncəvi deyildir. Əsərdə hadisələrin baş verdiyi məkan da əhatəlidir: Gəncə və Təbriz, Həmədan və Bağdad, Qarabağ və Şirvan, Naxçıvan və Muğan...

M.S.Ordubadinin digər əsərlərində olduğu kimi, xüsusilə “Qılınc və qələm”də də təbiət təsvirləri ustad sənətkar qələminin məhsuludur. Yüksək bədiiliyi, poetikliyi ilə seçilən belə təsvirlər həm hadisələrin, bədii məqamların məzmununu tamamlayır, həm də milli ruhun, milli düşüncənin çalarları kimi görünür.

Təbiət ilin ayrı-ayrı fəsillərində özünəməxsusluğu ilə canlandırılır.

Bahar fəslə:

“Gəncə çayının coşqun ləpələri bahar günəşinin qızıl saçlarını böyük bir həyəcanla çimdirməyə başlamışdı. Bahar fəzasına məxsus pənbə buludlar mayıs gülünün qırmızı

yanaqlarını kirşanlamağa hazırlanırdı... Kəpəz dağından əsən külək fəzada nazlanan buludları Xanəgah kəndinin meşələrinə doğru sürüdüüyü zaman, şam ağacları ağır-ağır başlarını əyirdi:

Yağış bir saat əvvəl dayanmışdı, buludların suvardığı çöllər, meşələr, bağ-bağçalar gülürdü.

Yasəmənlər dağınıq saçlarını yaşıl budaqların üstünə sərrib qurudur, xanəndə bülbüllər qızılgülün yanağındakı tərləri silmək üçün gül budaqlarını tərpədir, lalələr isə piyaləsini qaldırıb bahar cəmiyyətinin şərəfinə içmək istəyirdi. Nərgiz gülü şadlığından yaşarmış gözlərini silərək, bahar səhnəsinə tamaşa edir, bənövşələr başını çiyinlərinə qoyub düşünür, bəstəkar kəkliklər isə meşə səyahətinə çıxan gənc bir səiri qarşılamaq üçün salam musiqisi çalırdı” (84, 31).

Bahar və novruz bayramı:

“Günəş həməl bürcünə yaxınlaşdığı dəqiqədə Sultan Toğrulun qapısında vurulan kərənayxana novruz bayramı mərasiminin başladığını xəbər verdi. Səhərin ruzigarı Güllüstana əsdiyi zaman, çəmənlər donunu dəyişir və həməl bürcündə isə günəşin qırmızı ələmini qaldırırdılar.

... Bahar yeli bağa girən kimi, şaxələrin ağ ipəyə bürünmüş gəlinləri ilə öpüşür və onları təbrik edirdi.

... Baharın ilk sultanı qızıl taxtının üzərinə cülus etdiyi zaman, bənövşələr təzim rəsmi yerinə yetirmək üçün boyunlarını çiyinlərinə qoyub durmuşdu.

Süsən gülü ağzını açaraq bahar sultanına yazdığı şeirlərini oxumağa başladı. Sünbüllər isə səhər ruzigarının tərənnümləri altında saçlarını dalına töküüb rəqs etməyə həvəslənirdi.

... Novruz bayramı mərasiminin başlanması üçün aralıqda su ilə dolu olan qızıl təstə salınan balıq hələ arxası üstə çönməmişdi. Zəfəran üzərinə oxunacaq və sonra qızıl təstənin suyuna qarışdırılacaq qırx yasin oxunub qurtarmamışdı.

Baş ruhani zəfəran suyu ilə yazdığı bərəkət duasını yazıb bitirməmişdi.

Nəhayət, “balıq arxası üstə çöndü”, qırx yasin oxunub qurtardı, bərəkət duası zəfəran suyu ilə yazılıb bitdi, təcili surətdə kərənəyxanaya xəbər verildi. Təbil və şeypur səsləri ilin təhvil olduğunu Təbriz xalqına bildirdi” (85, 362).

Bir yay mənzərəsi:

“Axşam idi. Sərin və lətif ruzigar yay fəzasının çöhrəsinə düşən ləkələri silib təmizləyirdi. Ucan və Savalan dağlarından qopub gələn küləklər Qızıl Arslanın sarayının bağçasına

yayıldıqca yasəmənləri təzə yuxudan qalxmış gəlinin saçları kimi dağıdırdı.

Qoca bağban yayın istisindən qorunmaq üçün yarpaqların çətiri altına girib yatan güllərin çöhrəsinə su çiləyirdi.

Ruzigardan və sudan təzə həyat alan qönçələr pərdəsini ataraq yeni bir həyata atılmağa hazırlanırdı.

Küsmüş qızlar kimi kipriklərini bir-biri üzərinə tökən nərgiz gülü şəhla gözlərini açıb qızıl gülün çöhrəsindəki qırmızılığa baxırdı.

Yetim qızlar kimi bir guşədə unudulub qalan bənövşə boynunu çiyninə qoyub yarpağın yaşıl xalçası üzərində oturmuşdu.

Hovuzun kənarında ağ qətifələrə bürünüb duran ördəklər günəşin Sədrud təpələrinin dalında gizləndiyini görərək axşam nəğməsinə başlamışdı” (84, 316-317).

Bir payız mənzərəsi:

“Payız idi, yaşıl yarpaqların rəngi ölümə gülən və son dəqiqələrini keçirən bir xəstənin yanaqları kimi saralırdı. Qızıl güllərin tac qoyub bahar taxtına əyləşdiyi yaşıl budaqlarda acı tikanlardan başqa bir şey görünmürdü.

Daima gül budaqlarının kölgəsində nazlanan yuvasız bülbüllər xəzan yağışlarının acısını hiss edir və laqeydan həyatın zəhərlərini içməyə və tənhalıqdan inləməyə başlamışdı. Şəxəsindən qopan yarpaqlar öz müqəddəratını xəzan küləklərinə tapşırıb heçliyə doğru uçub gedirdi. Çiçəklərin zərif yarpaqları, heyvanların dırnaqları altında çeynənirdi. Çinardan fırlanıb ayaq altına düşən yarpaqlar bir dilənçinin əli kimi beş barmağını açıb yalvarırdı” (84, 31).

Hiylə, xəyanət, yalanla dolu epizodlarda isə təbiət təsviri belə məqamların üvertürası kimi səslənir:

“On dörd gecəlik ay, bu qara xəyanəti görməmək üçün başını qara buludların yorğanına çəkib gizlənmək istəyirdi.

Mavi fəzanın hovuzunda çimən ulduzlar da qara qətifələrə bürünərək öz yatağına çəkilirdi. Daima pəncərələri döyməyə adət edən Gəncə küləkləri şəhər xalqını bu qara hadisədən xəbərdar etməmək üçün öz şiddətini dayandırmışdı” (84, 174).

Qızıl Arslan yaxınlaşan ölümün sövq-təbiisini yaşayır və bu yaşantı təbiət təsvirində də görünür:

“Qızıl gülün çöhrəsi də bir atəş olub mənim varlığımı yandırmaq istəyir, bənövşələr sanki böyük bir matəmin qara pərdəsinə bürünmüşdür. Yasəmənlər tabutun üzərinə

*döşənmiş bir ananın saçlarını təmsil edir. Bülbülün səsi də anasını körpəlikdə itirmiş bir uşağın iniltisi qədər qəmgin və kədərli*dir.

Söyüdlərin bir-birinə qarışmış və başını aşağı dikmiş şaxələri də Leylisindən ayrılmış Məcnunun saçlarını təqlid edir.

Nərgizin göz bəbəyində də ölüm ayağında duran bir xəstənin həsrətli baxışları duyulur.

Zanbaq gülünün ağzı da həyatı udmaq üçün ağzını açan bir əjdaha qədər dəhşətli və qorxuludur.

Üfüqlərdə görünən qürub şəfəqləri bir günəşin söndüyünü xəbər verir.

Axşam küləkləri qarşısında uçub gedən yarpaqlar həyatla vidalaşaraq yoxluğa gedən bir bəxtin vəziyyətini təsdiq edir.

Havaya yüksələn fəvvarə bir məqtulun köksündən fışqıran qanlar qədər heyranvericidir.

Hovuzlarda üzən ördəklər də “ölüm-ölüm” deyə qışqırmaqdadırlar.

Torpaqların üzərinə sərilmiş əlvan güllərin görünüşü qanlı bir yatağın görünüşü qədər kədərəngizdir” (85, 301).

Beləliklə, M.S.Ordubadi Azərbaycan nəsrinə tarixi roman janrını gətirdi və məhz haqqında danışdığımız iki əsəri ilə ədəbiyyatımızın tarixində həmişəyaşarlığını təmin etdi. Ədəbi tənqidin tanınmış nümayəndəsi Vaqif Yusifli “XX əsr Azərbaycan romanı” məqaləsində yazır ki, “onun roman sənətinə gətirdiyi yeniliklər şübhəsiz, o dövr üçün maraqlı idi. Süjetdə çoxşaxəliliyi, hər bir obrazın (hətta epizodik olsa da) taleyinin sona qədər izlənməsi, sevgi, ailə-məişət səhnələri ilə ictimai mahiyyət daşıyan səhnələrin bir-birini tamamlaması, təsvirdə əhatəlilik, zaman və məkan genişliyi... bütün bunlar Ordubadinin romanlarında nəzərə çarpan xüsusiyyətlər idi və şübhəsiz, gənc romançılar bunlara biganə qala bilməzdilər” (115, 177). Bu deyilənləri təsdiq etməklə yanaşı, M.S.Ordubadinin tarixi romanlarının bu günümüz üçün də maraqlı ədəbi hadisə olduğunun fərqundəyik. Qeyd edək ki, roman 1965-ci ildə İ.Peçenevin tərcüməsində rus dilində çapdan çıxmışdır.

Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin də ədəbi taleyinin əsasən iki tarixi romanı ilə bağlı olduğunu desək, yanılmarıq. Düzdür, Y.V.Cəmənzəminli hekayə ustasıdır, “Studentlər” kimi romanı, digər bədii və elmi-

nəzəri əsərləri də vardır. Lakin onun yaradıcı sənətkar obrazı məhz bu iki əsəri ilə – “Qızlar bulağı” və xüsusilə “İki od arasında”(“Qan içində”) romanları ilə bitkindir.

“QIZLAR BULAĞI”. TARİX VƏ FƏLSƏFƏ

“Qızlar bulağı” romanı 1934-cü ildə yazılmışdır. Ədəbi fikirdə əsəri tarixi roman, yaxud tarixi-fəlsəfi roman hesab etsələr də, bəzi tənqidçilər şərti mənada tarixi roman adlandırmışlar (Ə.Hüseynzadə, H. Əfəndiyev, M.Əlioğlu).

Fikrimizcə əsərin tarixi-fəlsəfi roman adlandırılması daha düzgün olardı. Burada müəllifin zəngin bədii təxəyyülü bəşər tarixinin ən qədim çağlarına qovuşmuş, bu gün bizi düşündürən bir çox məsələlərin, dünyagörüşlərdə, cəmiyyətin nizamında, insan münasibətlərində, dünya, kainat, əbədiyyət haqqında düşüncələrdə yer alan problemlərin və sualların ilkinliyi axtarılmışdır. Roman istər mövzusu, istər süjeti və üslubi xüsusiyyətləri, istər bədii obrazları, istərsə də elmi-fəlsəfi motivləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında qeyri-ənənəvi bir ədəbi-estetik hadisə idi.

Öz dövründə maraqlı yazı manerası, elmi-nəzəri hazırlığı, müasir üslubu, dərin realizmi ilə seçilən Y.V.Çəmənzəminli bu romanı yazarkən çoxlu elmi mənbələrdən istifadə etmiş, ayrı-

ayrı fakt və hadisələrin bədii məzmununu vermişdir. Cəmiyyətin yetkinləşmə yolunun ilkin mərhələləri, ailənin yaranması, doğulan və ölən qüvvələrin mübarizəsi və dialektikası romanda tarixi-əfsanəvi materiallar əsasında yüksək bədiiiliklə, obrazlı şəkildə ifadə edilmişdir. Müəllif, insanı ictimai həyata qovuşduran yolun mürəkkəbliyini və qanunauyğunluqlarını, tarixi köklərini göstərə bilmişdir.

Bu, bizim əcdadlarımızın tarixidir, əcdadlarımızın düşüncələrinin, mübarizəsinin, dünyanı dərk etmələrinin tarixidir. Müəllif “əbədiyyət nədir”, “dünya nədir”, “kainat nədir”, “cismani aləm nədir”, “ruhi aləm nədir”, “maddə nə-həyat nədir”, “zahiri və daxili gözəllik nədir”, “mübarizə nədir”, “həqiqət nədir”, “şübhə nədir”, “eşq nədir”, “arzu nədir”, “yaşamaq nədir”, “səadət nədir”, “ailə nədir”, “müharibə nədir” və s. onlarla belə suallara bəşər tarixinin ilkinlik mərhələlərinin kontekstində bədii-fəlsəfi cavablar axtarır. Romandan bir parçaya – yetkinlik yaşına çatan gənclər adətə görə məbədi ziyarət edərkən Qoca ərənin söhbətinə diqqət yetirək:

“Bir gün Dara ova gedir, bir ceyranı qovarkən gəlib bir sovməyə çıxır. Keçi dərisi ilə örtünmüş, uzunsaqqal bir qocanın arxası üstə uzanaraq göyə tamaşa etdiyini görür... Qoca bunları görmür kimi kirpiyini belə qırpmır. Bu əsnada

sövmədə gizlənmiş ceyran Daranı görərək sıçrayıb qocaya sığınır.

Dara qocanın etinasızlığına və heyvanın ona sığınmasına heyrat edərək hiddətlə:

– Qoca, – deyir, – sən kimsən?

Qoca gözünün bir tərəfi ilə Daranı süzərək: – Mən?.. Dünyanın ən

əzəmətli adamı!

Dünyada özündən başqa əzəmətli bir şəxs görməyən Dara bu yıxıq sövmədə keçi dərisinə bürünmüş qocaya baxaraq:

– Sənin əzəmətin nədədir? – deyər heyrat və istehza ilə soruşur.

– Ondadır ki, səndən qaçan mənə sığır.

...Dara qocanın Keynəssar olduğunu duyaraq atdan düşür (bu məşhur memarı çoxdan axtarırdı – Y.R.). Vəzirləri və sərkərdələri də onu təqib edərək Keynəssarı əhatə edirlər. Qocaya əlvan xörəklər və ənamlar təqdim olunur. Lakin Keynəssar yerindən belə qımıldanmayaraq göyə tamaşa etməkdə davam edir, Dara saray yaptıрмаq meylinə olduğunu söyləyib, Keynəssarın İstəxrə gəlməsini təklif edir:

– Sənə özün ağırı qızıl verərəm, bütün arzularını yerinə yetirərəm, -

deyir.

Qoca başını tərpedir.

– *Qızıl nədir – tanımıram; tanımaq belə istəmərəm. Arzu isə əzab qapısıdır, - deyir*” (16, 370-371).

“Qızlar bulağı” romanının forması mövzunun xarakterinə tamamilə uyğundur. “Bu da nəticədə janrda yeni poetik naxışların əmələ gəlməsinə səbəb olur və əsərin idraki imkanlarını artırır. Azərbaycan tarixinin, onu yaradan, irəlilədən və yaşadan insanların bədi obrazını yaratmaq sahəsində axtarışları Çəmənzəminlini dərin qatlara aparır və burada milli kökü axtarır. Ona görə də xüsusi kompozisiya forması tətbiq etmədən “Qızlar bulağı” romanında tarixin qədim fəlsəfəsini yaratmaq olmazdı. Roman tarixin dərin mifik qatlarına daxil olaraq orada ümuminsani başlanğıcların mənbəyini meydana çıxarır. Çünki tarixin qan yaddaşında insanların faciəsi, kədərli müsibəti ilə yanaşı, sevincinin, yaşamaq uğrunda apardığı mübarizələrin dərin izləri yazılmışdır”(33, 140). Bu sözlərin müəllifi, ədəbiyyatşünas alim Himalay Ənvəroğlu fikrini davam etdirərək yazır: “Ən qədim tarixi ayrı-ayrı qəbilələrin insanların canlı münasibətlərinin romanına çevirmək təbii olaraq müəllifin “Qızlar bulağı” janr tipini “seçməsinə” səbəb olmuşdur. Başqa

sözlə, tarixin belə bir mifoloji-fantastik əlaqədə göstərilməsi özünün müvafiq formasını yaratmışdır. Əks halda, müəllif kifayət qədər sərbəst hərəkət edib tarixi-fəlsəfi fon yaradıb obrazların canlı bədii xarakterini verə bilməzdi” (33, 141).

“İKİ OD ARASINDA”. TARİXİMİZ VƏ TALEYİMİZ

Tariximizin mürəkkəb və taleyüklü mərhələsi – XVIII əsr Azərbaycanı Y.V.Çəmənzəminlinin “İki od arasında” romanının mövzudur. Əsərdə həmin dövrün ictimai-siyasi və sosial-məişət mənzərəsi, Azərbaycan həyatının çarları konkret və koloritli canlandırılmışdır. Roman inandırıcılıq gücü, sənətkarlıq məziyyətləri ilə seçilir. 1937-ci ildə yazılan bu əsər həmin dövrdə çap olunmadı. Müəllif repressiyaya düşər oldu. Odur ki, roman altmışıncı illərin əvvəlində ortaya çıxarıldı və “Qan içində” adı ilə çap olunmağa başladı. Roman indi ilkin adı ilə çap olunur.

Ədəbiyyatşünas alim Akif Hüseynov 1982-ci ildə romanın milli-mənəvi dəyərlərimizlə bağlılığını yüksək qiymətləndirərək yazırdı: “Əsərin milli müəyyənliyi həm də ıdeya mündəricəsi ilə, müsbət qəhrəmanlardakı milli şüurun aydın ifadəsi ilə, Vətən qayğısı, xalqa məhəbbət kimi keyfiyyətlərlə şərtlənir” (42, 97).

Əlbəttə, otuzuncu illərdə belə bir romanın yazılması faktı Azərbaycan ədəbiyyatının uğuru hesab edilməlidir. Əsərdə söhbət Qarabağ xanlığından getsə də, oxucunu bütün Azərbaycan haqqında düşündürür. Və müəllifin çatdırmaq istədiyi mətləbin ictimai-siyasi mahiyyəti aydın görünür: Azərbaycan kiçik xanlıqlara bölündüyünə, birləşmək söyləri boşa çıxdığına görə bu torpaqlara marağı və iddiası olan Rusiya və İran kimi böyük dövlətlərin təzyiqləri qarşısında davam gətirə bilmir və həmin xanlıqların timsalında müstəqilliyini itirir. Romanda hadisələrin mərkəzində dayanan böyük şair və Qarabağ xanlığının baş vəziri Vaqif ürək yangısı ilə Mirzə Əliməmmədə deyir:

“Azərbaycan xanları bir-biri ilə vuruşur, rəyasət üçün ata oğlunu, qardaş qardaşı öldürür, bir-birinin gözlərini çıxarır, elimiz, ulusumuz xanların kefi üçün qırılıb gedir: xanimanlar yanıb kül olur... Bu fəlakətə qarşı ürəyimiz çatlasa da, qabağını almaqdan acizik!” (16, 570).

Müəllif, romanın əhatə etdiyi ziddiyyətli və gərgin tarixin fəlsəfəsini də açmış, mənsub olduğu xalqın milli-mənəvi dəyərlərini konkret bədii vasitələrlə, canlı obrazlarla, mükəllimələrlə ifadə etmişdir. Xalq məişətinin koloritini, zəngin etnoqrafiyanı göstərən təfərrüatlar, lövhələr (novruz bayramı,

toy, yas mərasimləri, Azərbaycan süfrəsi, zorxana və s.) Azərbaycan xalqının mənəvi-mədəni zənginliyindən, qədimliyindən xəbər verir.

Əsərdə bir çox tarixi simaların bədii obrazları vardır: Molla Pənah Vaqif, Vidadi, Qarabağ, Quba, Şirvan, Bakı xanlıqlarının hakimləri – İbrahim xan, Fətəli xan, Mustafa xan, Hacı Məlikməmməd xan, Gürcüstan hakimi İrakli, İran hökmdarı Ağa Məhəmməd şah Qacar, Məmməd bəy Cavanşir və başqaları. Müəllif tarixi obrazları yaradarkən tarixi mənbələrə əsaslanaraq heç birini şişirtməyə, yaxud kiçiltməyə meyl etməmiş, real cizgilərini, daxili ziddiyyətlərini göstərməklə onları dəyərləndirməyi oxucunun öhdəsinə buraxmışdır. Oxucu belə bir qənaətə gəlir ki, “böyük şəxsiyyətlərin böyük faciələri tarixin sinəsinə qanla yazılan səhifələr kimi fərdi taleləri deyil, eyni zamanda bütöv bir xalqın tarixi taleyini öz içərisinə alır” (33, 141). Romanda Kiçikbəyim xanım, Ağabəyim Ağa, Kazım, Səfər, Telli, Gülnaz, Şahməmməd, Xanməmməd, Qızxanım, Mədinə kimi digər obrazlar da canlı və inandırıcıdır.

Romanda toxunulan, tarixi həqiqəti təsdiq edən bir məsələnin də üstündən keçmək olmaz. Y.V.Çəmənəminli dövrünün siyasi-ideoloji yasaqlarının fəvqündə duraraq, ermənilərin hələ həmin tarixi mərhələdə Qarabağa əsassız

iddialarını cəsarətlə açıb göstərmişdir. İbrahim xan və Qarabağ əhli ürək genişliyi ilə ermənilərin burada rahat yaşayışını təmin etsələr də, onlar öz xislətini göstərirlər. Bu məsələyə roman boyu toxunulur. Bəzi məqamlara diqqət yetirək:

“İbrahim xan tamamilə sakit olub, maraqla soruşdu:

– Bəs bu ermənilər harada imiş?

– Ermənilər buralara çox sonralar gəlmişlər; bunlar Çingiz və Teymurləngin zülmündən qaçıb, bu dağlara sığınmışlar. Görmürsənmi, erməni yaşayan yerlərə “Sığınaq” deyirlər...” (16, 535).

