



Məmməd Cəfər Cəfərov

MƏMMƏD CƏFƏR

83.3 (SAZƏ)
C-50

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

(1 cild)

421

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin
İşlər İdarəsinin
KİTABXANASI

«ÇINAR-ÇAP»
BAKİ - 2003

Elmi redaktoru
ELÇİN
Xalq yazıçısı, filologiya elmləri doktoru,
professor

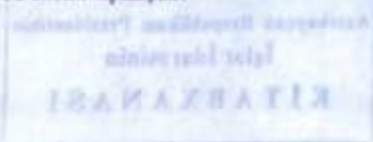
Redaktoru
İsrafil İSRAFİLOV
filologiya elmləri namizədi, dosent

Tərtib edəni
Təhmasib FƏRZƏLİYEV
filologiya elmləri namizədi

Məmməd Cəfər.
C77 **SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ. (I cild)**, Bakı, «ÇINAR-ÇAP» müəssisəsinin
nəşriyyatı, 2003, – 360 səh.

Məmməd Cəfər Cəfərovun (1909-1992) «Seçilmiş əsərləri»nin birinci cildinə müxtəlif illərdə yazdığı məqalələr daxil edilmişdir.

Kitabın «Dilimiz və klassik ədəbiyyatımız», «Ədəbi portretlər», «Sənət və yaradıcılıq» bölmələrində Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin xüsusiyyətləri, Nizaminin, Füzulinin bədii-estetik görüşləri, eləcə də, ədəbiyyatımızda, bütövlükdə, ictimai-mədəni tariximizdə müstəsna xidmətləri olan Mirzə Fətəli Axundovun, Həsən bəy Zərdəbinin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi yaradıcılığı ilə bağlı məqalələr, teatr tənqidi və ayrı-ayrı tamaşalara yazılan resenziyalar öz əksini tapmışdır.



CƏFƏR MÜƏLLİM

Bu gün yazı-pozu işi ilə məşğul olan bir çox yazıçıdan, ədəbiyyatçıdan, pedaqoqdan fərqli olaraq mən universitet auditoriyalarında Məmməd Cəfər müəllimin mühazirələrinə qulaq asmamışam, o, sözün müstəqim mənasında, yəni yazı lövhəsi qarşısında tələbə-professor mənasında mənim müəllimim olmayıb, amma mənim universitetdə oxuduğum o uzaq və gözəl tələbəlik illəri zamanı universitetin divarları arasında – koridor söhbətlərində də, yataqxanada da, yeməxanada da, tələbə qeybətlərində də onun haqqında əfsanələr gəzirdi.

Tələbəlik ilə dekanlıq arasında, daha doğrusu, tələbəliyin dekanlığa münasibətində həmişə gizli bir çəkişmə olur (bəlkə də, «gizli bir ədavət» yazsam, daha düz olar!), bizdən bir az əvvəl isə filoloji fakültənin dekani Məmməd Cəfər müəllim idi və həmin əfsanələr də onun bir dekan kimi fəaliyyəti ilə bağlı idi. Bu əfsanələrdə Məmməd Cəfər müəllim həmişə tələbənin müttəfiqi olurdu, tələbəni başa düşürdü, tələbənin ürəyini oxuyurdu, professor-tələbə münaqişələrində tələbənin tərəfdarı və müdafiəçisi idi.

Sonradan iş belə gətirdi ki, mən universiteti bitirib Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin aspirantı oldum, şöbənin müdiri isə Məmməd Cəfər müəllim idi və biz hər gün, bilavasitə təmasda olduqca, mən Cəfər müəllimi (onu belə çağırırdıq) bir insan kimi daha da yaxından tanıdıqca, heyrətlə və daxili bir sevinclə görür və başa düşürdüm ki, o tələbə əfsanələrinin əksəriyyəti, həqiqətən, olmuş hadisələr, əhvalatlar imiş...

Mən indi, bu sətirləri yazarkən də (aradan nə qədər illər keçib!) fikirləşirəm ki, tələbələr bir insan kimi öz dekanının xislətini dəqiqliklə yozub, həyat təcrübəsi, yaş, fəaliyyət və yaradıcılıq miqyası, elmi təfəkkür etibarilə aradakı çox böyük fərqə baxmayaraq, tələbəlik həmin qalın fərq qatlarının arasından öz dekanını tanıya bilib.

Bizim ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsi də cavan şöbə idi: altmışıncı illər... Gülrux Əlibəyova ilə Yaşar Qarayev yenicə namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdilər. Şamil Salmanov həmişə içi cürbəcür kitablarla, dəftərlərlə, kağızla dolu olan qalın və ağır portfelini yanında gəzdirə-gəzdirə kitabxanaları gəzirdi, dissertasiyası üzərində işləyirdi (xeyli vaxt keçdikdən sonra həmin dissertasiya əsasında yazılmış monoqrafiya mənim redaktəmlə çap olundu¹), mən isə «Azərbaycan bədii nəsr ədəbi tənqidə» adlı namizədlik dissertasiyasını yazırdım və bizim aramızda elmi əməkdaşlıq yox, əgər belə demək mümkündürsə, elmi dostluq var idi və belə bir dostluq əhvali-ruhiyyəsinə görə biz, əlbəttə, Cəfər müəllimə borclu idik, çünki onun sayəsində idi bu; onun yaradıcılığı da, şəxsiyyəti də bir nümunə idi; onun özünün də dostluğu sabit idi – həm yaradıcılıq dostluğu, həm də şəxsi dostluğu.

O vaxt Əziz Mirəhmədov da doktorluq dissertasiyasının müdafiəsini elə hey uzadırdı və yaxın adamlar hər dəfə Əziz müəllimi görəndə nə vaxt müdafiə edəcəyini soruşurdu, Əziz müəllimin yerinə narahat olurdu, darıxırdı; mən də daxil olmaqla hamı bunu soruşurdu, təkcə Cəfər müəllimdən başqa.

Əziz müəllim tez-tez bizim şöbəyə gəlirdi, Cəfər müəllimlə onun arasında yuxarıda dediyim sabit bir dostluq var idi, oturub, necə deyirlər, söhbətləşirdilər, zarafatlaşırdılar və yaxşı yadımdadır, bir dəfə mən Cəfər müəllimdən soruşanda ki, nə üçün dostuna təsir etmir ki, müdafiə etsin, Cəfər müəllim özünə xas olan bir sakitliklə (əslində müsahibini sakitləşdirə-sakitləşdirər!) dedi: «Əziz ciddi adamdır».

Həmin üç kəlmə söz çox şey deyirdi, ən əsası isə bunu deyirdi ki, müdafiəyə nə var ki, müdafiə asan şeydir. Cəfər müəllim yaxşı bilirdi ki, dostu bəzi başqaları kimi müdafiəni elmi ad almaq xətrinə etmir, ədəbiyyatşünaslıq elminin naminə çalışır. Yoxsa, doğrudan da, müdafiəyə nə var ki... (xüsusən də Əziz Mirəhmədov kimi güclü qələm sahibi üçün!).

Mən bu kiçik epizodu ona görə xatırladım ki, bu, eyni

¹ Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şerinin ənənə və novatorluq problemi, Bakı, Elm, 1980.

zamanda, Cəfər müəllimin özü haqqında çox şey deyir: elmlə zarafat elmək olmaz, bir az kobud şəkildə də desəm, elmə dürtülmək olar, amma elmə dürtülməklə alim olmaq mümkün deyil və bizim filologiya elminin təcrübəsi də bunu əyani şəkildə göstərir.

Xatirələrə daldıqca yeni-yeni hadisələr, əhvalatlar yada düşür, yeni-yeni söhbətlər, müzakirələr, mübahisələr yada düşür və yazdıqca yazmaq istəyirsən...

Bəli, bütün bunlar belə idi, o uzaq və gözəl tələbəlik illərində də, aspirantlıq dövründə də, Cəfər müəllimin şöbəsində işlədiyim günlərdə də.

Nə yaxşı ki, sonrakı illərdə bütün bunlar beləcə qaldı.

Cəfər müəllim həmişə həmin mülayim, həmin tələbkər və təvazökar insan, alim idi.

Onun təvazökarlığı dərk olunmuş təvazökarlıq idi, yəni müdrikliyin, anlamağın doğurduğu təvazökarlıq, çox şey edib hələ heç nə etməmək hasilatından gələn əqidənin yaratdığı və hər cür gizli iddiadan azad təvazökarlıq, mənəvi rahatlıq təvazökarlığı idi.

Mənəvi təmizlik isə həmişə Cəfər müəllimlə birgə olmuşdu.

Məhz belə bir yaradıcılıq – şəxsiyyət vəhdəti ədəbi ictimaiyyət arasında ona dərin hörmət qazandırmışdı.

Cəfər müəllimin «ustad tənqidçimiz, sadə, təvazökar və-təndaşımız» adlandırdığı akademik Məmməd Arif hələ 1941-ci ildə «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» adlı məqaləsində yazırdı: «M.C.Cəfərov bizim gənc tənqidçilərimiz içərisində çox ciddi, müstəqil düşünən, doğrudan da, yazıçılara və ədəbiyyata kömək etməyə çalışan yoldaşlardandır. Yazıçılar arasında hörməti, nüfuzu vardır və heç şübhəsiz ki, bu hörmət getdikcə artacaqdır».

Həmin «gənc tənqidçini» müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin ən görkəmli nümayəndələrindən birinə çevirmiş illərin, zamanın sınağı Məmməd Arif uzaqgörənliyini təsdiq etdi.

¹ «Revolyusiya və kulturə» jurn., 1941, №3, s. 117.

Akademik Məmməd Cəfərin yaradıcılığı və fəaliyyəti geniş hətivaya malikdir.

Məmməd Cəfər – ədəbiyyat nəzəriyyəçisi: Azərbaycan ədəbiyyatı nəzəri problematikasının tədqiqçisi, təhlilçi, təsnifatçı və elmi şərhçisi, Azərbaycan romantizmi deyilən böyük elmi-nəzəri təsərrüfatın yaradıcılarından biri.

Məmməd Cəfər – tənqidçi: əlli ildən artıq bir müddətdə bu illərin ədəbi-bədii məhsulunu düşünən və düşündürən bir qələmin süzgəcindən keçirən, təhlil obyektinə müasir mütərəqqi dünya ictimai fikri səviyyəsindən nəzər salmağa çalışan qələm sahibi.

Məmməd Cəfər – rus ədəbiyyatı tədqiqatçısı: XIX əsr rus ədəbiyyatı üzrə mütəxəssis alim, üçcildlik «XIX əsr rus ədəbiyyatı» fundamental əsərinin müəllifi, tolstoyşünas alim.

Məmməd Cəfər – filosof: Nizamidən tutmuş XX əsr nümayəndələrinə kimi Azərbaycan ictimai fikir tarixi klassiklərinin dünyagörüşlərinin, fəlsəfi-estetik baxışlarının araşdırıcısı.

Məmməd Cəfər – pedaqoq: müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünas alimlərindən, tarixçilərindən, filosoflarından bir çoxunun, sözün müstəqim mənasında, müəllimi, onlarla elmlər namizətinin, elmlər doktorunun elmi rəhbəri, opponenti, bir çox dərslərlərin, pedaqoji əsərlərin, mühazirələrin müəllifi.

Bu yaradıcılığın yüksək elmi-nəzəri səviyyəsinin sabitliyi, təhkiyə bütövlüyü və məxsusi dəst-xəttə sahib olması, burada Nizami, Nəsimi, Füzuli, Axundov, Zərdabi, Məmmədquluzadə, Sabir, Nərimanov, Cavid, Hadi, Cabbarlı, Müşfiq və Vurğunla yanaşı, müasir sənətkarlarımızın da xüsusi tədqiq və təhlil obyektinə seçilməsi, ədəbiyyatımızda mərhələlər təşkil edən ədəbi cərəyanların öyrənilməsi, xronoloji baxımdan heç bir dövrdən sərf-nəzər edilməməsi həmin yaradıcılığı təsəvvürümüzdə ayrı-ayrı illərdə yazılmış müxtəlif əsərlər toplusu kimi yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında zəngin və tutumlu bir monoqrafiya kimi canlandırır. Həm də bu monoqrafiya yalnız faktik zənginlik, əhatəlilik baxımından deyil, eyni zamanda, ədəbiyyatşünaslıq elminin nəzəriyyəsi sahəsində də monumental bir

əsr kimi əlamətdardır; burada faktik zənginlik bir xammal kimi nəzəriyyəçi-alim qələmi ilə işıqlandırılır, vüsət əldə edir.

Məmməd Cəfər klassik irsimizə elmi-nəzəri fikrimizin bu gün əldə etdiyi yüksəklikdən nəzər salmaqla, sadə, lakin mənalı və emosional bir təhkiyə ilə ədəbiyyat tariximizin ən mürəkkəb dövrlərini, ən ziddiyyətli cərəyan və hadisələrini, ən görkəmli nümayəndələrinin sənətkarlığını, onların yaradıcılığının fəlsəfi-estetik mahiyyətini açmaq və izah etməklə bərabər, müasir ədəbiyyatımızın problematikası ilə də eyni ardıcılıq və işgüzarlıqla məşğul olurdu.

M.Cəfərin yaradıcılığını səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri müasirlik anlayışının estetik kateqoriya kimi bu yaradıcılıqda hərtərəfli elmi əksini tapmasıdır: bir tərəfdən tədqiq və təhlil olunan obyektə xas müasirlik mütəmadi surətdə araşdırılır, digər tərəfdən isə araşdırmaların özü müasirlik kateqoriyasının ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid qarşısında qoyduğu tələblərə cavab verir; Nizaminin, Füzulinin, Axundovun, Məmmədquluzadənin, eləcə də çağdaş yazıçıların yaradıcılığına xas olan müasirlik elmi-texniki inqilab dövrünün, yaxşı mənada, standartlarına cavab verən səviyyədə öyrənilir və təhlil edilir.

M.Cəfərin yaradıcılığı klassik və müasir ədəbiyyatımızın ədəbi-bədii təhlili və olsun ki, bundan daha artıq dərəcədə, ictimai-fəlsəfi mündəricəsinin açılması baxımından qiymətli bir küll halında götürsək, bu axırıncı ana xətt onun yaradıcılığında «Nizami yaradıcılığında humanizm» kimi tədqiqatlar ilə başlayır, «M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri», yaxud «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» kimi tədqiqatlarla davam edir, «Hey, yeni dünya!» – deyən Cabbarlının «yeni həyat, yeni insan, yeni sənət» konsepsiyasının elmi izahı ilə sona yetir.

Nizami yaradıcılığında humanizm motivlərini tədqiq edərək M.Cəfər böyük mütəfəkkirin humanizm haqqında fikirləri ilə Azərbaycan ictimai fikrində İntibah dövrünün başladığını və bu fikirlərin sonralar Avropada geniş yayılan humanizm cərəyanı ilə səsleşdiyini inandırıcı bir şəkildə sübuta yetirir.

İnsan və təbiətə, sənət və ədəbiyyata münasibətində Nizaminin orta əsr sxolastikası çərçivələrini həqiqi sənətkar qüdrətilə

parçalayaraq fanatizm, asketizm və müstəbidliyə qarşı çıxması, sənətin ictimai vəzifəsi haqqında, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın qanunlarına dair fikirlərində realist platformada dayanması M.Cəfər yaradıcılığında öz parlaq elmi təsdiqini tapmışdır. Nizaminin fəlsəfi-estetik görüşlərində idealist Platon nöqteyi-nəzərini deyil, realist Aristotel nöqteyi-nəzərini göstərən və sübuta yetirən müəllif, şairin «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin», «Yeddi gözəl», «Şərəfnamə», «İqbalnamə» kimi əsərlərindən, eləcə də lirikasından elə misallar seçməyə və bunları elə yüksək elmi-nəzəri səviyyədə şərh etməyə nail olmuşdur ki, bir tərəfdən sənətkarlıq, versifikasiya səviyyəsi etibarilə Nizaminin gözəllik, estetik kamillik haqqındakı fikirlərinin əyani şəkildə illüstrasiyasını verir, digər tərəfdən isə bu şərh, izah və təhlillər müasir dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində qazanılmış nəzəri yüksəkliyi əyani şəkildə nümayiş etdirir.

M.Cəfər klassik şerimizdə Nizami yaradıcılığı motivlərini araşdıraraq onun əsərlərində ruhi və cismani əsarətə qarşı etirazı, ictimailik, bərabərlik ideyasını, «Mehrabı eşqdir uca göylərin, Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?» – deyən lirik qəhrəmanın üvliyi və bütün bu motivlərin Azərbaycan ədəbiyyatındakı gələcək ardıcıl inkişafını dəqiq və sərrast müşahidələrlə açıb göstərir.

Bu cür dəqiq və sərrast müşahidələr onun Azərbaycan ədəbiyyatının digər böyük nümayəndəsi – Füzuli haqqındakı tədqiqatları üçün də səciyyəvidir.

Füzuli yaradıcılığından bəhs edən M.Cəfər «Aşiq Füzuli ilə mütəfəkkir Füzulini»¹ vəhdətdə götürərək sübut edir ki, Füzuli dünyagörüşünü, Füzuli eşqini sadəcə zövq-pərəstlik adlandırmaq, onun yaradıcılığını mücərrəd fəlsəfi formullarla, Platonun «ideal eşqi» və ya Kantın transendental idealizmi ilə izah etmək mümkün deyil. Bu mülahizələri irəli sürən alimin əsas müttəfiqi feodal cəmiyyətinin, ədalətsiz ictimai əlaqələrin, təəssübkeş dini görüşlərin çərçivəsinə sığmayan Füzuli yaradıcılığı, bu yaradıcılığın fəlsəfi və estetik mündəricəsidir.

Öz metodologiyasında daim elmi obyektivliyi əsas götürən M.Cəfər, eyni zamanda, Füzulini müasir mənada ateist-materialist adlandıran sovet ədəbiyyatşünaslarının fikri ilə də qətiyyətlə razılaşmır və Füzuli yaradıcılığını dövrün bütün ziddiyyətləri, tarixi qanunauyğunluqları ilə birlikdə araşdırır.

Füzulinin bir şair və mütəfəkkir kimi böyüklüyünü əyani şəkildə dərk edən oxucu, M.Cəfərin yaradıcılığı sayəsində klassik poeziyamızda onun ənənələrinin inkişafını görür, hiss edir, düşünür və bu ənənələrin müasir ictimai-fəlsəfi fikrimizlə, mənəviyyat, məişət və ədəbi düşüncələrimizlə, bədiiyyatımızla qaynaq-yıb-qarışmasının səbəb və mənasını başa düşür.

Şərq fəlsəfəsinə, ictimai fikrinə və ədəbiyyatına «sufizm» adı verib, Şərq ictimai fikrindən danışanda yalnız feodal dünyagörüşünü tanıyan, feodal dünyasına qarşı çıxan «bütün fikir cərəyanlarını və onun ədəbiyyatdakı bədii ifadəsini»¹ görmək istəməyən, Şərqlin böyük mütəfəkkirlərini, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi nümayəndələrini «sufi şair» kimi qiymətləndirən Avropa orientalistlərinin və çox zaman onları təqlid edən bəzi Şərq ədəbiyyatşünaslarının konsepsiyalarındakı naqis cəhətləri və yanlışlıqları üzə çıxaran M.Cəfər, orta əsr mütərəqqi Azərbaycan şairlərinin fəlsəfi görüşləri ilə onların yaradıcılığına «müəyyən dərəcədə təsir göstərmiş dini-mistik təriqətləri»² bir-birindən ayırmış, müsbət və qabaqcıl fəlsəfi-ictimai fikirləri açıb göstərmişdir.

Qarşısına bir tərəfdən dövrünün qabaqcıl ideyalarını Şərqdə yaymaq, materializmi əsaslandırmaq, digər tərəfdən sxolastik Şərq fəlsəfəsi, mövhumatı, orta əsr əxlaq və ənənələrini darmadağın etmək, xalqı oyatmaq və mənəvi cəhətdən silahlandırmaq kimi tarixi vəzifə qoymuş M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşlərini tədqiq edən M.Cəfər, «tənqid» anlayışının Axundov yaradıcılığında kəsb etdiyi mənanın böyüklüyünü açır: «Tənqid M.F.Axundov yaradıcılığının əsas ruhunu təşkil edir. Başqa sözlə,

¹ «Füzuli seviri» məqaləsi. Bax: *Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri*, I c., Bakı, 1973, s. 41.

¹ «Əsrinin mütəfəkkiri» (Nəsimi) məqaləsi. Bax: *Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri*, I c., Bakı, 1973, s. 39.

² Yəni orada.

Mirzə Fətəlinin yaradıcılığın ruh verən, can verən və onun əsərlərinin canlı və aktual olmasını təmin edən tənqidi fikirdir. Siz geniş və fəvqəladə yaradıcılıq qüdrətinə və imkanlarına malik olan bu böyük sənətkarı istər bir mütəfəkkir, filosof kimi, istər dramaturq, ədib, şair, dilçi və ya bir ədəbiyyat tədqiqçisi kimi öyrənin, onu hər şeydən əvvəl böyük bir tənqidçi kimi görəcəksiniz».¹

Ümumiyyətlə, M.F.Axundovun fəlsəfi materializm ilə sıx surətdə bağlı olan ictimai, elmi, ədəbi, publisist tənqidi M.Cəfər yaradıcılığında qüdrətli mənəvi bir silah kimi meydana çıxır.

M.Cəfər Axundovun həm vətəndaş, həm də sənətkar kimi fəaliyyətini dövr və şəraitlə, milli problemlərlə əlaqədar izləyir, spesifikasını müəyyənləşdirir. Məsələn, Axundov protestantizmindən bəhs edən alim, bu cərəyanı Qərb protestantizmindən, Martin Lüterin və ya Kalvinin yarımındar protestantizmindən fərqləndirir, bunun Axundov baxışlarında tarixi şəraitə görə dini fanatizmi təcridən aradan qaldırmaq üçün bir vasitə olduğunu sübut edir.

Axundovun Homer, Firdovsi, Nizami, Rumi, Şekspir, Vaqif, Puşkin kimi dünya ədəbiyyatı klassikləri haqqındakı fikir və mülahizələrini təhlil edən M.Cəfər qələminin əhatə dairəsi geniş olduğu üçün, onun «Mirzə Fətəlinin ədəbi-tənqidi görüşləri» oçerki, ümumiyyətlə, XIX əsr Azərbaycan ictimai fikrinin elmi təsnifatını verən bir əsər səviyyəsinə yüksəlir desək, elə bilirəm ki, səhv etmərik; üzünü xalqa tutub: «Sizi and verirəm qəlbimdə sizə bəslədiyim məhəbbətə!» – deyən M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi, fəlsəfi görüşləri bu oçerkdə, eləcə də «Mütəfəkkirin şəxsiyyəti» əsərində, «Böyük humanist» monoqrafiyasında elə dərinləndən, necə deyərlər, bütün qolu-budağı ilə birlikdə işlənmişdir ki, onlar elmi-nəzəri ümümləşdirmələr üçün mənəvi bir nümunə ola bilər.

Bu baxımdan «Cavid yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri» tədqiqatı mühüm əhəmiyyətə malikdir. M.Cəfər Cavid

¹ «Mirzə Fətəlinin ədəbi-tənqidi görüşləri» məqaləsi. Bax: Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, 1973, s. 36.

dramaturgiyasının, lirikasının geniş elmi təhlilini verərək belə nəticəyə gəlib çıxır ki, dini və «irqi təəssübkeşlik bəşəriyyəti uçuruma aparan, insanları, xalqları, millətləri bir-birindən ayrı salan səbəblərdəndir»¹ əqidəsi Cavid yaradıcılığının əsas leytmotividir.

M.Cəfər Cavid yaradıcılığının bədii xüsusiyyətlərini, bu yaradıcılığın dövrlə, ictimai quruluşla əlaqədar spesifikasını, ən kiçik cəhətlərdən belə sərf-nəzər etmədən elmi təmkin, diqqət və dəqiqliklə açıb göstərmişdir. Cavid dramalarını xarakterlər, ehtiraslar dramı kimi səciyyələndirən, onun poetikasındakı bədii təsvir vasitələrini açan, sonetlərdən tutmuş bayatı və qoşmalaracan bütün poetik formalardan, klassik Şərq poeziyasına hakim kəsilmiş əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərinin müxtəlif şakillərindən, növlərindən, eləcə də milli heca vəznimizin müxtəlif bölgülərindən geniş surətdə istifadə etməsini əyani şəkildə göstərən M.Cəfər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilkin olaraq Cavid sənətkarlığı haqqında tam, bütöv təsvir yaratmışdır.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs edərkən M.Cəfərin mütəmadi dünya ədəbiyyatına müraciət etməsi, ədəbiyyat tariximizdəki mərhələləri, cərəyanları, hadisələri dünya ədəbi prosesi ilə vəhdətdə işıqlandırması, Nizami dövrünün Avropa intibahı ilə əlaqəsi, Nəsimi ilə C.Bruno arasındakı tale yaxınlığı, Füzuli düşüncələrinin qədim hind və yunan fəlsəfəsi ilə təması, Axundovun sənət haqqındakı fikirləri ilə Lessinqin və yaxud Belinskinin fikirləri arasındakı oxşarlıq və s. kimi elmi paralellər, analogiyalar M.Cəfər yaradıcılığının əhatə dairəsini daha da genişləndirir.

«Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» monoqrafiyası bu baxımdan ədəbiyyatşünaslığımızda xüsusi yer tutur.

Məlum olduğu kimi, dünya ədəbiyyatı və incəsənətində, o cümlədən, Qərbi Avropa və Rusiyada romantizmin ən parlaq dövrü XIX əsrə təsadüf edirsə, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm XX əsrdə yenidən meydana çıxmış və onun gözəl nümunələri məhz bu dövrdə yaranmışdır.

Bu nə idi, vaxtı keçmiş romantizmi? Müəllif inandırıcı şəkildə sübuta yetirir ki, bu gecikmiş romantizm deyil, «1905–1917-

¹ Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II c., Bakı, 1974, s. 216.

ci illərdə coşğun, mürəkkəb ictimai ziddiyyətlərlə dolu olan Azərbaycan həyatının xüsusi şəraitinin doğurduğu ədəbi hadisələrdən biri idi»¹.

Həmin «xüsusi şəraitdə» – 1905-ci il rus inqilabının Azərbaycanda geniş əks-səda tapdığı bir zamanda azadlıq və demokratiya uğrunda mübarizə tənqidi realizmi, sənətdə inqilabi-demokratik cərəyanı qüvvələndirdiyi kimi, feodalizm münasibətləri, kapital hökmranlığı ilə barışa bilməyən, feodal zülmünə, müstəmləkə əsarətinə, imperializm və Şərqi mütləqiyyətinə qarşı çıxan, dini təəssübkeşliyi, mövhumat və cəhəlati, şovinizm təbliğatını, «feodal xəyalpərvərliyini və ətalətini»² pisləyən, millətləri qardaşlıq və ittifaqa çağıran qüvvətli romantiklər nəslinin də yaranmasına səbəb olmuşdu.

M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, A.Şaiq, S.Səlmasi, A.Divanbəy-
oğlu kimi yazıçılarla onlardan əvvəlki Qərb və rus romantizminin nümayəndələri arasındakı spesifik fərqi, bu yazıçıların bədii forma, janr, üslub və qismən fəlsəfi motivlər etibarilə klassik romantizm irsinə yaxınlığı ilə bərabər, ideya istiqaməti cəhətdən seçilmələri həm dünya ədəbiyyatındakı klassik romantizmin, həm də XX əsr Azərbaycan romantizminin dərin və hərtərəfli tədqiq və təhlili bu əsərdə öz əksini tapmışdır.

Yuxarıda yazdığımız kimi, XX əsrin əvvəllərində mütərəqqi romantiklərlə eyni vaxtda tənqidi realizmin nümayəndələri də Azərbaycan ədəbiyyatının çox güclü qollarından birini təşkil edirdi və qeyd etməliyik ki, onların da bədii və ictimai fəaliyyəti M.Cəfər yaradıcılığında yüksək elmi-nəzəri səviyyədə işıqlandırılmışdır.

XX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin böyük nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin yazıçı, jurnalist və ictimai xadim kimi fəaliyyətindən bəhs edən M.Cəfər insanpərvərlik, beynəlmiləçilik, xalqlar arasında mənəvi dostluq, qardaşlıq, həmrəylik ideyalarının təntənəsini, milli zülmün kökünü kəsərək, mövhumatın, xurafatın, dini təəssübkeşliyin məhdudluğa, nadanlığa gətirib çıxartmasını, maarif və mədəniyyətin inkişaf etdirilməsini

yazıcının əsas yaradıcılıq ideyaları kimi müəyyənləşdirir. Bir sıra məqalələrində, xüsusən «Cəlil Məmmədquluzadə» очерkində, «Həmişə bizimlə» məqaləsində və yazıcının anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə söylədiyi «Cəlil Məmmədquluzadə haqqında söz» adlı məruzəsində C.Məmmədquluzadənin bədii əsərlərinin təhlilini verən M.Cəfər, bunların Azərbaycan realizmində həm məzmun, həm də formaca yeni mərhələ təşkil etdiyini inandırıcı surətdə sübuta yetirir. O, Cəlil Məmmədquluzadəni «sadəcə bir neçə əsər qoyub gedən yazıçı kimi yox»³, cəmiyyət haqqında, xalq, vətən haqqında hərtərəfli düşünən, varlığı çox əhatəli bir baxışla dərk edən yazıçı kimi qəbul edir, Mirzə Cəlili məhz bu baxımdan öyrənir və oxucuya öyrədir.

Cəlil Məmmədquluzadənin fəxrlə «hünərvər» şair adlandırıldığı, azadlıq, istiqlaliyyət və maarif-mədəniyyət uğrunda bənzərsiz mübariz Mirzə Ələkbər Sabirdən bəhs edən очерk, eləcə də Cəfər müəllimin digər əsərlərində Sabir haqqında söylənilən mülahizələr öz təhlil obyektinə xas olan emosionallığı, səmimiyyəti, irəli sürülən fikir və mülahizələrin, verilən hökmlərin elmi şəkildə əsaslandırılması ilə sabirsünaslıq sahəsində dərin təminat hissi yaradan əsərlərdəndir.

Dindirir əsr bizi, dinnəyiriz,
Atılan toplara diksinməyiriz.
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz.

– deyən şairin yaradıcılığında fitri müasirlik ruhu M.Cəfər tərəfindən xüsusi bir məhəbbətlə araşdırılmış, elmi təfsiri verilmişdir.

M.Cəfər bir sıra əsərlərində Azərbaycan milli mətbuatının banisi, yorulmadan XIX əsr Azərbaycan maarifini inkişaf etdirməyə, müasirləşdirməyə çalışmış, «öz zamanında elmin bütün yeni nailiyyətlərinin, xüsusən təbiət elmlərinin alovlu təbliğatçısı»⁴ Həsən bəy Zərdabının, realist Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nəriman Nərimanovun ədəbi-ictimai fəaliyyətini

¹ Cəfərov M.C. Sənət yollarında, Bakı, 1975, səh.177.

² «Həsən bəy Zərdabi» məqaləsi. Bax: Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, 1973, s. 258.

¹ Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II c., Bakı, 1974, s. 3.

² Yəne orada, s. 7.

böyük məhəbbətlə işıqlandırmış, onları bir şəxsiyyət kimi də sevdirməyə nail olmuşdur.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən mürəkkəb, ziddiyyətli və eyni zamanda, ən maraqlı yaradıcılarından biri kimi Məhəmməd Hadini (xüsusən «Səni kim unudar!» məqaləsində), milli dramaturgiyamızın klassiki Cəfər Cabbarlının («Unudulmaz sənətkar», «C. Cabbarlının romantikası», «Xalq ilə birlikdə yüksələn sənətkar») sənətkarlıq xüsusiyyətləri M. Cəfər yaradıcılığında yadda qalan, inandırıcı və öyrədən elmi təhlilini tapmışdır.

Abdulla Şaiq («Bir həftənin xatirəsi»), M.S.Ordubadi («Ordubadi haqqında söz»), Səməd Vurğun («Böyük vətəndaş»), Mikayıl Müşfiq («Sovet Azərbaycanının unudulmaz şairi»), Məmməd Arif («Məmməd Arif və onun sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri»), Süleyman Rəhimov («Romanlar müəllifi»), Rəsul Rza («Rəsul Rza»), Osman Sarıvəlli («Əsl sənət yollarında»), Mir Cəlal («Yazıçı, tərbiyəçi»), Əbülhəsən («Xalqla bir cəbhədə») və bir çox digər yazıçılar haqqında yazılmış xüsusi məqalələr, İlyas Əfəndiyev, Əhməd Cəmil, Süleyman Rüstəm, Sabit Rəhman, Məmməd Rahim, Zeynal Xəlil, Mirvarid Dilbazi və bir çox digər yazıçılar haqqında vaxtaşırı söylənilən fikir və mülahizələr, «Gələcək gün» (M. İbrahimov), «Açıq kitab» (Mir Cəlal), «Körpüsəlanlar» (İlyas Əfəndiyev), «Sərinlik» (Bayram Bayramov), «Doğma və yad adamlar» (İ. Hüseyinov), «Mehpar» (Qabil) və bir çox digər əsərlər haqqında problem məqalələr – bu xeyli natamam və quru sadalamanın özü də M. Cəfərin tənqidçilik fəaliyyəti barədə, elə bilirəm ki, təsəvvür yaradır.

M. Cəfər «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yeni vəzifələri» adlı məqaləsində müasir dövrdə tənqidçilik kredisini belə müəyyənləşdirir: «Tənqidçi, yeri gəldikcə irşə mütləq nəzər salmalı olsa da, onun əsas işi bu günün ədəbiyyatını bu günün həyatı ilə və çox hallarda bu günün oxucusuna yenidən çatdırmaq əsəri canlı həyat prosesləri ilə bu günün *insanın fəaliyyəti, mübarizəsi, mənəvi aləmi* (kursiv mənimdir – E.) əlaqələndirməkdən ibarət olur. Belə bir istiqamətdə aparılan tədqiqatda, təhlildə tənqidçinin köməkçisi müasir canlı həyat, özünün varlığı

dərketmə qabiliyyəti, zəngin həyat təcrübəsi və kamil nəzəri biliyidir»¹.

Əlbəttə, bədii əsəri «bu günün insanının fəaliyyəti, mübarizəsi, mənəvi aləmi ilə əlaqələndir» bilməkdən ötrü həmin fəaliyyətə, mübarizəyə və mənəvi aləmə bələd olmaq, yəni varlığı dərketmə qabiliyyətinə, zəngin həyat təcrübəsinə və kamil nəzəri biliyə malik olmaq lazımdır və məhz bu mənada, yuxarıda sitat gətirilən fikir bir tənqidçi kimi M. Cəfərin özünü də səciyyələndirir.

M. Cəfər hər hansı bir bədii-estetik məsələni (hətta lokal əhəmiyyətli belə!) tədqiq və təhlil obyektini seçirsə, həmin məsələni lap bünövrədən götürür, onun bütün inkişaf qanunauyğunluqlarını öyrənir, spesifikasiyasını müəyyənləşdirir və yalnız belə bir işıqlandırmadan sonra, bilavasitə, müstəqim surətdə qarşıya qoyduğu problemi həll edir və elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrə nail olur.

M. Cəfər qələmə aldığı hər hansı bir elmi-nəzəri məsələni bütün sanbalı, vüsəti ilə götürür və ən vacibi isə, eyni səviyyədə də şərh edir, yəni M. Cəfər qələminin iddiası ilə imkanı arasında təzad yox, əksinə, üzvi bir vəhdət vardır. Bu zaman biz ən incə mətləbləri belə dəqiq görmək və göstərmək, fikri sərrast ifadə etmək kimi cəhətlərlə bərabər, bu fikirlərdə, «görmək və göstərmək»lərdə təbii və ardıcıl bir məntiq də müşahidə edirik ki, bu, M. Cəfər qələminin qiymətli xüsusiyyətlərindən biridir.

Təsadüfi deyil ki, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti müxbirinin «Sizin məqalə və tədqiqatlarınız həm elmiliyi, həm də emosionallığı ilə diqqəti cəlb edir, oxunaqlı olur. Buna necə nail olursunuz?» – sualına M. Cəfər belə cavab verir: «Əgər doğrudan da siz deyəndirsə, bircə onu deyə bilərəm ki, mən yazılarımda, birinci növbədə, məntiqə, məntiqi ardıcılığa fikir verirəm. Yəqin elə buna görə də onlar oxunaqlı və sadə olur. Məntiqsiz yazı hər nə qədər «yüksək professional» səviyyədə yazılsa da, oxucunu inandıra bilmədiyi kimi, estetik təsir də göstərə bilməz. Məlumdur ki, düşüncəli oxucuda ən dərin estetik zövq doğuran – həqiqi

¹ Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı, 1975, s. 146.

qət, doğruluq, səmimiyyət, həyatilikdir. Bu, bədii yaradıcılıqda da belədir»¹.

Belə bir «həqiqət, doğruluq, səmimiyyət» əlliillik bir yaradıcılıq yolu boyunca M.Cəfərin ən yaxşı əsərlərini səciyyələndirmişdir.

M.Cəfərin ədəbiyyatşünas-alim, tənqidçi qələmi böyük-küçlüyündən asılı olmayaraq elmi obyektivliklə sənətkarın yaratmaq həvəsini, eşqini qiymətləndirməyi bacaran, qədərbilən bir qələmdir. Belə bir yaratmaq həvəsi, eşqi, eyni zamanda həmin qələmin özünə də xas idi. Məhz bu yaratmaq eşqi dərin nəzəri biliklə, geniş dünyagörüşü və yüksək yazı mədəniyyəti ilə vəhdətdə ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi tənqidin ləyaqətli nümunələrini meydana çıxarır.

Mən bu yazını sona yetirərkən yəqin ki, Cəfər müəllimin bir ədəbiyyat xadimi, elm təşkilatçısı kimi rəsmi vəzifələrini, mükafatlarını, adlarını saymalıyam, görək yazam ki, o Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü idi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin baş redaktoru, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru olub, Elmlər Akademiyasının ictimai elmlər bölməsinin akademik katibi vəzifələrində işləmişdir, əməkdar elm xadimi, Respublika Dövlət Mükafatı laureatı idi və s. və i.ə. – bütün bunları yazmalıyam, amma... belə bir rəsmi sadalama Cəfər müəllimin şəxsiyyətilə heç cürə uyşmur.

Bütün bu adların içində mənim üçün ən qiymətli onun özünün adıdır. Adıçə: Cəfər müəllim.

ELÇİN

1984, 2002.

¹ «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1978-ci il, 11 mart.

DİLİMİZ VƏ KLASSİK ƏDƏBİYYATIMIZ

421

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin
İşlər İdarəsinin
KİTABXANASI

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ-BƏDİİ DİLİNİN BƏZİ MƏSƏLƏLƏRİ HAQQINDA

I

Azərbaycan dili XX əsrin son otuz ilində xeyli inkişaf etmişdir. Onun lügət tərkibi dəyişmiş, lügət fondu zənginləşmiş, yeni sözlər, yeni ifadələr əmələ gəlmişdir. Bir sıra söz və ifadələrin mənası dəyişmiş, yeni məna almış, köhnəlmiş müəyyən miqdarda sözlər lügətdən çıxmış, onları yeni sözlər əvəz etmişdir. Dildəki bu inkişafa uyğun olaraq bədii ədəbiyyat dili də səlistləşmiş, xeyli yaxşılaşmışdır.

Bununla belə, ədəbi-bədii dilimizin daha sürətlə inkişafını təmin etmək üçün görəcəyimiz tədbirlər çoxdur.

Məlumdur ki, heç bir ehtiyac olmadan dili lüzumsuz əcnəbi sözlərlə doldurmaq, onun səlistləşməsinə və zənginləşməsinə, mövcud dilin əsas ünsürlərinin genişlənməsi və təkmilləşməsi yolu ilə inkişaf etməsinə mane olan əsas səbəblərdən biridir.

Ədəbi dildə ehtiyac olmadan əcnəbi sözlərin işlədilməsi keçmişdə, bizdə, xüsusən 1905–1917-ci illər arasında burjuva mətbuatında daha geniş ölçüdə tətbiq edildiyi hər kəsə məlumdur. Burjuva mühərrirləri ana, ata, əl, paltar, ayaq, danışiq, ildırım, daş, qapı, qız, baş, yol, gecə, qanad, beşik, gələcək, keçmiş, su, torpaq, gözmək, dağ, meşə kimi sözlərin yerinə, mədər, pedər, yəd, bidar, gövtar, əbr, səng, bab, düxtər, sər, rah, şəb, mazi, ati, xak, tənəz-zöh, kuh, kəhvərə və i.ə. kimi əcnəbi sözləri bol-bol işlədirdilər. Onlar cümlədə sözlərin bir-biri ilə bağlanmasını Azərbaycan dilinin sərfi qanunları üzrə deyil, əcnəbi dillərin sərfi qanunları üzrə qurmaqla dilimizin sərfi quruluşunu, tamamilə, dəyişmiş olurdular. Bu zərərli dil siyasəti şübhəsiz ki, o zaman ədəbi dilə də mənfi təsir göstərirdi. Bu təsirin nəticəsi idi ki, XX əsrin əvvəllərində Abdulla Şaiq kimi qabaqcıl fikirli, görkəmli bir şairimizin dili, bəzən belə bir şəkil alırdı:

Vaqta ki, şəbi-qərəmm içinde
Bir quş dərədə həzin ötürkən,
Qısvotlo duran zülam içinde,
Bayquşlar edər qəribi şivən...

Halbuki, Şaiqdən 400 il əvvəl yaşamış Füzuli belə bir dildə yazmışdır:

Nə üçün özünə ziyan edirsən,
Yaxşı adını yaman edirsən...

Azərbaycanın görkəmli demokratik yazıçısı Cəlil Məmməd-quluzadə «Xatiratım» əsərində o dövrdən bəhs edərək yabançı dil siyasəti yürüdənlərin haqqında belə yazır: «... Qeyri yazıçıları-mız... yazılarında «ana» ləfsi rast gələndə ana sözü əvəzinə «ma-dər» yazırlar. Və həmçinin ata sözü əvəzinə «pedər» yazırlar. On-lar Azərbaycan sözlərini səbəbsiz yerə fars və ərəb sözüne dəyiş-dirir, ərəb və fars dilində elə bir xoruz səsi eşitməmiş sözlər və ibarələr lüzumsuz yerə işlədirdilər ki, (necə ki indi də işlədirlər) dəxi onları ərəb və farsca azsavadlılar oxuyub başa düşmürdü. Və imza etdikləri bu qatış-bulaş dilin adını ədəbi dil qoyub açıq ana dilini «çoban dili» adlandırırlar».

Dilimizi çoban dili adlandırıb onu yabançı sözlərlə zibilləyə-nlərin izi-tozu belə qalmamışdır. Ancaq təəssüflə də olsa qeyd et-mək lazımdır ki, xüsusən tərcümə əsərlərinin dilində bəzən köh-nəliyə qayıtmaq hallarına təsadüf edilir. Məsələn: «Aksioma» ye-rinə «nütarifə», «akt» yerinə «məzbətə», «resenziya» yerinə «təqriz» yazırlar.

Fridrix Engels vaxtilə «sosializmin utopiyadan elmə doğru in-kişafı «əsrində bizdə qəbul edilmiş elmi-texniki sözlərin tərcü-məsi haqqında təşəbbüs göstərənləri tənqid edərək demişdir ki, hamı tərəfindən qəbul edilmiş elmi-texniki istilahlardan ibarət olan zəruri əcnəbi sözlər tərcümə edilə bilsəydi, onları işlətmək lazım gəlməzdi. Deməli, bunların tərcüməsi yalnız mənanı təhrif edir. Bunları izah etmək əvəzinə, dolaşdırır.

Əlbəttə, təhlükə beş-üç terminin işlədilməsində deyildir. Mə-sələ prinsip məsələsidir. Əgər biz «təqriz» sözünü işlətsək, onda görək «arfa» yerinə «ərgənün», «arxeologiya» yerinə «asari-əti-qə», «aspetizm» yerinə «riyaziyyatçılıq», «poetika» yerinə «qəva-idi-ədəbiyyə», «rasionalizm» yerinə «əqliyyəluq», «pozitivizm» yerinə «fəlsəfeyi-müsbətə» kimi yüzlərcə başqa sözlər də işlə-dək.

Söz, istilah məsələsində başqa bir yanlış meylin də izləri hə-lə tamamilə aradan qaldırılmamışdır. Məlumdur ki, bir vaxt dilimiz-də əsrlər boyu sabitləşmiş və ümumxalq dilinin lüğət fondunun

mühüm hissəsini təşkil edən zəlzələ, mühit, sənaye, teleskop, həndəsə, kəmiyyət, kürə, nəbatat, mədən suları, aksioma, əsl məcazi, dövlət, əhali, paytaxt, təbiət, məşhur, ixtisas, prezident və s. kimi sözləri çıxarıb onların əvəzində titrəng, törədiş, yumbalaq, biçimbil, qırılğan suları, toplantay, yaşaq, başkənd, varış, anıq, kəndibil və s. kimi sözlər daxil etməyi təklif edənlər olmuşdur.

Aydındır ki, belə bir təşəbbüs, dilin sabitləşmiş lüğət fondu-nun başaşağı çevrilməsinə səbəb ola bilərdi.

Şübhəsiz ki, dildə söz yaradıcılığı, xüsusən sözlərin yeni mə-nada işlədilməsi də çox vacib məsələlərdəndir.

Ancaq belə yaradıcılığın müəyyən və məşhur şərtləri vardır. Birinci şərt ondan ibarətdir ki, ədəbi-bədii dildə o sözlər yeni mə-nada işlədilər bilər ki, konkret milli dilin özündən – ya hazırda iş-lənən, ya dialektlərdən, arxaik sözlərdən alınmış olsun və onların yeni mənada işlədilməsi dilin öz qanunlarına əsaslanmış olsun. Bunun əksinə, ən yaxın dillərdən belə, alınma sözlər yeni söz ya-radıcılığında qarışıqlıq və anlaşılmazlıq törədə bilər. Belə hallar-da son dərəcə diqqətli olmaq lazımdır, çünki yaxın dillərdə də elə sözlər var ki, istər sözün arxaik, istərsə müasir mənasında müxtə-lif milli dillərdə müxtəlif mənada işlədilmişdir və işlədilir.

İkinci şərt ondan ibarətdir ki, söz yaradıcılığı və ya sözlərin yeni mənada işlədilməsi, ancaq ehtiyac olduğu zaman bu və ya başqa sözü, mənanı dildə əvəz edə bilməyən sabitləşmiş söz ol-madığı zaman təbii görünə bilər. Ehtiyac olmadığı təqdirdə mütlə-q süni görünəcəkdir. «Yer kürəsi» əvəzinə təklif edilən «yer yu-balağı» kimi!... Yeni söz görək dilin söz xəzinəsinə yeni əlavə ol-sun.

Başqa bir mühüm məsələ.

Bu aydın bir həqiqətdir ki, ədəbi dilin, xüsusən bədii-poetik dilin zəngin olmasına və hər bir vəziyyəti bütün incəlikləri ilə əks etdirən qabiliyyətə malik bir dil olmasına kömək edən şərtlərdən biri də dildə eyni məfhumu ifadə edən sözlərin və sinonimlərin çox olması və ümumiyyətlə, lüğət tərkibinin zənginliyidir. Lakin bunun əhəmiyyətini nəzərə almayanlar vardır.

Məlumdur ki, Mirzə Fətəli dövrdən başlayaraq bu günə qə-dər dilimizdə olan şer, istedad, surət, mövzu, xasiyyət, səciyyə, mütləq, mücərrəd, muxtariyyət, təcavüz, maddə, xudbin, mənsəb-pərəst kimi sözlərlə birlikdə, poeziya, talant, obraz, tema, xarak-ter, karyerist, absolyut, eqoist, abstrakt, avtonomiya, aqressiya, an-

taqonist və sair yüzlərcə sözlər də daxil olmuşdur. Bəzi yoldaşlar bu kimi sözlərin dildə müqabil işlədilməsini düzgün hesab etmirlər. Məsələn, həm talant, həm də istedad sözünü işlədəndə, həm təcrübə, həm praktika, həm şer, həm poeziya, həm xudbin, həm eqoist sözünü işlədəndə onlar deyirlər: «Yox, dili korlayırsınız, istedad və şer sözləri var ikən talant və poeziya sözlərini işlətmək artıqdır». Onlar artıq dilə daxil olan və eyni məfhumu ifadə edən sözlərin hansını saxlayıb, hansını atmaq lüzumu haqqında düşünlər. Halbuki, bunların heç birini atmaq lazım deyil. Yerinə görə hər ikisini işlətmək mümkün və lazımdır. Hətta zəruridir, məsələn, eqoist sözünü biz fəlsəfi mənada eqoizm şəklində də işlədirik, «xudbin» sözü «xudbinizm» şəklində işlənmir və işlənməyəcək də. Qərribə burasındadır ki, bu fikrə müdaxilə edənlər ünvan, vəzn, memarlıq, heykəltəraşlıq, natiq, məzhəkə kimi sözlərlə yanaşı olaraq, aqrest, alleqoriya, arxitektura, skulptura, tragediya və komediya kimi vacib olan sözlərin işlədilməsinə heç bir söz demirlər. Belə çıxır ki, onlar dilə daxil olmuş və eyni mənə, məfhum ifadə edən sözlərin, sinonimlərin yarısının işlədilməsinə tərəfdardırlar, yarısının isə yox. Əlbəttə, bu ən azı, məntiqsizlikdir.

Bu da təəccüblüdür ki, dildə olan ərəb-fars mənşəli bir çox sözlərin işlədilməsini şübhə altına almaq heç yadlarına da düşmür. Məsələn, dilimizdə «yaxşı», «pis», «çoxluq» kimi sözlərlə yanaşı «əksəriyyət», «mənfı», «müsbət» kimi bir çox sabitləşmiş sözlər onları heç də təəccübləndirmir. Ancaq şer yerinə işlədilən poeziya, səciyyə, yerinə işlədilən xarakter sözü, avtomat, abzas, eqoist kimi sözlər dərhal onların təəccübünə və şübhələnməsinə səbəb olur. Halbuki, onlar təbliğ etdikləri və hamıya qəbul etdirmək istədikləri prinsipi görə görə dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmış «mənfı», «müsbət», «əksəriyyət» kimi sözlərin də əleyhinə çıxaydılar. Çünki onların da dilimizdə qarşılığı olan «çoxluq», «yaxşı», «pis» kimi sözlər vardır.

Dillərin inkişaf tarixi göstərir ki, dildə, məsələn, yaz, yay, qış, bahar, qar, dolu, əl, ayaq, gecə, gündüz, paltar, xalq, vətən və s. kimi lüğət fondundan olan sözlər özlərinin sinonimlərini yaratmağa ehtiyac hiss etmirlər. Məsələn, uzun zamanlardan bəri mədəniyyətimizin rus xalq mədəniyyəti ilə üzvi surətdə bağlı olduğuna baxmayaraq, dilimizə o dildən «qış», «bahar» sözlərinə sinonim olaraq, «vesnə» və ya «zima» daxil olmuşdur.

Əgər, vaxtilə ədəbi dildə əl, ayaq, gecə, gündüz kimi sözlərin

yerinə ruz, şəb, yed, pay kimi fars və ərəb mənşəli sözlər işlədilmişə bunları da dili zibilləmək hadisəsi kimi qiymətləndiririk.

Lakin bunlarla bərabər bu da aydın bir həqiqətdir ki, elm və texnikanın, maarif və mədəniyyətin, təsərrüfat və sənayenin inkişafı ilə əlaqədar olaraq bütün dillərə həmişə başqa dillərin lüğət tərkibi qismində olan sözlər, terminlər daxil olur. Dil də bunların hesabına öz lüğət tərkibini zənginləşdirir. Çox zaman dildə bu kimi sözlərin, terminlərin qarşılığı olsa da onlar yenə dilə daxil olur. Məsələn, materiya, kəmiyyət, keyfiyyət, paralel, praktika və s. kimi. Unutmaq olmaz ki, axı, bədii ədəbiyyat və mətbuat dilindən başqa, sözün geniş mənasında elm və texnika dili də vardır.

Bədii dilə gəlicə, bəzi dilçi yoldaşlar, məsələn, professor Dəmirçizadə, dildə olan ərəb və fars mənşəli sözlərin bir qismini çıxarıb atmağı təklif edir. Məsələn, Dəmirçizadə Səməd Vurğunun tənha pır (qoca mənasında), təlatüm, tərənə, sükut, sükunət, bahar, nəsimi, ülvyyət, əməl kimi sözlər işlətməsinə, Mirzə İbrahimovun zülmət, comərd, hifz, mühafizə, habelə bir çox başqalarının xəyal, kamal və şəriyyət kimi sözlər işlətmələrinə etiraz edir.

Aydındır ki, bu prinsipi qəbul etmiş olsa, onda görək dilimizin lüğət tərkibinin doxsan faizini ixtisar edək. Çünki söz, şəriyyət, əməl, ülvyyət kimi ərəb və ya fars mənşəli 2–3 sözün üzərində deyil. Bu prinsiplial bir məsələdir. Əgər biz şəriyyət sözünü dilimizdən çıxarıb atsaq, onda görək mədəniyyət, hissiyyət, üsyan, qiyam, vüqar, əfsanə, sevda, alicənab, xeyrxah, lütfkar, sadədil, rəhmdil, hikmət, idrak kimi sözləri də çıxarıb atmaq. Məlumdur ki, belə sözlərin sayı yüzlərcədir.

Bu sözləri nə üçün dilimizdən çıxarıb atmaq? Onlar ərəb və ya fars mənşəli sözlər olduğuna görəmi? Məlumdur ki, Azərbaycan dilindən də ərəb, fars və başqa dillərə bir çox sözlər keçmişdir. Onda görək o xalqlar da bu sözləri öz dillərindən çıxarıb atsınlar?! Məsələn, Azərbaycan dilindən fars dilinə yalquz, yağ, yorğan, yataq, yüngə, yavaş, yortmaq, yüzbaşı, yaylaq, qamçı, qurultay, qışlaq, topçu, top, tütün, ortağ, arxalıq və s. kimi bir çox sözlər keçmişdir. Məgər farslar bu sözləri öz dillərindən çıxarıb atmalıdırlarmı? Aydındır ki, əgər biz, ümumiyyətlə, dilin təmizliyi uğrunda mübarizə şüarını belə başa düşsək, hər bir xalq görə görə başqa dillərdən qəbul edib öz dilinin malı etmiş olduğu, dildə tam vətəndaşlıq hüququ qazanmış olan sözləri, tamamilə, çıxarıb atsa...

Dilimizdə işlənən sükunət, zülmət, xəyal, kamal, şəriyyət, idrak kimi sözləri çıxarıb atmağı təklif edən yoldaşlar bunları hansı sözlərlə əvəz etmək fikrindədirlər?

Dili təmizləmək, sadələşdirmək, onu yoxsullaşdırmaq demək deyildir. Dilimizdə ta qədimdən ayrılıq sözü də var, hicran sözü də. Bəziləri belə zənn edirlər ki, bu iki sözdən birini, məsələn hicran sözünü çıxarıb atsaq dilimizi təmizləmiş olarıq. Dildə addım-başlı təsadüf etdiyimiz ulduz-səyyarə, ildirəm-şimşək, çay-nəhr, külək-rüzgar, od-atəş, tək-tənha, qaranlıq-zülmət, gələcək-istiqlal, təmiz-pak, əyyam-epoxa, müəllim-pedaqoq kimi yüzlərcə sözlər də bu qəbildəndir. Bu hadisə, əlbəttə, dilimizin lüğət fondunun və xüsusən lüğət tərkibinin zənginliyini göstərir. Onları çıxarıb atmaq, dili təmizləmək deyil, dili yoxsullaşdırmaq, öldürmək demək olardı. İki gözün biri də kifayət edər – deyib, o birini çıxarmağa ehtiyac yoxdur!