İbrahim xan erməni Cümşüdə deyir:

“Bu məliklər məndən nə istəyir? Deyirlər ki, Dızaq məliyi İsa ruslara bel bağlayıb, alt-üst danışır. Bilmir ki, bir İsanı, on İsanı, yüz İsanı, - burada xanın səsi yüksəldi, - yox eləmək mənim əlimdə bir qurtum su içmək kimi bir şeydir!.. Biz dedik, müdarə ilə dolanaq, sənin bacını aldım ki, aralıqda qohumluq da olsun. Daha üzdə bir, dalda ayrı cür olmaq demədik. Adam yorğanına görə ayaq uzadar ...Bir dəfə göz eləsəm, sizin toxumunuzu yer üzündən kəsərlər. Amma mən pislik eləmək istəmirəm... Adam gərək gerisini düşünsün. Petro padşah sizə nələr vəd eləmişdi, nə oldu? Köməyə gələrəm deyə, “dəliyə yel, əlinə bel” verdi, sizi müsəlmanların

canına salmaq istədi... Ortalıqda qırılan siz oldunuz. Bu, yaddan çıxdı?" (16, 537).

"Xan Dızaq sığnağına atlı göndərdiyini söylədi. Vaqif heyfslənən kimi oldu və dedi:

- Nə etməli – ayrı əlac qalmayı. Bunlar dinc otursaydılar, elə vətənləri Loristanda qalardılar, daha qaçıb Qarabağa gəlməzdilər" (16, 538).

"Daxildə də işlər yolunda deyildi: erməni məlikləri və keşişləri rus sarayı ilə olan əlaqələrində davam edirdi və Qarabağın hərbi əhəmiyyəti olan bütün əhvallarını ruslara bildirirdilər. Rusların nəzərini cəlb etmək üçün onlara imkan dairəsinə sığmayan vədlər verirdilər: böyük ordu və sursat təklif edirdilər, ölkədə mövcud olmayan gümüş mədənlərindən bəhs edirdilər..." (16,536).

"İrakli xanın Gəncədəki hədəsi İbrahim xanda bir tərəddüd və şübhə oyandırmışdı. Rus komandanlığının Qarabağ xanlığını ləğv edib və orada Rusiyaya tabe bir erməni əyaləti düzəltmək ehtimalı ona rahatlıq vermirdi"(16, 644).

"Yalnız saray deyil, əhali də qayğı içində çırpınırdı. Xanlıq məhv olarsa, iş başına erməni çıxarsa, müsəlmanların halı necə olar, deyə min bir fikir yürüdülürdü. Birinci Pyotrdan

bəri körüklənən erməni-türk ziddiyyəti heç bir zaman belə gərginləşməmişdi”(16, 646).

“ODLU DIYAR”. MİLLİ VARLIĞIMIZ QƏDİM TARİXDƏ

1930-1940-ci illər mərhələsinin haqqında danışdığımız dörd tarixi romanı cərgəsinə bir əsəri də əlavə etmək olar: bu, A.Zöhrabbəyovun “Qdlu diyar” romanıdır. İxtisasca kimyaçı olan A.Zöhrabbəyovun 1945-ci ildə rus dilində yazdığı bu əsəri M.Rzaquluzadə müəllifin iştirakı ilə əlyazmasından Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Y.Axundlu yazır ki, “Tərcüməçinin yaradıcı əməyi hər iki dili, eyni zamanda hadisələrin cərəyan etdiyi tarixi dövrü, klassik şeiri yaxşı bilməsi sayəsində “Odlu diyar” orijinal əsər kimi oxunur” (4, 112-113). Elə həmin il roman hissə-hissə “Vətən uğrunda” jurnalında çap olunmuşdur. 1946-cı ildə gənc yaşında dünyasını tərk edən müəllif oxuculara dəyərli bir əsər bəxş etmişdi. Orta əsrlər Azərbaycan tarixini dərinlən öyrənən A.Zöhrabbəyovun romanında hadisələr XII əsrdə Şirvanşahlar ərazisində – əsasən Bakıda cərəyan edir, təxminən iki illik bir dövr əhatə olunur, Azərbaycan xalqının həyatı və məişəti, onların yadellilərə qarşı mübarizəsi göstərilir.

Ədəbi fikir romanda tarixi koloritin güclü olduğunu, hadisələrin cərəyan etdiyi mühitin real və inandırıcı təsvirlərlə verildiyini qeyd etmişdir. Hadisələr azərbaycanlı gənc Səlimin xarakterinin və dünyagörüşünün təşəkkülü fonunda izlənilir. Müəllif Səlimi milli varlığımızın təmsilçisi kimi görür, onun simasında dönməz iradə, yaradıcı istedad, torpaq uğrunda qəhrəmanlıqla vuruşan döyüşçü, dərin və alovlu məhəbbətlə sevən ürək sahibi kimi keyfiyyətləri birləşdirir. Qədim Bakının mənzərəsi, Qız qalasının əzəməti, o dövrdə məişətimiz, saray münasibətləri, yadellilərin hücumuna qarşı görülən tədbirlər maraqlı və yaddaqalan təfərrüatlarla verilmişdir. Bu torpağın Odlu diyar adlandığını, burada insan ömrünün və mübarizəsinin odda-alovda bərkidiyini müəllif süjet boyu vurğulayır. Anasının narahatlığına cavab olaraq Səlim deyir:

“Bizim ölkəyə Odlu diyar deyirlər. Canı-başı sağ olanlar öz ölkələri uğrunda vuruşmalıdırlar... Yadından çıxıbmi ki, mənim canım-başım sağdır? Düşmənlərdən intiqam almağa fürsət tapdım. Əlim daha qılinc oynatmağa öyrənib” (120, 194).

Bakını mühasirəyə alan yadellilər qala divarlarına yaxınlaşanda da bu torpağın odu-alovu ilə qarşılaşırlar:

“Sanki möhkəm qüllələr uçurmuş kimi, ətrafı gurultu bürüdü. Nəralər, fəryadlar, polad cingiltilər qopdu. Divar boyunca alov dilləri ucaldı. Bu alovlar mazğaldan aydınca görünürdü. Bürcün üstündə yanan məşəllər ətrafa işıq və tüstü saçırdı... Üzü bu alovların qırmızı işığı ilə işıqlanan Dilbər gülümsünə-gülümsünə mazğala baxırdı.

O, Odlar Qızını xatırladırdı...

Ah, bir gör, Bakın odları nə tez alışdı!

Odlu diyarın bu qədim Bak şəhəri dəhşətli alovlar püskürür, ətrafa od və tüstü yayırdı. Yalnız Qız Qalası bu odlar üzərində əzəmətlə ucalırdı...

O da müdafiəyə hazır idi” (120, 163).

Şirvanşah Axsitanın hökmranlığının son illərini əhatə edən “Odlu diyar” romanında tarixi həqiqətlər müəllif təxəyyülünün həqiqətləri ilə birləşmiş və tarixi keçmişimiz üçün iftixar hissi doğuran maraqlı bir bədii əsər yaranmışdır.

Əlbəttə, A.Zöhrabbəyovun peşəkar və özünü təsdiq etmiş yazıçı olmadığını nəzərə alsaq, bu romanı ilə hər şeydən əvvəl keçmişimizə dərin məhəbbətini, xalqına böyük sevgisini bədiiliklə ifadə etdiyinə, belə bir xalqın varlığını və belə bir zəngin tarixinin olduğunu başqa xalqlara göstərmək istəyinə

görə xatirəsi və faydalı zəhməti minnətdarlığa və ehtirama layiqdir.

İkinci dünya müharibəsindən sonra partiya ədəbiyyatın qarşısına yeni vəzifələr qoydu. Ədəbiyyat və incəsənət sahəsindəki “ciddi nöqsanlar” kəskin tənqid edildi, ideya cəbhəsində çalışanların qarşısında “məsul vəzifələr” irəli sürüldü. Ədəbiyyat və incəsənətdə partiyalılıq prinsipini yüksək tutmaq, onun siyasi-tərbiyəvi rolunu artırmaq, sovet ideologiyasının “saflığı uğrunda” mübarizəni gücləndirmək tələb olundu. Tarixə də “vahid axın”la yanaşmaq qadağan olundu. Beləliklə tarixi əsərlərdə də millilik deyil, sinfilik , inqilabilik prinsipləri əsas götürüldü.

Yaxşı ki, artıq, necə deyərlər, qatar getmişdi.

Yaxşı ki, 1930-1940-ci illərdə, müəyyən bədii-estetik qüsurlarına baxmayaraq, milli-xəlqi ruhu özündə ehtiva edən tarixi romanlar və “Vaqif” (S.Vurğun), “Şamil”, “Nizami”, “Cavanşir” (M.Hüseyn) kimi tarixi dramlar araya gəlmişdi.

2.4. Milli düşüncə işığında

“STUDENTLƏR”. MİLLİ DİRÇƏLİŞİN BƏDİİ İNİKASI. İstedadlı qələm ustası Y.V.Çəmənzəminlinin “Studentlər” romanı müasir Azərbaycan romanının ilk nümunələrindən hesab olunur.

İki kitabdan ibarət olan “Studentlər” romanının birinci kitabı 1914-1931-ci illərdə yazılmışdır və 1931-ci ildə də çap olunmuşdur. İkinci kitab isə “1917-ci ildə” adlanır və 1935-ci ildə oxuculara təqdim olunmuşdur.

Bu, elə bir dövr idi ki, müasir Azərbaycan romanının ilk nümunələri – “Yoxuşlar”, “Dünya qopur” (Əbülhəsən), “Şamo” (S.Rəhimov), “Daşqın” (M.Hüseyn), “Dirilən adam” (Mir Cəlal), “Dumanlı Təbriz” (M.S.Ordubadi) ortaya çıxmışdı və ədəbi mühitdə də, oxucu dairəsində də canlanma yaratmışdı. Düzdür, sovet dövrünün ilk romanlarının müəllifləri olan yeni nəslin nümayəndələri özlərini yeni mərhələdə Azərbaycan ədəbiyyatının tam səlahiyyətli təmsilçiləri, yaradıcıları, necə deyərlər “yiyəsi” hesab edir, Yusif Vəzir kimi sənətkarlara tərəddüdlü münasibət bəsləyir, onları “cığırdaş” adlandırır və bununla belə sidq-ürəkdən istəyirdilər ki, bu sənətkarlar da onların ideya-siyasi platformasına qoşulsunlar. Məsələn, həmin illərdə gənc nasir və tənqidçi Mehdi Hüseyn yazırdı: “Şübhəsiz ki, biz bu yazıçıların heç birini arxivə ata bilmərik. Bunlar müəyyən bir dövrdə müsbət ədəbi bir hadisə olaraq yaşamış və bundan sonra ciddi təşəbbüs göstərərək inqilabımızın mahiyyətini lazımınca anlamaq üçün öz dünyagörüşlərini

sağlamlaşdırmaq yolunda çalışsalar... özlərini yenidən quraraq, ciddi bədii əsərlər verərlər” (45, 59).

Əvvəllər – 1918-1920-ci illərdə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətində məsul vəzifə daşıyan, müsavətin fəalı kimi tanınan Y.V.Çəmənzəminli mühacirətdən sonra 1926-cı ildə vətənə qayıdaraq ədəbi yaradıcılıqla daha fəal məşğul olmağa başlamış və yaratdığı yeni əsərləri ilə belə bir həqiqəti təsdiqləmişdir ki, ədəbi düha, bədii qələm, həyata, hadisələrə yaradıcı baxış, bədii təfəkkür bütün ideya-siyasi, ideoloji konsepsiyalardan üstündür və həmişəyaşarıdır. Otuzuncu illərin axırlarında repressiya olunan Y.V.Çəmənzəminlinin adı və bədii irsi iyirmi ilədək bir müddətdə ədəbiyyat tarixindən “silindi”. “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı uzun müddət Caviddən, Çəmənzəminlidən, Müşfiqdən “azad” edilmiş bir ədəbiyyat idi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı uzun müddət Cavid, Çəmənzəminlini, Müşfiqi ifşa edən bir ədəbiyyatşünaslıq idi, Azərbaycan sovet tənqidi uzun müddət ədəbi prosesdə Cavid “pantürkizmi”, Müşfiq “xırda burjuacılığı”, Çəmənzəminli “müsavətçılığı” axtaran bir tənqid idi” (20, 174). Tariximizin məlum dövrlərində Yusif Vəzir kimi sənətkarlar repressiyaya düşər olsalar da, tarix öz səhvini

düzəldi. Y.V.Çəmənzəminli yenidən öz bədii dühasının nümunələri ilə xalqına qovuşdu.

“Studentlər” romanını əvvəllər sovet ideologisi platformasında yazılan bir əsər kimi qələmə verməyə səylər göstərilmişdir. Məsələn, 1967-ci ildə çap olunmuş “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi” ikicildliyinin birinci cildində “Studentlər” və “1917-ci ildə” romanlarının müəllifi “yaradıcılığında inqilabi-tarixi mövzuları əhatəli şəkildə təsvir etmək səyini gücləndirən” sənətkar kimi qiymətləndirilirdi (1, 318). Tənqidçi Qulu Xəlilov 1973-cü ildə “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən” monoqrafiyasında yazırdı: “Y.V.Çəmənzəminli vaxtı ilə müəyyən tərəddüdlər keçirmiş, sonra Azərbaycanda inqilabın qalib gəlməsini səmimiyyətlə alqışlamışdır” (50, 133-134). “Studentlər” və “1917-ci ildə” romanlarının bilavasitə fəhlə sinfinin həyatından, inqilabdan bəhs etmədiyini vurğulayan Q.Xəlilov Rüstəmbəy obrazına münasibətini belə açıqlayır: “Rüstəm bəy kimiləri bəzən inqilaba ürəkdən qoşulmağa tərəddüdlə yanaşır, bolşeviklərin yürütdükləri siyasətin beynəlmiləl mahiyyətini dərinədən dərk edə bilmir, özlərini “iki yol ayrıcında qalmış zavallı” sayırdılar. Bu gənclərin əksəriyyətində Bayrama (“Səhər”), Şamoya (“Şamo”) və bir çox başqa inqilabçılara məxsus inqilaba

ürəkdən vurğunluq zəif idi. Doğrudur, Rüstəm bəy də dövrün fəaliyyət göstərən müxtəlif əqidəli partiyalarından ən çox bolşeviklər partiyasına, kommunistlərin siyasətinə inanırdı, lakin bu inam bir qədər passiv və fəaliyyətsiz idi” (50, 139-140).

Bu gün artıq “Studentlər” romanının inqilab mövzusunda yazıldığını heç kim təkid edə bilməz. Romanın birinci kitabında hadisələr 1910-1913-cü illər Rusiyasında inqilabi əhval-ruhiyyənin yenidən canlandığı, ikinci kitabda isə (“1917-ci ildə”) adından da göründüyü kimi, fevral və oktyabr inqilablarının baş verdiyi dövrdə cərəyan edir. Kiyevdə təhsil alan azərbaycanlı tələbələrin həyatı və düşüncələri romanda geniş yer almışdır. Bu tələbələrin əksəriyyəti, o cümlədən Rüstəmbəy də bəy və tacir övladlarıdır. Lakin onların arasında Səlmən kimi kasıb zümrədən olanlar da vardır. Digər xalqların nümayəndələri də romanda yaddaqalan cizgilərlə verilmişdir (Sofya Sergeyevna, Boris, Vanya, Musya, Tatyana və b.).

“Studentlər” romanı haqqında uzun müddət ədəbi tənqiddə özünə yer almış və bəzən hələ də səslənməkdə olan “əsər inqilabi keçmişimizdən bəhs edir, burada inqilabın fütuhatından da danışılır; lakin bu danışiq bir başa deyil, əsasən dolayısı ilədir, inqilabi hərəkətdən uzaq düşənlərin faciəsini və

səhvlərini əks etdirmək yolu ilədir. Romandakı studentlərdən xalqına ürəkdən bağlanıb, ona xidmət üçün həyatını və fəaliyyətini həsr etmək istəyənlər də vardır. Lakin bunlar özlərini “xalq dostları” adlandırdıqları, xalq üçün çalışdıqlarını və yaşadıqlarını iddia etdikləri halda, xalqa yaxınlaşmağı, xalqla birləşməyi, öz işlərini ümumxalq işinin bir hissəsinə çevirməyi bacarmırlar və bu bacarıqsızlıqdan da fəaliyyətsizlik, təklilik, zəiflik, ümumiyyətlə, belələrinin faciəsi başlayır. Bu faciəni törədən mühitin özünü əks etdirməklə onu tənqid hədəfinə çevirmək, dolayısı ilə olsa da, məhz inqilabi keçmişimizdən inqilab işinin xeyrinə söhbət açmaq deməkdir” (73, 124) kimi fikirlər bu günün ədəbi düşüncə müstəvisində qətiyyənlər yer ala bilməz.

Romanı oxuyarkən açıq-aşkar görünür ki, müəllifin məqsədi heç də inqilaba qoşulmayanların, tərəddüd edənlərin “faciəsini və səhvlərini əks etdirmək” deyil, həmin illərdə Rusiyada və Ukraynada təhsil alan azərbaycanlı tələbələrin öz milli kimliklərini, milli simalarını, milli mənliklərini təsdiq etmələri üçün fəallaşmalarını, öz xalqının taleyi üçün narahatlıqlarını göstərmək olmuşdur. Əlbəttə, bu məsələlərə hamı eyni bucaqdan yanaşa bilməsə də, hər halda milli təəssübkeşlik, öz kimliyini başqa millətə göstərmək, yəni yalnız

müsəlman deyil, həm də türk (azərbaycanlı) olduğunu göstərmək hissi onları birləşdirirdi. Budur, tələbə Cəlal deyir:

“Bəli, indi-indi özünə “türk” deməyə başlamısan. Camaatımız türk olduğunu bilirmi ? Biz özümüzü tanımayan kimi, başqası bizi heç tanımır” (16, 66).

Azərbaycanlı tələbələri “Zemlyaçestvo”da, sonralar isə Milli Komitədə birləşdirən məhz həmin hisslərdir. Onların sırasında isə Rüstəmbəy daha fəaldır və liderlik keyfiyyətləri ilə fərqlənir. O deyir ki, ***“şəxsiyyətimiz islah olunmasa, doğruluğu dərk etməyə müqtədir olmaz və millət qeydinə də qala bilmərik”*** (16, 129).

Əsərin ikinci kitabında – “1917-ci ildə” romanında Rüstəmbəy obrazı daha maraqlı və nisbətən bitkindir. Rüstəmbəyin dünyagörüşünün inkişafı qaynar hadisələrin – I Dünya müharibəsində rus-alman cəbhəsinin, sonra fevral inqilabının, rus çarının yıxılmasının, Kerenski hökumətinin yaranmasının, oktyabr inqilabının və bolşeviklərin hakimiyyəti ələ almasının fonunda baş verir. Dövrün müxtəlif nəzəriyyələri, çoxlu partiyalar, şirin vədlərlə dolu ayrı-ayrı çağırışlar Rüstəmbəyi bəzən çaşdırsa da, o, ciddi götür-qoy edir, geniş dünyagörüşünə, yüksək savadına tapınaraq öz məsləkinə, məqsədinə doğru aparan əsil yolu axtarır. Bu yol isə bütün

qovğaların, mübarizələrin, çevirilişlərin, çağırışların içindən öz millətinin taleyini, onun dünya millətləri cərgəsində yerini və mövqeyini həll etmək yoludur.

Fevral inqilabından sonra cəbhədən Kiyevə qayıdan Rüstəmbəy nikbin düşüncələrlə yaşayır:

“Böyük dəyişikliklər olacaq: ruslaşdırma, provoslavlaşdırma əbədi olaraq tarix səhifələrinə keçir. Artıq hakim və məhkum millət yoxdur... Bərabərlik, tam bir bərabərlik xalqlar arasında ziddiyyəti qaldıracaq; qardaşlıq günəşi yeni aləmi parladaçaq. Artıq hər bir xalqın müqəddəratı öz əlinə keçəcək” (16, 178).

Romanın hər iki kitabı belə ruhda köklənmişdir. Ədəbiyyatşünas-alim Himalay Ənvəroğlunun yazdığı kimi, “vaxtı ilə Y.V.Çəmənzəminlini Rüstəm bəyi bitkin inqilabçı tipi kimi yaratmamaqda təqsirləndirənlər obrazı sənət baxımından, canlı və xarakter olması mənasında deyil, ideologiya əsasında qiymətləndirdikləri üçün qəhrəmanın və yazıçının başlıca ideyasını bütün incəliklərinə qədər dərk edə bilməyiblər” (33, 137).

Həmin illərdə panislamizm və pantürkizm əhval-ruhiyyəsi geniş yayılmışdı və təbii ki, Kiyevdə Azərbaycan ziyalılığını təmsil edən tələbələr qeyd etdiyimiz gah bu, gah da digər

cərəyanın təsirindən ötüşə bilməzdilər. Rüstəmbəy əvvəllər xüsusilə turançılıq ideyası üzərində dayanırdı. O, Rusiya imperiyasının əhatə etdiyi 40 milyonluq türk-tatar xalqlarının taleyi haqqında düşünür: bunlar üç yüz ildən bəri çar hökmranlığından olmazın zülmələr görmüşlər, rus mühacirləri çar hakimiyyəti sayəsində sel kimi axaraq, türk-tatar xalqlarını əzib pərakəndə hala salmışlar. ***“Bir qismi hicrəti məhkumiyyətə tərcih etmiş, digəri assimilə olmağa müncər qalmışdı”*** (16, 179).

Rüstəmbəyin qənaəti belədir ki, 1905-ci il rus inqilabı xalqa milli mətbuat, ana dili, qismən milli məktəb bəxş edibsə, inqilab sədası əsrlərdən bəri cəhldə boğulan xalqları maarif və mədəniyyət yoluna sövq edibsə, bu inqilab isə **milli müqəddərat** şüarı daşılmalıdır (16, 179).