İkinci tərəfdən nəzərə almaq lazımdır ki, dilin lüğət tərkibini təşkil edən sözlər əsrlərdən bəri yaşayaraq çox incə mənalar qazanmış, dildə özlərinə çox incə, sabit yerlər, mövqelər tutmuşdur. Dilimizdə «adam» sözünə sinonim olaraq «insan» sözü vardır. Lakin bunların dildə hərəsinin özünə görə incə mənəvi bir yeri vardır. Məsələn, hərbi adam demək olur, lakin hərbi insan demək olmur. Bir dəstə hərbi adam gəldi deyirik və yazırıq, amma bir dəstə hərbi insan gəldi demirik və yazmırıq. Kinayə ilə yekə insan. Amma «yekə insansan» deyilmir. «Tənha» sözü eyni zamanda kimsəsizliyi ifadə edir. Tək sözü isə fərd mənasında da işlədilir. Əksinə, «tənha» sözü bu mənanı vermir. «Pir» sözü qoca sözünə görə dildə bir neçə incə mənalar kəsb edir. Məsələn, «səni görüm pir olasan» deyirlər. Ancaq «səni görüm qoca olasan» demirlər. Çünki birinci cümlədə, türk sözü sənin çox yaşamağımı arzu edirəm mənasını verir. Halbuki, eyni cümlədə «pir» yerinə qoca sözünü qoysaq, «sənin tez ölməyini arzu edirəm» mənasını verə bilər. Dildə nə qədər sinonimlər və eyni mənə ifadə edən sözlər varsa hamısını bu yol ilə izah edib isbat etmək olar ki, bu sözlərin hərəsinin cümlədə, başqa sözlə, dilin sərfi quruluşunda özünəməxsus çox incə yeri, mövqeyi vardır. Poeziya, praktika sözləri də, dildə bu cür xüsusi yerlər tutmağa başlamışdır. Buna görə də şairlərimizə, yazıçılarımıza dildə olan «tənha», «pir», «şəriyyət» kimi sözləri çıxarıb atmağı təklif etməyə heç bir ehtiyac yoxdur. Dildə, onun sərfi qanunlarına uyğun olaraq qəbul edilmiş və işlə-

dən sözlərin hərəsinin bir bağcanı bəzəyən əlvan çiçəklər kimi özünəməxsus yeri, ətri və tərəvəti vardır. Dilin lüğət tərkibi ilə, lüğət fondu ilə oynamaq, kefin gəldiyi kimi rəftar etmək olmaz. Çünki dilin lüğət tərkibi onun sərfi quruluşu ilə üzvi surətdə bağlıdır. Əgər dil təbii yolla bir sözü qəbul etmişsə, demək o bunu öz sərfi quruluşunun qanunlarına uyğunlaşdıraraq qəbul etmişdir. Əksinə, əgər dil yenə təbii inkişaf qanunlarına uyğun olaraq, köhnəlmiş bir sözü özündən rədd edirsə, bu da onun lüğət tərkibinin, lüğət fondunun və sərfi quruluşunun yaxşılaşması, təkmilləşməsi ilə əlaqədar olan bir hadisədir.

Dilin lüğət tərkibi və sərfi quruluşu ilə oynayanlar, onu öz fərdi zövqlərinə uyğunlaşdırıb eybəcər şəkllə salmaq istəyənlərdir. Bunlar dilin sərfi quruluşundan təcrid edilmiş sözlərdən ibarət olduğunu güman edən adamlardır. Onların zənninə görə dilin mahiyyəti sadəcə olaraq yalnız sözlərdən ibarətdir ki, bunların da sayını istənilən zaman ya artırmaq, ya da əskiltmək olar. Bu işə dilə anarxist baxışdan başqa bir şey deyildir.

Əlbəttə, zaman keçdikcə dildə bir çox sözlər köhnəlir, yeniləri ilə əvəz olunur. Ancaq bu süni surətdə, «götür tulla» və ya partlayışlar yolu ilə əmələ gəlmir, ayrı-ayrı şəxslərin arzusuna görə olmur.

Beləliklə, heç bir ehtiyac olmadan dili yabançı əcnəbi sözlərlə doldurmaq nə qədər zərərlidirsə, dili yoxsullaşdırmaq, dildə arxaizm və provinsializmi təbliğ etmək, dilə gələn yeni sözlərin qarşısını almaq da eyni dərəcədə təhlükəlidir.

Klassiklərimizin dilinə və ümumiyyətlə, ədəbi dil tarixinə münasibət necədir?

Dilçilikdə, bu vaxta qədər klassik ədəbi-bədii dilimiz, ümum-xalq dili ilə əlaqəsi olmayan və ya cüzi əlaqəsi olan bir «hakim siniflər dili», süni dil kimi səciyyələndirilmişdir. Məsələn, Dəmirçizadə öz kitabında bu fikri nəzəri cəhətdən əsaslandırmağa cəhd göstərərək yazmışdır: «Hər şeydən əvvəl bilməlidir ki, ədəbi dil hakimin sinfin danışdığı dili üzərində qurulmuş, normalaşdırılmış yazı dilidir. Burada isə hakim sinfin mənsub olduğu yerli xalqın dil elementləri az da olsa özünə yer tapa bilmiş olur. Yəni ədəbi dil geniş xalq təbəqələri üzərində hakimiyyət münasibətində olan hakim sinfin dilidir ki, xalq və ya millət kimi təşəkkül etmiş insan qrupunun içərisindən ayrılmış süni danışığı dili üzərində qurulur.»

Qərribədir, Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin dili süni dil imiş.

Dilçilərimizin bir çoxu ədəbi-bədii dil tarixinə bu mülahizə ilə yanaşmışlar.

Məhz buna görə də bir sıra dilçilərin ikinci əsas tədqiqat işi ədəbi-bədii dildə, klassiklərimizin dilində fars və ərəb mənşəli sözləri qeyd etməkdən ibarət olmuşdur. Bu tədqiqatlarında onlar, ancaq bunu «kəşf» edə bilməzlər ki, klassiklərin dilində işlənən məsələn, insan, həyat, təbiət, məhəbbət, qüvvət, qüdrət, cürət, səadət, fəlakət, zəfər, müzəffər, hünər, zaman, məkan, sinədəfər, qələm, məktəb, müəllim, tələbə, pambıq və s. fars və ya ərəb mənşəli sözlərdir.

Əlbəttə, dildə hansı sözlərin haradan gəldiyini müəyyən etmək, dilçiliyin mühüm problemlərindən biri olan semantika ilə məşğul olmaq lazım olduğu zaman, heç də lüzumsuz iş deyildir, vacib məsələlərdəndir.

Bizi təəccübləndirən burasıdır ki, «semasioloji» tədqiq üsulu ilə dilçilərimizin çoxu belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, Azərbaycan ədəbi-bədii dili fars və ərəb dillərinin təsiri altında guya özünün milli orijinallığının spesifik xüsusiyyətini itirmişdir.

Çox əlamətdar bir hadisədir ki, dilçilərimiz özləri bir sıra yazılarında özlərinin Azərbaycan ədəbi-bədii dili «hakim sinif dili», «süni dil», «milli spesifikasını itirən dil olmuşdur» – mülahizələrinə, tamamilə, zidd nəticələrə, həm də düzgün nəticələrə gəlirlər. Xüsusən dil tarixinə daha yaxından aşınan olan Dəmirçizadənin öz qərribə mülahizələrinə zidd olan fikirləri daha aydın ifadə edilmişdir.

Dəmirçizadə Füzulinin dilindən danışaraq yazır ki, «Füzuli elə ərəb və fars sözləri işlətməmişdir ki... hələ Füzuli dövründə artıq azərbaycanlaşmışdı...». Sonra o yazır: «Füzuli dilinin öz dövrünə görə aydın, xalqın başa düşəcəyi bir dil olduğu meydana çıxır». Bir neçə səhifə sonra, Dəmirçizadə XVIII əsrin ədəbi dilindən danışır və yazır ki, «XVIII əsr dilində də işlənən ərəb və fars sözləri, demək olar ki, tamam, eynilə folklorlarda işlənən sözlərdir».

Bunların hamısı doğru fikirlərdir. Dilçilərin əsərlərində onların özlərinin belə düzgün etiraflarını oxuduqda istər-istəməz onlara sual verməli olursan: bir halda ki, nəsimilərin, füzulilərin, xətailərin, vaqiflərin, zakirlərin... və onlarca başqalarının dili öz dövrlərində geniş xalq kütlələrinin başa düşdüyü bir dil olmuşdur və bir halda ki, dilçilərin etiraf etdiyi kimi, bu yazıçıların öz əsərlərində işlətdikləri əcnəbi mənşəli sözlərin də əksəriyyəti bu ya-

zıçıların dövründə xalq dilində işlənən və deməli, vətəndaşlıq hüququ qazanan sözlər olmuşdur, bəs, bəzi dilçilər hansı elmi dəlillərə, hansı faktlara əsasən iddia edirlər ki, Azərbaycan ədəbi-bədii dili süni dil olmuşdur və ümumiyyətlə, ədəbi dildə, o cümlədən Azərbaycan ədəbi dilinin yaranmasında və inkişafında canlı xalq dili, ümumxalq dili iştirak etməmişdir, yaxud «cüzi əhəmiyyətli elementlərlə» iştirak etmişdir?

Bu bir həqiqətdir ki, Azərbaycan dili tarixdə bir çox zorakı assimilyasiyalara məruz qalmış və bunun nəticəsində Azərbaycan dilinin lüğət tərkibinə, lüzumu olmadığı halda, əcnəbi sözlər də daxil olmuşdur. Lakin bu hadisədən heç bir zaman belə bir nəticə çıxarmaq olmaz ki, Azərbaycan ədəbi-bədii dili uzun zaman fars, ərəb və sair dillərin təqlidçisi olmuş, süni dil olmuş, xalq dilindən işə, ancaq müəyyən ünsürlər qəbul edə bilməmişdir. Dilçilərimiz birinci növbədə Azərbaycan dilinin sabitliyi və həyatiliyi kimi mühüm bir məsələ üzərində «tədqiqat» aparmışlar. Azərbaycan dilinin mənşəyi və inkişaf yollarını araşdırmaq əvəzinə, ikinci dərəcəli məsələlərə uğramışlar. Elə buna görədir ki, hələ də nə dilin mənşəyi, inkişafı, nə də ədəbi-bədii dil tarixinə aid ciddi tədqiqat əsərlərimiz var və belə getsə, uzun zaman olmayacaqdır.

Terminologiya məsələlərinin qaydaya salınmasına fikir vermək lazımdır. Çünki bu sahədə hələ də ciddi bir anarxiya və özbaşınalıq vardır. Terminologiya məsələsilə məşğul olmaq işi mərkəzləşdirilmədiyindən bu iş, tamamilə, başlı-başına buraxılmışdır. Ədəbiyyat və dil institutu yalnız ədəbiyyat və dilə aid olan terminləri tərtib etməklə məşğuldur. Bu iş isə terminologiya məsələsinin olsa-olsa 5–10 faizini əhatə edə bilər. Halbuki xalqın gündən-günə yüksələn mədəni səviyyəsi yalnız dil və ədəbiyyat sahəsində deyil, sözün geniş mənasında bütün elmlərə aid terminlərin və bunların işlədilməsi üçün bir sistemin müəyyən edilməsini tələb edir.

II

Ümumxalq dilinin inkişafında bədii ədəbiyyatın rolu böyükdür. Bu şərtlə ki, ədəbiyyatda canlı dilə münasibət düzgün istiqamətləndirilmiş olsun, çünki çox hallarda ayrı-ayrı bədii əsərlərin dilində olan nöqsanlar canlı dilə yanlış münasibətdən irəli gəlir.

Ədəbi-bədii dil ilə canlı danışq dili arasında müəyyən fərqlər

vardır, lakin bu fərqlər ayrı-ayrı inkişaf qanunlarına malik olan iki dilin olduğunu göstərmir. Ədəbi-bədii dil də ümumxalq dilinin spesifik daxili qanunları əsasında yaranıb inkişaf edir.

Bizə məlumdur ki, mürtəcə burjua linqvistləri ümumxalq dili, ümumi milli dilin varlığını qəbul etmək istəmirlər. Onlar ümumi milli dili ədəbi dil və loru dil deyərək iki zidd hissəyə ayırır, ədəbi dili mədəni dil, ümumxalq dilini isə qeyri-mədəni dil adlandırırlar və elə hesab edirlər ki, ədəbi dil sonradan ümumxalq dilindən tamamilə, əlaqəsiz olaraq süni surətdə yaranan bir dildir. Burjua dilçiləri ədəbi dildə demokratizmin qarşısını almaq üçün isbat etməyə çalışırlar ki, xalq dilinin təsiri altında «mədəni olan» ədəbi dil pozulub qeyri-mədəni şəkllə düşə bilər. Yaxın keçmişdən bizə məlumdur ki, «füyuzatçılar» dilə, məhz bu nöqteyi-nəzərdən yanaşırdılar. Onlar sonradan səhv etdiklərini etiraf etsələr də, əvvəllər Sabir və Cəlil Məmmədquluzadə kimi böyük söz ustalarının dilini ədəbi dil normalarını pozan bir dil hesab edib bəyənmirdilər.

Dilin yaradıcısı xalqdır. Bədii dil də ümumi xalq dili əsasında yaranır və özünün bütün qüdrətini, gözəlliyini, bütün qanun-qaydalarını, sözlərini, ibarə və ifadələrini, sərfi xüsusiyyətlərini bu mənbədən, canlı dilin tükənməz xəzinəsindən alır. Ayrı-ayrı yazıçılar xalq dilində əsrlərin, qərinələrin təcrübəsindən keçmiş, yoxlanmış, tarixiləşmiş, kristallaşmış, bütün gözəl cəhətlərdən, söz və ifadələrdən istifadə edib öz dilini, tiplərini və qəhrəmanlarının dilini, əsərlərini yaradır.

Lakin bu, məsələnin bir tərəfidir. Bununla bərabər ikinci bir həqiqəti də heç bir zaman unutmamaq olmaz ki, bədii ədəbiyyat dili də öz növbəsində dönüb danışıq dilinin zənginləşməsinə, bu dilin lüğət tərkibinin artmasına, yeni ifadələrlə varlanmasına, dilin səlişləşməsinə, onun sərfi quruluşunun təkmilləşməsinə böyük təsir göstərir. Əgər belə olmasaydı bədii ədəbiyyatın dil nöqteyi-nəzərindən heç bir əhəmiyyəti olmazdı. Ümumxalq dilinin inkişafında sənətkarın fərdi dil təcrübəsi böyük rol oynayır. Böyük yazıçılar ümumi xalq dilinin zənginliklərini və tükənməz imkanlarını kəşf edirlər. Və bu yol ilə də ümumxalq dilinin ən müəkkəb bədii, stilistik məsələlərinə cavab verə bilən müstəqil, qüdrətli bir dil olmasına kömək edirlər. Beləliklə, canlı danışıq dili ilə bədii dil arasında həmişə daimi müəqabil, dialektik bir təsir olur. Bədii ədəbiyyat dili danışıq dilinin normalaşdırılmasına, daha incə,

dəqiq, sərəst, ahangdar, daha təsirli bir dil olmasına, ən yüksək idealları, ən müəkkəb fikirləri, ən dərin hiss və duyğuları ifadəyə qabil olan bir dil olmasına həmişə kömək edir və etməlidir. Buna görə də yazıçının, həqiqi söz ustasının vəzifəsi yalnız həyatı, insanları təsvir etmək və fikirlərini ifadə etmək üçün canlı dildən, poetik folklordan və eləcə də klassik bədii ədəbiyyat dili təcrübəsindən, ənənələrindən hazır bir dil materialı kimi istifadə etməklə bitmir. Bundan başqa yazıçının ikinci mühüm bir vəzifəsi də istifadə etdiyi canlı dili, danışıq dilini zənginləşdirməkdən ibarətdir. Bu əsaslara görə də yazıçıya xalq dili xəzinəsindən götürdüğü söz və ifadə incilərini dilin daxili qanunları əsasında sahmanlamaq, sözləri yeni mənada işlətmək, dilə yeni ifadələr gətirmək, yeni aforizmlər yaratmaq və sair kimi hüquqlar verilir və demək yazıçıya dilin inkişafına xidmət etmək kimi məsul bir iş tapşırılır. Bu səbəblərdən də baxmayaraq ki, bədii dil öz əsasını ümumxalq dilindən alır, bununla belə, danışıq dili ilə bədii dil arasında müəyyən fərqlər də olur. Ədəbi dil hər şeydən əvvəl ümumiləşdirilmiş, bir az aydın desək ümumxalq canlı danışıq dilinin bütün gözəl cəhətlərini, müsbət ənənələrini və yeniliklərini ümumiləşdirən, canlı dilin, xalq dilinin bütün qüdrətini bir araya toplayan normalaşdırılmış bir dildir. Məsələn; Puşkinin, Tolstoyun, Belinski və Çernişevskinin, Qorki, Mayakovski, Lermontov, Dobrolyubovun dili və ümumiyyətlə, rus ədəbi-bədii dili belə olmuşdur. Bu ədəbi dil öz növbəsində canlı danışıq dilinə böyük və müsbət təsir göstərərək, onun təkmilləşməsinə, normalaşdırılmasına kömək etmişdir. Milyonlarla adam gözəl danışıq və gözəl yazmağı Puşkindən, Qorkidən, Tolstoydan, Belinski və Dobrolyubovdan öyrənmişlər və öyrənirlər.

Məhz bu əsaslara görə ki, bədii dil xüsusən yazıçının öz dili eynilə və sadəcə naturadan götürülmə dil ola bilməz. Danışıq dilinin eynilə naturalistcəsinə alınmış surəti ola bilməz. Çünki bədii söz ustasının vəzifəsi danışıq dilində olan və dil üçün səciyyəvi olmayan zəif cəhətləri: provensializm, dialektizm və sairəni şifirtmək, onları təbliğ etmək deyil, əksinə, dilin ən qüvvətli cəhətlərini ümumiləşdirmək, təbliğ etməkdir. Son məqsəd odur ki, canlı danışıq dilində də, ədəbi dildə də, bədii dildə də dilin öz daxili qanunlarına uyğun olan dil normalarına riayət edilsin. Məqsəd odur ki, yazıçı da, kolxozçu da, fəhlə də, tələbə də, müəllim də, dilçi də eyni dərəcədə öz gündəlik danışıqlarında, yazılarında, dil

normalarına riayət etsinlər. Belə olduğu halda, şübhə etmək olmaz ki, yazıçının öz dilində ədəbi dil normalarını nəzərdən qaçırması və şüurlu surətdə bu normaları pozması bağışlanmaz bir nöqsandır. Hətta yazıçının nəinki öz dili, tiplərin dilində də dil normalarını pozmaqda ifrata varması, düzgün hərəkət sayıla bilməz.

Canlı danışq dili də öz növbəsində ədəbi-bədii dilə, ayrı-ayrı yazıçıların dilinə nisbətən bir çox saysız-hesabsız üstünlüklərə malikdir. Xalq dili elə zəngin, tükənməz bir xəzinədir ki, hər nə qədər böyük sənətkar, hər nə qədər böyük söz ustası olursansa ol, bu xəzinəni öz yaradıcılığında, öz dilində və tiplərin dilində, tamamilə, əhatə edə bilmirsən. Böyük yazıçılar dilin inkişafında, zənginləşməsində mühüm rol oynayırlar. Lakin buna baxmayaraq onların heç biri canlı xalq dilinin bütün zənginliklərini öz əsərlərində, tamamilə, əhatə edə bilmirlər. Hər bir yazıçının dilindəki yenilik ümumxalq dili xəzinəsindən, yeni nələr kəşf edə bilməsi ilə ölçülür.

Bizdə bir qisim yoldaşlar var ki, bu vaxta qədər danışq dilini özləri üçün doğma, ədəbi dil tələblərini, normalarını isə əksinə, ögey hesab etmişlər. Buna görə də öz əsərlərində bəzən şüurlu surətdə ədəbi dil tələblərini nəzərə almamışlar. Məsələn; qabaqcıl yazıçılarımızdan olan və dilləri canlı danışq dili ilə üzvi surətdə bağlı olan Əbülhəsən, Süleyman Rəhimov yoldaşların əsərlərində ədəbi dil tələblərinə bir növ ögey, laqeyd münasibət bəsləmək hiss olunur. Mən ədəbi dil normaları və ya tələbləri dedikdə, yalnız mübtəda ilə xəbərin yerində işlədilməsi zəruriyyətini nəzərdə tutmuram. Ədəbi dil normalarını daha geniş mənada başa düşmək lazımdır. Elə yazıçılar var ki, mübtəda ilə xəbəri həmişə yerində işlədirlər. Bununla belə, onların dili, əsasən eynilə naturadan götürülmə dildir. Danışq dilinin eynilə naturalistcəsinə alınmış surətidir. Əbülhəsən, dilinin sintaksisinə az fikir verməklə ədəbi dil normalarına çox laqeyd görünür. Süleyman Rəhimovun dili canlı danışq dili ilə üzvi surətdə bağlı olan bir dildir. O canlı dil xəzinəsi ilə çox yaxından tanış olan bir yazıçıdır. Onun öz dilində və tiplərinin dilində canlı danışq dili müxtəlif əsləhəsi və sursatı ilə ayağa qalxır, özünün qüdrətini göstərə bilir. Şübhə yoxdur ki, Süleyman Rəhimovun dilinin bu cəhəti onun yaxşı cəhətidir, qüvvəli cəhətidir. Lakin bununla bərabər onun dilində provinsializ, dialektiz elementləri də bəzən ümumiləşir, sabitləşir. O öz dilinin sərfi quruluşunu yaxşılaşdırmağa, səlisləşdirməyə,

yığıcamlaşdırmağa az fikir verir. Onun ixtiyarında olan mənimsədiyi və işlətdiyi xalq ifadə, ibarə və sözləri tükənməzdir. Lakin S.Rəhimov bir yazıçı kimi bu söz və ifadələrə möhkəm komanda etməyin böyük əhəmiyyətini çox zaman unudur. Yazıçının dil üzərindəki komandası da zəif olanda söz sıralarında, ifadə, ibarə sıralarında dağınıqlıq, pərakəndəlik törəyir.

Mir Cəlal, Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev və Əbülhəsən yoldaşlar öz dillərini kitab və qəzet dilində yazan bir para təcürbəsiz yazıçıların cansız, arıq dili ilə müqayisə edərək fəxr edirlər. Əlbəttə, bu yoldaşlar quru kitab dilində yazmadıqlarına görə iftixar etməyə haqlıdırlar. Lakin bunu əsas tutub ədəbi dil normalarını pozmaqda iftixar etdiklərinə görə onlara heç kəs haqq verə bilməz. Dildə xəlqiliyi naturalistcəsinə başa düşmək olmaz. Dilin zənginləşməsi mədəniyyətin inkişafı ilə əlaqədardır. Mədəniyyət yüksəldikcə bir o qədər də dil zənginləşir. Əgər danışq dili bu inkişafa, yeniliyi tam əks etdirmirsə, bu yerdə ədəbi-bədii dil onun köməyinə gəlməli, inkişafı əks etdirməklə danışq dilinin zənginləşməsinə, müasirləşməsinə xidmət etməlidir.

«Dildə xəlqiliyi «doru» dildə yazmaqdan ibarət hesab edənlər səhv edirlər, ümumxalq dili tək-tək adamların dili deyildir, ümumxalq tərəfindən bəyənilmiş dildir, ədəbi-bədii dildə düzgün yazmağa diqqət verilməlidir. «Ədəbi-bədii dildə düzgün yazmaq prinsipi heç də xalq dilində olan xalq ruhunu inkar etmir» (Çexov).

Yazıçılar və xüsusən dilçilər arasında bir qisim yoldaşlar da var ki, əksinə, məktəb qrammatikasını doğma hesab edir, canlı dilə isə ögey münasibət bəsləyirlər. Buna görə də öz yazılarında canlı xalq dilinə bağlı olan, lakin ədəbi dil normalarına bəzən riayət etməyən yazıçılar onların nəzərində dil mədəniyyəti cəhətindən geridə qalmış yazıçı hesab olunurlar. Əksinə, əsərlərinin dili canlı dildən uzaq olan, kitab dilinə yaxın olan, dilləri cansız, sıx, ətsiz-qansız olan, lakin məktəb qrammatikasına həmişə riayət edən, mübtəda ilə xəbəri həmişə yerində işlədənlər onların nəzərində ən yüksək dil mədəniyyətinə sahib olan yazıçılardır.

Ədəbi-bədii dilə bu yanlış münasibət, hər şeydən əvvəl, dilimizin sərfi quruluşunun mahiyyətinin, onun tarixi-inkişaf xüsusiyyətlərinin ətraflı öyrənilməməsindən irəli gəlir. Sərf sahəsində bir çox prinsipial məsələlər dilçilərin öz aralarında da hələ mübahisəlidir, hətta sadə məktəb qrammatikası ətrafında dilçilər ara-

sında mübahisə, ayrılıq vardır. Biri deyir, dilimizdə zərflilik var, o biri deyir, yoxdur, biri deyir, «ki» bağlayıcısı ilə mürəkkəb cümlə qurmaq daha əlverişlidir, o biri deyir, yox, bu savadsızlıqdır. Elə buna görədir ki, dilçilərin çoxu yazıçıların dilini düzgün qiymətləndirə bilmir. Məsələn, gənc dilçilərdən biri «Müharibə» romanının dili haqqında bəzi qeydlər məqaləsində yazır ki, «Əbülhəsənin əsərlərinin dili, xüsusən, «Müharibə» romanının dili bədii dil səviyyəsinə qalxa bilmir... Bədii dilin tələblərinə cavab verə bilmir». Niyə? Müəllifin fikrincə ona görə ki, bəzən yazıçının dilində mübtədə xəbərle uzlaşdır. Əlbəttə, yazıçının təsadüfi hallarda olsa da mübtədə ilə xəbəri və sairəni yerində işlətməməsi onun üçün nöqsandır. Lakin hər hansı yazıçının dilində bir neçə belə cümlənin olması – əgər o yazıçının dili ümumxalq dili əsasında yaranmış bir dil isə – onun dilinin, tamamilə, qeyri-bədii və qeyri-mədəni dil olduğunu sübut edə bilməz.

Yazıçının fərdi dilindəki mədəniyyət, hər şeydən əvvəl canlı dil, xalq dili mədəniyyətindən nə dərəcədə istifadə etməsilə ölçülür. Ən yüksək dil mədəniyyətinə sahib olan yazıçılar, hər şeydən əvvəl, ümumxalq dilinə, canlı dilə bağlı olan yazıçılardır.

Bizə məlumdur ki, inqilabdan əvvəl də 1900–1920-ci illərdə ədəbi dil normalarına və canlı dilə münasibətdə ən görkəmli yazıçılar arasında belə, müəyyən ayrılıqlar olmuşdur. «Poçt qutusu»nun da, «Qaraca qız» hekayəsinin də dili bədii və gözəl dildir. Eyni zamanda hər iki əsərin dili fərqlənir. S.S.Axundov bəzən sadə kəndli və kəndli qadınını ali məktəb kursu keçmiş bir ziyalı dili ilə danışdırmaqla – sənət əsərində «hər tip öz dilində danışmalıdır» prinsipinə riayət etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə ümumxalq dilinin, canlı sərfi quruluşu, əsas lüğət fondu və lüğət tərkibi əsasında qüdrətli, təsirli bir bədii dil yaratmış, nəsr və dramaturgiya dilini xeyli inkişaf etdirmiş, zənginləşdirmişdir. Ancaq məlum səbəblərə görə bəzən mübtədə ilə xəbərin uzlaşmasına laqeyd görünmüşdür. Bəzi dilçilər bu «mübtədə-xəbər» ölçüsü ilə az qala Cəlil Məmmədquluzadənin dilini «ədəbi dil normalarını pozan» bir dil elan etməyə cəhd göstərirlər. Halbuki, bizə yaxşı məlumdur ki, Cəlil Məmmədquluzadənin və ümumiyyətlə, molla-nəsrəddinçilərin dili tarixi şəraitə görə ədəbi-bədii dildə hər cür əyintiyyə, xalqdan uzaqlaşmaq meyillərinə qarşı bir inqilab idi.

Məmməd Səid Ordubadi çox təsirli, şairanə bir roman dili yaratmışdır. Bununla belə, Ordubadi demək olar ki, öz tiplərinin ək-

səriyyəti öz dilində, yazıçı dilində danışdırmışdır. Bununla da şübhəsiz ki, özünün, ümumiyyətlə, çox təsirli və cazibəli, bir qəddər də şairanə olan nəsr dilinə az da olsa xələl gətirmişdir. Məsələn, Ordubadi «Gizli Bakı» romanında Hacı Zeynalabdin Tağıyevi belə bir dildə danışdırır: «Mənim həyatım təcrübələr süzgəcinə keçib saflaşmış bir həyatdır. Mən hadisələrin xəlbirindən keçmişəm. Burada oturanlar müsəlman ruhanisinin şirəsidirlər...».

Süleyman Sani Axundovun «Qaraca qız» hekayəsində qoca bağban və qaraçıların dilində «Ah, gözəl qızım, məni əfv et!», və ya «Bəyzadə qızına fəna təsir edər.» kimi cümlələr işlədilmişdir. Və biz bilirik ki, bu tiplər bu dildə danışa bilməzlər.

Cəlil Məmmədquluzadənin «Quzu» hekayəsində isə Məmməd Hüseyn əmi belə danışır:

«Xan, doğrudur, cibinizdən bir üçlük çıxardınız ki, verəsiniz. Amma hamam üçlüyü verdiniz kamança çalana, mənə vermədiniz. Hazır, kamançaçı Əzim ölməyib ki... İstəyirsiniz çağırım sual edin, yoxsa, qurban olsun sizə o üç manat. Onun maliyyəti nədir ki, mən yalan ərz edim. Qurban olsun...» Biz də bilirik və inanırıq ki, Məmməd Hüseyn əmilər məhz belə danışır.

Yazıçıların, xüsusən klassiklərin dilinə konkret və tarixi yanaşmaq lazımdır. Əgər biz belə bir suala cavab axtarsaq ki, Cəlil Məmmədquluzadə doğru yol tutub, yoxsa S.S.Axundov və ya Ordubadi? Bu suala formal məntiqlə cavab vermək olmaz. Ordubadi tiplərini öz dilində danışdırmamışsa da çox təsirli bir roman dili yaratmış, nəsr, roman dilini müəyyən cəhətdən inkişaf etdirmişdir. S.S.Axundov da bəzən tipləri müəllif dilində danışdırsa da, lirik hekayə dilində ciddi bir dönüş yaratmışdır. Cəlil Məmmədquluzadə çox çətin bir şəraitdə ədəbi-bədii dildə xəlqiliyi və demokratizmi göz bəbəyi kimi qorumuş və belə dilin misilsiz nümunələrini yaratmışdır. Əgər biz, bu böyük söylərdən, bu böyük nailiyyətlərdən sərf-nəzər edib «mübtədə – xəbər ölçüsü» ilə məsələyə yanaşsaq, belə çıxır ki, yazıçılarımızın heç birinin dili ədəbi-bədii dil normalarına cavab vermir...

Elə güman etmək olmaz ki, guya dilin sərf-nəhv qanunları bu və ya başqa bir dil aliminin, bu və ya başqa sərf-nəhv kitabı müəllifinin sonradan icad etdiyi bir şeydir. Belə güman etmək olmaz ki, guya canlı xalq dili, danışq dili hər cür sərf-nəhv qanunlarına yabançı olan başsız, yüyənsiz bir dildir. Sərf qanunları isə guya, dil alimlərinin və sərf-nəhv kitabı müəlliflərinin sonrakı «mədə-

ni» bir ixtirasıdır ki, görək bütün canlı və bədii dil bu ixtira əsasında yenidən qurulsun, təşəkkül tapsın. Hələ yazı-poza və sərf-nəhv kitabları müəllifləri meydana çıxmadan çox-çox, neçə min illər qabaq bütün dillər özlərinin sərfi quruluşuna malik olmuşlar. Azərbaycan dilinin sərfi quruluşu zaman keçdikcə dəyişikliklərə uğramış, təkmilləşmiş, öz qaydalarını yaxşılaşdırmış, dürüstləşdirmiş, yeni qaydalarla zənginləşdirmişdir. Bu əsaslara görə şübhə etmək olmaz ki, öz dilini canlı xalq dili əsasında yaradan Cəlil Məmmədquluzadələrin dili dilimizin bugünkü sərfi quruluşuna nisbətən cüzi fərqlərlə olsa da müəyyən dərəcə fərqlənmişdir. Bu da təbiidir, çünki bir qayda olaraq dilin sərfi quruluşu işləndikcə təkmilləşir, öz qaydalarını daha da yaxşılaşdırır, dürüstləşdirir.

Dilin quruluşu, əsas spesifik xüsusiyyətləri dəyişmir, ancaq dilin sərfi quruluşunun yaxşılaşması, təkmilləşməsi, səlisləşməsi, onun lüğət tərkibinin zənginləşməsi, sözlərin yeni məna kəsb etməsi, köhnəlmiş sözlərin aradan çıxması daimi bir prosesdir. Məhz bu səbəbə görə də klassiklərin dilinə bu günün ədəbi-bədii dil mədəniyyəti səviyyəsi tələbləri ilə yanaşmaq olmaz.

Bunlardan başqa ədəbi-bədii dildən, onun keçmişindən və hal-hazırkı vəziyyətindən danışarkən janr xüsusiyyətlərini də mütləq nəzərə almaq vacibdir. Məsələn, məlumdur ki, bizdə şer dili ilə nəsr dili, lirik şer ilə satirik şer dili və ya dram dili ilə roman dili həmişə eyni səviyyədə inkişaf etməmişdir. Başqa xalqlarda da hər bir ədəbi növ, hər bir ədəbi janr dilinin özünün bir növ müstəqil inkişaf, təkmilləşmə və səlisləşməsi tarixi olmuşdur. Rusiyada Karamzinin nəsr dilinə görə Puşkin və Lermontovun nəsr dili böyük bir novatorluq, nəsr dilində inqilab idi. Eləcə də, bizdə «Aldanmış kəvakib»in dilinə görə, «Poçt qutusu», «Usta Zeynal»ın dili nəsr dilində novatorluq idi.

Buradan ədəbi-bədii dildə, sözün geniş mənasında ənənəyə münasibət problemi də ortaya çıxır. Mədəniyyətin bütün sahələrində olduğu kimi, dil mədəniyyətində də ənənəyə əsaslanmadan bir addım belə irəli getmək olmaz.

Bununla belə, vərəsəlik hüququndan sui-istifadə edib, dil mədəniyyəti xəzinəsini havayı satan ata malı kimi sağa-sola xərcləmək, heç bir zəhmət çəkmədən, bu xəzinəyə heç nə əlavə etmədən, sadəcə ondan istifadə etməklə kifayətlənmək də düzgün yol deyildir.

Yazıcının öz dili üzərində müntəzəm çalışması, onun öz fərdi

yazıçı dilini, üslubunu zənginləşdirməyə, təkmilləşdirməyə, səlisləşdirməyə səy etməsi, bütün ömrü boyu davam edən bir iş, bir vəzifədir. Yazıcının mənəvi qüvvələrinin inkişafı ilə birlikdə, onun öz sənətində kamala çatması ilə birlikdə, onun bir-birini təqib edən əsərlərinin dili də mütləq yaxşılaşmalıdır. Bu da, heç şübhəsiz ki, yazıcının ümumxalq dilini, canlı dili, həmçinin yazılı ədəbiyyat dilini, ədəbi dil ənənələrini, ayrı-ayrı klassiklərin dilini dərinlən öyrənməsi ilə mümkün ola bilər. Həmişə məlumdur ki, bütün böyük söz ustaları öz dillərini bu yol ilə zənginləşdirmişlər. Yazıçı dilçi-lingvist deyildir, ancaq yazıçı dil qanunlarını dilçidən yaxşı bilməlidir, çünki dili zənginləşdirmək vəzifəsini öhdəsinə götürən, hər kəsdən əvvəl yazıçılardır.

Bəzi yoldaşlar ədəbi-bədii dildə xalq dili xəzinəsindən istifadə yollarından danışarkən, əsasən poetik folkloru nəzərdə tutur, yazılı ədəbiyyatın dil xəzinəsini, Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif, Axundov, Cəlil Məmmədquluzadə və Sabirlərin yaratdığı xəzinəni yaddan çıxarırlar ki, bu, dil mədəniyyətinə yanlış və birtərəfli münasibətdir. Bizə məlumdur ki, dünya ədəbiyyatının böyük söz ustaları, nəinki yalnız mənsub olduqları xalqın dil xəzinəsindən, nəinki öz milli sənətlərindən, müxtəlif dildə yazan başqa xalqların da böyük sənətkarlarından, xüsusən yaxın dillərdə yazan sənətkarlardan da bədii dil ustalığı öyrənmişlər. Bədii yaradıcılıqda bədii dil mədəniyyəti öyrənmək yolları müxtəlif və spesifikdir. Şekspirin, Dostoyevskinin dilindən cümlə ekspressivliyini, Çexov dilindən lakonizmi və s. öyrənən yazıçılar az deyildir.

40-cı illərdə Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimov, Mehdi Hüseyn və Əbülhəsənin «Gələcək gün», «Cənub hekayələri», «Saçlı», «Mehman», «Müharibə», «Səhər», «Abşeron» əsərləri; M.S.Ordubadinin «Qılınç və qələm» romanı və bir sıra başqa əsərlər nəsr dilimizin xeyli yaxşılaşdığını, zənginləşdiyini göstərir. Bununla belə, təsadüfi hallarda olsa da nəsr dilində ənənənin eynilə, bəzən zəif şəkildə təkrarına rast gəlirik... Məsələn, Mir Cəlalin «Heyrət» hekayəsində müasir gənclər belə danışdırılır:

«Oğlan qızdan soruşdu:

– Gözəl qız, sonin adın nədir?

Ayaz pəncərəyə baxa-baxa dedi:

– Qəşəng oğlan hava ayazdır.

– Ağbəniz qız, adını boyan eylə.

Naçaq oğlan, məramını aç söylə.

– Ellim oğlan, dur...»

Şifahi ədəbiyyat dilindən istifadə lazımdır və zəruridir. Ən böyük sənətkarlar bu dildən istifadə etmiş və edirlər. Lakin yalnız şifahi ədəbiyyat dili çərçivəsində hərlənib durmaq doğru yol deyildir. Ona görə ki, canlı xalq dili daima hərəkətdə, inkişafda olduğu halda, şifahi ədəbiyyat dili, ancaq müəyyən inkişaf mərhələsini əks etdirə bilər. Realist sənət başqa sahələrdə olduğu kimi, dildə də müasirliyi və reallığı tələb edir.

Nəsr dilimizdə olduğu kimi, şerddə də Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Əhməd Cəmil və başqalarının əsərlərinin dili şer dilimizin sürətlə inkişaf etdiyini göstərir.

Səməd Vurğunun dili həqiqi poeziya dili olaraq həm dilin gözəl ənənələri ilə üzvi surətdə bağlı olan, həm də ümumxalq dilinin müasir yüksəlişini özündə əks etdirən bir dildir. Səmədin dili canlı xalq dilinin, klassik şer dilinin və poetik folklor dilinin bir çox gözəl ənənələri – hərəkətdə və inkişafdadır. Bu dil Vaqifin, Sabirin, Aşıq Ələsgərin, xalq dastanlarının dilində sabitləşmiş, bəllərlənmiş, gözəl, təsirli ifadə və ibarələrdən müvəffəqiyyətlə faydalanan bir dildir. Səməd Vurğunun dili eyni zamanda son otuz ildə dilin qəbul etdiyi yeni söz və ifadələri özündə əks etdirən və şer dilinin sərfi quruluşunun inkişafına xidmət edən bir dildir. Əgər biz Səməd Vurğunun müxtəlif şerlərində, xüsusən siyasi lirikasında eyni söz, ifadə və ibarələrin tez-tez təkrarına rast gəlikəsə, bu artıq dil ilə az əlaqəsi olan bir məsələdir.

Rəsul Rzanın dili şer dilimizin müasir inkişaf səviyyəsinə uyğun, obrazlı poeziya dilidir. Şairin müharibə illərində və müharibədən sonrakı dövrdə yazdığı əsərlər sübut etmişdir ki, o, dil üzərində axtarışlarında düzgün yol tutmuşdur. Əgər Rəsulun şer dili Səmədin, Rahimin, Osmanın şer dilindən müəyyən cəhətdən fərqlənirsə, burada heç də təəccübləndirici bir şey yoxdur, çünki bu fərq, əsasən fərdi üslub fərqiədir. Doğrudur, Rəsulun şer dilində, xüsusən, 30-cu illərdə, dildə artıq çoxdan sabitləşmiş, bəllərlənmiş söz, ifadə və ibarə əvəzinə bəzən süni ifadə və ibarələr işlənmişdir. Ancaq bunlar onun şer dili üçün səciyyəvi və ümumi hal olmamışdır.

Ümumiyyətlə, nəzərdə tutulmalıdır ki, hər hansı bir yazıcının dilində olursa-olsun, beş-üç müvəffəqiyyətsiz söz və ya ifadə, cümlə və ya beş-üç arxaik söz işlədilməsinə əsaslanıb onu süni-

likdə və əyalətçilikdə təqsirləndirmək olmaz. Yazıcının dilini, üslubunu qiymətləndirərkən onu bir küll halına salmaq lazımdır.

Həmçinin dildə novatorluğu da beş-üç təzə söz, təzə ibarə işlətməkdə axtarmaq da səhvdir. Bədii ədəbiyyat dilində novatorluq ondan ibarətdir ki, əvvəla canlı dilin və ədəbi-bədii dil ənənələrinin xəzinəsindən xəbərdar olub ondan əzəli dərəcədə istifadə etməyi bacarsan və ən əhəmiyyətlisi, bu tükənməz xəzinədən yeni mənalar kəşf etməyi, yeni imkanlar tapmağı bacarasan. İkincisi – dilin inkişafının müasir nailiyyətlərini öz dilində əks etdirə biləsən. Üçüncüsü – dilin sərfi quruluşunun yaxşılaşmasına, səlisləşməsinə xidmət edəsən. Ən yüksək fikirləri, ən dərin hiss və həyəcanları, ən ali duyğuları əks etdirə biləsən.

Deməliyəm ki, bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşdıqda XX əsrin son 30 ilində bizim ədəbiyyatımızın dili xeyli inkişaf etmiş, zənginləşmişdir. Bu inkişaf, bu yenilik elmi surətdə tədqiq olunmuş, öyrənilmiş, qiymətləndirilmişdir? Yox. Nə üçün? Ona görə ki, biz uzun illər novatorluq deyəndə, ancaq bir neçə təzə sözün işlənməsini nəzərdə tutmuşuq, təzə, qəribə söz də çox olmamışdır...

Məlumdur ki, yazıcının canlı dildən istifadə etməsi əvvəlcədən ölçülüb-biçilmiş, doqmatik üsullarla müəyyən edilmir. Bu xüsusda yazıçıya geniş sərbəstlik verilir. Bu sərbəstlikdən faydalanaaraq, hər bir böyük sənətkar özünün orijinal fərdi üslubunu yarıda bilir. Yazıçıya yeni sözlər, yeni ifadələr işlətməyə, köhnə sözlərə yeni mənə verməyə, aforizmlər yaratmağa, həmçinin lazım gəldiyi yerdə, ümumxalq dilində çox yayılmayan arxaizm və provinsializmdən də istifadə etməyə hüquq verilir. Lakin bununla birlikdə yazıçıdan dilin qanunlarına, ruhuna, təbiətinə, onun estetik gözəlliyinə sadıq qalmaq da ciddi tələb olunur. Bu tələblərə riayət etməyəndə özbaşınalıq, həm canlı dildən, həm də ədəbi dil ənənələrindən uzaqlaşmaq halları əmələ gəlir.

Məsələn: bəzi müəlliflərin əsərlərində «bol süfrə» əvəzinə «şadlıqla qucaqlaşan süfrə», «həmdəm olmaq», əvəzinə «həmdəm kəsilmək», «dünyaya gəlmiş» əvəzinə «ərzə gəlmiş» ifadələri, «burnunun ucundan uzağı görə bilməyən» idioması əvəzinə «xəyalı burnunu ötüb keçməyən», «başı bədəninə ağırlıq edir» idioması əvəzinə «başı qəlbinə ağırlıq edir» kimi qəribə «idiomalar» və «yaşayan əməldir, ölən insandır», kimi qəribə «aforizmlər» işlədilir ki, bu vəziyyət dilə münasibətdə yazıçıya verilən sərbəstlikdən sui-istifadə etməyin, həm də dili bilməməyin nəti-

cəsidir. Əsl sənətkarlar o məqsədlə yeni ifadələr işlədirlər ki, bunlar dil xəzinəsinə daxil olub, onu daha da zənginləşdirsin. Görəsən, dildəki sabitləşmiş gözəl ifadələri də dəyişdirib korlayan müəlliflər nə məqsəd təqib edirlər?!

Sözün yerində işlətməyin əhəmiyyəti böyükdür. Dildə hər bir söz müəyyən konkret və ya mücərrəd bir məfhum ifadə edir. Sözlər ayrı-ayrılıqda bir fikir silsiləsi təşkil etməsə də, bunların hər birində fikir, anlayış hissəcikləri vardır. Odur ki, istər yazıda, istər danışqda söz bir fikir, anlayış hissəciyi kimi yerinə düşməyəndə əsas fikir silsiləsi də pozulur, estetik gözəlliyini itirir, bayağılaşır.

Şer dilində belə misralara rast gəlirik: «Sakit bir həzinlik qatıb səsinə». Həzinlik elə bir şey deyil ki, onu alıb səsə qatasan. Səsdə həzinliyin sakit və ya gurultulu forması da yoxdur. Sadəcə «həzin səs» sözü kifayət edərdi. Yaxud «keyfiyyət axtarır hər gözəlliyə». Bu ifadə «hər şeydə gözəllik axtarır» əvəzinə işlənməmişdir. Yaxud «qəlb oxşayan həyat səsi» kimi. Dildə fikir, anlayış hissəcikləri olan sözlərin yerinə düşməməsi dili beləcə bayağılaşdırır. Bu ən azı dilə hörmətsizlikdir.

Aydındır ki, bir məruzədə ədəbi-bədii dil problemini, dilçilik elmimizin bugünkü vəziyyətinə və gələcək vəzifələrinə aid olan bütün məsələləri əhatə etmək çətinidir. Söz yox ki, müşavirədə iştirak edən yoldaşlar öz çıxışlarında mənim əhatə edə bilmədiyim məsələləri tamamlayacaqlar.

DİL VƏ MÜASİRLİK

Azərbaycan ədəbi dilinin istər yazılı, istər şifahi qolu son yarım əsrdə xeyli zənginləşmişdir. Dilimizin daxili söz yaradıcılığı, sözdüzəldici, yeni söz birləşməsi imkanları keçmişlə müqayisə edilməyəcək dərəcədə artmışdır, bu yenilik də öz növbəsində vaxtilə ədəbi və bədii dili ağırlaşdıran müəyyən qisim ərəb və fars mənşəli söz, termin və tərkibləri sıxışdırıb, dildə xəlqiləşmə, doğmaləşmə prosesini sürətləndirmişdir. Bu müddətdə ümumi siyasi, mədəni və iqtisadi inkişaf əlaqədar olaraq dilin təbii yol ilə qəbul etdiyi yüzlərcə alınma söz və terminlər onun müasirləşməsi üçün çox münbit şərait yaratmışdır. Alınma sözlərdən, terminlərdən istər yenisinin, istər dilimizdə artıq çoxdan sabitləşmiş, doğmaləşmiş «köhnələrinin» dilin milli xüsusiyyətlərinə uyğun formada şəkilçilər qəbul etməsi ümumi bir hal almışdır.

Dilin fonetik cəhətdən normalaşmasında mühüm amillərdən biri olan tələffüz qaydalarına yazıda və şifahi nitqdə əməl etmək, başqa sözlə ədəbi dildə sabitləşməmiş, ümumiləşməmiş (ümumişlək sözlər halına düşməmiş) ləhcə, şivə, dialekt təsirindən uzaqlaşmaq (bu prinsip bəzən pozulsa da) ümum tərəfindən müdafiə və tətbiq edilən tələffüz normaları halını almışdır. Bunun nəticəsində də müasir ədəbi dilin yazılı qolu ilə şifahi qolu arasında (orfoqrafiya və orfoepiya arasında) yaxınlıq artmışdır. Dil mədəniyyətində (ədəbi-bədii dil, elmi dil və ümumiyyətlə, dilin bütün üslublarında) bu irəliləmə şifahi ünsiyyət vasitəsi olan canlı danışq dilinə, vətəndaşların nitq mədəniyyətinə də çox müsbət təsir göstərmişdir.

Bütün bu nailiyyətlərə baxmayaraq, dil mədəniyyətimiz müasir dilimizin daha da təkmilləşməsi, müasirləşməsi və zənginləşməsinə tələb edir. Buna görə də indiki halda öhdəmizə düşən bir sıra vəzifələri yerinə yetirmək qarşısında yığıq.

Bu vəzifələrdən biri, əlbəttə, ədəbi-bədii dildə, eləcə də şifahi danışqda normativliyə hər cəhətdən ciddi riayət etməkdən ibarətdir.

Azərbaycan bədii dilinin həm şifahi, həm də yazılı qolunun təbii yol ilə normalaşdırılması prosesi milli dilin təşəkkülündən

çox-çox qabaq, orta əsrlərdən başlamışdır və müəyyən tarixi, siyasi, ictimai, mədəni təsirlər, mədəni-siyasi əlaqələr, dövlət quruluşu və s. ilə bağlı olaraq bu normalaşma prosesi mürəkkəb, enişli-yoxuşlu yollar keçsə də, əsasən təkmilləşməyə, ədəbi-bədii dil ümumiliyinə doğru inkişaf etmişdir.

Məsələn, diqqətə cəlb edən səciyyəvi bir haldır ki, orta əsrlər ədəbi-bədii dilinin həm şifahi, həm yazılı qolunda şivə, dialekt ünsürləri, arxaik sözlər, bayağı tələffüz formaları işlənməmiş və ya son dərəcə cüzi bir ünsür təşkil etmişdir.

Bu gözəl dil hadisəsini (normasını) klassik şerdə, eləcə də şifahi xalq ədəbiyyatında (nağıl, dastan, lətifə, əmək nəğmələri, mərasim, qəhrəmanlıq nəğmələri, atalar sözü, bayatılarımızda...) çox aydın görürük.

Əgər şifahi bədii dilin mühafizə edilmiş ilk nümunəsi olan «Dədə Qorqud» dastanından başlamış sonrakı əsrlərdə də həm yazılı, həm də şifahi ədəbi-bədii dildə bol-bol işlənən, müasir dil üçün isə arxaikləşmiş və ya unudulmuş sayılan sayru, eş, qutlamaq, varmaq, ağırlamaq, ayıtmaq, həp, ün, əvət, şol, düş, us, şöylə, ətmək, donatmaq, qıvanc, əsən, qaranqu, ulaşmaq, sonmaq, ilətmək, nəsnə, bulmaq, biliş, yarı, irişmək, yey, qılmaq, irmək, işlə, al, kəndi, sənciləyin, hovur kimi müxtəlif nitq hissələrindən olan sözlər və ya sözlərin müasir ədəbi tələffüzünə uyğun gəlməyən qanı, oyru, qaçan, əyşirmək, anı, vergil, demən, netmək, öylə, unca şəklində yazılması, işlənməsi tarixi bir faktdirsə, bu sözlərin tələffüz formalarının müəyyən tarixi dövrlərdə xalq dilində ümumişlək sözlər olduğuna şübhə etmək olmaz.

Mələmdür ki, belə sözlər və onların tələffüz formaları ötən əsrlərdə həm yazılı, həm də şifahi bədii dildə ümumişlək söz vəzifəsini saxlamışdır. Biz bunu Nəsimi, Xətai, Füzuli, Qəvsi, Nəbati, Seyid Əzim kimi müxtəlif əsrlərdə yaşamış şairlərin dilində, «Bəxtiyarname» kimi tərcümə əsərlərinin dilində, şifahi xalq yaradıcılığının bütün növlərində, həmçinin, az da olsa müasir canlı danışq dilində də (bəzi şivə və ləhcələrdə də) müşahidə edirik. Bu sözlərin sonradan dilin inkişafının ayrı-ayrı qanunauyğunluqları ilə əlaqədar olaraq ədəbi-bədii dildə əvəz edilməsi isə başqa məsələdir.

Necə olmuşdur ki, dilin qayda-qanunları, qrammatik quruluşu, fonetik morfoloji xüsusiyyətləri, tələffüz formaları nəzəri cəhətdən Azərbaycan dilçilik elmi baxımından işlənmədiyi dövrlərdə belə, nəinki ədəbi-bədii dilin yazı qolunda, ondan daha artıq bədii

dilin şifahi qolunda da təbii yol ilə belə bir normalaşma, belə bir dil ümumiliyinə doğru söy (ləhcə, dialekt, şivə təsirinə qapılmadan ümumişlək söz və ifadələri ön plana çəkmək söyi) əmələ gəlmiş, get-gedə yaxşılaşmış, çox sonralar Azərbaycan dilçiliyi elmində əsaslandırılan qanunların, normaların çoxu dəqiq gözlənilmişdir?

Necə olmuşdur ki, nəinki ədəbi-bədii dilin yazılı qolunu davam etdirən klassiklərimiz, eləcə də zəngin şifahi poetik irsin yaradıcıları, həm də əksəriyyəti savadsız olan, məktəb, mədrəsə görməyən aşıqlarımız, dilin bütün gözəl xüsusiyyətlərini, ritmini, ahəngini, musiqisini, səlisliyini, estetik cəhətini ifadə edən bayatılarımızı qoşan savadsız ana-bacılarımız ötən əsrlərdə heç də kitabda yazılmayan doğma dil normalarını belə diqqətlə gözləmişlər? Şifahi bədii dildə, ümumxalq tərəfindən ölkənin həm cənubunda, həm də şimalında – bütün rayonlarında, şəhər və kəndlərində yaşayan əhali tərəfindən anlaşılmayan (öz dövrünə görə), ümumişlək olmayan sözlər, ifadələr işlədilmişsə, bu təbii normalaşma prinsipi haradan götürülmüşdür?

Şübhəsiz ki, doğma dilin öz təbiətindən, xüsusi sistemindən və dil ümumiliyini gözləmək qayğısından!

Bayatıları, mahnıları, müxtəlif mərasim nəğmələrini yaradan ana-bacılar, qızlar, gəlinlər ölkənin istər şimalında, istərsə də cənubunda yaşamış olsun, müxtəlif rayon, kənd əhli olduqlarına baxmayaraq, dil ümumiliyini gözləmiş, şivə, ləhcə və dialektlərdən, ancaq ümumxalq tərəfindən anlaşılan sözləri seçib işlətməmişlər. Aşıqlarımız da həmçinin. Aşıq – tufarqanlı, qazaxlı, təbrizli, ərəb illi, naxçıvanlı, mərəndli olsun, istərsə də qaxlı, tovuzlu, ağıstafalı, basarkeçərli, şamxorlu, vedili, salyanlı, urmulu, kürdəmirli – hərə öz əsrinin dil ümumiliyini mümkün qədər qorumağa çalışmışdır.

Bu həqiqəti biz heç olmasa XV–XIX əsrlər arasında yaşamış (Aşıq Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Abdulla, Xəstə Qasım, Aşıq Valeh, Aşıq Dilqəm) aşıqların dilinin müqayisəsində çox aydın görə bilərik.

Hansı rayondan, hansı kənddən olursa-olsun, hər yerdə aşığın süarı belə olmuşdur:

Aşıq olub oba-oba gəzən
Danışmağa şirin dili görəkdir,
Arif məclisində, alim yanında
Düzgün sözü, xoş zülal görəkdir.

(Aşıq Valeh)

Elə buna görədir ki, musiqi folklorumuz kimi, aşiq sözü, aşiq şeri də keçmişdə də, əsrimizdə də hamı üçün anlaşılıq, yaxın və doğma olmuşdur.

Ədəbi-bədii dilin həm şifahi, həm yazılı qolunda dil ümumiliyinə göstərilən bu qayğı müasir yazıçılırimız və aşıqlarımız üçün də nümunə olmalıdır.

Dilçilər, ədəbiyyatşünaslar ədib və şairlərə məsləhət görəndə ki, məhəlli sözlər işlətməyin – bəzi yazıçılara bu tələb lüzumsuz və qəribə görünür, halbuki, tələb yerindədir və ona əməl etmək zəruridir. Bu tələb başqa sözlə o deməkdir ki, müasir bədii söz ustalarımız söz sənətimizin tarixi boyu klassiklərimiz, el aşıqlarımız, mahını, bayatı ustası ana-bacılarımız bədii dildə dil ümumiliyini göz bəbəyi kimi necə qorumuşlarsa, siz də eləcə qoruyun, dilçi, ədəbiyyatşünaslara inanmırsınızsa, xalq «dilçiləri»nə inanın, xalq «dilçiliyi» ənənələrinə sadıq qalın!