Turançılıq ideyasını daşıyan Rüstəmbəy “milli müqəddərat” düşündükdə Azərbaycanla bərabər Türküstan, Edil Boyu və Krımı da nəzərdə tutur. O, inqilaba sinfi deyil, milli maraqlar mövqeyindən yanaşır və türk-tatar aləminin bir yerə toplanıb bir dövlət təşkil etməsində heç bir maneə görmür. Dünyada hər bir şeyə milli nöqteyi-nəzərdən baxan Rüstəmbəy Leninin milli nəzəriyyəsinə də öz zehniyyətinə uyğun yanaşır:

“Əzilən xalqlar hürryyəti tam mənası ilə anlayaraq milli müqəddəratın həllini gözləyirdilər. Lakin müvəqqəti hökumətin xətti-hərəkəti və məmləkəti mərkəziyyət üsulu ilə idarə etməsi məhkum xalqları ümitsizliyə sövq edirdi. Milli məsələdə hazırkı hökumətlə çar hökuməti arasında xətti-hərəkət etibarilə heç bir fərq görünmürdü. Lenin bu sahədə də yeni vədlər verirdi. Rusiyaya zor ilə ittifaq olanların ayrılmasını və başqalarının da geniş məhəlli muxtariyyət qazanacağını elan edirdi” (16, 194-195).

Əlbəttə, belə şirin “vədlər” bir çoxları kimi Rüstəmbəyin də diqqətini cəlb etməyə bilməzdi.

Hadisələrin inkişafı Rüstəmbəyin beynindəki turançılıq ideyasına çat salır. Hər gün dəyişən siyasi vəziyyət, Krım tatarlarının panturanizmdən imtina etməsi və digər məqamlar Rüstəmbəydə turançılıq ideyası ilə bağlı tərəddüdlər yaradır. Bir tərəfdən də Kiyev türk tələbələri tarixində ilk dəfə olaraq məslək ayrılığı duyulmağa başlayır. Əvvəllər “Zemlyaçestvo” ətrafına toplanıb yalnız mədəni-maarif məfkurəsi daşıyan gənclər indi artıq köhnə çərçivəyə sığmamağa başlayırlar. Eser, menşevik, bolşevik və milli demokratik platformalar irəli sürülərək, hər kəs müəyyən proqram dairəsində hərəkət etməyə çalışırdı. *“Məclisin əksəriyyəti isə milli məfkurə daşıyan*

bitərəflər idi. Bunlar heç bir firqəyə mənsub deyildilər, milli hərəkətdə edəcəkləri iştirakın şəkli və üsulu da hələ təbəllür etməmişdi” (16, 213).

Müəllif Rüstəmbəyin tərəddüdlərini onun əqidəsi və dövrün mürəkkəbliyi baxımından təbii sayır:

“Rüstəmbəyin iki aylıq mütaləsi, siyasi cərəyanları, firqə proqramlarını öyrənməsi ona qəti bir yol göstərmədi. Kimlə gedəcəyini, hansı firqəyə qoşulacağını belə kəsdirə bilmədi. Siyasi üfüq onun gözlərində olduqca qaranlıqdı. Əvvəlcə xəyalını məşğul edən Turan məfkurəsi indi sarsılmış, onun düzgün və əməli olmasından şübhə etməyə başlamışdı” (16, 230).

Rüstəmbəy belə qərara gəlir ki, hər millət müqəddəratını özü həll etməlidir. Əlbəttə, bunun üçün də millətin önündə gedən, onu öz arxasınca apara bilən liderlər, tarixi simalar lazımdır. Rüstəmbəy deyir:

“ – Tarixi sima millətin ruhundan doğar, o, ruhu yüksəldər və aləm qarşısında nümayiş etdirər. Tarixi sima millətin təzahürüdür. Millətin qabında bir şey olmazsa, təzahürü də olmaz !” (16, 228).

Turançılıq ideyasından uzaqlaşan Rüstəmbəyin düşüncələrində *“indi Azərbaycan, onun xalqı, onun siyasi,*

ictimai və iqtisadi ehtiyac və tələbləri birinci sıraya keçmədə idi” (16, 293).

Ukraynada milli hökumətin qurulmasını digər millətlərin nümayəndələri yaxşı nümunə kimi görürdülər. Ukrayna Radasının təşkil etdiyi Xalqlar qurultayında Rüstəmbəy geniş çıxış edir, “milli hərəkətlərin böyük rəhbərləri olan ukraynalılara” təşəkkürünü bildirir, *“azərilərin bir çox hüquqdan məhrum olmasını bəyan edir”* (16, 295).

Rüstəmbəy və onun kimilər milli müqəddərat məsələsinin belə həlledici məqamlarında vətəndən uzaqlarda qalmalarından narahatlıq keçirirlər. Onlar başa düşürlər ki, *“millət bizi yetişdirdi, biz də bu zəruri vaxtda millətin köməyinə qoşmalıyıq”* (16, 271). Onlar milli müqəddəratın həlli yolunda ciddi çətinlikləri də görürlər. Vəlibəy deyir:

“ – Gürcülər neçə illik menşevik təşkilatına mənsubdurlar; daşnaqsütyunun da iyirmi beş yaşı gərək olsun. Bu təşkilatlar xalqın içində dərin köklər salıblar. Sənin nəyin var? Heç nə! Ancaq bu gün siyasi təşkilat qurmaqla məşğulsan... Erməniləri və gürcüləri əsgər aparırdılar, bizi aparmırdılar. Bax, bu gün bundan nə qədər çətinliklər doğur: hər kəs öz əsgərini çağırub ana torpağında ordu düzəldir, sən avara qalmısan... Dərd çoxdur !” (16, 296-297).

Milli məsələyə münasibətdə ətrafındakıların əhval-ruhiyyəsinin müxtəlifliyi, vətəndən uzaqlarda da lazımi milli birliyin olmaması Rüstəmbəydə ağırlı hisslər yaşadır. Yaratdığı Milli Komitənin də dağılması, onun da bir pərdə olduğunu, bu pərdənin arxasında rəzalətlərin baş verdiyini anlayan Rüstəmbəy, əlbəttə, öz inamından dönmür və oxucu inanır ki, məhz onun kimi milli qeyrət hissini yaşayan və tarixin təlatümlü məqamlarında yalnız millətini düşünən, bütün siyasi cərəyanlara, millətlərə verilən hər cür vədlərə öz əqidəsi, məsləki baxımından yanaşan gənclər vətənə qayıdıb istiqlaliyyət hərəkatının ön sıralarında duracaqlar.

Romanda Çəmənəminlinin aparıcı qəhrəmanı dövrün obyektiv gedişində, onun şəxsi həyatının, mənəviyyatının və psixologiyasının daxili-milli tərəflərini struktur əsasda əks etdirdiyini göstərən H.Ənvəroğlu yazır ki, “ilk dəfə Çəmənəminli baş qəhrəmanına milli məkandan (vətəndən) uzaqlarda geniş fəaliyyət meydanı verir. Onu dünyanın narahat və böhranlı çağlarında öz millətinin gələcək taleyi üçün ümumtarixi hərəkata qoşur. “Studentlər”in qəhrəmanının ümumən roman dairəsini genişləndirməsi, janrın tutumunun estetik və idraki baxımdan dərinləşdirilməsi Çəmənəminlinin Azərbaycan romanında böyük xidməti kimi

qiymətləndirilməlidir. Onun taleyüklü vəzifələrin altına girən qəhrəmanları, ictimai, siyasi və şəxsi həyatda böyük uğurlar qazanmasalar da, bədii həyatları ilə ümuminsani başlanğıca qovuşur, estetik şüurda, o cümlədən milli roman təfəkküründə mühüm rol oynayırlar” (33, 139).

Üzərində mövcud rejimin arzuolunmaz hesab etdiyi motivləri gəzdirən Y.V.Çəmənəzəminli dövrün ideoloji mənəşəsində olsa da, müxtəlif bədii vasitələrlə bir çox cəsarətli məqamlara toxunurdu. Məsələn, aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

“Rüstəmbəy... arxadan qoluna bir əl yapışdığını duyub çöndü.

– O, Svyatoslav İvanoviç, – dedi, görüşdülər. Təqribən qırx yaşlarında olan qızartdaq saqqallı bu adam zabıt paltarında idi. Frençinin sağ döşündə mavi xaçlı darülfünun nişanı vardı. Svyatoslav İvanoviç məruf bir senatorun oğlu olaraq zadəgana mənsubdu. Atasının sayəsində ön cəbhədə deyil, arxa tərəfdə xidmətə cəlb olunmuşdu...

– Necə varsınız? – deyər Rüstəmbəy onun halını soruşdu.

– Fəna. Çox fəna ! – dedi. – Artıq izahata ehtiyac varmı?

Rüstəmbəy gülümsəyərək:

- *İnqilab ! – dedi . – Yenilik ağrı ilə doğulur.*
- *Hansı yenilik ? Bu uyğunsuzluqlar yenilikmi ?*

Qaragüruhun tüğyan

etməsi, əsrlərdən bəri qurulan bir idarənin pozulmasını ? Yox, buna yenilik adı verə bilmərəm; savadsız , sərxoş , tənbal və yıxıcı bir xalq yenilik qura bilməz ! Lvovlara təhəmmül edə bilmədiyimiz halda, ortalığa bir də bir Lenin çıxdı – bu, baltanı bir az da ağacın dibindən vurur... Vursun , baxalım sonu nə olacaq ?! Bunların hamısı alman oyunudur ; Lenin düz adam olsaydı, Vilhelm onu qapalı vəqonda bizə göndərməzdi...” (16, 196-197).

“Studentlər” romanının janr poetikası, süjet və kompozisiya xüsusiyyətləri, struktur komponentləri və s. mövzumuzun predmeti olmadığı üçün həmin məsələlərə toxunmuruq. Əsərin Y.V.Çəmənzəminliyə məxsus aydın və səlis təhkiyə ilə, “yeni ədəbi-bədii normalara yiyələnməklə” (32,150) yazıldığını vurğulamaqla yanaşı, mükəmməl və cəlbedici roman nümunəsi kimi təqdim etmək iddiasında da deyilik. Bununla belə, tədqiqatımızda toxunduğumuz məqamlar, elmi araşdırmalardan doğan qənaətlər əsasında qətiyyətlə deyə bilərik ki, “Studentlər” romanı tarixin olduqca narahat, gərgin, taleyüklü

mərhələsində milli dirçəlişin, milli azadlıq şüurunun təşəkkülünü inandırıcı və məntiqli göstərə bilmişdir və Y.V.Çəmənzəminli az sonra yazdığı “İki od arasında” əsərində də olduğu kimi, öz yaradıcılıq prinsiplərinə və milli-mənəvi simasına sədaqətini göstərməklə otuzuncu illərin ideoloji məngənəsinin çərçivəsində qalmamışdır.

“ŞAMO”. MİLLİ GERÇƏKLIYIN İFADƏSİ. Süleyman Rəhimovun “Şamo” romanının ictimai-siyasi məzmunu, ideoloji-estetik görüntüsü milli gerçəkliyin ifadəsi üzərində qərar tutmuşdur. Müəllif milli gerçəkliyin zəngin çalarlarını məharətlə qələmə aldığı üçündür ki, milli varlığımızın təsdiqi romanın siyasi- ideoloji məzmunundan asılı olmayaraq, bədii-estetik təsirini göstərir. “Azərbaycan xalqının yaxın keçməkeşli tarixi keçmişindən bəhs edən “Şamo” romanında gerçəkliyin inqilabi dəyişmədə təsviri, milli keçmişin ictimai-siyasi baxımdan tənqidi kimi ideoloji-estetik proyeksiyalar zahiri, keçici olduqları üçün əsərin daxili məzmununda və kompozisiyasında yer ala bilmirlər. İnqilabi məzmun ekzotik səciyyə daşdığına görə yaradıcı başlanğıca çevrilə bilmir” (33, 180).

Milli gerçəkliyimiz “Şamo”da bir çox komponentləri ilə – həm ayrı-ayrı milli xarakterlərlə, həm olduqca zəngin dili ilə, həm xalq həyatının, məişətinin, adət-ənənələrinin rəngarəng lövhələri ilə, həm Azərbaycan təbiətinin təsvirləri ilə görünür... İnkar oluna bilməz ki, insanın milli xüsusiyyətləri onu əhatə edən ətraf mühitlə, doğma təbiətlə, vətən torpağının gözəllikləri ilə də bağlıdır. Xalqın milli simasının formalaşmasında həlledici rol oynayan amillər içərisində A.S.Puşkin iqlim şəraitini də qeyd edərək yazırdı: “İqlim, idarəetmə tərz, etiqad hər bir xalqa sima verir, bu isə az, ya çox dərəcədə onun poeziyasında öz inikasını tapır” (157, 39).

Əlbəttə, təbiət təsvirləri dünyanın bütün xalqlarının ədəbiyyatlarında vardır. Elə rus ədəbiyyatında poetik və təkrarolunmaz ifadəsini tapan sərt rus qışını, “step”ləri, tayqanı, yaxud digər ədəbiyyatlarda ucsuz-bucaqsız çölləri, səhraları, dağları və s. xatırlayaq. Təsadüfi deyil ki, bir çox xalqların milli xüsusiyyətləri “çöl adamları”, “səhra adamları”, “dağ adamları”, “ tayqa adamları” və s. belə təbiətlə bağlı adlarla da şərtlənir.

Dünya klassiklərinin əsərlərində təbiət təsvirlərinə, peyzajlara geniş yer verilmişdir. Klassik romanlarda təbiət təsvirləri və peyzajlar estetik əhəmiyyət kəsb etmiş, obrazların

ruhi və mənəvi aləmi ilə səsleşmiş, lirizmi gücləndirmişdir. Azərbaycan klassik poeziyası nümunələrində, ilk povest və romanlarımızda da bu xüsusiyyətlər vardır. “Elə lirik lövhələr, ricətlər vardır ki, öz ahəngi, təsiri etibarilə hər hansı gözəl şeirlə müqayisə oluna bilər. Bu lirik təsvir roman janrında epik təsvirlə elə qaynayıb qarışmışdır ki, onların birinin haradan başlayıb o birinin harada qurtardığını qəti müəyyən etmək çətinidir” (50, 98).

“Şamo”dakı təbiət məhz sırf Azərbaycan təbiətidir, Kiçik Qafqaz dağlarının təbiətidir, Dəlidağın, Murovdağın, Qarabağın, Tərtərçayın, İstisuyun, Turşsuyun, Göyçəgölün, Qoç daşın təbiətidir və bu əhatədə olan insanların milli simasında bu təbiətin bir və ya bir neçə ünsürü, xüsusiyyəti vardır. Dağlarda gənclərin “Yallı” oynamalarını əks etdirən lövhəyə nəzər yetirək:

“Cərgələrdə hazırlanan nağaralar birdən gumbuldadı, ovurdlar yumurta boyu şişdi, zurnalar cingildədi, ağac döyüşdürən çobanlar əllərindəki çomaqlarını kənara atıb, qan-tərin içində yallı tutdular. Onlar qızara-qızara hərlənir, bir də qızıdır, “hov-hov” deyib göyə tullanır, gödək çuxalar dairəsində oynayır, döşlərindəki xəncərlər, toqqalardan asılan bıçaq-satıllar atılıb-düşür, onlar daha bərkdən “hov-hov”

deyib elə tullanırdılar ki, sanki Dəli dağ da bu “hov-hov”a yerindən tərpənir, o da öz ağır gövdəsi ilə bu oyuna girirdi. Baş-başa çatmış ağ saçlı dağlar da indi elə bil yallı tutmuşdular...” (88, 193).

Bu dağların, meşələrin ayrı-ayrı fəsilləri də, şiddətli yağışları və qızmar günləri də, qarı-çovğunu da, selləri-suları da romanda özünəməxsus təsvir predmetləridir.

Bahar çağı:

“Qalxan günəş dağların sinəsinə çökür, qarlar əriyir, bir an içində sel burulğanları axar suya çevrilir, ilk əvvəl bir şırım kimi üzü aşağı tərpənir, sonra bu şırımlar bir-biri ilə birləşərək ətrafa səs-küy salır, dağlardan tökülən şalalələr ilə birləşir, yaşıl meşələrə güclü bir şırıltı düşür, yuyulub daranmış meşə, sanki öz yam-yaşıl donunu bir də təzədən geyinir, bunlar hamısı uca dağlara mahnı oxuyur, çalhaçalla aşağı çaylara doğru çağlayırdı” (88, 601).

Payız:

“Yolun kənarında yağışın təsirindən qırmızı zoğallar xamırlayır, sarı, yaş xəzəllərin üstünə tökülürdü. Şişkin boz əzgillər lütləşən budaqlarda görünürdü. Qara böyürkən salxımları çürüyür, turş bir kif qoxusu verirdi. Quşarmudlar,

qaragilələr isə öz qabıqlarını şirin, bal şəhdli şirə ilə doldururdu” (88, 27).

“Şamo”da obrazların çoxunun xatirələri də, sevinc və kədərləri də, düşüncə tərzləri də bu təbiətlə, dağlarla, dərələrlə, meşələrlə, yaylaqlarla, ildırımlarla, sellər-sularla... bağlıdır. Müəllif bu obrazları Dəli dağın ildırımlarından və sellərindən, Sarıbabanın yaz çovğunundan və şiddətlə yağan qarından... keçirib oxucularına təqdim edir. Romanda təkcə etnoqrafik baxımdan deyil, bədii-estetik baxımdan da diqqəti cəkən lövhələr, epizodlar kifayət qədərdir. Dağlarda keçə düzəldilməsi lövhələri olduqca zəngindir, maraqlıdır, ədəbiyyatımızda bənzərsizdir və bu təkrarolunmaz lövhələr müstəqil bədii nümunə kimi də həmişəyaşardır. Yaylağın alaçıqları, dəyələri, komaları, ağ çadırları, çoban neyinin sədası, aşırıq havaları (***“bizim bu dağlar olmasa, aşırıqlarımız da olmazdı!”*** – 88, 219), çoban həyatının görüntüləri, tərəkəmə köçü müəllif tərəfindən əsərə yalnız Azərbaycan dilinin geniş imkanları səviyyəsində deyil, bəlkə də bir rəssamın əlvan boyaları ilə gətirilmişdir.

Romanın birinci cildində nəzir yığanlar, dərvişlər, qaraçıları, tacirlər, yun atan hallaclar, habelə “o tay”dan Bakıya axın, kankanlar və s. haqqında epizodlar canlı və təbii olmaqla,

həmin dövr Azərbaycan mühitinin mənzərəsini tamamlayır və orası da maraqlıdır ki, müəllif mənfi planda verdiyi Molla Qafarın dilindən dərvişliyin tarixi, bu missiyanın fəlsəfəsi barəsində təqdir olunası fikirlər də səsləndirir.

Ədəbiyyatşünas alim H.Ənvəroğlunun əsər haqqında fikirlərini yuxarıda qeyd etdiyimiz məqamlarla bağlamaq olar: “Şamo”nun nəhəng tarixi tablosunda təfərrüatların və ayrıntıların, çoxsaylı insan kütlələrinin, çeşidli fərdi düşüncələrin qatlaşması təbiidir. Ona görə ki, roman-epopeya olmaqla “Şamo”nun poetikası həyatın və düşüncənin nəhayətsiz axarına uyğundur. “Şamo”da varlıq intəhasızdır. S.Rəhimov ondan istədiyi qədər istifadə etmişdir. İlk baxışdan belə təsəvvür də yaranır ki, bütün söylənənlər də həyatın özü kimi mövcud imiş və yazıçıya isə yalnız onu qələmə almaq qalırdı (33, 178).

Romanda bəzi məqamlar da vardır ki, mənfi tiplərin dilindən səslənsə də, müəllifin daxilində yaşayan gizli ovqatdan xəbər verir. Məsələn, birinci cildə Sultan bəy deyir:

“İndi daha o Nikolay yoxdur. İndi hər bir millət gərək öz dərdini özü çəksin!” (88, 318).

Belə məqamlar 60-70-ci illərdə yazılan digər cildlərdə daha çoxdur. Yenə mənfi tiplərin (məsələn, Gəray ağanın)

dilindən səslənsə də, müəllif həmin dövrdə senzura nəzarətində olan müəyyən tarixi həqiqətlərə toxuna bilir.

Romanın qəhrəmanlarını xalq azadlığı uğrunda mübarizəyə qoşan S.Rəhimov, bu hərəkəti sinfilik baxımından təqdim etsə də, onların konkret vətəni var, yaşadıkları, xoş günləri uğrunda mübarizə apardıkları ölkə var – Azərbaycan. Bu ölkənin mövcudluğu, onun gələcəyi hamı üçün əzizdir. Təsadüfi deyil ki, inqilabi hərəkəta qoşulanlarla söhbətində Məşədi bəy bu sözləri deməyi də özünə borc bilir:

“Azərbaycan bu boz Abşerondan, o bağlı-bağatlı Qubadan, o uca dağlı Qarabağdan, yaşıl meşəli Lənkərandan, ipəkli Şəkidən, qədim şairli Şirvandan, Gəncədən, Dilican atəyi Qazaxdan ibarət olan belə bir ölkədir” (88, 387).

“DÜNYA QOPUR”DA HƏQİQƏTLƏR.

Bu realist romanda istər hadisələr, istərsə də ayrı-ayrı obrazlar dövrün bir çox həqiqətlərini ifadə edə bilmişdir. Müəllif romanın yazılması ilə bağlı xatirələrində deyir: “Biz qəsəbə camaatı ilə birlikdə gözəl bir bahar axşamında seyrdən qayıdarkən Basqala çatar-çatmaz bolşeviklərin Azərbaycanda hakimiyyəti ələ aldıkları xəbərini eşitdik. Doğrudan da, bu xəbər qarışıqlığa səbəb oldu və yoxsul muzdurları, şarbafları nə

qədər sevindirdisə, qəsəbə varlılarını bir o qədər sarsıtdı” (26, 6). Qeyd edək ki, bu “sevinc”lə yanaşı, onun mücərrədliyi də, peşmançılığı da, çaşqınlığı da, bu “sarsıntı” ilə yanaşı onun qəzəbi də, əyilməzliyi də, müqaviməti də romanda inandırıcı çalarlarla, obrazların psixoloji ovqatları ilə verilmişdir.

Romanı bu gün də oxuyandan sonra belə bir qənaətin möhkəmlənir ki, burada dövrün nəbzi döyünür, həyatın nəfəsi hiss olunur.