Yazıda məhəlli söz, ifadə, tələffüz formalarından qaçmağı tələb edən dilçilərlə yazıçılar arasında bir növ anlaşılmazlığın səbəbi də yox deyildir. Bəzən, dilçilər normativlik tələbini irəli sürəndə, bədii dilin spesifik xüsusiyyətlərindən sərf-nəzər edir, nəzərə almırlar ki, dialektlərdən, hətta, nəinki dialektlərdən, habelə köhnə lüğətlərdən, kitablardan və tərcümə əsərlərindən, arxiv sənədlərindən də söz seçmək, əvəz etmək, müəyyən sözləri yeni mənada işlətmək ədəbi-bədii dili zənginləşdirən mənbələrdən biridir, həmişə də belə olmuşdur. Dünyanın bütün söz ustaları, məhz ləhcə və dialektlərdən münasib sözlər alıb işlətməklə ədəbi-bədii dilin zənginləşməsinə kömək etmişlər.

Belə bir axtarış, seçmə, əvəzetmə, sözlərə yeni mənavermə Azərbaycan yazıçısı, alimi üçün xüsusilə vacibdir. Ona görə ki, məlum olduğu üzrə ötən əsrlərdə dilimizə daxil olan bir çox lüzumsuz əcnəbi söz, ifadə, tərkiblər dilimizin öz doğma sözlərini sıxışdırıb unutturmuş, üstü örtülmüş xəzinə halına salmışdır. Bu nöqtəyi-nəzərdən Azərbaycan yazıçısının, aliminin lazım olduğu yerdə ləhcə, şivə, dialektlərə müraciət etməsi vacibdir.

Bütün bunlarla bərabər bir həqiqət də var ki, lazım olmadığı halda məhəlli sözlərin işlədilməsi dil ümumiliyinə və normativliyinə ciddi əngəl törədir. Çünki dialektlərdə elə söz və tələffüz formalarına rast gəlirik ki, onlar çoxdan köhnəlib ümum tərəfindən anlaşılmayan sözlər halına düşmüşdür. Məsələn, artıq dildə çoxdan sabitləşib, hamı tərəfindən anlaşılan səbəb, vaxt, gülüş,

duman, göz həkimi, cib yaylığı, aciz, nadinc, növbə, qüvvət, ağ-bəniz, kömək kimi sözlərin yerinə bəzi dialektlərdə ümumxalq tərəfindən anlaşılmayan mile, məslet, hingildək, cəncəlmə, kahal, kəsəri, əməfək, ələmyesir, nədəhil, avağa, ağcəvizə, ayamat kimi sözlər işlədilsə, bunları təzədən ədəbi-bədii dilə gətirməyə ehtiyac yoxdur. Belə bir təşəbbüs özü pis mənada məhəllicilik olardı. Təsadüfi deyildir ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi ötən əsrlərdə də bizim nə yazılı, nə də şifahi bədii dilimizdə belə məhəlli sözlərdən bir nümunə də tapmaq mümkün deyildir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, şifahi bədii dildə işlənməyən məhəlli sözlər, tamamilə, atılmalı, unudulmalıdır. Əksinə, onlardan bircəsinə də itirmək olmaz. Dilin ehtiyat fondunu təşkil edən belə sözlər qayğı ilə toplanıb izahlı lüğətdə əks olunmalıdır.

Bəzi dialektlərdən alınma sözlərin yalnız tələffüzü olmuşdur və vardır (məhasirə-mansıra, məşhur-mansır, abajur-abicur, oranjeriya-ərəncə). Bunları da bədii dilə gətirmək zərərliyədir.

Belə düşüncələr var ki, bədii əsərdə, səhnədə tip yaratmaq üçün belə söz və tələffüz formaları zəruridir. Belə bir mülahizəni düzgün hesab etmək olmaz. Nə yazıçı, nə aktyor personajın dilinə gəlib əvəzinə gəlirdi, qorxuram əvəzinə qorxerəm, götürsək əvəzinə götürsək, məşhur əvəzinə mansır, ey əvəzinə ayə, budur ha əvəzinə budüva kimi yanlış tələffüz edilən sözlər verməklə tip yarada bilməz. Tarixdə böyük söz ustalarından, böyük aktyorlardan heç biri nə yazıda, nə şifahi nitqdə yol tutmamışdır. Elə güman etmək olmaz ki, söz sənətində və ya aktyor sənətində tipi «loru» dildə danışdırmaq xəlqilik, həyatilik, ədəbi dildə danışdırmaq isə qeyri-xəlqilik, qeyri-həyatilikdir.

İkinci tərəfdən təcrübədə özünü aydın göstərən bir haldır ki, dilin estetik gözəlliyini pozan söz və tələffüz formalarının bədii əsərdə, səhnədə və ya radio, televiziya verilişlərində tez-tez səslənməsi onların yayılmasına səbəb olub, vətəndaşların nitq mədəniyyətinə də çox ziyan vurur, danışq dilini korlayır.

Aradan qaldırılması zəruri olan belə halları qeyd etməklə bərabər təkrar edirik ki, bütünlükdə götürüldükdə, ləhcə, şivə, dialektlərə xor baxmaq olmaz. Belə bir rəy böyük səhv və savadsızlıq olardı. Hər hansı milli dilin normalaşdırılması qanunları ümumxalq dili, canlı danışq dili və yazılı, şifahi, ədəbi-bədii dilin zəngin ənənəsi bünövrəsinə əsaslandığı kimi müxtəlif dialektlərə də (əgər dialektlər varsa) əsaslanır. Ədəbi-bədii dilin lü-

gət fondu da seçilən, əvəzetmə yolu ilə yeni yeni mənbələrdən faydalanır. Dialekt, şivə, ləhcə fərqləri də yandançıxma, anormal dil hadisəsi olmayıb, dilin tarixi inkişaf yollarını əks etdirir. Müəyyən tarixi dövrlərdə dialektlərdə işlənilən mənacə və ya formacə fərqlənən sözlər vaxtilə babaların, nənələrin, anaların gündəlik məişətdə işlətdiyi sözlər olmuşdur. Dialektlərə xor baxmaq olmaz. Təsadüfi deyildir ki, dilçi alimlər milli dilin inkişaf yollarını, qrammatik, morfoloji, fonetik xüsusiyyətlərini, qədimliyini, sabitliyini, davamlılığını araşdırarkən, birinci növbədə dialektlərə əsaslanırlar. Dialektlər başqa humanitar və dəqiq elmlər üçün, tarixçilər, etnoqraflar, bioloqlar, botaniklər, farmoseptlər üçün də zəngin material verir.

Ədəbi-bədii dildən məhəlli söz və tələffüz tərzindən qorunmağa dəvət heç də dialektlərə xor baxmaq əlaməti sayıla bilməz. Belə tələb, dəvət, məsləhətlərdən məqsəd hər cəhətdən dil ümumiliyini qorumaqdır. İndi dil mədəniyyətimizin elə bir inkişaf mərhələsidir ki, istər fəhlə, kəndli, müəllim, tələbə olsun, istər yazıçı, aktyor, alim, birinin neft, birinin nöyüt, birinin məşhur, birinin manşır, birinin neçin, birinin nış, birinin gəlibdir, birinin gəlitdi, birinin bacı, birinin bəji, birinin ana, birinin məmə, birinin bibi, birinin mama və i.ə. deməsi ilə yazıda işlətməsi dildə hərc-mərcliyə səbəb olur. Məqsəd bu kəsiri aradan qaldırmaqdır.

Ədəbi dilin, eləcə də danışq dilinin hər cəhətdən normalaşdırılması işinin müasir tələblər səviyyəsində müvəffəqiyyətlə davam etdirilməsi şübhəsiz ki, bütün maarif, mədəniyyət xadimlərimizin, o cümlədən də alim və yazıçıların dilçi alimlərlə əlbir işləməsi ilə mümkün olacaqdır.

Dilçilik elmimiz son otuz ildə ondan qabaqkı illərə nisbətən çox irəli getmişdir. Dilçilərin dialektologiya, orfoqrafiya, müasir dil, lüğətçilik ədəbi dilin yazı qolunun öyrənilməsi, qohum dillərin müqayisəsi, nitq mədəniyyətini yaxşılaşdırmaq söyləri tədqiq edilmişdir.

Bununla belə, məhz dilçilər tərəfindən tədqiq edilməsi, aydınlaşdırılması lazım gələn elə sahələr də vardır ki, bunların həlləlik qaranlıq, dumanlı qalması, nəzəriyyəçi dilçilərlə yazıçıların arasında bəzi hallarda anlaşılmazlığa səbəb olur.

Dilçi alimlərimiz özləri bu günə qədər ədəbi dilin şifahi qanununun öyrənilməsini, orfoepiya normalarının qaydaya salınmamasını etiraf edib ciddi kəsir sayırlar.

Bu ciddi kəsir çoxəsrlilik tarixi olan şifahi-bədii dilin (nağal, dastan, atalar sözü, zərbi-məsəl, lətifə, mahnı, hikmətli sözlər və s. dilinin) yaş öyrənilməsini də əlavə etmək olar ki, bunlar (yəni ədəbi dilin müasir şifahi qolu, orfoepiya və şifahi-bədii dil məsələləri) bir-birilə sıx əlaqədar olan məsələlər və problemlərdir.

Sıx əlaqə dedikdə nə nəzərdə tutulur? Müasir dilin şifahi qolunun öyrənilməsi, orfoepiya qaydalarının nizama salınması vəzifəsi ilə şifahi-bədii yaradıcılığının dil xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində sıx əlaqə nədən ibarətdir?

Bizim şifahi-bədii dilimizin (şifahi ədəbiyyat dilinin) yuxarıda dediyimiz kimi tarixi təcrübəsi aydın göstərir ki, milli dilin təşəkkülündən çox-çox qabaq danışq dilində, xalq şifahi nitqində öz dövrünə görə düzgün danışmaq, sözləri dürüst tələffüz etmək normaları, dil ümumiliyini qorumaq səyi, başqa sözlə orfoepiya qaydaları gözlənilmişdir ki, bu qaydalar da şifahi-bədii dildə öz əksini tapmışdır. Belə olmasaydı, şifahi-bədii dildə həm fonetika, həm qrammatika cəhətdən hərc-mərclik olardı, məhəlliçilik, ləhcə, şivə təsiri baş alıb gedərdi. Halbuki bizim şifahi-bədii dildə nə nağıllarımızın, dastanlarımızın, nə də nəğmə, mahnı və bayatlarımızın dilində belə bir hərc-mərclik, müxtəlif dil ümumiliyinə ciddi xələl gətirən hal olmamışdır.

Bu tarixi fakta əsaslanaraq deyə bilərik ki, əgər biz xalq şifahi-bədii dilinə, konkret tarixi dövrlərin şifahi danışq və şifahi nitqinin spesifik xüsusiyyətlərini çox parlaq əks etdirən bir güzgü kimi baxırıqsa (başqa cürə də baxmaq olmaz), o halda müasir ədəbi dilin şifahi qolunun qaydalarını, orfoepiyasını nizama salmaq fikrinə düşəndə, görək mütəlak birinci növbədə şifahi-bədii dildə mühafizə edilən tarixi dürüst danışq, düzgün tələffüz ənənəsinin müsbət cəhətlərini nəzərdə tutaq, hesaba əlaq və şifahi nitq normalarının məcmusunu və ya orfoepiya adlanan normalarını stixi şəkildə olsa da, dilimizdə çoxəsrlilik tarixi olduğunu unutmayaq! Görək unutmayaq ki, bizim Vaqif və Zakirlerimiz, Axundov və Zərdabilerimiz, Məmmədquluzadə, Haqverdiyev və Vəzirovlarımız sonra da, Cəfər Cabbarlı və Səməd Vurğunlarımız həm yazıda, həm də şifahi niqlərində qabaqcıl ziyalılar kimi yeni nümunələr göstərərkən, hər şeydən əvvəl anaları Zəhrabeyimlərdən eşitdikləri, öyrəndikləri dilə əsaslanmışlar.

İndiyə qədər müasir dilə aid yazılan dərslük və məqalələrin

əksəriyyətində müəlliflər orfoepiyadan, ədəbi dilin şifahi qolunun normalaşdırılması prinsiplərindən söhbət salanda, ancaq bəzi rayon və kəndlərdə danışq dilində ədəbi tələffüz normalarına uyğun gəlməyən gedəcəyəm əvəzinə gedəjəm, gəlirəm əvəzinə gəleyrəm şəklində tələffüz edilən bir neçə sözü qeyd və «tənqid» etməklə kifayətlənmişlər. Söz yox ki, bu iraddan məqsəd müasir şifahi-bədii dildə vahid qaydaları qorumaq olmuşdur. Ancaq müəlliflərdən heç biri oxucunun yadına salmaq istəməmişdir ki, bu qanun-qayda və bundan başqa bir çox qaydalar neçə yüz illər ondan qabaq, dilimizin normalaşdırılmasının nəzəri əsaslarının işlənməsindən çox-çox əvvəl müxtəlif tarixi dövrlərin şifahi danışq dilini əks etdirən şifahi-bədii dildə qorunmuş, nə aşıqlarımız, nə savadsız analarımız, nə müdrik babalarımız şer, dastan, bayatı qoşanda insafsız yerinə qıldıqsız, gülmək yerinə hikkildmək, gəlir yerinə gələyr, niyə yerinə nış işlətmişlər.

Dilimizin bir sıra mühüm problemləri, o cümlədən geniş mənada orfoepiyası, onun tarixi inkişaf yolu, irsi, ənənəsi işlənmədiyinə görədir ki, Azərbaycan dilinin müasir orfoepik normaları, şifahi-bədii tələffüz qaydalarının unifunksiyası üçün də vahid qaydalar hələ müəyyən edilməmişdir.

Dilçilikdə çoxdan belə bir fikir var ki, müəyyən tarixi dövrlərdə bir çox xalqlarda orfoepiya qaydalarının ümumiləşdirilməsində müxtəlif ucqarlardan mərkəzə – paytaxta toplanan və ədəbi dilin yazı qolundan təsirlənib, danışqda orfoqrafiya qaydalarını gözləyən qabaqcıl ziyalıların təsiri çox olmuşdur. Bu, düzgün və tarixi təcrübəyə əsaslanan bir faktır.

Bununla belə, bu məsələdə də hər xalqın mədəniyyətinin, o cümlədən də dil mədəniyyətinin tarixi inkişafının spesifik cəhətləri mütləq nəzərdə tutulmalıdır.

Bundan başqa əgər söhbət bu gündən, Sovet Azərbaycanının bugünkü ziyalılarının şifahi ədəbi dilindən gedirsə, bu ziyalı qüvvəsini yalnız mərkəzə toplaşan ziyalılarla məhdudlaşdırmaq olmaz. Axı, indi Azərbaycanda mərkəzin bir neçə mikromərkəzləri də yaranmışdır. O da məlumdur ki, bu mikromərkəzlərə toplanan ziyalıların əksəriyyəti gənclərdir – anası savadlı, atası savadlı gənclər.

Belə bir şəraitdə aydındır ki, şifahi ədəbi dilin normalaşması na keçmişdə olduğu kimi yalnız paytaxtda toplaşmış ziyalıların dili deyil, vətənin hər tərəfinə yayılmış ziyalı ordusunun danışığı

nümunə ola bilər. Həm də yalnız və yalnız ədəbi dilin yazılı qolundan öyrənilib, sadəcə orfoqrafiya qaydalarına riayət edənlərin danışığı yox, eyni dərəcədə, eyni səy ilə canlı xalq danışq dilindən öyrənən ziyalıların dili. Dilçi alimlərimizin bir müşahidəsi çox düzgündür ki, danışqlarını, nitqlərini yalnız yazı dilinə oxşatmağa çalışsan və orfoqrafiya qaydalarına tabe edən ziyalıların dili çox süni təsir bağışlayır.

Bir həqiqət də məlumdur ki, şifahi ədəbi dildə nümunə göstərilməli olan hər hansı ziyalı düzgün, səlis, gözəl danışmağı təhsili başa vurub, elmlərə yiyələndikdən sonra yox, ilk əvvəl ziyalı anasından, atasından öyrənir. Onun bu yolda məsuliyyət daşımaları olan ilk dil müəllimi də ziyalı ana, ziyalı ata olur və olmalıdır. Şifahi ədəbi dili ilk əvvəl ata-anadan eşitməyən, öyrənməyən ziyalının sonradan yalnız orfoqrafiya qaydalarını gözləməklə nitq mədəniyyətinə yiyələnməsi asan olmur. Dilçi alimlərimizin bəzi ziyalıların danışığında müşahidə etdikləri sünilik də bu kəsirdən irəli gəlir.

Çox aydın məsələdir ki, sözün geniş mənasında, milli dilin normalaşdırılması dedikdə, əsas problemdən biri yazı ilə şifahi nitq arasında qeyri-müəyyən qaydaları var ki, onları tors-avand etmək olmaz.

Şifahi danışq dili, şifahi nitq yazı dilinə görə müəyyən mənada sərbəstdir, onun rayihəsi, cazibəsi də bu sərbəstliyində, sözlərin, ifadələrin canlılığında, monalı səslənməsində və fasiləsində, sərast vurğu və intonasiyasındadır.

Məqalə, məktub və ya məruzə yazan şəxs sakit bir yerdə, əlində qələm ədəbi dilin normativliyi qanunlarını yada sala-sala yazır, işlətdiyi söz və ifadələrə şübhəsi olanda orfoqrafiya lüğətinə müraciət edir, yazdığı bir daha oxuyur, düzəliş aparır, mübtəda ilə xəbərin yerində olmasına diqqət verir və s. Şifahi danışq şəxsdə isə fikir, düşüncə ilə birlikdə fikrin, düşüncənin dil ilə, söz ilə ifadəsi eyni anda baş verir. Buna görə də yazıya nisbətən şifahi danışqda, cümlə quruluşunda, xüsusən mürəkkəb cümlələrdə istər-istəməz nitqi sərbəstliyə gətirib çıxarır və belə hallarda şifahi danışq dilinin tarixi ənənəsi canlanır ki, bu da dilə, onun sisteminə əsaslanmağın stixiyasını yaradır.

Dilçilikdə danışq dili üslubunun dilin başqa üslublarından fərqləndirilməsi təsadüfi deyildir, həm də bu üslub fərqi sadəcə və yalnız şifahi nitqdə, g, y, n səslərinə üstünlük verilməsində de-

yil, daha mürəkkəbdir. Əgər belə demək mümkündürsə, şifahi nitqin özünə görə psixolojisi, xüsusi qabiliyyət, həm də vərdiş tələb edən cəhəti də vardır. Yazı məhərəti tələb etdiyi kimi, şifahi nitq də xüsusi məhərəti tələb edir, təsirli yazmağı çətin, yaxşı təsirli danışmağı asan saymaq olmaz. Natiqlik qabiliyyəti sözü də təsadüfi işlənmir. Bəlkə elə buna görədir ki, bəzi hallarda yazıda müvəffəq olan şifahi danışmada, şifahi danışmada müvəffəq olan işə yazıda müvəffəq olmur.

Şifahi nitqdəki sərbəstlik təbii olaraq bədii ədəbiyyatda da özünü göstərir. Bəs, bu necə olur?

Bədii ədəbiyyat da yazı dilidir, lakin elmi əsər, məqalə, məktub və s. dilinə görə onun bir çox spesifik xüsusiyyətləri vardır ki, onlardan biri də tipləri, xüsusən mükəllimlərdə sözün yaxşı mənasında şifahi nitq dilində danışdırmaqdır. Belə olmasaydı bədii əsərin dili quru, «rəsmi» kitab dili olardı. Bu cəhəti nəzərə alaraq bədii dil haqqında fikir söyləmək çətin olur.

Elə buna görədir ki, bədii ədəbiyyatda tiplərin dilində və ya müəyyən hallarda yazıcının öz dilində şifahi nitq sərbəstliyi görünəndə, bəzən mübtəda-xəbərini yeri dəyişəndə bu hal bəzi dilçilər tərəfindən ədəbi dil qaydalarının biabırcasına pozulması əlaməti kimi izah edilir.

Əlbəttə, şifahi nitqdəki sərbəstliyin xüsusiyyətini, mahiyyətini, mənasını düzgün başa düşməyən, yerli-yersiz süni surətdə mübtəda-xəbəri dal-qabaq salanlar da olur ki, onlara səhv yol tutduqlarını, məhz dilə yiyələnmə bilmədiklərinə görə səhv etdiklərini başa salmaq lazımdır. Lakin belə ötəri səhvlərə əsaslanıb bədii əsərdə şifahi nitq sərbəstliyindən istifadə etməyi qadağan etmək olmaz.

Hamını, bütün vətəndaşları, o cümlədən də yazıcıları ədəbi dil normalarına əməl etməyə çağırmaq vacibdir, ancaq quru, rəsmi kitab dilinə çağırmaq məqsədəuyğun deyil. Görkəmli söz ustalarından heç biri yalnız «kitab dili» təsiri ilə böyük sənət əsəri yaratma bilməmişdir. Yazıcı üçün dilə hakim olmaq mənbəyi birinci növbədə canlı xalq dili xəzinəsidir.

Bəlkə də, bu mülahizələr düzgün deyil, bəlkə də, bu mülahizələrin əksini sübut etmək olar. Nə qədər ki, şifahi nitq qaydaları, bədii dilin spesifik xüsusiyyətləri işlənilib hazırlanmamışdır, belə suallar həmişə ortalığa çıxacaq.

Milli dilin, onun bütün üslublarının tam normallaşdırılması

uzun vaxt və geniş ölçüdə tədbirlər görülməsini tələb edən bir işdir. Bu işə aیلədən, bağçalardan, ibtidai məktəblərdən, müəllimlərdən başlamaq lazımdır. Maarif, mədəniyyət işçilərimiz yaxşı bilirlər ki, ibtidai və orta məktəblərin çoxunda müəllimlərin əksəriyyəti, hətta bir çox dil, ədəbiyyat müəllimləri belə sinifdə, sinifdən kənarında şagirdlərlə məhəlli ləhcə və şivələrlə danışırlar. Buna görə də dil dərsləri lazımı səmərə vermir. Əlbəttə, vəziyyət belə olduqda ellikcə düzgün, ədəbi dildə danışmaq, dil ümumiliyini gözləmək asan olmayacaqdır.

II

Azərbaycan dili öz kökündən, sistemindən ayrılmayan dillərdəndir. Məlumdur ki, şifahi ədəbi dilimizin ilk abidələrindən olan «Dədə Qorqud» dastanında işlənən yoldaş, qardaş, yürüş, döyüş, yayla, yavru, yurd, yasaq, yortmaq, yağmur, yengə, alqış, avaz, ansızın, ağırlamaq, güvən, güvənmək, öyrənmək, ərđəmli, yalın, ərđəmsiz, qayğı, ulu, börk, quyruq, əylənmək, yaşmaq, yığınaq, kırımək, öymək, savaşı, sağdış, uğur, çağ, usanmaq, suç, suçlu, dəniz, dilək... kimi sözlər bu gün də dilimizin bütün üslublarında işlənən sözlərdir. «Dədə Qorqud»da işlənən hünər, hikmət, şəfqət, nemət, sərhəd, hörmət, izzət, məşhur, məhbus, müxalifət, ədəb, qəzəb, iltifat kimi bir çox ərəb, fars mənşəli alınma sözlər də dilimizdə çoxdan sabitləşmişdir.

«Dədə Qorqud»un lüğətində tez-tez nəzərə çarpan, sonralar təcridlə arxaikləşən və ya tələffüz formasını dəyişən irimək, ilətmək, ilişmək, ulaşmaq, şol, işlə, ayıtmaq, ün, qanda, qanun, əsən, əymən, qaranqu, biləsinçə, yey, incələmək, bulunmaq, varmaq, qılmaq, ari, sənciləyən, qalxıban, oturban, munca kimi sözlərin tələffüz formalarına gəlincə bunların da keçən əsrin axırlarına qədər, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi həm yazılı, həm də şifahi bədii dildə işləndiyi faktıdır. Biz bunu XIV–XIX əsrlərdə yaşayıb-yaratmış Nəsimi, Xətai, Füzuli, Qövsü, Zakir, Nəbati, Seyid Əzim kimi klassiklərin dilində (əlbəttə, birində çox, birində az) həmçinin bir çox məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarında aydın görürük. Füzulinin «Leyli və Məcnun» əsərindəki ana ilə qızın, ata ilə oğulun, dostla dostun danışığını buna misal gətirmək olar. Anası Leyliyə nəsihət edir:

Ey şux,
Nədir bu köftügülər?
Qılmaq sənə tonə eybuculər.
Sən qandanü dust şöfqü qandan?
Sən qandanü eşq zövqi qandan?..
Neylərsən oğor atan eşitsə,
Qəhr ilə sənə siyasət etsə?

Leyli:

Sözlər dərsən ki, bilməzəm mən,
Məzmununu fəhm qılmazam mən.
Dərsən «məşuqu eşqü aşiq»,
Mən sadəzəmir tiffi-sadiq.
Billah! Nədir ana eşqə məftun?
Bu sirri-nihani eylə məlum.
Hadiyi-rami-muradım olğil!
Bu işvədə ustadım olğil!
Mən məktəbə rəyim ilə getmə
Bir şügli xilafı-rəyim etmə
Həm sən dərsən ki, «məktəbə var!»
Həm dərsən ki, «getmə zinhar!»
Qanğı sözə etimadım olsun?

Başqa klassiklərimizin də dilində «Dədə Qorqud» lüğətinə az təsadüf edilir. Məsələn, Nəsimidə:

«Saçın qaranqüsündün, yüzün nuru göründü?»; «Zatində adəmin dəxi ari göhər görək»; «Ey Nəsimi çün uluşdun nurinə nar istəməl!»; «Ey badi səbə bəndən ilət yara salamı»; «Gəl bilinməz nəslədən keç, əbsəm ol!»; «Qaşların yayın kəmərlər etmə dilərsən, etməgil»; «Canları bixaniman etmə dilərsən, etməgil.»

Xətəidə:

Quş beççələri ünü yuvadən
Məktəb ünü tək gəlir hovadən.

«Gəldi qarşu, ayıdır, sorayım nə kişidir bu?»; «Bir qütlü nəfəs Sabidir adı.»; «Sən varmaz isən, vararam özüm.»; «Xoş yoldur o kim, ulaşa bazar»; «Mən sənciləyin yalançı sorman.»; «Həm söylə, nigar, sağ, əsənmi?»; «Ol fitnəli yar sağ, əsənmi?»; «Gecələrdə görünü filui-mah təban»; «Kim nigah ona ulaşdı bir can.»

Qövsü Təbrizidə:

«Xəyalın qanda kim var, aşiqin yanındadır.»; «Əmrülərdar itmişəm, mən bilmənəm kim qandayam?»; «Və gör nə öz sənəndin

bir hövür yortub yoran yoxdur.»; «Eşq dərdim mənim könlümdə pünhan olsa yey, gənci-kövhər mənzili hərçəndi viran olsa yey.»

«Koroğlu» dastanında:

«Uca-uca dağ başında yel təkə əsdiyim varmı?»; «Başına döndüyüm naxırçı qardaş, mənim ərəb atımı gördünmü ola?»; «Hay verin yarın sədasına, var Koroğlu, var Koroğlu.»

Tərcümə əsərlərinin dilində (Fə dai, «Bəxtiyarnamə»):

«Mənim tək zarü giryar varmı, ola.»; «Məni saldı fələk onlardan ayrı.»; «Varım mən kimə edim dadu bidad?»; «Qanusu oldu-lar xoşhal, xoşnud; Dedilər eyləyubən şükri-məbud.»

«Qazare ol diyarın padişahı, biləsinçə, qamu xeyli süpahi çıxı-ban getdilər özgə diyara»; «Biləsinçə iki oğlu bir övrət.»; «Yığılıban hamı gəldi vəzirlər.»

Qasım bəy Zakirdə: «Hər yerdə bir təbib eşitdim, vardım.»; «Bir otaqda oturuban biz ilə, yetirəgər özün qulanam yenə.»; «Gələgər ki, kəsilibdi taqətim.»; «Ya rəb, belə bilər mola yar məni...»; «Aldadıban alar əlindən varım.»; «Düş gördüm gecə mehparə edər seyri-çəmən»; «Qəsdin çörəyin kəsmək idi münca-əyalın»;

Nəbatidə:

«Yenə fələklər ünüsdü, qurban-qurban sədasından.»; «Ey badi-səbə, guzər qıl Təbrizə.»; «Tellərin kimi incələnmışəm.»

Seyid Əzim Şirvanidə:

«Çıxıban şəhrdən ey, mah, ciyərqan gəldim»; «Dün ki, bir fürsət tapıb yar ilə göftar eylədim»; «Gərəkdi Yusifi Yəqubdan cuda qılsın...»;

İstər «Dədə Qorqud» dastanında, istərsə də əsərlərindən misal gətirdiyimiz klassiklərimizin lüğətində bu qəbildən olan sözləri əslində ucdantutma arxaikləşmiş və tamamilə, unudulub sıradan çıxan sözlər adlandırmaq da düz olmazdı. Çünki onların mühüm bir qismi dildə unudulub sıradan çıxmamış, ancaq zamanla fonetik və ya orfoloji dəyişkənliyə uğrayıb, yenə dilin bütün üslublarında leksik mənasını saxlamış, dilin ehtiyat fonduna keçmişdir. Məsələn: aşağıdakı sözlərin tədriclə fonetik və morfoloji dəyişikliyə uğraması kimi:

Qanda–handa–harda–harada. Qaçan–xaçan–haçan. Qanğı–hansı. Yeşirmək–yaşırmaq–yaşınmaq. Qaranqu–qaranlıq. Qalxı-ban–qalxıb. Çıxarı-ban–çıxıb. Etməgil–etmə. Yığılı-ban–yığılıb.

Oturuban–oturub. Qarğu–qarğı. Durac–turac. Yoşan–yovşan. Yavğ–yavuş.

Azərbaycan dili öz kökündən ayrılan dillər dedikdə bu həqiqət nəzərdə tutulur. Bununla belə, tarixin müəyyən dövrlərində ərəb və fars dilindən keçən bir çox lüzumsuz söz və tərkiblərin Azərbaycan ədəbi-bədii qolunun xeyli ağırlaşdırdığı da tarixi faktır. Lakin bu həqiqəti qeyd etmək heç də o demək deyildir ki, ərəb, fars dili Azərbaycan dilinə, ancaq mənfi təsir göstərmişdir. Bu, çox mürəkkəb və ikibaşlı bir proses idi, səbəbi yenə tarixi şərait olmuşdur.

Orta əsrlərdə arasıksilməz müharibələrin, istilaların dumanlı, acı tüstülü mühitində olsa da, Yaxın və Orta Şərqi xalqlarının mədəniyyətinin, o cümlədən dillərin qarşılıqlı təsir prosesi güclənmişdir. Ərəb və fars dilindən Azərbaycan dilinə (ümumiyyətlə, bir çox türk sistemli dillərə), Azərbaycan dilindən fars və ərəb dilinə, ərəbcədən farscaya, farscadan ərəbcəyə və s. (bu dillərin birinin təsiri az, digərinin isə çox olsa da) sözlər, terminlər, ifadə tərzii və tərkiblərin keçməsi sürətlənir.

Azərbaycan dili bir tərəfdən alınma sözlər: kəmiyyət, keyfiyyət, mahiyyət, hikmət, xilqət, maddə, qayə, əntiq, idrak, düha, əql, ədəb, istiqbal, istiqlalyyət, inqilab, dövlət, amal, zəhmət, millət, məfkurə, muxtariyyət, rəhbər, rəiyyət, səltənət, siyasət, beynəlmiləl, beynəlxalq, vətən, mədəniyyət, irsiyyət, heysiyyət, mətanət, lətafət, şəriyyət, insaniyyət, qətiyyət, tərəqqi, təkamül, iqtisad, iqtisadiyyət, sədaqət, cəmiyyət, ciddiyyət, fəzilət, qabiliyyət kimi yüzlərcə ərəb və fars mənşəli sözlərin geniş yayılıb dilə sabitləşməsi; ikinci tərəfdən belə alınma sözlərin tədriclə ana dilinin qrammatik şəkildə, dilin əsas nitq hissələrində, cümlə quruluşu, söz birləşmələri və şəkilçilərdə azərbaycanlaşması nəticəsində Azərbaycan dili kəmiyyət və keyfiyyətcə yeni zənginləşmə məntəqəsi keçir.

Lakin ərəb və fars dilinin yaxşı təsiri ilə yanaşı, bu təsirin çoxzərərli nəticələri də oldu. Çox çəkmədi ki, ərəb və fars dilinin təsiri təbii təsir rolundan güclü təzyiqli roluna keçdi və doğma dilin söz vahidlərinin söz birləşmələri qaydasını (xüsusən ədəbi-bədii dilin yazı qolunda) çox güclü təzyiqlə sıxışdırmağa başladı. Ürək, qaş, göz, gündüz, iş, ulduz, yüksək, gecə, köynək, uğurlu, titrək, torpaq, ətək, qorxu, oyaq, yataq, incik, keçmiş, gələcək, balaca, qaranlıq, çöl, yel, yaxın, qabaq, oxucu, qorxulu, qorxunc, se-

vinc kimi doğma sözlərə görə lüzumsuz olaraq ərəb və fars dilindən keçən xuşk, əbrü, didə, damən, ətər, bala, şəb, pirahən, fər-xəndə, lərzan, xak, bak, bidar, üzər, ləlünahar, mazi, ati, dana, tar, dəşt, bad, piş, qarə, qərin, vəxm kimi sözlər (daha çox ədəbi-bədii dilin yazılı qolunda) üstünlük təşkil etdi.

Ərəb və fars dilindən dilimizə keçən vacib sözlər belə sözləri ilə bərabər, dilin yazılı qoluna bolluca ərəb və fars tərkibləri, şəkilçiləri gətirdilər ki, bu müdaxilədə yazı dilini ağırlaşdıran səbəblərin ən əsası oldu və alınma sözlərin azərbaycanlaşmasına böyük əngəl törətdi.

Məsələn, mona sözü özü ilə həm də pürmona, mənidar; həvəs sözü pürhəvəs, bülhəvəs, həvavü həvəs, həvəsnak; vasitə sözü səvatət, bilavasitə; hünər sözü kəmhünər; cürət sözü kəmcürət; qərb sözü qərbiyun; ətir sözü müəttər; məsləhət sözü məsləhət-bin; inqilab sözü inqilabiyun sözlərini və ya həyatı-əbədiyyə, nuri-həqiqət, bəbi-səadət, övladi-vətən, əsrarü-cahan, hübbi-ümumi, fayideyi-elm, ruhi-tərəqqi kimi tərkiblər gətirdi ki, bunlar belə alınma sözlərin azərbaycanlaşdırılıb mənəli, həvəsli, vasitəçilik, hünərli, hünərsiz, cürətsiz, qərblilər, ətirli, məsləhətçi, inqilabçılar, ədəbi həyat, həqiqət nuru, səadət qapısı, vətən övladı, cahanın sirləri, ümumi məhəbbət, elmin faydaları, tərəqqi ruhu şəklində işlədilməsini xeyli ləngitdilər.

Ərəb və fars dilinin orta əsrlərdə Azərbaycan dilinə (ümumiyyətlə, bir çox sistemli dillərə) bir tərəfdən faydalı ikinci tərəfdən çox zərərli təsir göstərməsinin səbəbi nə olmuşdur?

Səbəb çox idi: VII əsrdən başlayan ərəb istilası, neçə əsr davam edən xəlifə hakimiyyəti, ölkədə dövlət dilinin ərəb dili olması, ərəb əlifbasının qəbulu, xəlifə hökmranlığının süqutundan sonra da Səfəvilər dövləti müstəsna olmaqla, fars dilindən Azərbaycan feodal dövlətlərinin rəsmi dili sayılması XIV əsrə qədər Azərbaycan şair və alimlərinin böyük əksəriyyətinin öz əsərlərini ərəb və ya fars dilində yazmağa məcbur olması, üç dildə şərx yazmaq ənənəsi, elmə, sənətə və ya siyasi fəaliyyətə yiyələnməyə can atan istedadların məktəb, mədrəsələrdə, ancaq fars və ərəb dillərini öyrənmək imkanına malik olmaları, bir tərəfdən də dini etiqad, dini elmlərin təsiri, ərəbləşmiş məscid, molla, vaiz, «nisanı» və ibarətçiliyi... Səbəb çox olmuşdur.

Belə bir ağır şəraitdə ana dilində ölməz sənət əsərləri yaratmaq asan deyildi. Bunun üçün xalqın böyük sərvəti olan dili göz

bəbəyi kimi qoruyan xalqın qüdrətinə, onun dilinin ölməzliyinə inanan dahi söz ustaları lazım idi. Xoşbəxtlikdən hər əsr özünün belə dahilərini: Nəsimilərini, Füzulilərini yetişdirdi. Bu böyük söz ustaları xalqdan uzaqlaşmış, ərəb və fars dilinə alışan, ana dilinə xor baxan hökmdarların təzyiqinə qarşı:

Məndə tövfiq olsa bu düşvəri asan cularəm,
Növbahar olcaq tikəndən bərgi-gül izhar olur.

– deyib söz sənətinə Azərbaycan bədii dilinin yeni güllü-çiçəkli baharını gətirdilər. Azərbaycan dilində cahanşümul sənət əsərləri yaratdılar. Bir tərəfdən də müvazi olaraq kollektiv xalq yaradıcılığı, aşığı sənəti, Qurbanilərin, Abbasilərin, müdrik babaların, el analarının söz yaradıcılığı bu fədakarlığı tamamladı. Folklor və yazılı ədəbiyyat bir-birindən qüvvət alaraq doğma ədəbi-bədii dili yaşadıb zənginləşdirdi. Əgər haqqında bəhs etdiyimiz axır zamanlarda, vətənin arasıkəsilməz istilalara düşər olduğu, xalqın yaratdığı maddi və mənəvi mədəniyyətinin döna-döna təxribata uğradığı əsərlərdə də Azərbaycan dili öz gözəlliyini, həyatı qüvvəsini mühafizə edib zənginləşdirmişsə, söz yox ki, bu fakt hər şeydən əvvəl bu dilin möhkəm kökə, bünövrəyə malik olduğunu, onun qədimliyini, sabitliyini, məğlubedilməzliyini, hər cürə təzyiqə qarşı davamlılığını və çox böyük bir ərazidə qonşu xalqlar arasında da anlaşılıb sevilən, qocaman bir dil olduğunu göstərmişdir.

Bütün bunlarla bərabər uzun müddət bizim «divan ədəbiyyatı» adlanan qəzəl, qəsidə, məsnəvi, rübai... dili ilə qoşma, gəraylı kimi aşığı şəri şəkillərində deyilmiş və ya yazılmış şerlərin dili arasında müəyyən fərqlərin olduğu da tarixi faktıdır. Eyni əsərlərin sənətkarları olan aşığılarla şairlərin dili, birincilərin dili sadəliyi, ikincilərin dili nisbətən qəlizliyinə görə fərqlənmişdir. Məsələn, XVII əsrin sənətkarı olan Qövsü ilə Aşığı Abbasın şer dilində görünən fərq kimi. Yaxud eyni zamanda həm qəzəl, qəsidə, məsnəvi ustası, həm də aşığı şəri şəkillərində əsərlər yazan Xətai kimi şairlərin yaradıcılığında qəzəl, məsnəvi dili ilə qoşma, gəraylı dilinin fərqləndiyi kimi. Dil baxımından belə iki üslubluluq Vaqif, Vidadi, Zakir, Nəbati kimi XVIII–XIX əsr şairlərinin irsində də aydın görünür. Qəzəl, qəsidə, məsnəvi, rübaillərin dili həddindən

artıq əcnəbi sözləri, tərkibləri ilə yüklənir, qoşma, gəraylılarda isə əksinə doğma dilin sisteminə uyğun söz birləşməsi, həmçinin alınma sözlərin hallanmasında azərbaycanlaşdırma əsas götürülür.

Qəzəl, qəsidə, məsnəvi kimi poetik formalarda XVIII–XIX, hətta yeni əsrin əvvəllərində belə dil qəlizliyi olmuşdur. Bunun səbəblərindən biri də əcnəbi şəri obrazlılığının, xüsusən məhəbbət lirikası növündən olan qəzəldə mühafizə edilməsi idi. Heç təsadüfi deyildir ki, qəzəl dilini xeyli sadələşdirmiş olan Əli-ağa Vahid kimi yeni əsr şairlərinin qəzəllərində belə «bülbuli-şeyda», «dilbəri-qönçədəhan», «məndi-misal», «ahuyi-xütən», «sineyi-saf», «sərdəftəri-eşq», «bağı-mələhət», «nərgizi-şəhla», «bimari-eşq», «ləli-şəkərbər», «çəşmi-xünfəşan» kimi fars və ərəb tərkiblərinə az rast gəlmirik. Belə tərkiblərdəki obrazların çoxu vaxtilə orta əsrlərdə Şərqi Şərin məcazi mənada işlənən sufi istilahları olmuşdur (məsələn, «badəfuruş» – Allaha qovuşmuş sufi, «xərabət» cismən yox olub ruhən əbədiyyətə qovuşmaq mənasında işləndiyi kimi). Lakin əcnəbi mühafizəkarlığı nəticəsində sufizmdən yerli-dibli xəbəri olmayan şairlər də fərqi varmadan eyni obrazları işlətmişlər.

Ədəbi-bədii dilimizin zənginləşməsi və xalqılışmasında yeni ədəbi janrların böyük təsiri olmuşdur. XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq realist dramaturgiya, realist nəsr, mətbuat dilinin («Əkinçi» qəzeti) əsaslanması və əsrimizin ilk iki onilliyində təkmilləşməsi, siyasi publisistikanın, humanitar və dəqiq elmlərin özünəməxsus üslubunun müasir ruhda formalaşması, şeri siyasi, ictimai lirika, mənzum dram, poema kimi ədəbi növlərlə əlvanlaşması, ədəbi-bədii dilimizdə yenilik yaratdı. Ədəbi-bədii dil məsələsində bu düzgün yol tutanlar xalqa bağlı olan maarifçi realistlər və demokrat yazıçılar idi.

1906–1910-cu illər arasında «Füyuzatçı» adlanan mühərrirlər, qərribə bir «Dil siyasəti» ilə ortalığa çıxdılar. Ərəb, fars və türk sistemli dillərin qarışığından belə bir «dil» icad etmək haqqında xəyal bəslənmişdi ki, bu «dili» bütün müsəlman Şərqi xalqları başa düşsün və işlətsin... Bu məqsədlə də «Həyat» və «Füyuzat» qəzetinin səhifələrini ərəb və fars sözlərinə üstünlük verən cümlə, ifadə və tərkiblərlə doldurulurdu. «Füyuzatçıların» «dil siyasəti» əslində bir anomaliya idi və tezliklə də məğlubiyyətə uğra-

dı. Bunun nəticəsi idi ki, bəzi ziddiyyətlərinə baxmayaraq, zəmanəsinin mütərəqqi şairlərindən biri olan Məhəmməd Hədinin xüsusən «Füyuzat»da nəşr etdirdiyi şeirlərinin dili həddindən çox işlənən ərəb və fars sözləri, tərkibləri ilə son dərəcə ağırlaşmışdı.

«Füyuzat»çılar özlərinin qəribə «dil siyasətində» ərəb və fars dillərinin mürtəcə təzyiği altında əsrlərlə azad nəfəs ala bilməyən, ancaq son yarım əsrdə yavaş-yavaş müstəqil olmağa say göstərən bütün türk sistemli ədəbi-bədii dilləri təzədən və keçmişə nisbətən daha artıq ərəbləşdirmə və farslaşdırma yolunu tutmuşdu.

Xüsusilə Azərbaycanda artıq XIX əsrdən başlayaraq sadələşmək, xəlqiləşməyə doğru inkişaf edən və M.F.Axundov, H.B.Zərdabi, sonra da C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Vəzirov, N.Nərimanov, Ə.Haqqverdiyev, A.Səhhət, Ü.Hacıbəyov, S.S.Axundov, A.Şaiq kimi yazıçıların dilində büllurlaşmış zənginləşən bir ədəbi-bədii dilin ümumxalq tərəfindən təqdir edildiyi dövrdə «Füyuzatçıların» «dil siyasəti» çox gülünc görünürdü.

III

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi keçən əsrin ikinci yarısında bir tərəfdən iqtisadi həyatdakı az-çox yenilik, ikinci tərəfdən ədəbiyyatın yeni janrlarla zənginləşməsi, milli dildə mətbuatın və kitab nəşrinin, xüsusən yeni əsrin iki onilliklərində sürətli inkişafı, humanitar və dəqiq elmlərlə məşğul olan ziyalıların yetişməsi, bu ziyalıların qabaqcıl rus və Avropa mədəniyyəti, siyasi, ictimai, elmi, fəlsəfi fikirlə yaxından tanışlığı nəticəsində Azərbaycan ədəbi dilinin lüğət tərkibinin zənginləşməsinin yeni mərhələsi başlamışdı. Ondan qabaqkı əsrlərdə ərəb və farsdan alınma namus, nazir, naşir, nəcib, nəzəriyyə, yaddaş, yadigar, inhisar, iftixar, intibah, dəqiq, dəlil, alim, ədib, şair, müxbir, zəka, zərif, ziya, zövq, adil, azad, bahar, bərpa, bəşər, iqlim, ilha, nəzakət, mərifət, həqiqət və s. sözlər dildə doğmalaşmış, dilin arsenalını artırdığı kimi, bu dəfə də hələ geniş miqyasda olmasa da, rus və Avropa dillərindən keçən söz, terminlər dilin lüğət fondunun artımına səbəb oldu.

Keçən əsrdə və yeni əsrin əvvəllərində nisbətən zəif olan bu proses sözün geniş mənasında Azərbaycan mədəniyyətinin fəvqəladə bir sürətlə inkişaf etməsi, ölkənin iqtisadi qüdrətinin, sə-

naye və təsərrüfatın, elm, texnika və maarifin bütün sahələrinin, ədəbiyyat, incəsənət, mətbuat və nəşriyyatın tərəqqisi nəticəsi olaraq bu vaxta qədər görülməmiş bir vüsət kəşf etdi. Rus dili vasitəsilə əksəriyyəti mənşə etibarilə yunan, latın, fransız, ingilis və qismən də almanca olan və rus dilinə də tarixən bu dillərdən keçən dialektika, deputat, büro, büdcə, plenum, strategiya, konfederasiya, atom, atomizm, atribut, real, reaksiya, rekord, kosmos, qalaktika, mikrokimya, aqrodinamika, energetika, mexanika, mineralogiya, fiziologiya, fizioterapiya, zoologiya, arxeologiya, astronomiya, akkumulyator, aerostat, analogiya, antropologiya, inteqral, histologiya, termodinamika, antibiotik, aritmiya, avtomat, aqreqat, adekvat, diffuziya, ferma, filial, siluet, simmetriya, subyekt, olimpiada, kommutator, kondensator, reflektor, barometr, estafet, estetika, efir, seysmoqraf, teletayp, abajur, akvarel, major, minor, akustika, alt, konsert, balet, ansambl, batalist, rezitativ, alleqoriya, lira, lirika, lirik, proloq, epiloq... kimi bir çox alınma sözlər, terminlər dilimizin müəyyən üslublarının müasirləşməsinə təmin etdi.

Bu kimi söz və terminləri işlətməmək məqsədilə dildə onların oxşarlığını axtarmağa ehtiyac varmı? Buna heç bir ehtiyac yoxdur. Ona görə ehtiyac yoxdur ki, bu sözlərin böyük əksəriyyəti əvəz edilməzdir (rentgen, reaktiv, seysmoqraf, teletayp, qalaktika, kondensator kimi).

Doğrudur, dilimizdə müəyyən təzə alınma söz və terminlərin bəzilərinə zahirdə oxşar görünən sözlər çoxdur, lakin bunlar mənaca və məqamına görə onların müasir anlayışını əvəz edə bilməz. Məsələn; dəhliz sözü vestibül, vəsiqə sözü diplom, bitərəf sözü neytral, səyahətçilik sözü turizm, həcv sözü isə satira sözü-nü əvəz edə bilmədiyi kimi...

Hətta nadir hallarda eyni zamanda işlənən konsepsiya-baxış, doktor-həkim, emosiya-hiss-həyəcan, şer-poeziya sözləri də əksəriyyət halda biri digərini əvəz edə bilmir. Doktor sözü həkim mənasından başqa doktor (elmi dərəcə), doktorant (doktorluq elmi dərəcəsinə hazırlanmaq, doktorluq dissertasiyası) konsepsiya sözü baxış, nöqtəyi-nəzər mənasından başqa idrak üsulu mənasında işlənir, poeziya sözünün mənası şer sözünə görə genişdir. «Oqtay şer yazır» deyirik, amma, «Oktay poeziya yazır» demirik və s.

Odur ki, belə sözlərin birini saxlayıb, o birini atmaq fikrinə düşmək lüzumsuz, havayı zəhmət olardı.

Maddi və mənəvi inkişafın, elm, sənaye, texnikanın, incəsənətin, mətbuatın və s. inkişafının labüd qaldığı yeni əcnəbi söz və terminlərin bu və yaxud başqa dilə keçməsi dillərin heç birində zahiri oxşar, doğma sözləri sıxışdırıb aradan çıxarmamış, əksinə, dillərin qüdrətini artırıb, lüğət tərkibini zənginləşdirmişdir.

Eləcə də, Azərbaycan dilinin tarixi aydın göstərir ki, ümumiyyətlə, təzyiqliq yolu ilə deyil, təbii yolla dilə keçən hər hansı əcnəbi söz heç də doğma sözləri sıxışdırıb aradan çıxarmamış, əksinə, bir çox halda dilin sinonim cərgəsinin artmasına səbəb olmuşdur. Məsələn, keçmişdə ərəb və fars dilindən keçən zülmət, idrak, tənha, vüsət, sabit, pünhan, atəşin, fel, fəraq, xəfif, xilqət, pak və s. sözlər qaranlıq, anlaq, yalnız, genişlik, gizli, odlu, iş, ayrılıq, yüngül, yaradılmış, təmiz kimi sözlərimizi sıxışdırıb bilməmişdir. Yazı-pozu ilə müntəzəm məşğul olanlar bilirlər ki, belə sözlərin çoxu cümlədə mənə və məqamına görə nə biri o birini sıxışdırır, nə də müəyyən məqamlarda əvəz edə bilər.

Məlumdur ki, əksəriyyəti yeni əsrdə alınan sözlər, xüsusən beynəlxalq ümumişlək, terminlər sayılan fiziologiya, patologiya, geologiya, inerologiya, anatomiya, kompas, pozitivizist, oksigen, hidrogen, fizika, etofizika, arxeologiya, ritorika kimi terminlər vaxtilə dildə işlənən elmüləmrax, elmülərz, elmülməadin, elmi-təşrih, qiblənüma, fəlsəfeyi-müsbətə, müvəllidülhüma, müvəllidülhümüza, hikməti-təbiiyyə, avəf-qələtəbii, hərfiyyat, elmül-bəyan və s. terminləri əvəz etmişdir ki, buna mənfi dil hadisəsi kimi baxmaq olmaz. Çünki belə əvəz etmələrdə dil terminologiya cəhətdən heç nə itirmir, əksinə müasirliyini gücləndirmiş olur. Beynəlxalq ümumişlək sayılan belə elm, fənn terminləri müasir dünya dillərinin çoxunun qəbul etdiyi faktır.

Hər hansı dildə yeni alınma sözlər tədriclə sabitləşəndən sonra o dilin qanuni sərəvətinə çevrilir və zaman keçdikcə xalqların artıq doğma sözləri kimi işlədir. Məsələn: biz əsi yunanca olan bazis, bakteriya, avanqard, avtoat, avtoportret, aqnostik, aqronom, aqrotexnika; latınca olan velosiped, qəzet, qazamat, aspirant, qrafin, balet, bariton; fransızca olan benefis, bilet, botanika, briqada, brilyant, bufet, bülleten; almanca olan abzas, avtobus, brak; ingi-

liscə olan avral, vaqon; hollandca olan brezent kimi sözlərin hansı mənşədən gəldiyinin fərqiə varmadan öz sözlərimiz kimi işlədirik, həmçinin başqa xalqlar da bizim dildən aldıkları sözləri özlərinin doğma sözləritək işlədirler; farsların bir çox Azərbaycan sözlərini alıb işlətdikləri kimi.

Müasir dillərin lüğət tərkiblərindəki alınma sözlərin əslini, ilk mənəbəyini axtarmalı olsaq, dünya dillərinin bir çoxuna müraciət etmək lazım gələr.

Dil sənətin-mənətin tanımıdır. Bütün dillərdə beynəlmiləçilik təbiəti, beynəlmiləçilik ruhu, qarşılıqlı faydalanma qanunu, əcnəbi olmuş, olmalıdır və olacaqdır. Buna görədir ki, dil məsələsində hansı təəssübkeşlik, məhdudlaşdırma, çərçivəçilik meyli həmişə gülünc sayılmışdır. Dilimizi zənginləşdirən, onun həm kömiyyətcə, həm də keyfiyyətcə inkişafına kömək edən, başqa dillərdən alınması labüd olan söz və terminlərə həssaslıqla yanaşmaq hər bir vətəndaşın borcudur.

Ədəbi dildə seçmə və əvəz etmə normasını sözlərin birini atıb o birini saxlamaq mənasında başa düşmək meyli nə qədər yersizdirsə, başqa dillərdən alınması vacib olan söz və terminlərə də xor baxmaq bir o qədər yersizdir.

Əlbəttə, hər hansı başqa bir dildən olursa-olsun alınma sözlərin milli dilin sisteminə hətərətəfli uyğun şəkildə işlədilməsi və tələffüz edilməsi haqqında düşünmək, axtarışlar aparmaq, dilçilik elmi baxımından istiqamət vermək vacib məsələdir, çünki görkəmli dilçi-lüğətçi professor Ə.Orucovun dediyi kimi: «Əcnəbi sözlərin çoxu müxtəlif dillərdə olduğu kimi yazılır və işlənmir. Bir çox sözlər bir dildən başqasına keçərək, həmin dilin xüsusiyyətlərinə uyğun bir şəkildə yazılır və tələffüz edilir.»

Ümumiyyətlə, alınma söz, terminlərin dildə sabitləşib-sabitləşməməsi məsələsində belə bir qanunauyğunluq açıq müşahidə edilir; təzə alınma söz dilin milli xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə işlənmədikdə və ya tələffüz edilmədikdə, başqa sözlə törəmə vermədikdə sabitləşə bilmir və onu milli dilin özündə əvəz edən sözlərə görə üstünlük təşkil etmir. Məsələn, fars dilindən alınma bəstəkar sözü (musiqi bəstəçisi mənasında) dildə bəstəkarlıq, bəstələnmək, bəstələnməmiş, bəstələnməçək şəkillərində törəmə verdiyi üçün dildə çoxdan sabitləşmişdir. Memar sözü də həmçinin. Əsli

fransızca olan kompozitor və əsl yunanca olan arxitektör sözlərinin isə dildə belə bir geniş törəməsi hələlik görünür. Dilin əsas nitq hissələrindən işləmə bilməyən, başqa sözlə alındığı, işləndiyi zaman dilin spesifik xüsusiyyətlərə uyğun şəkildə işlədilməsi, tələffüz edilməsi nəzərdə tutulmayan sözlərin sayı az deyildir. Bu sahədə dünyanın ən zəngin dillərindən biri olan rus dilində alınma sözlərin rus dilinin xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə işlənməsi və tələffüz edilməsi bizim üçün ən yaxşı nümunə ola bilər.

Dilə yatmayan və ya arxaikləşmiş görünən sözləri dilin söz yaradıcılığı vasitələrindən istifadə etməklə, mənasını, deyilişini aydın və qısa sözlərlə əvəz etməyin mümkün olduğunu söyləyənlər var.

Ümumiyyətlə, götürüldükdə bu, həll edilməsi vacib olan problemdir. Həm də elə bir problemdir ki, onunla dilçi alimlər döstəsi müntəzəm məşğul olmalıdır.

Lakin problemin həllində aydın və düzgün prinsip götürülməlidir. Bəzilərinin şifahi danışmada işlətmədiyi sözləri başqaları ilə əvəz etməyə, «saf-çürük» etməyə hökm vermək olmaz. Ola bilər ki, bir və ya bir neçə nəfər ömrü boyu danışığında ana, bacı, qardaş, qayda-qanun sözlərini də işlətməsin, güllərin, çiçəklərin, rənglərin, həftənin günlərinin adını da bilməsin və öz uşaqlarının adlarını da düzgün deməsin. Ana dilini yaxşı bilməyən bir neçə nəfərə görə, bu sözlər də əvəz olunmalıdır?!