Əbülhəsən insan mənəviyyatını bütün zənginliyi və mürəkkəbliyi ilə öyrənməyə çalışır, problemlərin bədii-estetik ifadəsini psixoloji təhlilin köməyi ilə verməyə səy göstərir. Əbülhəsən irsinin tədqiqatçısı T.Mütəllibov yazır: “Əbülhəsən əsərlərindəki psixologizmdən bəhs edərkən heç də yalnız bədii obrazların mənəviyyatını nəzərdə tutmaqla kifayətlənmək olmaz. Müəllif bədii surətlərin xarakterini açmaqla bərabər, hadisələrin cərəyan etdiyi ictimai mühitin psixologiyasını, əhvali-ruhiyyəsini də mümkün qədər izah etməyə çalışır. Məhz bu cəhətdən ədibin “Dünya qopur” romanı daha səciyyəvidir... Mövzu özü psixoloji təhlilə geniş meydan açır və müəllif bu işin öhdəsindən məharətlə gəlir” (26, 9).

Ədəbi tənqid Əbülhəsənə bəzən dilində və üslubunda cazibədarlığın olmamasını irad etsə də, yazıcının dərin müşahidə

qabiliyyəti, həyatı sərtliyi və təzadları ilə, həqiqətləri ilə əks etdirməsi etiraf olunmuşdur. 1933-cü ildə yazılan bu roman, deyərdik ki, həm də dövrü üçün bir çox cəsarətli məqamları ilə seçilir.

Romanda dialoqlar, obrazların dili kifayət qədər təbiidir, onların xarakterini, dünyagörüşünü, psixologiyasını ifadə edir. Hər bir tipin obrazını görmək üçün elə bu dialoqlar da bəs edir, bəlkə heç müəllifin həmin obraz haqqında dialoqdankənar təqdimatına da ehtiyac qalmır. Dövrü üçün bir çox cəsarətli məqamları ilə seçilən “Dünya qopur” romanında belə məqamlar məhz dialoqlarda ortaya qoyulur. Budur, Veys qəzəblə Allahquluya deyir:

“ – Yaltaq köpək oğlu. Sən Hacı Tağının qabını elə yalamamısan ki, səndən adam ola!

Allahqulu qəzəblənmiş cavab verir:

– Eləyin, balam da! O inqilab, bu da siz... Bizə nə var ki, kim eşşəkdi, biz də ona palan” (26, 15-16).

Yaxud, millətpərəst Ağacəfər sakitcə Həməzəyə deyir:

“ – Bunlardan da adam qorxarmı, yahu? Nə şüurları var, nə qafaları! İnqilab etmək üçün bunların hünəri nərədən” (26, 15-16).

Sona ilə söhbətində Qadir deyir:

“ – Yazıq müəllim, dünən gəlib; iki-üç gündən sonra dərsə başlamalı idi...Türkiyə şairi Tofiq Fikrətin “Millət şərqi”ni oxudu. Sən də o şeiri bilirsən: “Çeynəndi, yetər varlığımız cəhl ilə qəhrə”. Yazıq oxuyanda pərdəni çəkdilər, yarımçıq kəsdi, gərək orda olub görə idin, Sona!... Bəs hürriyyəti-vicdan, hürriyyəti-mətbuat?! Axı onun oxuduğu nə idi ki? Soltan Əbdülhəmidə qarşı, istibdada qarşı yazılan, azadlıq tərənnüm edən şərqi! Millət şərqi! Nə üçün axı bu şərqi oxunmasın?!” (26, 190-191).

Romanda yer alan digər bəy obrazlarından bəzi cizgiləri ilə seçilən Şahbəy deyir:

“ – On yeddinci ildən bu yana nitq eşidirik! Hansı məsləkdən danışırırsınız? Acından öldürmək məsləkindən!...Bircə müsəlman dövlətlişi tanıyıram ki, o, Bakıda bir-iki məktəb tikdirib, teatr tikdirib! Qalanı nə qayıdır?” (26, 185).

Bakıya qurultaya göndərilən Əziz, qayıdandan sonra deyir:

“ – Heyif ki, rusca bilmədiyimdən danışdıqlarını başa düşmədim” (26, 322).

Ermənilərin Azərbaycanda törətdikləri qırğınlar xatırladılır:

“Azərbaycanlılar yaşayan başqa kənddən gəlmiş bir mötəbər adam isə deyirdi ki, on səkkizinci ildə etdikləri kimi,

daşnaklar yenə də bolşevik adı ilə gəlib kəndi topa tutacaqlar, xalqı qıracaqlar, camaat qorxub, qaçıbdır” (26, 47).

Nəcmi müəllim də romanda diqqəti çəkən obrazlardan biridir. O, bütün ətrafda nüfuz sahibidir. Onu eşitmək istəyirlər, sözü ilə hesablaşırlar. Nəcmi müəllim baş verən hadisələrdən bir Azərbaycan ziyalısı kimi narahatdır:

“O proqramda elm və mədəniyyətin heç bir dövrdə qalxa bilməyəcəyi yüksək bir dərəcəyə çatması göstərilirdi. Lakin elmi, mədəniyyəti nəzərdə tutulmuş o yüksəkliyə kimlər qaldıracaqdı? Əzizlər, Veyslər, Büləndlərimi? Bu adamlar parçalayıb məhv etdikləri köhnənin, keçmişin üstündə nə sayaq bir gələcək yaradıb quracaqlar? Bu gələcəyi necə, hansı yol ilə quracaqdılar?” (26, 171).

Nəriman Nərimanov bir şəxsiyyət kimi Nəcmi müəllimin idealıdır və o, roman boyu bu böyük insanı, xüsusilə onun 1906-cı ildə Zaqafqaziya müsəlman müəllimlərinin qurultayında çıxışını xatırlayır:

“Nərimanovun yalnız nitqi yox, şəxsən özü, dəyanəti, möhkəm qəlbə malik olmağın canlı bir timsalı kimi, qurultayda, xitabət kürsüsündə onun gözü qabağında durmuşdu” (26, 338-339).

N. Nərimanovun: “Mən məsləki pula satacaq adamlardan deyiləm!” sözlərini unutmayan Nəcmi müəllim düşünür:

“Hanı səndə Nərimanovdakı dəyanət, səbat? Məsləkli olmaq, məsləki sevmək azdır! Onun yolunda əzmlə çarpışmaq, mübarizə etmək, bax, kişidən bu tələb olunur!” (26, 339).

Nəcmi müəllim üçün sinfi mübarizə düşüncəsindən əvvəl, insan münasibətlərində dostluğu qorumaq, duz-şörəyi tapdalanmamaq kimi hisslər daha əzizdir.

Sahibkarlar-bəylər sinfi nümayəndələrinin inqilaba müqavimət hissini bədii ifadəsi də romanda təbii görünür və bu məsələyə dövrün bir çox digər romanlarında özünü göstərən konyunktur yanaşmadan fərqlidir. Hətta romanda nisbətən “müsbət” planda verilən Sonanın da, nahiyyə firqə komitəsinin sədri Büləndə məhəbbət hisslərinə baxmayaraq, öz əslinə-nəslinə, zümrəsinə olan sədaqəti anlaşılandır və deyərdik ki, rəğbət doğurur. Bunu müəllif romanın bir cümləsində də sərrast ifadə etmişdir:

“Büləndə olan sevgisi ona, qohum-əqrəbanı, ata yerində gördüyü əmini, cavan vaxtında bədbəxt olan Qadiri unutturacaq qüvvədə deyildi” (26, 328).

Yeri gəlmişkən, xatırlayaq ki, “Dünya qopur”dan 12 il əvvəl araya gələn “Laçın yuvası” pyesində (S.S.Axundov) bəy

qızı Pəricahan xanım əmisi oğlu və nişanlısı Cahangir ağanın bolşevik olduğunu eşitdikdə məhəbbəti qəzəbə çevrilsə də, ən nəhayət inqilab bayrağı altına keçmişdi. Əbülhəsənin romanından 38 il sonra yazılan “Mahnı dağlarda qaldı” pyesində (İ.Əfəndiyev) isə Şahnaz xanım inqilab komitəsinin sədri Nicatla ailə qurmasına baxmayaraq, onun tutdurduğu qardaşı Böyük bəyi həbsdən qaçırır və belə olmasaydı tamaşaçı (oxucu) bu obrazı təkcə sevgisi və zümrəsi arasındakı dərin ziddiyyətlər içərisində çabalayan bir qadın kimi deyil, doğmalığ, bacılıq, övladlıq (Böyük bəy həm də ona ata olmuşdu) komplekslərini özündə yaşadan bir insan kimi də təqdir edə bilməzdi.

“Dünya qopur”dan misal gətirdiyimiz ayrı-ayrı nümunələrə, bu gün həmin dövrün kontekstindən ayıraraq yanaşsaq, bəlkə də adi görünər. Lakin söhbət otuzuncu illərdən gedir. Rejimin sərt ab-havasında inqilab söhbətinə “kim eşşəkdi, biz də ona palan” ovqatını gətirmək, Türkiyədən, Tofiq Fikrətdən, “Millət şərqi”ndən söhbət açmaq, ayrı-ayrı bədii əsərlərdə Hacı Zeynalabdin Tağıyevin mənfi obrazının yaradılmasına rəğmən, onun xeyirxah əməllərini xatırlamaq, on səkkizinci ildə daşnakların bolşevik adı ilə Azərbaycanda

qırğınlar törətməsini yaddaşa gətirmək və digər məqamları bu mənada müəllifin cəsarətli mövqeyi kimi qiymətləndirmək olar.

Xüsusilə N.Nərimanov haqqında fikirlərin romanda səslənməsini qeyd etmək istərdik. Bu fikirlərin səsləndiyi dövrdə N.Nərimanova münasibət artıq bilmənalı deyildi və rejim tərəfindən onun millətçi obrazı yaradılır, arzuolunmaz və təhlükəli hesab edilən “nərimanovçuluq” termini dövriyyəyə çıxırdı.

Tədqiqatın müqayisəli elmi-nəzəri araşdırmaları belə bir qənaətimizi möhkəmləndirir ki, Ə.Əbülhəsən “Yoxuşlar” və “Dünya qopur” romanları ilə otuzuncu illər Azərbaycan ədəbiyyatında seçilən mövqedə olmuşdur. Lakin sonrakı onilliklərdə yazıçı həmin mövqeni saxlaya bilməmişdir.

“DAŞQIN” VƏ “TƏRLAN”: İDEOLOJİ BURULĞANDA İŞARTILAR.

Gənc Mehdi Hüseynin bu ilk romanları 1920-1930-cı illərin Azərbaycanı haqqında müəyyən təsəvvürlər yarada bilən əsərlərdir. Sırf ideoloji tələblər çərçivəsində yazılsa da, hər iki əsərdə həmin dövr Azərbaycan gerçəkliklərini, azərbaycanlı xarakterinin müəyyən cizgilərini, milli həyatın bəzi xüsusiyyətlərini görmək olar. “Daşqın”da Sarxan, Şirəli,

Əmrah, Mahirə, Mirbabayev, Şəmsi bəy, Həmzə bəy, “Tərən”da Mürsəl kişi, Salatın, Güləli oğlu, Ədhəm, Həmid kimi canlı və yaddaqalan obrazlar vardır.

Kür çayı hər iki əsərdə sanki hadisələrə təkan verən, onların içindən qırmızı xətt kimi keçən, həm də insan xarakterlərində öz izini qoyan bir fenomendir. Kür çayı qarşı-qarşıya duran qüvvələrin vuruşunun şahididir (“Daşqın”), hərdən dəlisov xarakterini göstərən kəndləri basır (“Daşqın”), hərdən onu cilovlamaq istəyən insanların birliyinə dözməli olur (“Tərən”), təbiətin gözəl çağlarında isə sadəcə “yarğanları yalaya-yalaya” şütüyüb axır (“Tərən”)... (İllər keçəcək, görkəmli nasirimiz İ.Şıxlı bir daha milli varlığımızın simvolu kimi Kür çayının özəlliyini tərənnüm edən “Dəli Kür” romanını yazacaq).

Təbiidir ki, hər iki romanda verilən təbiət təsvirlərində də Kür çayı əsas predmetdir:

“Gündüz olsaydı, indi onların dayandığı yerdən sağdakı hündür təpənin başına qədər uzanıb sonra gözdən itən əyri-üyrü araba yolunu, döşdəki qaratikən kollarını, aşağıda yarğanları yalaya-yalaya şütüyən Kür çayını, bir az bəridə isə göz işlədikcə uzanan dalğalı yaşıl çəmənləri aydın görmək olardı.... Qızıl lalələr, günün şüalara altında parıldayan əlvan

çiçəklər, yamyaşıl otlar bir-birinə qarışıb ətrafa məstedicə bir atır yayır. Hər yanda insanın qəlbini fərəhləndirən təzə, lətif bir fəslin rəyihəsi duyulur” (44, 343-344).

“Daşqın” romanında hadisələr 1920-ci illərdə - “vətəndaş müharibəsi” deyilən dövrdə baş verir. Bu dövrdə Azərbaycan milləti müxtəlif cəbhələrə bölünmüş, mövcud siyasi durumda qarşı-qarşıya qoyulmuşdu. Əlbəttə, xalq bu qarşıdurmanın maliyyətinə dərinlən dərk edə bilmirdi, ona sirayət olunan stixiyanın icrasına çevrilirdi. Ədəbiyyatşünas alim H.Ənvəroğlu yazır: “... romanda müəllifin boyaları yalnız qırmızı və qaradan ibarət olmuşdur. Millətin övladlarını düşmən cəbhəyə bölüb, qardaşı-qardaşa qarşı qoyan siyasi şəraitin dərinlən yanaşmadan, tələm-tələsik romanlaşdırılması hadisələrin birtərəfli və üzdən təhlil edilməsinə, başqa sözlə, qırmızılardan həmişə haqlı və qalib qüvvə kimi verilməsinə səbəb olmuşdur. Romançı mükəmməl bədii xarakterin deyil, daha çox inqilabın qələbəsinə təmin etmək qayğısına qalmışdır” (33, 150).

Bununla belə, xalqın anlaşılmaz durumda olmasını, çaşqınlığını “Daşqın” romanında – partizanların söhbətlərini, narazılıqlarını ifadə edən epizodlarda da görmək mümkündür.

Bir çox digər epizodlarda da, əks tərəfin mövqeyi kimi verilsə də, yəqin ki, həmin dövr oxucusunun düşüncəsini silkələyən və suallar doğuran məqamlar vardır.

Əks cəbhənin təyyarədən buraxdığı vərəqədə:

“Milli istiqlaliyyət uğrunda mübarizə edənlər, bolşeviklərlə heç bir zaman uzlaşa bilməzlər” (44, 85).

Və təbii ki, belə vərəqəni oxuyandan sonra sual yarana bilərdi: əgər bolşeviklər milli azadlıq gətirdiklərini deyirlərsə, bəs bu “milli istiqlaliyyət” nədir?

Özünəməxsus cizgiləri olan bəy obrazı – Şəhriyar bəyin sözləri:

“ – Bəsdi bu urusların ayaqları altında tapdalandıq... Mən heç vaxt razı ola bilmərəm ki, fağır-füqara allahsız urusun əlində yesir olsun”. (44, 88). “Bir adam ki, ac urusun, lüt soldatın tərəfin gözləsin, mən ona nə deyə bilərəm?” (44, 92).

M.Hüseyn Borçalı mahalında bir bəyin dilindən səslənən sözləri də (1921-ci ilin əvvəllərində) romana gətirməkdən çəkinməmişdir:

“İnqilab fıs çıxdı! Azərbaycan istədi ki, qaz yerişi yerisin, amma öz yerişini də yanıldı. Onlar da bu-gün sabah sarı urusun dalından dəyəcək! Nərimanın uruslarla davası

düşüb. O deyib ki, neft gərək bizim olsun. Lenin deyib ki, yox, gərək Rusiyaya verəsiniz... Axırda aralarında dava düşüb. Nəriman deyib ki, elə olanda onda biz soveti vlast istəmirik...” (44, 232).

M.Hüseyn ilk iki romanında xalq həyatının, məişətinin mahiyyətinə və məzmununa nüfuz etməyə səy göstərmiş, atalar sözləri və bayatılara da müraciət etmiş, yuxarıda qeyd etdiyimiz təbiət təsvirləri ilə yanaşı koloritli məişət lövhələri də verə bilmişdir.

“Bir az bundan əvvəl kənd qadınlarının bəzisi təndirə çörək yapır, bəzisi qapının ağzında durub qeybət qırır, bəziləri alvan yaz çiçəkləri ilə bəzənmiş xırman yerində göyərti toplayır, bəziləri isə qaratikan çəpəri içərisində otlayan arıq inəyini sulayırdı” (44, 82).

Aşıq yaradıcılığını M.Hüseyn olduqca yüksək mənalandırır:

“Xalq özünün həqiqi səsini dinlədikcə vəcdə gəlir, həyəcanlanır”. “Tərən, bülbül kimi ötən aşuqların, onlara sənət eşqi verən telli sazların qərribə səsidəki qüdrətə heyran qaldı. Elin səsi nə qədər qüvvətli idi!” (44, 428-429).

“Taxta uzanmış kəndlilər, yuxularına haram qatıb, dərin bir maraq içində, bu mahir aşığın dilindən Koroğlunun

sərgüzəştlərini öyrənirlər. Bu nağıl onlara yeməkdən, içməkdən və hətta yuxudan belə şirin görünür". (44, 227).

Beləliklə, aşırıq havasını "xalqın həqiqi səsi" kimi qiymətləndirərkən M.Hüseyn "sosializm çərçivəsi"nə salınmış xalq haqqında dövrün ideoloji konsepsiyasından yüksəkdə durmurmu?

"Tərən" romanında aşağıda verilən parçada isə (Şəhribani xanımın Güləli oğlunun söhbəti) yazıçının zamana ironiyası göz qabağındadır:

"Bu dəfə o, nədənsə Füzulidən oxumaq istədi. Gözlərini yerə zilləyib dərinə köksünü ötürdü, sonra xanımın məhzun-məhzun gülümsəyən dodaqlarına baxdı, yavaş-yavaş ah-nalə çəkdi.

Yoldaş, bəlayi-eşq ilə qul mübtəla məni...

Şəhribani xanım birdən qəhqəhə çəkib güldü.

– Sərvər, bu sözlər hansı şairindir?

– Necə? Füzulinin!...

– Füzulinin? Onun belə qəzəli yoxdur. Mən onun killiyyatını oxumuşam. O deyir ki, "Yarəb, bəlayi-eşq ilə qul aşına məni"....Onda yoldaş sözü nə gəzir?

– Ay xanım, bu komsomolçular gözümü elə qorxudublar ki, allaha and olsun, qorxuram. Bir də Füzuli o vaxt allah

tərəfdarı olub, bizim vaxtımızda yaşasaydı, əlbəttə ki, yoldaş deyərdi” (44, 499).

Otuzuncu illərdə qoyulan məhdudiyyətlərə baxmayaraq, M.Hüseyn də erməni daşnaklarının törətdikləri vəhşilikləri xatırlatmış, onların Azərbaycan kəndlərini dağıtmasında söhbət açmışdır (44, 406).

Ə.Əbülhəsənin “Yoxuşlar”ı kimi, “Tərən” romanı da kollektivləşmə dövründən bəhs edir. Bu əsərlərdə tipoloji yaxınlıq özünü göstərsə də, M.Hüseyn öz romanı ilə 7-8 əvvəl yazılmış “Yoxuşlar”dan heç də irəli gedə bilməmişdir. Dövrü üçün müsbət qəhrəman hesab edilən Tərən obrazı bu gün yalnız “təbliğət rüpuru” təsiri bağışlayır. Bununla belə, roman, yuxarıda göstərdiyimiz və qeyd edə bilmədiyimiz nümunələri ilə də, Mürsəl kişi kimi həyatı obrazları ilə də dəyərləndirilə bilər.

“DİRİLƏN ADAM” VƏ “BİR GƏNCİN MANİFESTİ”.

ƏDƏBİYYATIMIZDA ROMAN JANRININ TƏSDİQİ

Altı roman, 300-ə qədər hekayə, habelə qiymətli elmi əsərlər müəllifi Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatında öz yolu olan bir yazıçı kimi tanınır. Onun otuzuncu illərdə yazdığı ilk iki romanı – “Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti”

Azərbaycan ədəbiyyatının diqqətçəkən nümunələridir. Görkəmli yazıçı Anarın yazdığı kimi, “Bir gəncin manifesti”, “Dirilən adam” romanları yazıldığı dövrün özəlliklərini əks etdirməklə bərabər, roman janrını ədəbiyyatımızda təsdiq edən və doğrulaşdıran əsərlər kimi orta və ali məktəb dərslərimizə daxil oldu” (7).

2008-ci il noyabrın 10-da Parisdə, YUNESKO-nun iqamətgahında Mir Cəlalın 100 illiyinə həsr olunmuş yubiley mərasimində Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban Əliyeva demişdir: “Mir Cəlal öz kitablarında həyatı təsdiq və tədqiq edərdi. O, hər zaman həyatın mənasını tədqiq etməyə çalışardı” (30).

“Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti” romanları dövrün aktual mövzusuna – inqilabın qələbəsinə həsr olunsaydı da, bu zəhəri məzmunun arxasında gizlənən bir çox incə mətləbləri, milli məzmunu, dərin məna potensialını görmək mümkündür. “Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti” romanları eyni tarixi dövrün hadisələrini əks etdirir. “Hər iki roman “inqilab” ideyasına köklənsə də, realizmin həyat həqiqətinə sədaqət prinsipi və yazıçının böyük istedadı, dərin müşahidə qabiliyyəti reallığın acı mənzərələrini əks etdirməyə imkan vermişdir” (100, 16).