Arxaikləşdiyi və dilə yatmadığı elmi şəkildə müəyyən edilən bəzi alınma sözləri yenisi ilə əvəz etmək olar, bəlkə də vacibdir. Lakin ucdantutma hər sözü yox. Səfər sözü ezamiyyət sözünü necə əvəz edə bilər? Ezamiyyət müəyyən tapşırıqla bu və ya başqa işi yerinə yetirmək üçün haraya işə göndərilən vəzifə sahibinə verilir. Belə halda «Ezamiyyətə göndərilmişdir», «Səfərə göndərilmişdir» əvəz edə bilərmi? Dilimizə yatmayan alınma sözləri əvəz etmək haqqında fikirləşmək, ancaq sözə konkret yanaşmaq şərtlə fikirləşmək lazımdır!

Dil mədəniyyəti elə bir toxunulmaz sərvətdir ki, onun bu və ya başqa prinsiplial məsələlərini şəxsi rəylər, mülahizələrlə həll etmək olmaz. Məhz buna görədir ki, dilin taleyi və problemləri ilə məşğul olmaq hər yerdə birinci növbədə dilçi alimlərə tapşırılır. Bu alimlər də milli dilin özünəməxsus sistemlərini, qanunları-

nı, tarixi inkişaf yolunu, müasir vəziyyətini və zənginləşmə perspektivlərini əsas götürüb nəticə çıxarıb, qanunları ümumiləşdirir, təkliflər irəli sürürlər. Bununla belə, mütəxəssis dilçi olmayan, elm, sənətin hər hansı bir başqa sahəsində çalışan vətəndaşların da bu barədə şəxsi mülahizələrini söyləməsi, arzularını bildirməsi faydasız deyildir, bəlkə də vacibdir. Belə mülahizələr nə qədər çox olsa (mübahisəli olsa belə) ədəbi dilin ciddi problemlərinin həllində bir o qədər xeyri olar.

NİZAMİ YARADICILIĞINDA HUMANİZM

Öyle bir ixtiyar olsaydı məndə,
Qoymazdım bəndəyə möhtac bir bəndə.

Nizami GƏNCƏVİ

Nizamiyə görə, yaranmışların ən qüdrətli, ən şərəfli, təbiətin ən gözəl, mükəmməl əsəri insandır. Həyat bir bağçadırsa, bu bağçanın bağbanı insandır. İnsan dünyanın yaratığıdır, lakin görkəminə görə deyil, işinə, əməlinə görə! İnsan öz işi, əməli, yüksək yaradıcılıq qabiliyyəti, səyi, əməyi ilə dünyanı bəzəyir. İnsanın yaxşı əməlləri ilə «dünya zərxara geyir», şadlıq, zövq və səadət mənbəyi olur. Əksinə, insanın pis, müdhiş, alçaq əməlləri ilə dünya mətəmə batır, qan ağlayır, həyat bağçasının çiçəkləri açmadan sarılır...

İnsanlıq dedikdə, insanın yer üzündəki ancaq yaxşı, gözəl əməlləri nəzərdə tutulur. O yerdə ki, insan müdhiş, vəhşi, alçaq əməlləri icra edir, o yerdə insanlıq yoxdur.

Böyük şair, öz zəmanəsində milyonlarla əliqəbarlı sadə adamların qanını sorub harınlamış hakim təbəqələrin daha çox müdhiş əməllərinə şahid olduğuna görədir ki, gah:

Bu vəhşi, yırtıcı div xilqət insan
Səmimi dost deyil, uzaq ol ondan!
Hər maral ovçunun zülmündən qaçar,
Yırtıcı, vəhşidir hələ insanlar.
Çöldə şux bir ceyran düşməyir ələ,
İnsandan sığınır dağa, köhülə.
Aslan ki, ormanda etmişdir məskən,
Qorxaraq gizlənmiş insan şəridən.

– deyər insanın vəhşi əməllərinə qarşı öz kəskin nifrətini bildirir, gah:

İnsanda insanlıq öləndən bəri
İtmiş insanlığın parlaq göhəri.
İnsanlıq nəqşini oxusan bir-bir
Bilərsən bugünkü insanlıq nədir.

Gözlərin boböyi nəçin qaradır?
İnsanlıq ölmüşdür, mətəm saxlayır.

– deyər «insanlığın ölümünə», rəzil və zəvil olmasına ürəkdən acıyır, fəryad edir, gah da böyük fikirlərinin təsirsiz qaldığını, fəryadına səs verən olmadığını görərək:

Nizami, susmağa adət et ancaq,
Deyilməz sözləri danışma, burax.
(«İskəndərnamə»)

– deyər məyusluq göstərir.

Mən saf bir inci, parlaq bir gövhər, mən əsl insanam deyər kim iftixar edə bilər? Yalnız o adam ki, yüksək insanlıq vərdişlərini həyatda qazanmış olsun və bu vərdişləri öz əməlinə təsdiq edə bilsin. Bir insanın insanlıq sifətlərinə sahib olub-olmaması başqa insanlarla münasibətində özünü göstərir.

Həyatda insanlıq vərdişləri, Nizamiyə görə, hər şeydən əvvəl yüksək zəka ilə əldə edilir. Yalnız ağıl ecazkar qüvvəsi ilə insan təbiəti fəth edir və özünə hakim olub, özü üçün səadət qazana bilər. Ağıl-kamal cəhalət və nadanlıqla ziddiyyət təşkil edir. Ancaq ağıl qüvvəsi ilə cəhalət və nadanlıq məhv edilir. İnsanın həyatdakı yaradıcılığı, təsiredici fəaliyyətin, ancaq ondakı yüksək idrak qabiliyyəti və fəaliyyəti ilə müəyyən edilir. Əqli fəaliyyətdən məhrum olan insanla heyvanlar arasında fərq qoymaq mümkün deyildir. Lakin yüksək ağıl biliklərin məcmusudur. Həqiqi bilik də odur ki, özündə varlığı, təbiəti, həyatı – onun qanunlarını əks etdirə bilsin. Bir sözlə, ağıl-kamal, beyin, təbiətin idrak prosesində alınan ideyaları ümumiləşdirmək bacarığı, dil və bunları ifadə edə bilmək üçün kifayət qədər çeviklik insanı ali varlıq dərəcəsinə çatdıran xüsusiyyətlərdir:

Həyatın mənası hünər deməkdir,
Nə səhvət, nə yuxu, nə də yeməkdir,
Yatmağı, yeməyi bu aləmdə sən
Eşşəkdə, öküzdə görə bilərsən.
Təbiət quranda xilqətimizi
Başqa səhifədə yazmışdır bizi:
Anlayaq, düşünoq, hər şeyi görək,
Hər sirri açmaqla hünər göstərək.

Yerləri, göyləri seyr edək biz də,
Açılsın kainat düşüncəmizdə.

(«Leyli və Məcnun»)

Nizaminin fikrincə, insan ağıl-kamalı təcrübə nəticəsində və təlim-tərbiyə yolu ilə əldə edir. Həmçinin, insan insanlıq xüsusiyyətlərini də təbiətdən, ana bətnindən gətirmir. Hər kəs həyatda özünü insan kimi göstərməyirsə, bu o deməkdir ki, o, təbiətdən gətirdiyi, ancaq heyvani xüsusiyyətlərlə kifayətlənmiş və insanlıq kimi şərəfli bir xüsusiyyəti öz həyatında qazanmağa səy etməmişdir, çünki insanlıq özü də həyatda qazanılan bir xüsusiyyət, vərdəşdir. Təcrübə, təlim və tərbiyə insanda, insanlıq xüsusiyyətlərindən biri olan ağıl-kamalı yaradır:

İnsan cəhd eyləşə olmazmı mələk?
Təlimdir düzəldən ipləri sap tək.

(«Yeddi gözəl»)

Nizaminin bu fikri məşhur yunan filosofu Demokritin fikirlərinə də uyğun gəlir: «Yaxşı insanlar təbiətdən daha çox, təlim və tərbiyənin təsiri ilə əmələ gəlirlər».

Nizami əqli fəaliyyətdən məhrum olan adamları heyvan cərgəsinə daxil edərək, onlara gülür:

Sən ki zövq alırsan yemək, yatmaqdan,
Nə deyim sənə, ey qulaqsız insan!..

(«İskəndərnamə»)

Vücudum burada arpayla yaşar.
Ürəyim orada xəzinə saçar.
Dünyada oyunla keçmədi ömrüm,
Yeməkdən, içməkdən başqa iş gördüm.
Hər gecə bilikdən qapı açmadan
Başımı yastığa qoymadım, inan.

(«İskəndərnamə»)

– deyər şair öz şüurlu həyatının gözəl təcrübəsi ilə oxucularını tanıyır. Böyük şair, vaxtilə, Demokritin irəli sürdüyü «xeyirxahlıq vəzifənin icrası deməkdir, bədxahlıq isə vəzifədən boyun qaçırmaqdır» prinsipini təsdiq edir, yeyib-içməkdən qabaq insanın

qarşısında böyük vəzifələr durduğunu göstərir. Hər kəs bu vəzifələri öz ictimai həyat təcrübəsində layiqilə yerinə yetirə bilirsə, həqiqi, xeyirxah, yaxşı insan da, ancaq o sayıla bilər. Bu nöqtəyə-nəzərdən Nizami özündən əvvəl və özündən sonra gələn məşhur humanist mütəfəkkirlərdən daha böyük bir qətiyyətlə hər cür nüfuzun, feodal imtiyazlarının əleyhinə çıxaraq göstərir ki, «şəxsiyyətin cəmiyyətdə tutduğu mövqeyi və mərtəbəsi də onun biliyinə, hünərinə görə olmalıdır».

Humanizmin bu prinsipini şair oğluna verdiyi nəsihətdə daha aydın ifadə etmişdir:

Elə ki böyüdün, bələdir qayda:
Atanın adından sənə nə fayda.
Sən aslanlar kimi keç cəbhələrdən,
Yalnız hünərinin balası ol sən.

(«Leyli və Məcnun»)

Nizaminin fikrincə, ən pozğun dövlət və cəmiyyət quruluşu odur ki, orada insanlar qabiliyyətlərinə, hünərlərinə, ağıllarına görə deyil, «əsl-nəcəbət və ya xüsusi imtiyazlara görə yüksək vəzifələrə çatmış» olsunlar:

Və əksinə:

Nə yerdə hünərə verilmiş qiymət,
O yerdə gün-gündən ucalmış dövlət...
Kim ağıllı insan sayıla bilər?

Nizamiyə görə, «ağıllı o adamdır ki, görünməyən bir şeyə göz yumsun». Dünyada həqiqət adında yalnız bir şey var: həyat. Dünyaya gəlməkdən məqsəd də yaşamaqdır. Şair təbiət, həyat və onun mənasından hər bir əsərində ətraflı bəhs edərək, həyat, həyat sevgisi məfhumunu ölüm məfhumuna qarşı qoyur.

Kədəre dəyməz bu dünya, şən keçin.
Kim deyir bu saray tikildi qəmçin?
Şənlikçin yaranmış dünya, bunu bil.
O, zillət, fəlakət ocağı deyil.

(«İskəndərnamə»)

Nizami: «Yaşa! Dünyaya bağlan, həqiqət yalnız həyatdadır.» prinsipini yüksək tutur və ciddiyyətlə bu prinsipi müdafiə edib, fanatizmə, asketizmə nifrətini bildirir.

Nizamiyə görə, həyatı inkar edən ölümdür. Ölüm boşluq, mənasızlıq, həyat isə hər şeydir. Lakin ölümlər təkcə qəbirdəkilərdən ibarət deyildir. Sağ ikən ölüm hissələrini daşıyan ruhlar da ölüdür. Dirilik ancaq həyat sevgisi ilə, yaşamaq, yaratmaq eşqilə çırpınan ruhlara aiddir:

Yaşa ki, dünyaya işıq verəson,
Torpağa göz dikmə ilan kimi sən.
Ömürdən bərk yapış, ömürdür məqsəd,
Ömürsüz dünya da boş qalır əlbət.
(«Leyli və Məcnun»)

Həyat sevgisi ilə ölümün mübarizəsi mövzusu Nizaminin bütün əsərlərində işlənmişdir. Bu mövzu yalnız Nizamidə deyil, ta qədim zamanlardan başlamış dünyanın bütün dahi filosofları, şair və yazıçıları tərəfindən xüsusi bir məhəbbətlə işlənmişdir. Esxilin «Prometey»i, Şekspirin «Hamlet»i, Hötenin «Faust»u, M.Qorkinin «Qız və ölüm» poeması və s. öz tematikası etibarilə həyat sevgisi ilə ölümün mübarizəsini əhatə edir. Budur, ruhundakı ölüm hissələri ilə yorulmadan mübarizə aparıb, nəhayət, ona qalib gələn qoca Faustun çıxardığı nəticə:

«Mən bu dünyanı görəyi qədər dərək etdim. Bizim üçün başqa dünyaya yol yoxdur. Boş bir qürurla mənasız xəyallara əl atıb, buludlar arxasında bizim dünyaya bərabər ikinci bir dünya axtaranlar kordurlar. Burada dur və ətrafa ağıllı bir nəzər sal. Səadət arzusu ilə, boş xəyalla əlləşmək yetər. Ancaq o şeyi həqiqət hesab etmək olar ki, ona əllə toxunmaq mümkün olsun».

Nizamiyə görə, insan dünyaya dünyanı tutmaq, dünyaya sahib olmaq üçün deyil, bəlkə yaşamaq və başqalarının da yaşamasına imkan vermək üçün gəlir. Dünyanın və dünya sərvətinin həmişəlik sahibi yoxdur.

Nizamiyə görə, ümumbəşər səadətini tərkib hissələrindən birisi də ədalətdir. Ədalət ümumi xoşbəxtliyə, zülm isə ümumi bədbəxtliyə səbəb olur. Ədaləti inkar edən zülmüdür. Ona görə də onlar ikisi bir yerdə yaşaya bilməz və ən böyük ədalətsizlik zül-

mə boyun əy-əy özünü ədalətli saymaqdır. Ədalətli olmaq ədalət uğrunda mübarizə aparmaq, zülmə boyun əyməmək deməkdir:

Nə üçün alçağa boyun əyirsen,
Oyuncaq olursan namərdlərə son?
Nə üçün boynuna min yük alırsan,
Zalimin zülmündən razı qalırsan?

Qəlbi yumşaqlığı bir körə unut,
Çiyini dağ kimi ucalıqda tut.
Acizlik üroyi ağrıdır, bilson.
Bir alçaqlıq olar hər zülmə dözsən,
İnsanı sarsıdır göz yaşı, nalə,
Ah çəkib, uf deyən yetməz kamalə.
(«Leyli və Məcnun»)

Hər kəs insanın insan tərəfindən alçaldılmasına yol verməyirsə, hər kəs köləlikdən canını xilas edə bilirsə, ədalətli insan da o sayıla bilər:

Kənddə kim koxadan olmuşsa azad,
Evinə ancaq o etmişdir abad.
Sən də bu yükünü boynundan atsan,
Qorxmazsan hər alçaq boyun vurandan.

Nizami bir-birinə zidd olan zülm və ədalət məfhumlarını qarşılaşdırmaqla Şərq despotizminə, ruhani despotizminə qarşı kəskin etirazlarını və utopik şəkildə olsa da azadlıq, bərabərlik haqqında fikirlərini əks etdirir. Demək olar ki, hər əsərində Allahın ədalətindən bəhs edən Nizami axırda bu nəticəyə gəlir ki, ədaləti Allahdan gözləmə, «çünki o, bir könlü çıraq kimi işıqlandırır, başqasının könlünə qəm qoyar».

Özlərini yer üzünün Allahı hesab edən padşahlara gəlincə:

Padşahın zinoti atəşdir ancaq,
Yanğına yaxşıdır uzaqdan baxmaq.
Padşaha nəsihət verən bir insan
Toxumu şor yərə səpmiş o nadan.
(«İskəndərnamə»)

Həç təsadüfi deyildir ki, Nizaminin əsərlərində xalq nümayəndələri olan dünyagörmüş qoca kəndlilər həmişə padşahlara

zölmün dəhşətlərindən danışıb, dəlalətdən dərs verirlər. Biz bu cəhəti, xüsusilə «Sirlər xəzinəsi»ndə aydın görürük.

Nizaminin humanizm haqqında fikirlərinə yekun vurduqda nəzərdə tutmalıyıq ki, böyük mütəfəkkir şairin bu fikirləri ilə Azərbaycanda ictimai fikrin müəyyən bir intibah dövrü başlanır ki, bir əsr sonra Avropada böyük qüvvətlə canlanmış bu fikri cərəyan, özünəməxsus yeni xüsusiyyətləri olan humanizm cərəyanı adını alır.

Məlum olduğu kimi, Avropada, ilk əvvəl İtaliyada formalaşan renessans dövrünün böyük humanist alimlərinin, yazıçı və şairlərinin əsas bir xüsusiyyəti antik mədəniyyətə olan bağlılıq idi. Avropa humanistləri antik mədəniyyətə istinad edərək təbiətə, həyata və təbiətin bir parçası hesab etdikləri insana, insan şəxsiyyətinə böyük məhəbbət bəsləyir və bu nöqteyi-nəzərdən təbiətə, həyata göz yuman, insana alçaq nəzərlə baxan orta əsr sxolastikası ilə, ictimai şüurun dini forması ilə inadlı mübarizə aparırdılar. Eynilə bu xüsusiyyətlərin Nizami yaradıcılığında da dərin kök saldığını görürük. Şair orta əsr sxolastikasının bağlı kitab halında saxladığı təbiəti açır, vərəqləyir, bu kitab üzərində olan fanatizm möhürünü qırır, dünyəvi hissini dini hissdən, dünyəvi ədəbiyyatın ruhani ədəbiyyatından üstün olduğunu bildirir. Şair orta əsr zehniyyətinin çərçivələrini dağıdır, insan və təbiət, sənət və ədəbiyyatla həqiqi real varlıq arasında olan uçurumu ləğv edir. Öz oxucularını həyatı, təbiəti tədqiq etməyə, həyatın yüksək həqiqətlərini öyrənməyə, yaşamaq uğrunda, azadlıq və səadət uğrunda mübarizəyə çağırır.

Beləliklə, Nizaminin öz humanist görüşlərində gəldiyi ümumi nəticə budur ki, pislilik, nifaq, düşmənçilik, zölm, bərabərsizlik və onları mənəvi silahla müdafiə edən fanatizm, asketizm və maddi silahla qoruyan sahlıq, müstəbidlik məhv edilmədikcə, insanlığın ümumi səadətini təmin etmək mümkün deyil. Hər hansı bir cəmiyyət, xalq və ya şəxsiyyət bu pisliliklərə məruz qalmaq istəmirsə, insanlığın, səadətin düşmənləri ilə çarpışmalıdır:

Çarpış dünya ilə şiri-nor kimi,

Yoxsa udar səni bir əjdər kimi.

(«Yeddi gözəl»)

Nizamiyə görə, humanizm insanın, insan qəlbinin ən yüksək duyğularını, qəlbin ən ali, incə və nəcib hissələrini canlandıran, insan ruhunu çiçəkləndirən bahar nəsimidir. Onsuz insan mənəviyyəti qaranlıq qış gecələri kimi soyuq və miskindir.

DASTANŞÜNASLIQ

Xalqların şifahi ədəbiyyatı onların mənəvi aləminin, dünya-baxışının, məişət tərzinin, ictimai ailə münasibətlərinin, adət-ənənələrinin və əqidə mübarizələrinin tarixidir.

Şifahi ədəbiyyat bədii abidələri yazılı ədəbiyyatdan qabaqdırsa, onda xalq bədii təfəkkürünün ilk mərhələsi, estetik zövq təşəkkülünün ilk dövrü, bədii dilin bünövrəsi, M.Qorkinin sözü ilə desək «söz sənətinin ibtidasıdır».

Tarixi qədim olan şifahi ədəbiyyat nümunələri bizə unudulmuş etiqadlardan, əsəri görüşlərdən, dünya, təbiət haqqında ilk anlayışlardan, tarix elminin mühafizə edə bilmədiyi qədim yaşayış vasitələrindən, qanunlarından, maddi və mənəvi mədəniyyət sahəsində xalqların qədim ədəbi, mədəni əlaqələrindən xəbər verir. Buna görədir ki, xalqlar bir-birini öyrənmək, ən uzaq tarixin mədəni əlaqələrini aydınlaşdırmaq üçün müxtəlif dilli şifahi ədəbiyyat abidələrindən geniş istifadə etmişlər və edirlər.

Yazılı ədəbiyyat yarandığı ilk dövrlərdən şifahi ədəbiyyatla daim müəqabil təsirdə olmuşdur. Həm də bu müəqabil təsir yalnız milli ədəbiyyatlar çərçivəsində deyil, ümumdünya ədəbiyyatı miqyasında baş vermişdir. Xalqların şifahi ədəbiyyatı tarix boyu həmişə bir-birinin yazılı ədəbiyyatına təsir göstərmiş və əksinə yazılı ədəbiyyatlar da özlərindən sonra yaranan şifahi ədəbiyyatlara təsir etmişdir.

Tarixi çox qədim olmayan və yazılı ədəbiyyatla paralel inkişaf edən şifahi ədəbiyyatın isə əlavə bir xüsusiyyəti də vardır ki, xalq yaradıcılığının bu yeni mərhələsində yazılı ədəbiyyatda da təbliğ edilən fikirlərə, siyasi-ictimai müəssisələrə, əxlaqi görüşlərə aydın münasibət vardır.

Başqa bir mühüm cəhətdən yanaşdıqda şifahi ədəbiyyat, əsasən, kollektiv yaradıcılıq məhsulu olduğundan, bu ədəbiyyatda xalq kütlələrinin və xalq içərisindən çıxan müdriklərin insanıyyət, ədalətli cəmiyyət quruluşu, gözəl əxlaqi keyfiyyətlər və s. haqqında ən yaxşı arzular əks olunmuşdur.

Sənətkarlıq cəhətinə gəlincə, isbat olunmuş həqiqətdir ki, şifahi ədəbiyyat öz gözəl, cəzibəli sənətkarlıq məziyyətləri ilə həmişə yazılı ədəbiyyat üçün zəngin xəzinə olmuşdur.

Bütün bunları nəzərə aldıqda xalqların şifahi ədəbiyyatının toplanması, nəşri, müxtəlif dillərə tərcüməsi, xüsusən elmi surətdə öyrənilməsinin nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğu aydınlaşır. Yəni bu baxımdan hər hansı xalqın şifahi ədəbiyyatının toplanması, nəşri, tərcüməsi və təbliği təkcə bir xalqa deyil, bütün xalqların mədəniyyətinə xidmətdir. Ona görə ki, bütün xalqların şifahi ədəbiyyatı ilə, nəinki yazıçılar, ədəbiyyatşünaslar, həmçinin, bəlkə daha çox filosoflar, sosioloqlar, etnoqraflar, ölkəşünaslar, dilçilər, arioloqlar və b. məşğul olmuş və olmaqdadır.

Yazılı ədəbiyyatın mütərəqqi ənənələri milli məhdudiyyət tanımadığı kimi, şifahi ədəbiyyat ənənələri də milli məhdudiyyət tanımamışdır. Hər hansı xalqın folklorşünasları öz üzərlərinə düşən vəzifəni o zaman tam yerinə yetirə bilər ki, məşğul olduqları milli folklor abidələrini başqa xalqlara çatdırmaqla bərabər, başqa xalqların da şifahi ədəbiyyatının ən məşhur abidələrini mənsub olduqları xalqa çatdırmış olsun.

Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının bir çox nümunələri toplanmış, nəşr olunmuş və qismən də tərcümə edilmişdir. Lakin folklorşünasların özlərinin etiraf etdiyi kimi, görülmüş işlər Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının arsenalına – xəzinəsinə nisbətən azdır. Bu sahəyə diqqəti artırmağın zəruriliyi haqqında çox danışılıb, çox yazılısa da, hələlik «Azərbaycan şifahi ədəbiyyatı, tamamilə, toplanıb nəşr edilmişdirmi?» – sualına nikbin cavab vermək mümkün deyildir.

Şifahi ədəbiyyatın toplanması, nəşri və başqa dillərə tərcüməsi nə qədər əhəmiyyətlidirsə, onun elmi cəhətdən tədqiqi də bir o qədər lazımlı və vacibdir.

Bu cəhətdən Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi işində uzun illərdən bəri əmək sərf edən professor Məmməd Hüseyn Təhməsinin yaxın günlərdə çapdan çıxmış dastanlarımız haqqında son tədqiqatı folklorşünashığın mühüm bir sahəsi olan dastanşünaslıqda diqqətəlayiq bir yenilikdir.

Müəllif Azərbaycan şifahi ədəbiyyatında dastan janrının həm sayca çoxluğunu, həm də məzmun, forma əlvanlığını, sənətkarlıq sirləri ilə zənginliyini nəzərə çatdırır, son illərə qədər özü və həmkarları tərəfindən 150 dastanın toplandığını, bunlardan başqa xalq arasında hafizələrdə yaşayan, lakin hələlik toplanmamış bir çox

başqa dastanların da olduğunu qeyd edir. Rus, alman, ingilis və başqa dillərə tərcümə edilən dastanlara aid tədqiqatlar haqqında məlumat verir, bu yazılara münasibətini bildirir. Öz tədqiqatına isə, ancaq orta əsrlərdə, XI–XVII əsrlərdə yarandığına şübhə etmədiyi və hələlik, ancaq Sovet Azərbaycanından toplanmış 102 dastanı cəlb edir.

Əsərin elmi əhəmiyyəti hər şeydən əvvəl ondadır ki, müəllif bu 102 dastanın bir hissəsində ən qədim əsəri kosmoloji görüşlərin izlərini araşdırır, bu məqsədlə arxeologiya, etnoqrafiya materiallarına, qədim astroloji görüşlərə, etimoloji axtarışlara və müxtəlif xalqların əsəri görüşlərinə müraciət edir, yeri gəldikcə müqayisələr aparır. Müəllifin bu sahədə axtarışlarının bəzisi ehtimal, fərziyyə şəklində olsa da faydalıdır, çünki bizdə qədim əsəri görüşlərin tədqiqinə hələ yenidən başlanmışdır. Odur ki, bu üsulla araşdırmalar, bizdə köklü surətdə Azərbaycan mifologiyasının yaradılması işində çalışan gənc tədqiqatçılara çox kömək edib, istiqamət verə bilər.

Məlum olduğu üzrə Azərbaycan dastanları sırasında, məsələn «Dədə Qorqud»un müəyyən boylarında olduğu kimi, mifoloji xarakter daşıyan dastanların olduğunu V.V.Bartold və b. görkəmli şərqşünaslar da duymuş, təsdiq etmişlər. Lakin bu mifoloji görüşlər nədən ibarətdir? Sual cavabsız qalmışdır. Çox yaxşı hadisədir ki, son illər folklorşünas-ədəbiyatşünaslarımız bu suala cavab verməyə ciddi-cəhd göstərirlər və M.H.Təhmasibin bu məsələ haqqında fikirləri də bu təşəbbüsün yaxşı nümunəsidir.

M.H.Təhmasib, haqqında bəhs etdiyi dastanları qəhrəmanlıq, məhəbbət və ailə-əxlaq dastanları adı ilə üç növə bölmür bu növlərin elmi təsnifatını verir: qədim əsəri görüşlər, məlum tarixi hadisələrlə səsleşən qəhrəmanlıq dastanları, real və məcazi məhəbbət dastanları, qədim süjetlər və yazılı ədəbiyyatdan istifadə ilə yaradılmış dastanlar, orijinal süjetli dastanlar, astral və panteist görüşlü dastanlar.

Məlum tarixi hadisələr və şəxsiyyətlərlə əlaqədar olan dastanların tədqiqində müəllif tarixi mənbələrə, salnamələrə müraciət edir. Kitabın «Aşıq» və «Dastan» fəsillərində müəllif, «aşiq», «ozan», «dədə», «dastan» sözlərinin, həmçinin dastanlarda işlənən arxaik sözlərin mənasını aydınlaşdırır, aşiq sənətinin xüsusiyyətlərinin elmi izahına geniş yer verir. Unudulmuş coğrafi adlar və bir sıra dastan qəhrəmanlarının prototipləri müəyyən edilir, ye-

ri gəldikcə dastanları Yunanıstan, İran, Misir, Qafqaz və Orta Asiya dastanları ilə müqayisə edilir.