Professor Nərgiz Paşayeva yazır ki, “Dirilən adam”ın yarandığı dövr (otuzuncu illər) ədəbiyyat üçün tənqidolunmaz, toxunulmaz mövzular, obrazlar və bunun əksi olaraq, mütləq təbliğ və təsdiq edilən mövzular, obrazlar sistemi mövcud idi. “O vaxt əsl ədəbiyyatı və sənəti yaratmaq və yaşatmaq istedadına malik olan yazıçılar, şairlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini zənginləşdirən bədii əsərlər yaradırdılar. Mir Cəlalin da elə ilk romanında sevdiyi mövzu, toxunduğu problem, ifadə etdiyi bədii-estetik fikir və qənaətləri konyunkturaya yox, əsl ədəbiyyata köklənmişdi. İndiki zaman prizmasından adi və təbii görünən bu mövqe o dövr ədəbiyyatı üçün heç də adi və ən başlıcası isə təqdir olunan hal deyildi. Mir Cəlal yazdığı bütün romanlarda bu prinsipə sadıq qalmışdır” (87).

“Dirilən adam” romanında aparıcı qəhrəmanın yolu “inqilaba doğru” olsa da, romanın gücü, qüdrəti bu ideoloji görüntüdə deyil, ədəbiyyatşünas alim T.Salamoğlunun düzgün qeyd etdiyi kimi, sosial ədalətsizliyə, insana antihumanist münasibətə etiraz ruhundadır, bu etiraz ruhunun güclü realist ifadəsindədir. “Qədirin talesizliyi və bu talesizlikdən doğan həyat “roman”ı ideoloji təfsirin geyindirdiyi “sınıf don”a heç cür sığışmır, milli gerçəkliyin sosial bəlası kimi dərin bəşəri məzmun, məna daşıyır” (100, 17).

Ədəbi tənqiddə “Bir gəncin manifesti” romanı “insanlığın manifesti” kimi istilahlarla da qiymətləndirilir. Əsər məlum konyunktur mövzuya həsr olunsada, qənaətimizə görə, daxili məzmununda sanki üç romanı yaşadır : Mərdanın romanı, Sonanın romanı və Baharın romanı. Və inkar olunmur ki, əsər məhz Sonanın və Baharın romanları ilə təsirlidir, təbii və inandırıcıdır, illər boyu yaddaşlarda bu “romanlar”la yer almışdır.

Sona bir milli xarakter kimi də Azərbaycan ədəbiyyatında seçilən obrazlardandır. Hər cür əzablara dözən, fədakarlığa hazır olan bu qürurlu qadın bədii ədəbiyyatda yer alan dövrdən Azərbaycan anasının simvoluna çevrilmişdir. Sona obrazı olduqca təbii, canlı və inandırıcıdır. Yalnız fədakar ana kimi yox, həm də özündə milli qürur hissini və vətəndaşlıq ləyaqətini yaşadan Sonanın xarakterindəki özəlliklər ayrı-ayrı epizodlarda müəllif tərəfindən məharətlə verilmişdir. Romanda oxuyuruq :

“Sanki Sona vətəninini, xalqının başına gələn fəlakətləri öz həyatında aşkar hiss edirdi. Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştahlıları kim, nə zaman bizim torpaqlardan qovacaqdır ?..

Sonanın ən böyük arzusu bu günü görmək, bu qarətçi quldurların dalınca ağır bir daş atmaq idi... “Ax, balalarım olmayaydı, düşmənimi dişimlə didərdim!..”

Sona camaat arasındakı danışıklardan bilirdi ki, aylarla yollar basa-basa gəlib buralara çıxan o “boz şeytan” uzun və murdar fil xortumu ilə yalnız nefti sormur. Gecə-gündüz dağda-daşda sümsünür, ağıl kəsən yumşaq və “yağlı” yerlərdə mıx-tövləsini bərkitməyə, vətən torpağının şirəsini, fağır-füqəranın qanını sormağa çalışır. O burada özünə nöqərlər tapır. Onun pristava verdiyi hər hədiyyə, yüzbaşıya doğru çevirdiyi hər xoş baxış rəiyyətə çox baha tamam olur, vətənə ağır başa gəlir” (69, 223).

Müəllif Azərbaycan xalqının, Azərbaycan qadınlarının müstəmləkəçi işğalçılara güclü müqavimət hissini, nifrətini Sonanın simasında iki uğurlu bədii epizodda xüsusilə təsirli vermişdir. Sona ağır maddi durumda olsa da, yadelli işğalçılara hər hansı qiymətə belə, oğlu Baharın sevimli ceyranını və bazara çıxardığı “Yusif-Züleyxa” xalçasını satmaqdan qəti imtina edir. Birinci halda *“Mən Sona deyiləm, əgər bu ceyrana ingilis əli dəyə !”*, ikinci halda isə *“İtə ataram, yada satmaram!”* sözləri romanın leytmotivinə çevrilir. Bu fəsillərdə

ceyranı Azərbaycan torpağının, “Yusf-Züleyxa” xalçasını isə milli varlığımızın simvolları hesab etmək olar.

Son dərəcə realist yazıçı olan, ədəbi prinsipinə, həyatı təsvir üsulu və metodlarına görə Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev kimi XX əsr realistlərinin davamçısı sayılan Mir Cəlalın özünəməxsus, bənzərsiz fərdi üslubunun, yazı tərzinin olduğu ədəbi tənqid tərəfindən təsdiq edilmişdir. Satira və yumor Mir Cəlal nəsrini bir çoxlarından fərqləndirən keyfiyyətdir və bu cəhət də yazıçını böyük gülüş ustası kimi səciyyələndirir. “Təsadüfi deyildir ki, Mir Cəlal yaradıcılığında son dərəcədə səmimi, müdrik yumor aparıcıdır, əsasdır. Yumorlu kinayələrin isə misli yoxdur ! Əsərlərdəki ideyanın, əsas mətləbin məğzi, mahiyyəti çox vaxt elə bu kinayələrdə açılır, aşkar olur” (87).

Yumoru da milli xarakterin əlamətlərindən saymaq olar. Əlbəttə, yumor hissi, gülüş, istehza, ironiya və s. yəqin ki, dünyanın bütün xalqlarında və ədəbiyyatlarında vardır. Lakin bu xüsusiyyətlərin hər bir xalqa məxsus, onun mentaliteti, kaloriti ilə bağlı çalarlarının olması da istisna deyildir. Q.Qasımzadə “Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləlik” monoqrafiyasında Puşkinin, Belinskinin, İ.Frankonun müvafiq mülahizələrinə istinad etməklə yazırdı: “Yumordakı milli fərqi

əlamətini azərbaycanlıların xarakterində aydın çalarlarla görmək olar. Klassiklərimizin və müasir komediyanəvislərin əsərlərinə diqqət versək, bu cəhətin səciyyəvi nişanələrinə dair maraqlı vəziyyətlərlə qarşılaşırıq. Azərbaycanda gülüş, yumor, zarafat keçici deyil, dərin və davamlıdır. “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” komediyalarında müsbət obrazların mənfilərin başına açdığı oyundan, eləcə də köhnəliyin öz-özünü faş etməsindən doğan gülüşün məzmunu lirikdir; “Kimyagər”də, “Ölülər”də müsbət qəhrəmanların (Hacı Nuru və İskəndərin) avamlıq üzərinə gülüşü isə acıdır. Gülüşün məzmunundakı bu keyfiyyətlərin (liriklik, acılıq), əlbəttə, milli əlamətə, milli fərqə o qədər də daxil yoxdur. Lakin azərbaycanlılarda bunun sirayətediciliyi, davamlılığı bəlkə də müəyyən dərəcədə digər xalqların yumorundan seçilir” (60, 125). Burada müəllif Azərbaycan yumorunun fərqli cəhətlərini göstərməyə səy etsə də, yalnız komediyalardan misal gətirməklə məhdudluq yaratmış, mülahizələrini daha geniş məzmununda, fəlsəfi zəmində əsaslandırma bilməmiş, hətta fikir dolaşıqlığına da yol vermişdir.

Mir Cəlal hər iki romanı ilə həm də güclü satira və yumor ustası olmasının “manifesti”ni vermişdir. Bu yumor və gülüş azərbaycanlının milli xarakteri ilə bağlı əlamət olaraq, sadəcə

gülüş xətrinə səslənmiş, həm də özündə dərin məna və məqsəd daşıyır. “Bir gəncin manifesti”ndən aşağıdakı parçaya diqqət yetirək :

“Çərçi şeylərinin talanacağını görüb xəlvətə eşşəyini bizlədi, aradan çıxmaq istədi. Yumru məmur səbətdən bərk-bərk yapışmış buraxmırdı. Çərçi eşşəyin yerimədiyini görüb mat-mat məmurun üzünə baxdı. Məmur acıqlandı :

- Nə mirətlayırsan oğru pişik kimi ?!*
- Xan, heç, sizə baxıram !*
- Mənim nəyimə baxırsan, əşi ?!*

Çərçi dedi :

– Xan, mən baxıram, lap məəttəl qalıram ! Maşallah, eşşəkdən də güclü imişsən!

Məmur öz gücünə, qıraqdan baxanların bunu hiss etdiyinə fərəhlənib səbətdən daha bərk yapışmışdı. Qolunu salıb meyvələri cibinə doldurmağa başladı. O biriləri də daraşdılar, çərçi dilləndi :

- Xan, bəs bunun ölçü-biçisi yoxdur ?*
- Mənim ovcum tərəzidir, düz girvənkə tutur.*
- Bəs pulu kimdən çatacaq ?*

Məmurlar gülüşdülər :

- Həzrət Abbasdan !” (69, 34).*

Bu epizoddakı gülüşün arxasında dövrana, siyasi duruma, özbaşınalığa ironiyanın və kinayənin durduğu aydın görünür.

Yaxud, ceyranı yolda qaçırandan sonra yadellinin iqamətgahına Sona ilə gələn Fətişoğlu vəziyyəti necə izah edir?

“Sona fikirdən ayılmamış Fətişoğlu arabanı saxladı. Qapıya çıxan bir ağpaltar ingiliscə nə dedisə arabaçı ona rusca cavab verdi :

- ***Ceyran paşol !***
- ***Kuda ?***
- ***Qulyay !”*** (69, 74).

Bəli, ingiliscənin müqabilində arabaçı Fətişoğlu da ən azı rus dilini “bildiyini” (göründüyü kimi, bir neçə sözü) “ingiliscə danışanın” gözünə soxmalı, heç də əskik kişi olmadığını göstərməliydi. Həm də bu “ingiliscə danışanın” sualına konkret cavab verməliydi : “qulyay”. Burada ilk baxışda gülüş doğuran “qulyay” (gəzməyə getmək) sözünün nə qədər acı mənaları ehtiva etməsi görünür. “Qulyay” – ceyranın qaçırılmasından və yadelliyə qismət olmamasından alınan ləzzət, razılıq və rahatlıq hissi, “ingiliscə danışanın” atasını yandırmaq və onu barmağa dolamaq, yadelliyə istehza, ironiya, kin və nifrət !

Bu istehza və ironiya “Gecənin hökmü” fəslində Yadellinin gecəyəkən itmiş ceyranı axtarması və qaranlıqda uzunqulağı ceyran bilib “ələ keçirməsi” epizodlarında da güclüdür.

Qeyd edək ki, kinayə və istehza realist ədəbiyyatda müəlliflə obyekt arasındakı ziddiyyətləri açmaq üsullarından biri hesab edilir. Kinayənin və istehzanın gücü ilə hadisənin, əhvalatın tragikliyi açılır. Bu xüsusiyyətlər C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərində xüsusilə nəzərə çarpır. Görkəmli roman ustası Balzak deyirdi ki, kinayə yalnız müşahidədə yaşamır, həm də həyati faktların özündə gizlənmişdir. Kinayə subyektiv xarakter daşısa da, sənətdə obyektiv mahiyyəti ilə görünür.

Dünya klassiklərinin bir çoxu əsərlərində kinayə və istehzadan həqiqəti əksətmə vasitəsi kimi istifadə etmişlər. Bu təcrübədən yararlanan, xüsusilə C.Məmmədquluzadə irsinə dərinlən bələd olan Mir Cəlalin bədii əsərlərindəki kinayə və istehza həm də milli zəmində çalarları ilə seçilir.

“Dirilən adam” romanının istər ümumi pafosunda, istərsə də ayrı-ayrı epizodlarında satirik-yumoristik ruhu görmək mümkündür. Bunun üçün romanın “Övdət” fəslini (Bəbir bəyin adaxlıbazlığı), Bəbir bəyin toyunu, Bekar obrazını, Axundun-Sarıqlı mollaının ona etibar edilən Qumru ilə arvadını öz evində

gecəyəkən səhv salmasını və s. xatırlamaq kifayətdir. Müəllifin acı gülüşünə “bələnmiş” belə epizodlar və obrazlar “Bir gəncin manifesti”ndə olduğu kumu, əsərin “ciddi”, “faciəvi” ovqatını tamamlayan amillərdir.

Mir Cəlalın ilk romanlarının dilində də müəllifin milli siması aydın görünürdü. Əllinci illərdə görkəmli ədəbiyyatşünas alim Məmməd Cəfər yazırdı: “Mir Cəlalın bədii nəsr dili öz əsasını canlı xalq dilindən alır. Bu dil səlis və ahəngdardır. Bu dildə yığcamlıq, az sözlə çox şeyi deyə bilmək, müəyyən xarakterləri və psixoloji halları balaca bir tabloya yerləşdirmək bacarığı, həqiqi sadəlik, qısalıq, ifadəlilik vardır. Burada rəsmi kitab dili adlanan sinfilik, özünü zorlama və uydurma yoxdur. Bunun əvəzinə çox aydın hiss edilən bir təbiilik, axıcılıq, doğmalıq vardır. Mir Cəlalın dili, xüsusən “Bir gəncin manifesti”ndəki “Göz yaşı” və “Manifest” sərlövhəli fəsillərdə olduğu kimi, hiss və həyəcanların təsviri zamanı lirik, təsirli və yenidir. Bu dildə peyzajlar da eyni dərəcədə təbiidir. Ümumiyyətlə, Mir Cəlalın bədii dili klassik nəsr dilinin yaxşı ənənələrinə və canlı xalq dilinə əsaslanır” (1, 509).

Mir Cəlal bədii dilinin özəllikləri onun canlı təbiət təsvirlərində də öz təzahürünü tapır. “Dirilən adam”dan aşağıdakı parçaları oxuyaq :

“Qayalar nağıllarda söylənən əfsanəvi yerlərə, tilsimlərə bənzəyirdi. Bəziləri min illər, yüz illər boyu dəhşətli günlər gördüyündənmi və ya qar-yağış təsirindənmi şiş duran bir bıçaq kimi itilənmişdi. Yolun ətrafı daşlıq idi. Daşların dibindən hərdən kəklik uçur, adamların başı üstündən keçən turac sürüləri fişəng kim səslənirdi. Dağların nisbətən alçaq olan ikisi gömgöy idi. Aralıqda, alçaq bir düzlükdə şirin sulu məşhur bir bulaq qaynayırdı” (66, 27-28).

“...bağın ağ, uzun divarlarına sığmayan meyvəsilə ağırlaşan armud ağacları hasar qəbul etmək istəmir, dolu budaqlarını səxavətlə kənara sallayır, sanki yoldan ötənlərə təklif edirdi :

– Buyurun, armud yeyin” (68, 71).

Əlbəttə, otuzuncu illərin demək olar, bütün romanlarında təbiət təsvirləri var və müəlliflər bunları həmin əsərlərin ümumi ovqatı ilə səsləndirə bilmişlər. Bu haqda yuxarıda danışmışıq. Təbiət təsvirləri bu əsərlərdə müəlliflərin bədii üslub və bədii dil imkanları daxilində təzahür edir, süjetin və xarakterlərin qavranılmasında öz izini qoyur. 27-30 yaşlı Mir Cəlalın təbiət təsvirlərində lirizm, şairanə baxış xüsusilə nəzərə çarpır. “Bir gəncin manifesti”ndən bir parçanı oxuyaq:

“Havanı dolduran taxıl iyi lalə, gülxətmi, çobançiçəyi, nərgiz ətrinə qarışmışdı. Yaz yağışından sonra yumşalmış , ayılmış qara torpaq , boy atıb qurşağa qalxan , başını bərkidən sünbüllər , mülayim hava , arxlarda pıçıldaşan kəhriz suları – hamısı bir söz deyirdi : bahar , bahar !..” (69, 52-53).

“AÇIQ KİTAB”. AÇIQ GÖRÜNƏN MƏTLƏBLƏR.

İlk romanlarında (“Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”) həm də satira və yumor ustası kimi görünən Mir Cəlalin bu romanında da parodiya və istehza kifayət qədərdir, bu amillər həyat həqiqətlərinin ifadəsində güclü bir vasitədir. Gəldiyevin dilində tez-tez səslənən “sinfi düşmən”, “ünsür” “sosializm”, “dünya revolyusiyası”, “proletariat”, “daklad”, “orqanizovat”, “ustanovka”, “kadro”, “sovet gənci”, “kapitalizm qalıqları” və s. belə sözlər mahiyyətcə hansı mənanı daşımalarından asılı olmayaraq, özündə parodiya və istehza elementlərini ehtiva edir. Hətta Qurd Qədirin cızmaqara şeirini qəzetdə çap etdirmək üçün müraciət edəndə də Gəldiyev öz fikrini “dünya revolyusiyası” ideyası ilə əsaslandırmaq istəyir və qəzetin katibi bu zəif şeiri çap etməmək üçün “hərifin öz dili ilə” danışmağa məcbur olur:

“ – Qədir yoldaş, sağlıq olsa, dünya revolyusiyasına qədər bu şeiri yaxşı-yaxşı düzəldər, onda baxarıq.

Qədir etiraz elədi:

– Gec olar, canım.

Katib onun üzünə mənalı baxdı:

– Necə, dünyada revolyusiya gec olacaq?

Gəldiyev özünü itirdi, Qədirə döndü:

– Nə danışırısan, – dedi, – ədə! Siyasi səhvə yol verirsən! Şairlərin bir vinti

boş olar deyərlər, sənin heç deyəsən vintin yoxdur. Gəl! Gəl!”
(70, 80).

Dinin və dindarlığın qətiyyətlə rədd edildiyi, “Allahsızlar cəmiyyəti”nin bərqərar olduğu bir dövrdə müəllifin bu məsələyə parodik münasibətini Kərim Gəldiyevin anası təzəcə vəfat etmiş Rübabə ilə söhbətində belə görürük:

“ – Siz qəbir üstə getmişsiniz! Bilirsiniz bu nə deməkdir?

– Qəbir üstə getmək deməkdir.

– Bu, həyatdan üz döndərmək, məzarlardan təsəlli almaq meyli, burjua pessimizmi deməkdir. Proletariata yaraşmayan.. Bədbinlik, çürük psixologiya!

– Proletariatın adamı ölməz? Proletariat qəbir üstə getməz?

– Proletariatın adamı ölməz, qalib gələr! İkincisi də proletariat qəbri geridə qoyar. Proletariat bu cür işlərə qarşı mübarizə aparmışdır və aparacaqdır! Proletariat qəbristanlığa yox, həyata doğru gedib, gedir, gedəcək və qalib gələcək! Bildinmi? Siyasi savad lazımdır, yoldaş!” (70, 93).

Mir Cəlalin parodiyaları əsərin əksər epizodlarında, hətta epizodun məzmunundan asılı olmayaraq da, gözlənilmədən görünür. Ağca xanım vaxtını keçirdiyi növbəti kişilərdən birinə – hərbciyə evlənmək təklifini verəndə, hərbcçi deyir:

“ – Risk eləməyin, məsləhət görmürəm, səni sevdiyim üçün də almaq istəmirəm... Sağlıq olsun, kapitalizm əhatəsinin öhdəsindən gələrik, düşməni qovub dənizlərə tökərik, onda bu haqda danışmaq olar...” (70, 44).

Bir çox milli-mənəvi dəyərlərin, o cümlədən tarın, muğamatın siyasi rejim tərəfindən keçmişin qalığı kimi qələmə verildiyi bir zaman kəsiyində Səttarzadə filarmoniyada milli musiqidən ibarət konsert verir və Mir Cəlal bunu romanda belə ifadə edir:

“Bəziləri də muğamat sözünü eşidib gəlmişdilər. Onlar o qədər mahnı eşitmişdilər ki, bezmişdilər. Musiqi aləmindən muğamatın qovulduğunu düşünür, səbəbini bilmir,

soruşmağa da cürət etmirdilər. Elanda “muğamat” görüb, bilet dalınca yüyürmüşdülər” (70, 128).

“Konsert” epizodunda da yazıçı öz parodik dəst-xəttindən kənarda qalmır. Həmin dövrdə siyasi rejimin alayarımcıq yetişdirdiyi, özlərini ziyalı, məlumatlı və savadlı kimi göstərməyə çalışsalar da, əslində milli simalarını itirən, əsil ziyalılığı təhrif edən şəxslərə acı gülüşünü əsirgəmir. Budur, konsertə gələn bir neçə nəfərin söhbəti:

“ – Sən öləsən, arvad həmişə konsertə gəlməyə can çəkir. Onun ucundan gecikirəm.

– Sabir öz hekayələrində bu barədə göstərib.

– Sən Sabiri deyirsən, Füzulinin padval məqaləsini oxumuşam.

– Hansı məqələdir, adə, gözümə dəyməyib?

– İki arvadlılar barəsində. Ruscasını oxumuşam bizim dildə yoxdur.

– Həlbət ki, ruscası yaxşıdır. Bizdə şair yoxdur ki, o kişilərin Plexanov kimi, İvan Qroznı kimi şairləri var.

– İvan Qroznı? Deyəsən bu şair mənə tanış gəlir.

– Gürcüdür də, Qruziyadandır. Hələ mən uşaq idim, bunların şeirlərini əzbər bilirdim. Nədir o, tülkü ilə qarğanın poeması, lap qiyamətdir!

– *Azərbaycancası yoxdur?*

– *Var, Füzuli perevod eləyib, ancaq ruscasının ləzzətini vermir...*” (70, 128).

Lakin romanda ziyalılığın layiqli nümayəndəsi kimi Səttarzadə obrazı da vardır. Özündə bir çox milli-mənəvi dəyərlərimizi yaşadan Səttarzadə qızı Rübabənin toyunda bəylə gəlinə Füzulinin kitabını hədiyyə edir. Səttarzadə deyir:

“ – *Balalarım, Füzuli kimi sevin! Onun kimi böyüyün!*” (70, 151).

“Açıq kitab”ı otuzuncu illərin ortalarından başlayan repressiyalar dövrünün cəsarətli bir romanı kimi qiymətləndirərək, belə bir qənaətimizi də bildirmək istəyirik ki, sonrakı onillikdə, əllinci illərin ortalarınadək yazılan bədii nümunələrdə (“Saçlı” az-çox istisna olunmaqla) həyat həqiqətlərinin bu səviyyədə açıq inikası görünmədi.

“SAÇLI”. BƏZİ MƏQAMLAR

“Saçlı”da Nənəqiz, Qoca, Qulam müəllim, Əfruz bacı, Əlisa kişi kimi milli xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən obrazlar vardır. Kosa və İbrahim Vəzirzadə obrazları orijinallığı ilə diqqəti çəkir. Sübhanverdizadə, Meşinov, Zülmət, Novruzqulu istisna olmaqla, digər obrazlar isə axıradək işlənməmiş və

yarımçıq qalmışdır, yaxud onların taleyi barədə yalnız informasiyalar verilmişdir.

Qoca obrazı canlıdır. Müəllif bu obrazda milli kökümüzün qaynaqlarından süzülüb gələn bir çox keyfiyyətlərin təzahürünü verməyə çalışmışdır. M.Hüseyn 1948-ci ildə yazdığı “Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri” adlı məqaləsində Qoca obrazını yüksək qiymətləndirmişdir. M.Hüseyn bu obrazda əsl xalq ruhunun olduğunu qeyd etmişdir (46, 45).

Romanda kollektivləşmə hərəkatı geniş verilmişdir və müəllif, bu prosesi partiya mövqeyindən göstərməyə çalışsa da, müəyyən həyat həqiqətlərinin üstündən keçməmişdir. Yəni müəllifin bütün söylərinə baxmayaraq, kolxoz quruculuğunun könüllülük əsasında deyil, İnzibati-amirlik, göstəriş yolu ilə aparıldığı görünür. Və belə bir həqiqət də qabarıq nəzərə çarpır ki, Azərbaycan kəndlisi kolxozlaşmanı heç də anlama və razılıqla qarşılamır, bu, onun milli düşüncəsinə də, həyat tərzinə də yaddır. Bakıdan fəhlə sinfinin nümayəndəsi kimi kolxoz təşkil etməyə göndərilən Qocaoğlu haqqında görün kəndlilər necə düşünürlər:

“ – Biz işləyək, Qocaoğlu ağa olsun?

– Hə də! Bizim bəy itdi, o getdi, yerində Qocaoğlu bitdi.

– Biri olsa dərd yarıdır... De ki, birinin yerinə on biri bitdi!

– Onlar kimdir?

– O qalife Mahmud, anbar Mehdi, hesabdər, təftişdar, dəftərdar, qarovulçu, keşikçi, qoruxçu, xırmançı, nə çox “dar”, nə çox “çı”, illah da ki, bu qalife Mahmud (partiya özək katibi. Y.R.) (90, 310).

Romandan bir epizodu da xatırlayaq. Raykom katibi Tahir Dəmirov Xalq Komissarları Soveti sədrinin qəbulunda olarkən, onların söhbəti zamanı müəllif gözlənilmədən bir məsələyə də toxunur və bu məqamı yazıçının milli simasının ifadəsi kimi də dəyərləndirmək olar. XKS sədri deyir:

“– Bizim öz xüsusi kökümüz vardır.

– Bəs bizim Azərbaycanın o biri payı hanı?

Sədrin nəzərləri xəritədə “axan” əyri-üyrü çayın o biri səmtinə çevrildi.

– Bunlar bizim doğma, lap doğma qardaşlarımızdır. Hamımız bir ananın döşündən süd əmmişik, o da bizim bu Azərbaycandır! Yoxsa deyirsən raykom katibinin rayondan kənar nə borcuna? Belə baxmaq doğru olmazdı. Hamı, lap hamı: ya katib, ya təşviqatçı, ya da lap kəndlisi, işçisi, arvad-

uşağı bilməlidir ki, biz bir xalqın övladlarıyıq. Camaat gərək özünü tanısin, bilsin, bu da balaca məsələ deyil!

– Düzdür.

– Orası da düzdür ki, bizim bu mədəniyyət tariximizi bir qədər qat-qarış ediblər. Biz gərək bu məsələləri də aydınlaşdıraq. Bax, bizim ədəbiyyatdır, şeirdir, haradan başlayır, kimdən başlayır? Gərək əlin içi kimi görünsün. Yoxsa su bulantısı yaxşı deyil!” (91, 179).

GƏLƏCƏK GÜNÜN SORAĞINDA

Mirzə İbrahimovun Azərbaycan ədəbiyyatında yeri sovet dövrünün yeni ədəbiyyatını yaradan yeddi-səkkiz sənətkarla bir sıradadır. Onun bədii yaradıcılığı özəllikləri ilə diqqəti cəlb etmiş, romanları və pyesləri oxucunu və tamaşaçını öz cazibə dairəsinə sala bilmişdir. M.İbrahimov öz yaradıcı sənətkar simasını ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə də (maarif naziri, Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti sədrinin müavini, respublika Ali Soveti Rəyasət Heyətinin sədri, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının sədri, Asiya və Afrika Ölkələri ilə Həmrəylik Komitəsinin sədri) tamamlamışdır. Ali Sovetin Rəyasət Heyətinin sədri kimi yüksək dövlət vəzifəsində olarkən Azərbaycan dilinin dövlət dili kimi qəbul edilməsinə nail

olmasını xalqımız M.İbrahimov şəxsiyyətində yazıçı-dövlət xadimi obrazının müsbət nümunəsi olaraq qiymətləndirmişdir.

M.İbrahimov bir çox hekayələrin, povestlərin, dram əsərlərinin, elmi əsərlərin müəllifi olsa da, fikrimizcə, onun bədii yaradıcılığı üç romanı – “Gələcək gün”, “Böyük dayaq” və “Pərvanə” ilə qüdrətlidir. 1948-ci ildə yazılan “Gələcək gün” romanı ədəbiyyatımıza bu janrı yeni mükəmməl mərhələyə qaldıran istedadlı romançının gəldiyini bəyan etdi. Dünya romançılıq təcrübəsindən səmərəli istifadəsi, dil və üslub xüsusiyyətləri, struktur mükəmməlliyi, poetikasının digər özəllikləri ilə seçilən bu romanda tipik və canlı həyat materialları, zəngin surətlər qalereyası, kamil insan xarakterləri vardır.

Qulu Xəlilov yetmişinci illərin əvvəllərində yazırdı ki, “Gələcək gün” romanında hadisələr “ehtiraslı-patetik üslubda təhlil və təsvir” edilmişdir. “M.İbrahimov insan xarakteri, onun təbiəti barədə güclü təsəvvirə malikdir. Buna baxmayaraq, o, qələmə aldığı surətləri, onların öz təbiətlərini, istək və arzularını, xarakterini, həyat yolunu, məsələn, S.Rəhimov kimi, dərin və canlı müşahidə əsasında yaratmır. M.Hüseyn kimi, qüvvətli yaradıcı təsəvvürün köməyi ilə canlandırır, ətə, qana gətirir” (50, 152-153). Q.Xəlilov romanda həyat müşahidəsinin

zəifliyi, buna görə də obrazlarda sxematikliyin özünü göstərməsi qənaətində olmuşdur. “Bizə elə gəlir ki, M.İbrahimov romanlarında real həyat müşahidəsinin zəifliyi canlı-epik lövhələr və tam, mükəmməl bədii surətlər yaratmağa mane olur. Elə bil yazıçının özü də bu səbəbdən geniş epik təsvirlər verməyə cəsarətsiz girir. M.İbrahimov romanlarının roman-epopeya səviyyəsinə qalxmasına mane olan qüsurlardan biri də məhz budur” (50, 153).

Romana çağdaş ədəbiyyatşünaslıq müstəvisində yanaşsaq belə, Q.Xəlilovun bu fikirləri ilə razılaşmaq olmaz. Əvvəla, “Gələcək gün” romanında həyat müşahidəsinin zəifliyindən danışmağa əsas yoxdur və tənqidçi də belə əsasları göstərə bilmir. İkincisi, obrazların sxematikliyindən danışan müəllif monoqrafiyanın digər səhifələrində həmin obrazların canlı olmasından, “realistcəsinə ümumiləşdirilərək” yaradılmasından bəhs edir. Üçüncüsü, “Gələcək gün” (həmçinin M.İbrahimovun digər romanları) niyə də roman-epopeya səviyyəsinə qalxmalıdı? Buna nə ehtiyac var ki? Yəqin ki, nə M.İbrahimov, nə də onun oxucusu bu əsərlərin roman-epopeya kimi araya çıxması istəyində olmamışlar.

M.İbrahimov yaradıcılığının tanınmış tədqiqatçısı A.Hacıyev “Gələcək gün” romanının “xalq qəhrəmanlıq

epopeyası”, həmçinin “sırf siyasi roman” adlandırılmasına qarşı çıxaraq, bunu “ifrata varmaq” hesab etmişdir (40, 99).

Əsərdə bədii publisistikanın güclü olduğunu qeyd edən A.Hacıyev yazır ki, “Gələcək gün” ehtirasla, zövq və həvəslə yazılan romandır” (40, 96).

Romanda canlı-epik lövhələr də qədərincədir və əsərin ölçüləri daxilindədir. Əlbəttə, “Gələcək gün”də ictimai-siyasi pafosun, kommunist təbliğatının, siyasi motivlərin üstün olduğu inkar edilə bilməz. Lakin oxucu bu siyasi xəttin fərqiində deyildir, romandakı siyasi istiqamət onu demək olar ki, maraqlandırmır və siyasi məsələlərin, siyasi söhbətlərin üstündən tələsik ötüşüb, aparıcı və cəlbədicisi hesab etdiyi əsas canlı hadisələri izləməyə can atır. Hərçənd ki, saray münasibətləri, saray söhbətləri, səfirliklərin siyasi “oyunları” da müəyyən maraq doğurur. Ədəbiyyatşünas alim H.Ənvəroğlu yazır ki, “ictimai-siyasi roman” anlayışı romanın sadəcə olaraq ictimai-siyasi mənaya meyl etməsidir. Məsələn, romanda Musa kişinin ailəsinin, xüsusilə, böyük övladı Gülnazın taleyi ilə bağlı hadisələr daha təbii, emosional və səmimi təsir bağışlayır, nəinki Firudin, Rza Qəhrəmanın, Kərimxan Azadının, Kürd Əhmədin və başqalarının siyasi-inqilabi fəaliyyəti” (33, 157).

Baş obraza gəldikdə: romanın qəhrəmanı Firudin obrazında ikiləşmə vardır – kənddə gördüyümüz, Tehrana gələrək öz yolunu axtaran, mərd və qorxmaz təbiətli, nəhayətdə milli azadlıq düşüncəsi ilə yaşayan Firudin və sinfi mübarizədən danışan, “Ana” romanının təsiri altına düşən, partiya təbliğatçısı kimi görünən Firudin. Hətta uzun müddət axtardığı, taleyi üçün narahat olduğu dayısı Musa kişi ilə həbsxana kamerasında rastlaşan Firudinin aqlını itirmiş bu ağır xəstə insanla partiya təbliğatçısı kimi danışması, patetik nitq söyləməsi, fikrimizcə, romanın məziyyətlərinə xələl gətirən epizodlardandır. Bütün bunlara baxmayaraq, Firudin oxucunun yaddaşında milli azadlıq yolunu özünə ideal seçən bir obraz kimi yaşayır.

“İctimai mübarizənin, istibdad əleyhinə mübarizənin başqa bir səhifəsi də vardır. Milli istiqlal hərəkəti !.. Azərbaycanın azadlığı !” (52, 374).

– Bu, Firudinin həbsdə olarkən, bütün əzabların, fiziki və mənəvi təzyiqlərin, mərhumiyyətlərin müqabilində qəbul etdiyi qəti qərarın ifadəsidir.

Müəllif istər “müsbət”, istərsə “mənfi” obrazları – Musa kişini, Səriyyə xalanı, Gülnazı, Hikmət İsfəhanini, Sərhəng Səfaini, Həkimülmülkü, Şəmsiyyəni, Qəmərbanunu, Hüseyn Məhbusini xarakter cizgiləri ilə, təbii verə bilmişdir. Hərçənd

ki, bu sözləri yuxarıda qeyd olunan Kərimxan Azadi, Kürd Əhməd, Rza Qəhrəmani, habelə Sərxan, Fəridə kimi obrazlar haqqında demək olmaz.

Romanın məzmunu, ruhu, məqsədi, əlbəttə, azərbaycanlılarla, onların mənəvi həyatı, taleyi, düşüncə və istəkləri, milli şüurun inkişafına təsir göstərən amillərlə bağlıdır. Hadisələrin cərəyan etdiyi məkan İran olsa da, ümumiyyətlə azərbaycanlının milli azadlığa doğru istiqamətlənən mənəviyyəti heç bir sərhədə sığışdırıla bilməz – romandan bu qənaəti almaq çətin deyildir. Deyərdik ki, əsərin aparıcı obrazı da məhz azərbaycanlıların ümumiləşdirilmiş obrazıdır və o hansı məkanda, hansı rejimdə yaşamasından asılı olmayaraq, özünü axtarır, özünü bir millət kimi təsdiq etmək istəyir, öz mənliyi, milli varlığı ilə layiqli yerini tutmaq istəyir.

“Gələcək gün”dən bir parçaya – yolüstü çayxanada məclis quran yuxarı rütbəli şəxslərin söhbətinə diqqət yetirək:

“Oturanlardan cavan zabit :

- Elə deməyin, Azərbaycan gözəl yerdir, – dedi,***
- behişt-i əladır.***

Azərbaycanlılar olmasa, İranın yarısı acından ölər.
Taxılıımız, ətimiz, yağıımız onlardandır. Şirin
meyvələrimizi becərən onlardır...

İranpərəst gülüb cavab verdi :

– Əlbəttə, söz yox ki, yemək üçün Azərbaycandan yaxşı yer yoxdur. Gəlib Azərbaycanda yeyəsən, kökələsən , qarnını da, cibini də doldurasan, gedib Tehranda kef çəkəsən. Çox gözəl yerdir. Amma... – o, deyəcəyi sözün təsirilə gözləri yaşarana qədər qəhqəhə çəkib güldü. Yaylıqla gözlərini silib davam etdi :

– Amma əhalisi həmişə, bax, elə beləcə, quru yerdə , cırıq həsir üstündə yaşasa yaxşıdır. Çünki , qanı isti camaatdır. Bir balaca ki, qızıqdı, hər şeyi vurub dağıdacaq... Belə camaatın gərək gecə-gündüz boynundan düşməyəsən!..” (52, 45-65).

Həmin çayxanada söhbətin davamında Sərtib Səlimi deyir:

“Mən azərbaycanlı deyiləm. Mən də sizin kimi farsam. Lakin mən də yaxşı bilirəm ki, tiryək kimi bütün beyinləri dumanlatmış zəhərli bir fikir, alçaq və qeyri-əməli bir əqidə əvvəl-axır bizim bədbəxtliyimizə səbəb olacaqdır. Azərbaycan yağlı bir tikədir. Azərbaycan dadlı və ağız şirənləndirən bir meyvədir. Onu udmaq bəlkə də asandır. Lakin onu həzm etmək müşküldür. O bizim mədəmizi və bağırsaqlarımızı doğrayıb çölə tökə bilər ” (52, 47).

Rejim (söhbət Şah rejimindən gedir) azərbaycanlılara münasibətdə dözümsüzdür. Bunu Musa kişinin Rza şaha şikayət etmək istədiyi epizodda da görürük :

“Qoca cansız vücudu ilə amansız bir müqavimət göstərərək , Rza xana doğru sürünməyə başladı. Şah amiranə bir tərzdə sağ əlini qaldırdıqda sərhəng və sərtib kənara çəkildi. Şah qəzəblə qocanın üzünə baxdı və farsca :

– Nə var, kişi ? – deyə soruşdu.

Qoca dizləri üstə durub, namaz qılır kimi, əllərini göyə qaldırdı və azərbaycanca :

– Göydə allah, yerdə səni deyib gəlmişəm, əlahəzrət, – dedi, – aman gündür, mənə bir əlac elə, mənə çevir balalarının başına, balalarım yazığın gəlsin.

Rza xan qapqara qaralmış üzünü Həkimülmülkə çevirdi :

– Bu eşşəklərə hələ də adam dilində danışmağı öyrətməmisiniz ?.. Qulaq as , gör nə deyir.

Həkimülmülk şahın Azərbaycan dilini hələ kazak alayında ikən gözəlcə öyrəndiyini, lakin qəsdən, Azərbaycan xalqına olan nifrəti ucundan heç bir zaman onun dilində danışmadığını bilirdi. Qocaya yaxınlaşıb,

Şahı daha da qəzəbləndirməmək üçün yarıfarsca , yarıazərbaycanca :

– Qoca , çe mixahi , ərzin nədir ? – dedi” (52, 196).

İş o yerə çatır ki, hətta Qurban Mərəndi şair Saib Təbrizinin azərbaycanca şeirini oxuduğuna görə Tehran darülfünundan qovulur. Çünki rejim yaxşı bilir ki, xalq XVII əsrdə ana dilində yazan şairini tanıyarsa, deməli digər “ali” xalqlarla bir sırada dayanmaq iddiasında ola bilər. Ona görə ki, Sərhəng Səfai demişkən,: ***“dildən danışan adam , sonra da xalqdan , millətdən danışmalıdır”*** (52, 381). Dövlətin başçısı Rza şahın, ayaqlarına sarılaraq imdad diləyən Musa kişiye azərbaycanca danışdığı üçün qəzəblənməsinin səbəbi də budur.

Şübhəsiz ki, “Gələcək gün” romanı azərbaycanlıların (yalnız Cənubda yox) milli şüurunun formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayan bədii nümunələrdəndir. Əsər araya gələndən sonra dünyanın bir çox xalqlarının dillərinə tərcümə olundu. Beləliklə də bu roman vasitəsilə M.İbrahimov dünyaya bir daha bəyan etdi ki, azərbaycanlılar bir toplum olaraq təkcə Azərbaycan respublikasında deyil, həm də böyük çoxluqla İranda – Cənubi Azərbaycanda yaşayırlar və milli istiqlaliyyət, milli azadlıq uğrunda mübarizə aparırlar.

Romanın son epizodlarında Firudinin Cənubi Azərbaycan milli azadlıq hərəkatının rəhbərlərindən biri olan Seyid Cəfər Pişəvəri ilə görüşündən bəhs edilir. Firudinin Cənubi Azərbaycana getmək, xalqın milli azadlığı uğrunda mübarizə aparmaq istəyini S.C.Pişəvəri yüksək qiymətləndirir. Firudin vaxtilə Gülnaza dediyi sözləri daha əzmlə həyata keçirmək qərarındadır : ***“İnsan öz arzusuna çatmaq üçün vuruşmalıdır , şir kimi vuruşmalıdır”*** (52, 352).

“ABŞERON” . MİLLİ DÜŞÜNCƏ CİZGİLƏRİ.

İstehsalat problemləri üzərində qurulan, sovet həyat tərzini tərənnüm edən bu romanda müəllif heç də milli zəmindən uzaq olmamışdır. “İstehsalat” mövzusunun axarında müəllif azərbaycanlı mənəviyyatının yüksəkliyi, Azərbaycan mədəniyyəti, Mirzə Cəlil və Mirzə Ələkbər Sabir kimi xalqın böyük sənətkarları ilə iftixar hissini roman boyu nəzərə çarpdırır. Əsərin baş qəhrəmanı neftçi Tahiri də M.Hüseyn sazından ayırmır, onun aşiq mahnılarını səsləndirməsini müsbət hal kimi qabardır, yeri gəldikdə Azərbaycan folklorunun şüurlarda iz buraxan məqamlarını da xatırladır.

Tahir ilə Lətifənin söhbətindən:

“Lətifə hamını siyahıya yazdı:

– *Sizin adınız nədir? – Tahirdən soruşdu.*

– *Tahir.*

– *Tahir?*

Qızın sualındakı təəccüb nidası Tahirin də təəccübünə səbəb oldu:

– *Pis addır?*

– *Niyə pis olur? Birisi gün də “Tahir və Zöhrə” filmi olacaq.*

– *Hə, bax, onu görməmişəm. Amma dastanı əzbərdən bilirəm.*

– *Elə dastan var? – deyə Lətifə balaca bir uşaq marağı ilə xəbər aldı.*

– *Var. Özü də lap çoxdanın dastanıdır. Mənim rəhmətlik babam danışardı. Azərbaycanda hansı aşıqdan soruşsan əzbər deyər” (43, 30).*

Tahir ilə Lətifənin ilk görüş gəzintisinə də müəllif Azərbaycan xalqının fəxr etdiyi böyük sənətkarlarımız haqqında söhbəti gətirir:

“Lətifə gur işıqda aydın görünən Nizami muzeyini göstərdi:

– *Heç buralara gəlmisənmi? – deyə soruşdu. – şairlərin heykəlinə bax!*

Tahir muzeyin ikinci mərtəbəsində, Azərbaycan şairlərinin cərgə ilə qoyulmuş heykəllərini bircə dəfə görmüşdü.

– Hayıf ki, Sabirinkini qoymayıblar, – deyə Tahir düşüncəli bir görkəm aldı.

– Çünki onun xüsusi meydançası var, orada da, heykəli qoyulub .

– Doğrudur, ancaq dostu dostdan ayırmaq yaxşı deyil.

– Sən Sabiri çoxmu sevirən, Tahir?

– Onu sevməyən oxucu varmı? Mənim anam savadsızdır, amma Sabirin çox sözünü əzbər bilir” (43, 253).

Müharibənin uzun döyüş yollarını keçib Avropa ölkələrini adlayan, partizan hərəkətinin fəal iştirakçısı olan Paşa (usta Ramazanın oğlu) mühazirəsində deyir:

“Mən gördüm ki, ən sadə bir azərbaycanlı da tərifli avropalıdan qat-qat üstündür. Yaxşı avropalının gözü isə bizdə, bizim mədəniyyətimizdədir. Mən qərb ölkələrində yaşayan xalqlara baxanda bizim gənclərə məhəbbətim birə yüz artdı” (43, 233).

Nəzərə alaq ki, dövlət mükafatına layiq görülən “Abşeron” romanı da zamanında müxtəlif xalqların dillərinə tərcümə

olunmuşdu və azərbaycanlı imicinin təqdimatında belə sözlər də əhəmiyyət daşıyırdı.

“SƏHƏR”. MİLLİLİK MÖVQEYİNDƏN SÖHBƏTLƏR.

“Səhər” romanında sosial proseslərin, sinfi şüurun təşəkkülünün ifadəsi ön plandadır. Müəllif qabarıq verdiyi bu amilləri milli gerçəkliklə şərtləndirə bilmişdirmi? Təbii ki, mövzusunun və ideyasından asılı olmayaraq, hər bir bədii əsər az, yaxud çox dərəcədə milli zəminə söykənir. Bunu “Səhər” romanı haqqında da demək olar. Romanda “milli gerçəkliklə şərtlənən spesifik cəhətlərin” kölgədə qalmadığını vurğulayan tənqidçi Akif Hüseynov 1983-cü ildə “Müxtəlifliyin birliyi” kitabında yazmışdır: “Milli konkretliyi obrazların xarakterində, ailə-məişət səhnələrində də qismən müşahidə edirik. Xüsusən kənd həyatının təsvirində belə cizgilərə nisbətən çox rast gəlirik. Ancaq o da diqqətdən yayınmır ki, romanda milli kolorit güclü deyil, tam halda təhkiyə, obrazların psixologiyası, danışığı, hərəkətləri milli boyaların tərəvətliyi, milli səciyyəvilik baxımından o qədər də dolğun, zəngin deyil, bu da həyata nüfuzu zəiflətməmişdir” (42, 104).

Bü mülahizələrlə həmrəy olduğumuzu bildirərək, birinci fəsildəki fikrimizi davam etdirməklə Bayram obrazına nisbətən milli xarakterin İskəndər kişi, Mahmud, Alı kimi obrazlarda az-çox qabarıq göründüyü qənaətindəyik.

Paradoksal bir vəziyyət: M.Hüseyn romanı sinfi-inqilabi düşüncə axarında apararaq, milli düşüncədən “yayınsa”da, əks tərəfin nümayəndələri kimi verdiyi Rəhimbəy, Hacı Zeynalabdin Tağıyev və Murtuza Muxtarov obrazları istər-istəməz milli düşüncənin təmsilçilərinə çevrilmişlər.

Rəhimbəyin Bayrama dediyi sözlərə diqqət yetirək:

“ – Al bu pulları. Mən deyənə qulaq as. Rusyətdən gəlib burada qardaşı-qardaşa düşmən edənlərə baxma, oğul, onların axırı yoxdur” (48, 110).

Yaxud, Rəhimbəy oğlu Rəşidə deyir:

“ – Deyirlər ki, bu yaxınlarda Bakıya bir aləm balşavoy gəlib. Dünyanı bir-birinə vuran onlardır” (48, 123).

Müəllif Rəhimbəy obrazını bir çox qatı boyalarla “mənfiləşdirə” bilsə də, H.Z.Tağıyev və M.Muxtarov obrazlarında, deyərdik ki, buna bir elə nail ola bilməmişdir (bəlkə də istəməmişdir?). H.Z.Tağıyevlə M.Əzizbəyovun mükəllimələrində, deyərdik ki, Hacı'nın sözləri oxucunu bəlkə də yaxşı mənada düşündürür. Murtuza Muxtarovla görüşdə də

həmçinin. Belə görüşlərdə və söhbətlərdə M.Əzizbəyov onların mövqelərini və mühakimələrini marksist dünyagörüşü, bolşevik prinsipiallığı baxımında rədd etsə də, oxucunun şüurunda artıq “başqa cür düşünmək” istiqamətində cığırılar açılır.

Budur, Muxtarovla Əzizbəyovun söhbətindən bir parça. Muxtarov deyir:

“ – Bakının bu dəqiqə əsl sahibi kimdir? Mantaşev, Nobel!.. Bunu siz də bilirsiniz ki, dədə-baba torpağımızdan çıxan qızıl onların xəzinəsinə axır. Amma müsəlman milləti boğulur. Axı biz də istəyirik ki, bu bədbəxt millət qəflət yuxusundan oyanıb, adam cərgəsinə qarışsın: oxusun, injener, doktor olsun, daha ömrünü dartayçılıqda çürütməsin. Ancaq sən başlamısan ki, gərək əmimin xirtdəyindən yapışıb canını alam. Daha orasını fikirləşmirsən ki, aclığa, susuzluğa bais o deyil. Niyə Hacı mədənləri buraxıb fabrik açdı? Çünki tuzlar onu vurub cərgədən çıxartdılar. Qoymadılar kişi istədiyi qədər dövlətlənə, məktəb açsın, teatr tikə, millətinə gün ağlaya...

– Cənab Muxtarov, – Əzizbəyov nəzakətlə müsaibinin sözünü kəsdi. – Hacı məktəb də açıb, oğlanları, qızları oxutmağa da az pul sərf eləmir.

– Atan oldu rəhmətlik. O məktəbdən birini yox, beşini açsaydı günah olardı?” (48, 260).

Bu deyilənlər həqiqət deyildimi? Mantaşevlər, nobellər Azərbaycanın sərvətlərindən daha çox faydalanmırdılarmı? Muxtarov niyə də milli insan kimi qəbul edilməsin? M.Əzizbəyovun sinfilik anlayışında düşüncələri niyə də öz zəhmətləri və bacarıqları sayəsində varidat sahibi olan Hacı Zeynalabdinin və Murtuza Muxtarovun millət haqqında düşüncələrini üstələməlidir?

M.Əzizbəyovla söhbətində Muxtarovun aşağıdakı sözləri də diqqəti çəkir:

“ – ...Siz güclü olmağına güclüsünüz, amma heyf, səd heyf ki, bu gücdən sənin millətinə xeyir əvəzinə ziyan dəyir.

Əzizbəyov elə bil tamam biganə və etinasız bir tərzdə soruşdu:

– Necə ziyan?

– Bəli, bəli, ziyan dəyir. Siz lap nahaq yerə millətin arasına ikitirəlik salırsınız. Qaşınmayan yerdən qan çıxardırsınız. Bəs bundan da böyük ziyan olar? Əgər millətdə birlik olsaydı, əgər sən də, Nərimanov da rusdan, ermənidən ümid gözləməsəydiniz, oturub-durub müsəlman qardaşlarımızın kölgəsini qılınclamasaydınız, o vaxt bizim də

millətimiz ağ günə çıxardı. Neyləyəsən ki, qoşulmusunuz kafirlərə, bizə bir yumruq o vuranda, siz ikisini vurursunuz” (48, 261-262).

Belə epizodları axıra qədər izləyirsən və Muxtarovun millilik mövqeyinə qarşı Əzizbəyovun bolşevik yozumu qoyulsa da, bu, inandırıcı və əsaslı görünür.

1952-ci ildə çap olunan “Səhər” romanında belə məqamlar bir daha Mehdi Hüseyn yaradıcılığının 1930-1955-ci illər mərhələsinə birmənalı yanaşmamaq üçün əsas verir.

Yuxarıda təhlilə cəlb etdiyimiz əsərlərlə yanaşı, haqqında bəhs etdiyimiz dövrün digər romanlarında da milli-mənəvi ideallarla bağlı müəyyən məqamları görmək mümkündür. Məsələn, inqilabi hərəkatın “təşəkkülü”nü tərənnüm edən “Araz” romanında (A.Şaiq) müəllif imperiyanın Azərbaycan xalqına münasibətini belə ifadə edir:

“Çar hökumətinə yalnız Azərbaycan nefti lazım idi... Üzdə özünü dost kimi göstərən çar hökuməti gizləndə xalqın kökünü qazıyırdı...Çar hökuməti bir zaman bütün Azərbaycan xalqını Sibirə köçürüb yerinə rus mühacirlərini gətirmək istəyirdi. Bu iş baş tutmadığı üçün o indi Azərbaycan xalqını göstərdiyimiz yollarla məhv etməyə çalışırdı” (109, 315).

Azərbaycan xalqını əzən rejimin nümayəndəsi – həbsxana rəisi Kok razılıqla deyir:

“ – Biz ordumuzun qalib süngüləri ilə bu dikbaş xalqların məğrur başlarını əyib, torpağına sahib olduq. Onlar bizim pəncəmizdən xilas olmaq üçün min çarə düşünürlər” (109, 345).

Aşağıdakı parçada isə A.Şaiq Arazın və onun kimilərin inqilabi hərəkata qoşulmalarının, bolşevik inqilabçılığının milli təbiətimizə zidd olduğu təsdiq etmirmi?

“...təşkilata üzv yazıldığına görə müsəlman fəhlələri və kənd əhli onu dinsiz, “millət xaini” adlandırır və hörmətdən salırdılar” (109, 355).

NƏTİCƏ

1930-1950-ci illər (1955-ci ilədək) Azərbaycan romanının siyasi-ideoloji proseslər və milli düşüncə kontekstində tədqiqini aşağıdakı elmi-nəzəri nəticələrlə ümumiləşdirmək olar:

1. İyirminci ildən başlayaraq sosializm diktaturası öz “mədəni inqilab” proqramını irəli sürərək həyata keçirməyə başladı. Bu proqrama görə sinfi-siyasi münasibətlər ön plana çəkilirdi. Təbii ki, çox keçmədən SSRİ-nin digər respublikaları kimi Azərbaycan mədəniyyəti də sosialist mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrildi. Siyasi-sinfi münasibətlərin həyatda, gerçəklikdə özünü göstərən pafosu bədii ədəbiyyatda da təzahür etdi. Bu dövr ədəbiyyatının tarixində mürəkkəb, ziddiyyətli məqamlar çoxdur. Aparıcı siyasi-ideoloji təfəkkürdə elə meyllər və prinsiplər olmuşdur ki, bunlar yaradıcılıq prosesinə, ədəbiyyata münasibətə çox mənfi təsir göstərmişdir. Sosialist mədəniyyəti nəzəriyyəsinin, bunun əsas metodoloji təlimi olan sosialist realizmi konsepsiyasının bir çox elə prinsipləri, meyar və tələbləri var idi ki, bunlar çox vaxt bədii yaradıcılığı dar, məhdud çərçivəyə salırdı. Bu işdə xüsusilə Sov.İKP-nin ədəbiyyat və incəsənətə aid qərarlarının, bu qərarlarda işlənib hazırlanmış siyasi-ideoloji təlimlərin rolu daha böyük idi.

Həmin qərarlar və onların yaratdığı ədəbi-ideoloji təlimlər nəticəsində sərt və amirənə bir yaradıcılıq mühiti hökm sürürdü. “Sosialist realizmi” ədəbiyyatının təşviqatçılıq vəzifəsi tez-tez dəyişən partiya siyasəti şəraitində tənzimlənirdi, yalnız “marksizm-leninizm” təliminə deyil, həm də partiya rəhbərliyinin cari vəzifələrinə tabe edilirdi. Tədqiqatımız 1930-1950-ci illərin ictimai-siyasi proseslərini, dövrün bədii-estetik meyarlarını, ədəbiyyat haqqında partiya qərarlarını, sosialist realizmi konsepsiyasının tələblərini nəzərə almaqla, yeni Azərbaycan romanının ayrı-ayrı nümunələrinə və müəlliflərinə differensial qaydada yanaşılmasını, hər birinin həm ümumi kontekstdə, həm də fərdi xüsusiyyətlərinin elmi-nəzəri qənaətlər əsasında araşdırılmasını vacib hesab edir.

2. Azərbaycan romanının 30-cu illər mərhələsi təcrübəli yazıçılar M.S.Ordubadi, Y.V.Çəmənzəminli ilə yanaşı gənc romançılar Mehdi Hüseynin, Süleyman Rəhimovun, Əbülhəsənin, Mir Cəlalın, Əli Vəliyevin, həmçinin 40-cı illərdə Mirzə İbrahimovun, Sabit Rəhmanın və digərlərinin adları ilə bağlıdır. Onlar ölkədə, ictimai-sosial gerçəklikdə baş verən hadisələri təbii qəbul edirdilər və kommunist ideallarına inanırdılar. Həmin yazıçılar Azərbaycan ədəbiyyatında epik romanın əsasını qoymuşlar. Bir çox romanları geniş epik

lövhlər, şaxəli təsvirlər səciyyələndirir. Düzdür, onlar dövrün ictimai-siyasi təsirlərinin, ədəbi sxemlərinin dairəsində yazıb-yaratmışlar. Sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə, “vətəndaş” müharibəsi, gənc sovet hökumətinin 20-30-cu illərdəki fəaliyyəti, kollektivləşmə, daha sonra ikinci dünya müharibəsi, dinc quruculuq işləri, xalq təsərrüfatının bərpası və s. mövzular Azərbaycan nasirlərinin əsərlərində milli gerçəkliyin və tarixin hadisələri, faktları ilə müşayiət olunmuşdur. Həmin dövrdə vahid SSRİ məkanının hər yerində olduğu kimi Azərbaycan nəsrində də vahid ölçü – normativ sosialist realizmi ölçüləri ətrafında birləşirdi. Bu əsərlərdə psixoloji təhlil lazımınca olmamış, obrazların daxili aləmi zəif işıqlandırılmışdır. Əsas diqqət obrazların hərəkət və fəaliyyətinə, xüsusilə inqilab işinə yönəlmişdir. Romanlarda inqilabçıların, sovet hakimiyyətinin möhkəmləndirilməsi uğrunda mübarizə aparanların obrazları mükəmməl və bitkin olmamış, bədii nümunə səviyyəsinə yüksəlməmişdir. Bununla belə, həmin romanların yaranması Azərbaycan ədəbiyyatının mühüm hadisəsi idi. Professor Yaşar Qarayevin yazdığı kimi, otuzuncu illərin böyük nəsrini və böyük romanını yarananlar, “sosialist realizmi” kodeksinə riayət etsələr də, heç də “yuxarıdan” gələn rəsmi diktənin, “ictimai sifariş”in kor və lal icraçıları və ifaçıları deyildilər.

Bəlkə, əksinə, epoxa barədə həqiqəti, təfsilatı, hesabatı olduğu kimi, özlərinin duya və dərk edə bildikləri kimi görməyə, göstərməyə və bizə çatdırmağa cəhd edən istedadlar və ideoloqlar idilər. Hər halda onların birlikdə qoyub getdikləri bədii irs “o dövrün nəsrə o dövrü necə təsəvvür və təsvir edirdi?” – sualına tam, aydın və dəqiq cavab verir.

3. Konfliktlər, bədii üslublar, roman qəhrəmanları bir-birindən az fərqlənsələr də, bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri, yaradıcılıq imkanları ilə seçilən yazıçılar və bədii nümunələr də vardır. Tədqiqatımızda həmin romanların bədii-estetik keyfiyyətlərinin elmi-nəzəri təhlilinə yeni ədəbi təfəkkür səviyyəsində yanaşılmış, siyasi-ideoloji proseslər kontekstində, sosialist realizmi tələbləri çərçivəsində yazsalar da, müəlliflərin fərdi dəst-xətləri, yaradıcılıq imkanları aşkara çıxarılmış və fərqləndirilmişdir. Özündə bütöv bir tipoloji mərhələni ifadə edən 1930-50-ci illərin Azərbaycan romanından ictimai-siyasi məzmunu üstünlük vermək tələb edilsə də, qırxıncı-əllinci illərdə “konfliktlərsizlik” tendensiyası qüvvədə olsa da, canlı bədii xarakterlər yaratmaq sahəsində axtarışlar davam etdirilmişdir.

Yeri gəlmişkən, tədqiqatda həmin dövrün, yazıçıların, bədii nümunələrin ayrı-ayrı ədəbiyyatşünaslar və tənqidçilər

tərəfindən qiymətləndirilməsinə, o dövrün ədəbiyyat tarixini dövrləşdirmənin nəzəri-metodoloji aspektləri ilə bağlı müddəalara münasibət bildiriilmiş, özəl mülahizələr irəli sürülmüş və elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırılmışdır.

1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının, onun ayrı-ayrı nümunələrinin sonrakı mərhələlərdə Azərbaycan ədəbiyyatına, roman janrının inkişafına təsiri məsələləri də monoqrafiyada təhlil olunur.

4. Tədqiqatın elmi yeniliyini şərtləndirən bir çox əsas elmi-nəzəri araşdırmalar aparılmışdır. O illərin siyasi prinsipləri və ideologiyası ədəbiyyatın əslində canlı insan obrazları yaratmasına, bədii əsərlərdə milli düşüncə tərzinin ifadə olunmasına imkan vermirdi. Bununla belə, 30-50-ci illər ədəbiyyatını, həmin dövrdə rejimin bütün sərtliliyinə, sosialist realizmi və inqilabi romantika ehkamlarının mütləqliyinə baxmayaraq, milli şüurun inkişafı mərhələsində heç də boşluq kimi qiymətləndirmək düz olmazdı. Sovet yetmiş ilində bütün ziddiyyətlərə, mürəkkəbliklərə baxmayaraq, milli düşüncənin, milli hissiyyatın yaşanmasında ədəbiyyatımızın rolu əvəzsizdir.

5. Monoqrafiyada milli azadlıq şüurunun formalaşmasına əhəmiyyətli təsir göstərən bədii nümunələr təhlil edilərkən Y.V.Çəmənzəminlinin “İki od arasında” (1936-1937),

M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” (1933-1948), “Qılinc və qələm” (1941-1948), M.İbrahimovun “Gələcək gün” (1948) romanları üzərində xüsusilə dayanılmışdır. “İki od arasında” romanı yazılardan xeyli sonra – 1960-1961-ci illərdə çap olunmuşdur. Lakin otuzuncu illərdə belə bir romanın yazılması faktının özü Azərbaycan ədəbiyyatının uğurudur. Romanda milli şüurun aydın ifadəsi, Vətən məhəbbəti, xalqa qayğı kimi məziyyətləri görürük. Əsərdə söhbət Qarabağ xanlığından getsə də, oxucunu bütün Azərbaycan haqqında düşündürür.

M.S.Ordubadinin “Qılinc və qələm” romanında macəraçılıq xətti güclü olsa da, qırxıncı illər dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında maraqlı və əhəmiyyətli bir hadisə olması, geniş oxucu kütləsini öz cazibəsinə, təsir dairəsinə salması şəksizdir. Əsərdə zəngin macəra süjetinin, kəskin saray intriqalarının fonunda konkret tarixi dövr, tarixi şəxsiyyətlər durur. Bu tarix – Azərbaycan tarixidir, Azərbaycan dövlətçiliyi tarixidir. Bu şəxsiyyətlər – azərbaycanlı hökmdarlar, azərbaycanlı qələm sahibləri, azərbaycanlı sərkərdələrdir.

M.İbrahimovun “Gələcək gün” romanında hadisələr İranda – Cənubi Azərbaycanda baş verir. Müəllif xalqın demokratiya və azadlıq əzminin bədii əksini real və canlı həyat materialları əsasında, dövrün mürəkkəb və ziddiyyətli siyasi hadisələri

kontekstində verə bilmişdir. Romanın baş obrazı Firudin konkret şəxsin, milli azadlıq uğrunda mübarizə aparan azərbaycanlının prototipidir və yazıçı milli idealların bir çox çalarlarını onun obrazında ifadə etməyə çalışmışdır.

“Studentlər”, “Şamo”, “Bir gəncin manifesti”, “Dirilən adam”, “Açıq kitab” “Dünya qopur”, “Səhər”, “Daşqın” və s. romanlarda da milli-mənəvi idealların ifadəsi məsələləri geniş araşdırılır, elmi-nəzəri mülahizələr əsaslandırılır. Həmin romanlarda milli-mənəvi ideallara bu və ya digər dərəcədə toxunan ayrı-ayrı ədəbiyyatşünasların və ədəbi tənqidçilərin mülahizələrinə də münasibət bildirilir. “Studentlər” romanı haqqında uzun müddət ədəbi tənqiddə özünə yer almış və bəzən hələ də səslənməkdə olan “əsər inqilabi keçmişimizdən bəhs edir, burada inqilabın fəthatından da danışılır” kimi mülahizələr qəbul olunmur və əsaslandırılır ki, müəllifin məqsədi heç də inqilaba qoşulmayanların, tərəddüd edənlərin “faciəsini və səhvlərini əks etdirmək” deyil, həmin illərdə Rusiyada və Ukraynada təhsil alan azərbaycanlı tələbələrin öz milli kimliklərini, milli simalarını, milli mənliklərini təsdiq etmələri üçün fəallaşmaları, öz xalqının taleyi üçün narahatlıqlarını göstərmək olmuşdur.

Kitabda həmçinin təsdiq olunur ki, “Şamo” romanı bir bədii əsər kimi milli gerçəkliyin ifadəsi faktıdır, romanda sosial-sinfi ümumiləşdirmə milli ümumiləşdirmədən üstün olsa da, inqilabdan əvvəlki Azərbaycan mühitinin geniş mənzərəsi həm də milli özünəməxsusluğun qabarıq inikası ilə verilmişdir. “Bir gəncin manifesti” romanında gənc müəllif (M.Cəlal) rejimin diqtə etdiyi mövzuya “sadiq” qalmaqla yanaşı, özünü bir azərbaycanlı, milli təəssübkeş, vicdanlı və istedadlı qələm sahibi kimi sübut etmişdir.

6. Tədqiqatda istər ayrı-ayrı bədii nümunələr əsasında, istərsə də ümumiləşmə aparılaraq 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanında milliliklə sosialist realizmi anlayışında xəlqiliyin fərqləndirilməsi, milli kolorit, milli özünütəsdiq, milli mən, milli ideal və digər milli-mənəvi dəyərlərin həm birbaşa, həm də “alt qatda” ifadəsi məsələləri araşdırılır. Dövrün siyasi-ideoloji təzyiqi, sosialist realizmi konsepsiyası çərçivəsində yaransa da, həmin romanlarda milli-mənəvi amillərin istiqamətləri öyrənilib elmi-nəzəri qənaətlər əsasında təsdiq edilir.

Belə açıqlamalarda məqsəd həm də həmin dövr Azərbaycan romanında ifadə olunan milli xüsusiyyətlərin mühüm bədii-estetik əhəmiyyətini, elmi-nəzəri mənaya malik

olduğunu nəzərə çarpdırmaqdır. Bu romanların, mənsub olduğu xalqın milli taleyində fəal rol oynadığı, əlbəttə, danılmazdır.

Azərbaycan dilinin inkişaf etdirilməsi və cilalanması, doğma Vətən kimi Azərbaycan torpağının, Azərbaycan təbiətinin özünəməxsus gözəlliklərinin tərənnümü, Azərbaycan məişətinin canlı, koloritli lövhələrinin bədii inikası, bir çox bədii obrazlar vasitəsi ilə milli xarakterin, mentalitetin müsbət çalarlarının vəsfi, tarixi romanlarda milli düşüncənin geniş vüsətlə ifadəsi və milli-mənəvi idealları bir çox məqamlarda “üst qat”da ifadə etmək imkanının yaranması və s. məsələlər ayrı-ayrı bədii nümunələr əsasında təhlil olunmuşdur.

7. Əlbəttə, sovet siyasi rejimi özünü doğrultmayıb süquta uğrasa da, inkar oluna bilməz ki, həmin yetmiş il tariximizin, taleyimizin, yaşantılarımızın bir parçasıdır və ondan heç cür imtina edə bilmərik. Bununla belə, təbii ki, mənəvi sərvətlərə, ədəbi-bədii irsə, mənəviyyat və əxlaq məsələlərinə milli müstəqillik təfəkkürü səviyyəsində yeni baxışlar yetmiş ilin ədəbiyyatına münasibətdə də yeni meyarlar ortaya çıxarır.

8. Ədəbiyyatşünaslıqda indi ötən yüzilliyi bütöv, vahid bir ədəbi əsr kimi öyrənmək, onun bədii-fikri təcrübəsini ümumiləşdirmək, tarixini yaratmaq problemi fundamental bir elmi vəzifə kimi

qoyulsa da, bu bir həqiqətdir ki, həmin əsrin müxtəlif ədəbi-tarixi dövrləri ilə müqayisədə sovet dövrü ədəbiyyatı zaman etibarilə ən böyük mərhələdir və onun inkişafı bir çox xüsusiyyətləri, təşəkkül qanunauyğunluqları ilə əlamətdardır. “Buna görə də hər cür əsas vardır ki, sovet dövrü ədəbiyyatını, daha dəqiq deyilsə, Azərbaycan sovet ədəbiyyatını XX əsr ədəbiyyatımızın yeni, bitkin bir mərhələsi kimi səciyyələndirək” (77, 7).

Doxsanıncı illərin əvvəllərində ayrı-ayrı müəlliflər sovet dövrü ədəbiyyatının qiymətləndirilməsində daha sərt, inkaredici mövqelərini sərgiləsələr, subyektiv mülahizələr irəli sürsələr də, ədəbiyyatşünaslıq elmimiz təmkinli, məqsədamüvafiq, obyektiv mövqe tutmaqda yubanmadı.

9. Bu gün də sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının qiymətləndirilməsinə ədəbi tənqidin münasibəti birmənalı deyildir. Yəni 1930-50-ci illərin ədəbi fakturası ilə 1960-80-ci illərin bədii nümunələrinə münasibətlərdə aşkar fərqlər də özünü göstərir ki, bu da təbiidir. 30-50-ci illər ədəbiyyatının sosialist realizmi çərçivəsində “çabaladığı” xüsusilə vurğulansa da, 60-80-ci illərdə artıq bir çox hallarda bu çərçivədən çıxdığı, ekzistensial düşüncə tərzinin daha çox özünü göstərdiyi etiraf olunur.

Tədqiqatda belə bir elmi-nəzəri qənaətin üzərində dayanırıq ki, 1930-1950-ci illərin ədəbi nümunələrini və həmin dövr yazıçılarını tarixi-ədəbi prosesin ümumi inkişaf kontekstindən, real tarixi gerçəklikdən ayıraraq, zamanın tələblərini, sənətkarın yaşadığı dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini, onun boya-başa çatdığı sosial mühitin təsirlərini nəzərə almadan təhlil etmək üsulu ilə dəyərləndirmə mümkün deyildir.

X X X

Tədqiqatımız bir daha təsdiq edir ki, 1930-1950-ci illər (1955-ci ilədək) romanının üstündən xətt çəkmək, yaxud onu ağır ittihamlara məruz qoymaq, sərt ədəbi-siyasi ifadələrlə, müddəalarla damğalamaq mümkün olmayacaqdır. Unutmaq olmaz ki, həmin roman, poema, dram əsəri həmin dövrün məhsuludur, bir neçə nəslin maraqla oxuduğu stolüstü kitablardır, dönə-dönə baxdığı tamaşalardır və onların hər birinin XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında izi vardır, öz dəyəri vardır, onların hər biri dövrün ruhunu, mənzərəsini kifayət qədər əks etdirə bilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. III c. Bakı, AEA nəşriyyatı, 1957, 562 s.
2. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. I c. Bakı, AEA nəşriy., 1967, 640 s.
3. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1988, 542 s.
4. Axundlu Y. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər. Bakı, “Adiloğlu” nəşriyyatı, 2005, 548 s.
5. Anar. Dünya bir pəncərədir. Bakı, “Gənclik” nəşriyyatı, 1986, 536 s.
6. Anar. Mehdi Hüseyni düşünərkən. “Ədəbiyyat qəzeti”, 20.03.2009.
7. Anar. Böyük ömür yolu və kiçik bir hekayə haqqında qeydlər. “Ədəbiyyat qəzeti”, 25.04.2008..
8. Akimova E. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı məsələsi çağdaş ədəbi tənqiddə / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I kitab. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2006, 428 s.

9. Alışanlı Şirindil. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi dövrləşdirmənin nəzəri-metodoloji aspektləri. / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I kitab, Bakı, “Elm” nəşr. 2006, 428 s.
10. Ağayev Ə. Sənətkarlıq məsələləri. Bakı, Azərnəşr, 1962, 168 s.
11. Belinski V. Seçilmiş əsərləri. Bakı, AEA nəşr. 1948, 270 s .
12. Cəbbarlı C. Əsərləri. III c. Bakı, “Yazıçı” nəşr., 1968, 406 s.
13. Cəfərov C. Əsərləri. I c. Bakı, Azərnəşr, 1968, 364 s.
14. Cəfərov C. Əsərləri. II c. Bakı, Azərnəşr, 1968, 404 s.
15. Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı, “Gənclik” nəşr., 1975, 367 s.
16. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. II c. Bakı, Avrasiya-Press nəşriyyatı, 2005, 664 s.
17. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakı, AzAtaM nəşr, 2002.
18. Elçin. Tənqid və nəsr. Bakı, “Günəş” nəşriyyatı, 1999, 214 s.
19. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, “Yazıçı” nəşr., 1987. 406 s.

20. Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri. Bakı, “Təhsil” nəşr., 1999, 562 s.
21. Ədəbiyyatşünaslıqda burjua təmayülləri əleyhinə. Bakı, 1931.
22. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Dövlət Tədris-Pedaqoji ədəbiyyat nəşriyyatı, 1963, 216 s.
23. “Ədəbiyyat qəzeti”. 13 iyul 2007.
24. “Ədəbiyyat qəzeti”. 13 aprel 2007.
25. “Ədəbiyyat və incəsənət ” qəzeti., № 47, 1963.
26. Əbülhəsən Ə. Seçilmiş əsərləri. I c. Bakı, Azərnəşr, 1984, 399 s.
27. Əbülhəsən Ə. Yoxuşlar. Bakı, Azərnəşr, 1962, 546 s.
28. Əliyev H. Azərbaycan Yazıçılarının X qurultayında nitq. “Xalq qəzeti”, 5 noyabr, 1997.
29. Əlioğlu M. Darıxan adamlar. Bakı. “Təhsil” nəşr., 2009, 784 s.
30. Əliyeva M. Görkəmli alim və pedaqoq Mir Cəlal Paşayevin 100 illiyinə YUNESKO-da həsr olunmuş mərasimdə çıxış. “Ədəbiyyat qəzeti”, 29.11.2008.
31. Əlişanoğlu T. Azərbaycan nəsrli sosializm realizmi çərçivəsində (kontekst poetikası). Bakı, “”Elm”” nəşriyyatı, 1999, 98 s.

32. Əlişanoğlu T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm” nəşr. 2006. 312 səh.
33. Ənvəroğlu H. Azərbaycan romanının inkişaf problemləri. Bakı, “Nurlan” nəşr. 2008. 336 səh.
34. Ənvəroğlu H. Azərbaycan dramaturgiyası: tarixilik və müasirlik. . Bakı, “Nurlan” nəşr. 2008. 248 səh.
35. Əfəndiyev E. Millilik və ümumbəşərilik. Bakı, BDU-nun “Dil və ədəbiyyat” jurnalı, № 4 (22), 1999.
36. Əhmədov B. 20-30-cu illər ədəbi tənqidində metodoloji dəyərləndirmənin bəzi aspektləri / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I k./ Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2006, 428 s.
37. Əsgərli Zaman. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: qiymətləndirmə və perspektivlər. /XXəsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I k. Bakı, “Elm” nəşr. 2006. s.428.
38. Əsədullayev S. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı, “Gənclik” nəşriyyatı, 1975, 176 s.
39. Fikrin karvanı. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1984, 348 s.
40. Hacıyev A. Mirzə İbrahimov. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1982. 208 s.

41. Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1980, 185 s.
42. Hüseynov A. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1983, 214 s.
43. Hüseyn M. Seçilmiş əsərləri, II c. Bakı, “Avrasiya-Press” nəşriyyatı, 2005, 312 s.
44. Hüseyn M. Seçilmiş əsərləri, III c. Bakı, Azərnəşr, 1968, 544 s.
45. Hüseyn M. Əsərləri. IX c. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1979, 634 s.
46. Hüseyn M. Əsərləri. X c. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1979, 268 s.
47. Hüseyn M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, Azərnəşr, 1958, 610 s.
48. Hüseyn M. Səhər. Bakı, “Gənclik” nəşriyyatı, 1989, 618 s.
49. Hüseyn M. Ədəbiyyat və həyat. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1989, 598 s.
50. Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1973, 350 s.
51. İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, Azərnəşr, 1961,

524 s.

52. İbrahimov M. “Gələcək gün”. Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1983, 472 s.
53. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, № 6, 1930.
54. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, №4, 1949.
55. İsmayılov Y. Abdulla Şaiqin həyatı və yaradıcılığı. Bakı, AEA nəşriyyatı, 1962, 210 s.
56. İsmayılov Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı. Bakı, “Elm” nəşr. 1991, 236 s.
57. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1963.
58. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqiyyət. Bakı, “Elm” nəşr. 1980. 256 s.
59. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, “Sabah” nəşriy, 1996, 712 s.
60. Qasımzadə Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləlik. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1982, 274 s.
61. Qorki M. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, Uşaqgənclik nəşr, 1950, 152 s.
62. Qorki M. Məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1968, 332 s.
63. Qazıyev M. Məşədi Əzizbəyov. Həyat və fəaliyyəti. Bakı, 1976, 128 s.

64. Lenin V. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, Azərnəşr, 1970, 368 s.
65. Lenin V. Əsərləri. 42–ci cild. Bakı, Azərnəşr, 1983, 658 s.
66. Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı, AEA nəşriyyatı, 1967, 618 s.
67. Məmmədov S. Azərbaycan tarixi. Bakı. “Çaşıoğlu” nəşriyyatı, 2007, 392 s.
68. Mir Cəlal. Dirilən adam (roman və hekayələr). Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1978, 414 s.
69. Mir Cəlal. Bir gəncin manifesti. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1984, 223 s.
70. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri, II c. Bakı, Azərnəşr, 1987, 456 s.
71. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı, Azərnəşr, 1973. 296 s.
72. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2009.
73. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. I c. Bakı, BDU nəşriyyatı, 2007, 504 s.
74. Nazim Əli. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1979, 374 s.

75. Nəbiyev B. Roman və müasir qəhrəman. Bakı, Azərnəşr, 1987, 296 s.
- 76 Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri. Bakı, “Sabah” nəşriyyatı, 1994, 192 s.
77. Nəbiyev B., Salmanov Şamil. Əsrin ədəbiyyatı. / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I k. Bakı, “Elm” nəşriyyatı. 2006. 428 səh.
78. Nəbioğlu V. Yalanlar, həqiqətlər. “Azərbaycan” jurnalı, № 3, 1991.
- 79.N.Nərimanov. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1985.
80. Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2004, 469 s.
- 81.Nikitina İ. Postmodernist sənət. “ Azərbaycan” jurnalı, № 4, 2009.
82. Ordubadi M. Dumanlı Təbriz. I k. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1985, 374 s.
83. Ordubadi M. Dumanlı Təbriz. II k. Bakı, “Yazıçı” nəşr., 1985, 730 s.
- 84.Ordubadi M. Qılnc və qələm. I h., Bakı, “Şərq-Qərb” nəşr., 2005, 344 s.
- 85.Ordubadi M. Qılnc və qələm. II h., Bakı, “Şərq-Qərb” nəşr., 2005, 416 s.

86. Paşayeva N. İnsan bədii tədqiq obyektı kimi. Bakı, “XXI” – Yeni Nəşrlər Evi. 2003. 256 səh.
87. Paşayeva N. Yazıçı və zaman. “Ədəbiyyat qəzeti”, 13.02.2009.
88. Rəhimov S. Şamo. Bakı, Azərnəşr, 1958, 648 s.
89. Rəhimov S. Şamo. Bakı, Azərnəşr, 1931, 118 s.
90. Rəhimov S. Seçilmiş əsərləri. I c. Bakı, Azərnəşr, 1958, 586 s.
91. Rəhimov S. Seçilmiş əsərləri. II c. Bakı, Azərnəşr, 1958, 358 s.
92. Rəhimov S. Seçilmiş əsərləri. III c. Bakı, 1958, 414 s.
93. Rəhman. S. Nina. Bakı, Azərnəşr, 1967, 371 s.
94. Rəsulzadə M.Ə. Əsrimizin Siyavuşu. Bakı, “Gənclik” nəşriyyatı, 1991, 110 s.
95. Rəsul Rza. Milli şüur və milli iftixar. “Azərbaycan” jurnalı (ərəb əlifbası ilə), 1945, № 3-4 (Bax: “Ekspress” qəzeti, 30 iyul 1999. Bax: 96).
96. Rzayev Y. Bədii söz və milli azadlıq şüuru. Bakı, “Nurlan” nəşriyyatı, 2007, 150 s.
97. Rzayev Y. 1920-1950-Li illər Azərbaycan edebiyatında milli-manevi idealler hakim ideologinin

- girdabında. “Turan” (Strateji Araşdırmalar Merkezi) jurnalı. Konya, Türkiyə 2009, № 2.
98. Salamoğlu T. Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü (XX əsrin 80-ci illəri). Bakı, Nafta-press, 2007, 280 s.
99. Salamoğlu T. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, “Səda” nəşriyyatı. 2009, 480 s.
100. Salamoğlu T. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, “E.L.” Nəşriyyat-Poliqrafiya Şirkəti MMC. 2009, 216 s.
101. Sosialist realizmi müasir mərhələdə. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1988, 386 s.
102. Salmanov Ş. Tənqidi fikir yüksəkliyindən. / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I k. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2006. 428 s.
103. Seyidov Y. Mehdi Hüseyn. Bakı, “Yazıçı” nəşr., 1979, 292 s.
104. Seyidov Y. Süleyman Rəhimov. Bakı, Azərnəşr, 1971, 202 s..
105. Seyidov Y. Süleyman Rəhimovun romanları. Bakı, “Elm”, 1975, 202 s.

106. Şəmsizadə N. Seçilmiş əsərləri. I cild, “Elm” nəşriyyatı. 2008, 560 s.
107. Süleymanov O. Əlifbanın bütün hərfləri. “Azərbaycan” jurnalı. №8, 1989.
108. Vəzirova F. Məmməd Səid Ordubadi. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1972, 42 s.
109. Şaiq A. Seçilmiş əsərləri. I c. Bakı, Avrasiya-Press nəşriyyatı, 2005, 496 s.
110. Vurğun S. Böyük sənət uğrunda. Bakı, “Gənclik” nəşr. 1970, 191 s.
111. Vurğun S. Əsərləri. V c. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1972, 426 s.
112. Vurğun S. Əsərləri. VI c. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1972, 461 s.
113. Yaradıcılıq metodu məsələləri. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1989, 152 s.
114. Yusifli V. Azərbaycan romanı: dünən, bu gün. “Azərbaycan” jurnalı, № 12, 1987.
115. Yusifli V. Azərbaycan romanı XX əsrdə. / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I k. Bakı, “Elm” nəşr. 2006, 428 s.

116. Yusifli V. Mir Cəlal həqiqətləri. [http. / www meqale. tit. az. / mircelal. php](http://www.meqale.tit.az/mircelal.php).
117. Yusifli V., Yusifli C. Bu nə sehrdir belə. Bakı, “Elm” nəşr. 1999, 258 s.
118. Yusifli V. Mehdi Hüseyn – tənqidçi. “Azərbaycan” jurnalı, №3, 2009.
119. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1983, 319 s.
120. Zöhrəbəyov A. Odlu diyar. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1978, 224 s.

RUS DİLİNDƏ

121. Алиев Х. Современный азербайджанский роман. Баку, изд-во «Язычы», 1978, 150 с.
122. Асадуллаев С. Заметки о романе. Баку, изд-во «Гянджлик», 1970, 156 с.
123. Асадуллаев С. Эстетический идеал и социальная активность писателя. Баку, изд-во «Язычы», 1982, 306 с.

124. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, изд-во «Художественная литература», 1975, 504 с.
125. Бахтин М.М. Литературно - критические статьи. Москва, изд-во «Художественная литература», 1986, 541 с.
126. Белинский В.Г. Собрание сочинений. Т.5. Москва, 1954, 852 с.
127. Бердяев Н. Судьба России. «Литературная газета», 29.08.1990.
128. Бердяев Н. Народническое и национальное сознание. «Русская мысль», июль – август 1917 г.
[Httп: //www.magister. msk.ru / zibrary / philos/ berdyayev/ berdn 042. htm](http://www.magister.msk.ru/zibrary/philos/berdyayev/berdn042.htm).
129. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва. Высшая школа, 1989, 404 с.
130. Виноградов В.В. Сюжет и стиль. Москва. 1963, 191 с.
131. «Вопросы литературы». Журнал. Апрель 1991, май 1991.
132. Герой современной литературы. Москва – Ленинград, 1963, 400 с.

133. Горяева Т. Главлит и литература в период «литературно – политического брожения в Советском Союзе». М. Журнал «Вопросы литературы». 1998, № 5.
134. «Дружба народов». Журнал. М. 1957, № 12.
135. Варфоломеев И.Т. Типологические основы жанров исторической романистики, Москва, 1979, 168 с.
136. Затонский Д. Искусство романа и XX век. Москва, 1973, 535 с.
137. Кондаков И. Адова пасть. М. Журнал «Вопросы литературы», 2002, № 1.
138. Кондаков И. Где ангелы реют (Русская литературы XX века как единый текст). М. Журнал «Вопросы литературы», 2000, № 5.
139. Кожинов В.В. Роман – эпос нового времени (Вах: Теория литературы, Москва, 1964).
140. Кожинов В.В. Происхождение романа. Москва, 1963, 439 с.
141. Кедрина З. На пути к эпосе. М. Журн. «Новый мир», 1951, № 3.

142. Киреева А.Ф. Литературные группировки 20-ых годов и пролеткульт / из истории советской литературы 20-ых годов. Иваново, 1963.
143. Кон И. Национальный характер – МИФ, или реальность? М. Журнал «Иностранная литература». 1968, № 9.
144. Культура и власть. 1953-1957 гг./ Альманах «Россия. XX век». Вступительная статья М.Ю.Прозуменщикова. <http://alexsanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-intro/55380>
145. Лихачев Д.С. Строеение литературы. «Русская литература», 1986, № 3.
146. «Литературный Азербайджан», журнал, № 3, 1960.
147. Литературоведение как проблема. М. Изд.-во «Наследие», 2001.
148. Ломидзе Г. Единство и многообразие. М. Изд.-во «Советский писатель», 1957, 290 с.
149. Максименков Л. Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932-1946). М.

Журнал «Вопросы литературы», № 4-5 (2003), № 3 (2004).

150. Многонациональный советский роман. М. Изд.-во «Мысль», 1966, 308 с.
151. Мотылева Т. Роман – свободная форма. Москва, «Советский писатель», 1982, 398 с.
152. Нариманов Н. Избранные произведения, II т. Баку, 1989, 768 с.
153. «Октябрь». Журнал. М. 1953, № 2.
154. Паньков Н. М.М.Бахтин и теория романа. Москва, журн. «Вопросы литературы», № 3, 2007.
155. Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. Москва, «Советский писатель», 1990, 714 с.
156. Политика Сталина в области литературы. http://tyrant.ru/referati_stalin/politika_literatyra.php.
157. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. VII т. Москва, 1958.

158. Роман, человек, общество (На встрече писателей Европы в Ленинграде). М. Журнал «Иностранная литература», № 11, 1963, с.204-246.
159. Рзаев Я. Пять исторических романов в Азербайджанской литературе 1930-1940 гг. Журнал «Современные гуманитарные исследования», М. изд-во «Компания Спутник+ », № 6 (31), 2009.
160. Теоретико-литературные итоги XX века. 1 т. Москва, «Наука», 2003.
161. Толстой А. Полное собрание сочинений. I т. Москва, 1951, 676 с.
162. Тимофеев Л. Основы теории литературы, Москва, Учпедгиз, 1940.
163. Фокс Р. Роман и народ. Ленинград. 1960, 247 с.
164. Человек – искусство – общество. Москва, 2005.
165. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. 12-й т. Москва, 1949.

Mündəricat

Ön söz -----	3
GİRİŞ -----	6
I FƏSİL. SİYASİ-İDEOLOJİ PROSESLƏR VƏ ROMAN -----	13
I I FƏSİL. AZƏRBAYCAN ROMANI VƏ MİLLİ DÜŞÜNCƏ -----	202
NƏTİCƏ -----	346
ƏDƏBİYYAT -----	357