Keçən əsrdən Azərbaycan dastanları ilə rus və Qərbi Avropa şərqşünaslarının maraqlandığı, xüsusən «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» dastanlarını döndə-döndə tədqiq etdikləri bizə məlumdur. Nə üçün elm aləmi, əsasən, bu iki dastanla maraqlanmışdır? Bunun başqa səbəbləri olsa da, bir səbəbi də bu idi ki, indi hələlik 150-si toplanmış başqa dastanlarımız, heç olmasa onların ən yaxşı nümunələri vaxtında nəşr edilməmişdir.

Çox fərəhli hadisədir ki, son illərdə dastanların toplanması işinə diqqət artmış, beş cildən ibarət «Azərbaycan dastanları» nəşr edilmiş, «Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Aşıq Qərib» haqqında yeni tədqiqat əsərləri yazılmışdır. İndi növbəti vəzifə təxirəsalınmadan, ümumiyyətlə, folklor ekspedisiyalarını gücləndirmək, xalq yaradıcılığı irsinin, tamamilə, toplanıb nəşr edilməsinə nail olmaq və folklor tədqiqatçılığını qüvvətləndirməkdən ibarətdir. Son illərdə bizdə arxeologiya və etnoqrafiya elmləri sahəsində də tədqiqat xeyli dərinləşmişdir. Belə bir şəraitdə folklor tədqiqatçılığının da gücləndirilməsinin əhəmiyyəti çoxdur, çünki bu elmlər biri-birinin ən yaxşı köməkçisidir və tədqiqat işində onların ayaqlaşması şərtdir.

Ümumiyyətlə, mədəniyyətin indiki səviyyəsinin tələblərinə görə sözün geniş mənasında folklor yüksək estetik zövq vasitəsi olmaqdan başqa, bir də misilsiz tarixi mənbə, tədqiqat obyektidir. Bu xəzinəyə hansı fəlsəfi görüş nöqtəyi-nəzərindən yanaşmanın da əhəmiyyəti çoxdur.

FÜZULİ SEVİR

Füzuli sevir, Füzuli düşünür deməkdir. Aşiq Füzuli ilə mütəfəkkir Füzuli, ancaq vəhdət halında alındığı zaman onu duymaq olur. Füzuli başqa cür dərk edilə bilməz.

Böyük bir ideal kəskin, sərrast məntiqlə ifadə edildiyi kimi, dəhşətli bir gülüş, amansız, sarsıdıcı bir satıra könül açan və ya ürək parçalayan məhəbbət lirikası ilə də ifadə edilə bilər.

Füzuli öz fikirlərini daha çox sevgi lirikası ilə şərh etmişdir.

Şair öz sənətinin bu başlıca xüsusiyyətlərindən birini müasirlərinə də anlatmaq istəyirmiş kimi bir qəzəlinin sonunda:

Məndən, Füzuli, istəmə aşarı mədhü zəm.
Mən aşiqəm, həmişə sözlüm aşiqənədir.

demişdir.

Biz Füzulinin böyük fikirlərini onun aşiqənə deyilmiş sözlərində axtarmalıyıq. Füzulinin aşiqənə sözləri onun hakimənə sözləridir.

Yeri gəlmişkən diqqət edilsin ki, bu xüsusiyyət təkcə Füzulidə yox, bütünlüklə klassik poeziyamızda bir qayda olaraq həmişə mütəfəkkir bir aşiq kimi danışılır.

Məhəbbətin dili ilə böyük həqiqətlərin şərh edilməsi nadir və töəcəüblü hadisə deyildir, buna bütün xalqlarda rast gəlirik. Fəqət, nədənsə yüksək fikirlərin aşiq dili ilə şərh, ümumiyyətlə, Şərq və xüsusən Azərbaycan üçün daha çox səciyyəvi bir hal olmuşdur. Buna görədir ki, bir mütəfəkkirin aşiq dili ilə danışmasının nə demək olduğunu bilməyən şəxs Azərbaycan klassik poeziyasının məzmunundan çox çətinliklə baş çıxara bilər. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan şairləri, indi də, Füzulinin ölümündən 400 ilə yaxın bir zaman keçdikdən sonra belə, yenə öz fikirlərini aşiqənə lirika-qəzəl şəklində şərh etməyə qüvvətli meyl göstərirlər. İndi bizə qəzəl lazımdır mı, lazım deyil mi? Bu, mübahisəyə dəyər bir məsələ olsa da, hər halda nəzərə almalıyıq ki, aşiq dili və ifadəsinin indi də şerimizdə davam etməsi təsadüfi bir hal olmayıb, bə-

di təfəkkürümüzün ümumi inkişaf qanunları ilə əlaqədar ədəbi hadisədir.

İkinci tərəfdən, nəzərdə tutmalıyıq ki, Azərbaycanın keçmiş böyük fikir adamları az-çox yalnız ədəbiyyat sahəsində azad nəfəs ala bilməşlər. Bu faciə üzündən də bizim ictimai fikir tariximizin qədim dövrü ədəbiyyatımızda və daha çox klassik poeziyamızda əks olunmuşdur. Əgər qədim mütəfəkkirlərimizin adlı-sanlı əcdadımızın nə üçün və hansı səbəblərə görə aşiq dilində danışdıqlarının və yazdıqlarının sirrinə vəqif olmasaq, ictimai fikir tariximizin spesifik xüsusiyyətlərini də nəzərdən qaçırmış olarıq.

Bir anlığa oxucuların diqqətini Füzulinin aşağıdakı rübailərinə cəlb edirik:

Mey şövqü olubdur mənə adət, ey şeyx,
Gəldikcə bu şövq olur ziyadət, ey şeyx.
Xoşdur mənə mey, sənə ibadət, ey şeyx,
Rəy ilə deyil eşq, ibadət, ey şeyx!

Mey məni eyləyib şüar, ey vaiz,
Tutdun rəhi-təni-əşqi-yar, ey vaiz,
Tərki-meyi-məhbub edirik cənnət üçün,
Şərh eylə ki, cənnətdə nə var, ey vaiz?

Məcnun oda yandı, şöleyi-ahilə pak,
Vamiq suya batdı, əşkdən oldu həlak,
Fərhad həvas ilə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm indi ol xak.

Göründüyü kimi, bu rübailərdə Füzuli hər bir insanın öz etiqad və inamında sərbəst olması lüzumundan, yəni hər kəsin özü üçün din, məslək, təriqət intixab etməsində könüllü olması lüzumundan, başqa sözlə, vicdan azadlığından danışır. Cənnət və cəhənnəm kimi mövhum və batil etiqadların əfsanə olduğunu və dünyada hər şeyin torpaqdan baş qaldırır yenə də torpağa döndüyündən bəhs edir. Bunlara, ancaq gəlişigözəl sözlər kimi baxmaq, əlbəttə, ifrat sadəlik olardı. Bu rübailərdən hər şeydən əvvəl bəşəriyyəti orta əsrlər dünyasından eşq və səadət dolu böyük, işıqlı bir gələcəyə çağıran mütəfəkkirin məğrur səsini eşitməliyik.

Füzuli təkcə bu rübailərdə deyil, bütün əsərlərində belə dərinləndən düşünür, insanların yer üzərindəki əməllərini və taleyini mühakimə edir:

Vəfa hər kimsədən kim istədim, andan cəfa gördüm,
 Kimi kim, bivəfa dünyada gördüm, bivəfa gördüm.
 Kimə kim, dərdimi izhar qıldım istəyib dərman,
 Özümdən həm betər bir dərdə anı mübtəla gördüm.
 Mükəddər xatirimdən qılmadı bir kimsə qəm döfin,
 Səfadən dəm uran həmdəmləri əhli-riya gördüm.
 Əgər su dəmənin tutdum, rəvan döndərdi üz mənədən
 Vəgər güzgüləndə umdum sidq, əks-üddəə gördüm.
 Mənə göstərdi gərdun tirə bəxtim kövkəbin yüz göz.
 Məni-bədbəxt ona hər kahi kim baxdım, qəra gördüm.
 Füzuli, eyb qılma üz çevirsəm əhli-ələmdən,
 Nədən kim, hər kimə üz tutdum, ondan yüz bəla gördüm.

Gözəl sənət incisi olan bu qəzəldə nələr yoxdur! Siz bu kiçik şer gövhərini istəsəniz zülm və haqsızlıq üzərində qurulmuş keçmiş cəmiyyətlərdə yaşayan insanların tarixi xülasəsi adlandırın, istəsəniz ona şairin, içərisində yaşadığı ictimai mühitə qarşı yazılmış qüvvətli bir ittihatnamə deyin, istəsəniz bunu həyatda vəfa, sədaqət və doğruluq eşqi ilə alışıb-yanan və öz alovları ilə də bəşəriyyətin səadət yollarını işıqlandıran böyük şair qəlbinin sirlərinin ifadəsi deyə tərif edin. Bəşər taleyindən bizə dastanlar danışan bu balaca bədii tabloya nə qədər dərin ictimai mənə versəniz, yaraşar! Füzuli böyük lirikdir. Diqqət edilsin ki, ədəbiyyat tarixində hər şairə bu ad verilmir. Böyük lirik hər şeydən əvvəl həssas dahi insan, böyük mütəfəkkir deməkdir.

Füzuli yaradıcılığının başlıca məsuliyyəti ondan ibarətdir ki, bu böyük şairin zəngin lirikasında öz zamanının yüksək fəlsəfi fikirləri və qənaətləri, ən nəcib insani hiss və duyğular, ən ali bəşəri arzu və ehtiraslar ümumiləşmiş bədii ifadəsini tapmışdır.

Füzuli sevir. Füzuli aşıqdır və bu adla da fəxr edir.

Məndə Məcnundan füzul aşılıq istedadı var,
 Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var.

Deyir Füzuli, qəzəllərinin çoxunda özünü tez-tez keçmiş zamanların, qərinələrin məşhur aşıqları ilə müqayisə edir və özünü zamanəsinin yeni qüdrətli aşığı adlandırır:

Sürdü Məcnun növbətin, indi mənəm rüsvayi-əşq,
 Doğru derlər: hər zaman bir aşiqin dövrəmdir.

Füzuli nədən özünə aşılıq hüququ, aşiq adı qazandıрмаğa səy edir və bunu özünə fəxr bilirdi? Bu sualın cavabı aydındır, çünki Füzulinin zamanında şairin vətəninə əsrlərdən bəri davam edib gələn, doğma fikir mədəniyyətinə zidd və yabançı olan dini mistika amirənə bir tövr ilə: «İnsan, dünyanı sevmə, axirəti sev!» deyib dururdu. O zaman Şərqdə də, Qərbdə də belə idi. «İnsan, sevmə! Həyat əsil deyil, fanidir.» – deyə batil etiqadlar carçısı zahidin və rahibin məşuqun səsi dünyanın hər tərəfində eşidilirdi.

«İnsan, sevmə!» müddəası, xüsusilə Azərbaycan mənəvi aləminin heç vaxtla qəbul və təsdiq edə bilməyəcəyi bir müddəə idi; çünki həyata həmişə nikbin gözlə baxan Xaqani, Nizami, Nəsimi ruhunda tərbiyələnmiş insana «Həyat müvəqqətidir, həyat heçdir.» kimi mənasız bir hökmü qəbul etdirmək mənalı bir əmr idi.

Həyat sevgisi olmadan insan necə yaşaya bilərdi? İnsana «sevmə» demək o demək idi ki, insan sən öz mahiyyətindən əl çək! Bu mövhum müddəə açıqdan-açığa həyatı və ömrü inkar edirdi. Mistika və batil etiqad insanın bütün yaradıcı qüvvələrini öldürür, şəxsiyyətini, mənliliyini və iradəsini əlindən alır, onu adi oyunağa çevirirdi. Həqiqi insan və həqiqi həyat zəmanəyə görə, ancaq mistikin öldüyü və şəxsiyyətin azad olduğu yerdə başlayacaqdı. Füzuli böyük səlfləri Nizami və Nəsimi kimi, bu həqiqəti aydın dərk edə bilməmişdi. Füzuli hər şeydən əvvəl öz xalqının doğma fikir mədəniyyətinin böyük varislərindən biri, insanın və insan məziyyəti, insan ləyaqəti və şəxsiyyətinin böyük müdafiəçisi olduğundan, bu metafizik hökmə qarşı «eşqdır hər nə varsa ələmdə» müddəasını irəli sürmüş, həyat sevgisini inkar edənlərin cəhalət, avamlıq və qəflət yuxusu təbliğatçıları olduğunu göstərmiş və öz oxucularına qulaq sırgası olsun deyə, nəsihət etmişdi:

Vaiz sözdünə duta qulaq, qafil olma kim,
 Qəflət yuxusunun səbəbi ol fəsanədir!

Füzulinin nəzərində insan hər şeydən əvvəl həyat aşığı, elm və idrak aşığı, gözəllik aşığı deməkdir.

Füzuli sənətinin iki əsas canlı məsdəri vardı: eşq və idrak. Füzuli varlığa da bu yolla mərifət yetirirdi. Bunun üçündür ki, qəti hökm ilə:

Sermənzili hər ürədə rəhbərdir eşq,
 Keyfiyyəti hər kəmalə məzhərdir eşq.

Gəncineyi-kainata gövhərdir eşq,
Hər sadır olan nəşəyə məsdördür eşq!
deməşdir.

Aşiq demək, Füzulinin nəzərində həyata mərifət yetirməyə qabil olan və hər dürlü batil etiqladların zəncirindən uzaq olan yüksək kamal sahibi, azad insan deməkdir. Füzuliyə görə, səltənət, mənşəb, şöhrət öz yerini aqlın, eşq və səmimiyyətin hökmranlığına tapşırılmalı idi.

Füzuli hər əsərində oxucularını, dostlarını düşünməyə, yalnız aqlın «dəlalət istəməyə» çağırırdı, deyirdi ki, həyatın, varlığın sirlərini dərk etmək görək:

Bilmək görək anı kim, cavahir
Nə gənc-nahandan oldu zahir.
Nə dairədir bu dövrü-əflak,
Nə zabitədir bu mərkəzi-xak?
Cismə ərəzi kim etdi qaim?
Nərə nədən oldu nur lazim.
Hər xilqətə gərçi bir səbəb var,
Aya, səbəbi kim etdi izhar?
Gər kafilə nundan oldu ələm
Aya, nədən oldu kafü nun həm.
Bihudə deyil bu karixanə,
Bifaidə gərđişi-zəmanə!

Füzulinin eşqi, bütün ömrü boyu insana xoş gün, xoş güzəran arzu edən insanpərvər bir şairin ən müqəddəs ali duyğularının ifadəsidir. Orta əsrlərin zehniyyəti ilə müqayisədə bu eşqin, tamamilə, yeni və yüksək dünyagörüşü olduğunu anlamaq çətin deyildir. Lakin yeni nəsil, bu dünyagörüşünə, ancaq ictimai fikir inkişafı tariximizin müəyyən dövrünün parlaq ifadəsi kimi baxacaqdır. Yeni nəsil Füzulidə bəzi köhnə fikirlər və mülahizələrin, hətta müəyyən dərəcədə mistikanın olduğunu da unutmayacaq. Lakin böyük Füzulini sevəcək, onun yaratdığı fikir mədəniyyətini öziz tutacaq, bu böyük mütəfəkkir şairi öyrənməkdən həmişə zövq alacaqdır.

Ötən günlərdə bizim ata-babalarımız Füzulinin qəmlərinə şərik olmağı, Füzulini anaraq kədərlənməyi çox sevmişlər; çünki bu qəmlər həyatda onlara da üz vermişdir. Mən bir anlığa yarımşavadlı, ağsaqqal bir ixtiyarı xəyalımda canlandırırım. Budur, o qo-

ca fələkzədə yadelli işğalçılar tərəfindən altı üstünə çevrilmiş xanimanı qarşısında qabarlı əllərini qoynuna qoyub dayanmış və qollarında zəncir, qürbət yerlərə sürgünə göndərilən gözünün ağır-qarası bircə oğlunun dalınca həsrətlə baxa-baxa, böyük Füzulinin sözlərini öz-özünə dodaqaltı pıçıldayıb, gizli-gizli ağlayır:

Dust bəpərva, fələk bərahm, dövrən bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zobun...

Mən Füzuliyə bu cür yanaşmaqda o qocanı müqəssir görmürəm və başa düşürəm ki, bu, öz-özlüyündə bir faciə, həm də böyük bir xalqın faciəsidir. Başa düşürəm ki, bu odlu göz yaşları düşməyə boyun əymək istəməyən bir elin faciəsi idi. Başa düşürəm ki, bu:

Yeter, tavuz üçbilə qıl arayışı-surət,
Vücutından keçib ələmdə bir ad eylə ünqa tek!
Göhər tək qılma təğyiri-təbiət, dəlsələr bağrın,
Qərar et, hər havada olma şüəngiz derya tek!

– deyən böyük şairin nəsihətlərinə sadıq qalan məğrur bir nəslin faciəsi idi, bu göz yaşları da xalqa, vətənə olan məhəbbətin ifadəsi idi.

Füzulinin xalqı çox əzab çəkdi, çox inlədi, ancaq əyilmədi. Bu xalq neçə əsrlər öz doğma ana yurdunda vətənsiz, hüquqsuz yaşadı, lakin məhv olmadı:

Səadət-i əzəli qabili-zəval olmaz,
Günəş yer üstünə gər düşsə payımal olmaz!..

Bütün bu təsirli səhnələr uzaq keçmişə aid olsa da, sevməyi və sevərək kədərlənməyi bacaranlar yenə də hər zaman Füzulinin dostları olaraq qalırlar. Fəqət nə cür və nə üçün kədərlənmək lazımdır?

Füzuli kədərini, ancaq öz xalqını düşünən, elin dərdinə qalan həqiqi, kamil insanlar və namuslu, qeyrətli vətəndaşlar anlamağa qabildirlər.

Füzuli elin dərdini çəkirdi. Füzulinin qəmləri elin qəmləri, elin şikayətləri idi. Füzuli əsrlərinin başında böyük bir qəm karvanı dolanır ki, bu karvan el qəminin, el dərdinin karvanıdır:

Saqiya, cam tut ol aşiqə ki, qayğuludur,
Qayğı çəkmək nə üçün, cam ilə alem doludur.
Bunca kim kuhsifət başımə daşlar vurulur...
Dideyi-bəxtim oyanmaz, nə əcəb uyğuludur!..

Hər kəs Füzulinin dünya kədəri dedikləri böyük bəşəri bir eş-qin acı iztirablarına tərcüman olan bu sözlərinə sadə, fərdi bir eş-qin ifadəsi kimi baxırsa, o, Füzulini heç vaxt başa düşə bilməyəcəkdir.

Füzuli sevirdi. Füzulini başa düşmək üçün hər şeydən əvvəl sevən qəlbə malik olmaq lazımdır. Elə bir qəlb ki, sadəcə sevib yüngülləşmək deyil, sevib kədərlənə bilmək üçün də döyünsün. Sevib yüngülləşmək, nəşələnmək çox asandır. Bu cür sevməyi hər kəs bacarar. Sevib kədərlənmək, bütün xalqın, elin, bəşəriyyətin dərdinə şərik olmaq isə çətindir.

Mən kiməm? Bir bəkəsi, biçərəvü bixaniman,
Taleim aşiftə, iqbalım nikun, bəxtim yaman...
Qəmli aşkımdən zəmin məmluv ünümdən asiman...
Ahü naləm navükü peyvəstə xəm, qəddim kəman,
Tiri-ahim bixəta, təsiri-naləm bigüman.
Müttəsəl qəmxaneyi-sinəmdə yüz qəm mehman,
Qanda bir qəm istə. Bəndən istəsinlər bən zaan.

Füzuli belə sevirdi! Füzuli öz böyük qəlbində bəşərin bütün eşqini, ələmini gəzdirirdi.

Yüngülləşmək üçün sevməyi və təmiz niyyətlə də olsa özünü sevdirməyi bacaranlar Füzulini anlaya bilməzlər. Özünü Qeyso, sevdiniyi isə Leyliyə oxşadanlar, özünü Məcnun kimi nalan və gıryan, sevdiniyi isə Leyli kimi məhzun və pərişan görmək istəyənlər də Füzulini anlaya bilməzlər.

Füzulini, sağ ikən ölüm hisslərilə yaşayan bədbinlər də başa düşə bilməzlər. Füzulini anlamaq üçün eşq, həyat və səadət dolu coşğun və şən bir qəlbə malik olmaq lazımdır. Füzulini başa düşmək üçün ürəkdən kədərlənməyi bacardığın kimi, ürəkdən gülməyi bacarmalısan, nikbin olmalısan; lakin nikbinlik adı ilə sadəcə dişlərini ağardanlar da Füzulini başa düşə bilməzlər.

Mən Füzulinin əsərlərindən xoşlanmayan və qorxan adamlar da görmüşəm. Bunlar həmin adamlardır ki, barmaqlarına bir tikan batanda və ya papiroslarının vaxtı keçəndə bütün dünyanın və ömrün mənasız olduğuna hökm verə bilirlər. Belə adamları üzdən

tanımaq çətindir, çünki onlar öz mənəvi boşluqlarını zahiri parıltı və dil pəhləvanlığı ilə gizlətməyi məharətlə bacarırlar. Ancaq bələlərini tanımaq üçün sanki böyük Füzulinin sənəti məhək daşdır. Siz belə adamların əsl varlığını, mənəvi boşluğunu müəyyən etmək üçün onların yanında Füzulinin bir qəzəlidən təkəcə bu beyti oxuyun:

Füzuli, dəhərdən kam almaq olmaz olmadan gıryan:
Sədəf su almayınca əbri-neysandan göhər verməz!

Bu zaman siz onlardan aşağıdakı sözləri eşidəcəksiniz: «Bu qəmgin, köhnə sözlər nədir oxuyursunuz?».

Belə adamlara siz Füzulinin köhnə cildli divanını təqdim edin. Onlar kitabı alınca elektrikə təmas etmiş kimi, qorxu və həyəcanla onu bir tərəfə tullayar və sizə deyirlər: «Bu nədir, oxumağa yaxşı bir şey tapa bilmədinizmi? Qəmli, kədərli şerlər!..»

Bu qəribə adamlar Füzulidən nə üçün qorxurlar? Sualın cavabı aydındır: çünki Füzulinin əsərləri düşündürür, kədərləndirir. Onlar isə düşünmək, kədərlənmək və başqalarının dərdinə şərik olmaqdan, dəhşətli bir yangından qorxduqları kimi, qorxurlar.

Belə adamları təkəcə üç sözlə xasiyyətləndirmək olar: özü üçün yaşayanlar... Füzuli isə təkəcə özü üçün yaşayanlara nifrət edirdi. Belə adamları onun görməyə gözü yox idi; çünki hər zaman və hər bir əsrdə olduğu kimi, Füzulinin zamanında da xalqı geridə qoyan, millətin başını yastıqlayan, vətəni yadlara satan, elin namus və vüqarını, elin əziyyət və ləyaqətini ayaqlar altına atan, həmin bu özü üçün yaşayanlar idi. Füzuli:

Kim ki, məndən nəf bulmaz, istəmədən nəfin anın,
Ol ki, yox nəfim ona, nəi ənə olmaz həlal.

– deyə həmişə ictimai-faydalı insan olmağı təbliğ edirdi. Bu, insanpərvərliyin ən əsas xüsusiyyətlərindən biri idi.

Əgər xalqın hesabına, fəqət özləri üçün yaşayanlar Füzulidən qorxur və Füzulidən xoşlanmırlarsa, burada təəccüblü nə var ki?

«Beşgünlük ömrüm xoş keçsin» deyə iblis kimi saatda bir donanı gırənlər Füzulini başa düşə bilməzlər. Füzulinin poeziyası quru kəllələrin dərk edə biləcəyi poeziya deyil, Füzulinin poeziyası mərifət, məlamət, cəsarət, yüksək insani məhəbbət və nəhayət,

qəzəb, nifrət poeziyasıdır. Özü üçün yaşayanlar Füzulidən qorxurlarsa, burada töəcəblü nə var ki?..

Mən təsadüfən toydan-toya, qonaqlıqdan-qonaqlığa, yaylaqdan-yaylağa, təbiətin gözəl mənzərəli yerlərində toplaşaraq quzu kəşib kabab çəkdikləri və şərab içib məst olduqları zaman və ancaq bu zaman Füzulinin qəzəllərindən birini dinləmək həvəsinə düşən, başqa vaxtlarda isə illərlə Füzulini yada salmayan və bununla da özlərini «xeyli bisavad» adam hesab edən bəzi ziyalılarımtı da görəndə dərhal bilirdim ki, bu «bisavadlar» da hər kimdirlərsə, təkcə özləri üçün yaşayanlardır...

Mən yuxarıda saydığım bu xırda adamları nəzərimdə canlandırdığım zaman ixtiyarsız bütün qüvvəmlə və dünyanın, bəşəriyyətin eşidəcəyi bir səsə demək istəyirdim:

– Budur, böyük Füzulini böyük dərddə salan nadanlardan burada da vardır. Onlar hələ də, dalda-bucaqda olsa da, yaşayırlar. Onlar indi cildlərini dəyişib başqa dona girmişlər. Onları cəzalandırın! Bunlar mənim böyük şairimi təhqir edirlər.

Bu yalançı «bisavadlar» öz heysiyyət və milli iftixar hissələrini itirmiş adamlardır.

Fəqət, mən qoca tarixin bir çox ciddi və ağır imtahanlarından çıxmış məğrur Odlar ölkəsinin bugünkü yeni, azad, bəxtəvər nəslini gördükdə və qəhrəman nəslin böyük səy və qeyrotlə öz milli-mədəniyyətini gün-gündən irəli apardığının şahidi olduqda, nəhayət, Füzuli sənətinə, Füzuli dühasına böyük hörmət və məhəbbətlə yanaşan xalqımızın yüzlərcə və minlərcə ləyaqətli və istedadlı oğullarını, ağıllı-kamallı qızlarını gördükdə qəti bir inamla deyirdim:

– Füzuli yaşayır, Füzuli sevilir. Füzulinin xalqı böyük xalqdır!..

Füzuli sevirdi. Füzuli sözün geniş və yüksək mənasında həyat aşığı idi. Həyat və idrak aşığı – bu ad Füzuliyə çox yaraşır!

Füzuli sevirdi. Füzuli öz xalqını, onun keçmişini, gələcəyini, onun zəngin mədəniyyətini, ədəbiyyat, elm və sənətini, onun adət və ənənəsini, onun könülaçan gözəl və şirin dilini dərin bir ehtirasla sevirdi.

Füzulini sevin!

Gündən-günə çiçəklənən ana vətəni, Azərbaycanı, onun doğma mədəniyyətini, dilini Füzuli kimi sevin!

FÜZULİ DÜŞÜNÜR

Füzulidən sonra dörd yüz ildir ki, Azərbaycan şəri tərəqqi edir, yeni fikirlər, bədii ifadələrlə zənginləşir. Lakin Füzuli şəri köhnəlmir, öz təzəliyini, tərəvətini itirmir. Hansı dövrdə olursa olsun Azərbaycan şerini Füzulisiz təsəvvür etmək mümkün deyil.

Füzuli indi də bizim canlı müasirimiz olaraq qalır. Bədii təfəkkürümüzün inkişafına öz necib təsirini göstərir. Onun incə, gözəl, həm də qüdrətli şer rübabinin təsir gücü get-gedə daha da artır, təsir dairəsini genişləndirir. Bununla belə, Füzulini yaşadan və bundan sonra da yaşadacaq səbəbləri təkcə bir ədəbi təsirlə məhdudlaşdırmaq, onun sənətinə olan məhəbbəti, onun nüfuzunu yalnız şairlərdə, ədiblərdə, onların əsərlərində axtarmaq doğru olmazdı. Füzulini yaşadan sözün geniş mənasında xalq olmuşdur. Bu ümumxalq məhəbbətinə səbəb isə hər şeydən əvvəl böyük şairin əsərlərində təbliğ etdiyi ölməz ideyalar, onun bəşəriyyəti orta əsrlər dünyasından eşq, səadət dolu işıqlı bir gələcəyə səsləyən məğrur səsi, ədalət, insanıyyət, həqqaniyyət üçün döyünən necib şair qəlbidir.

Füzuli zəmanəsinə həssas münasibət bəsləyən, əsrini bütün mürəkkəbliyi, ziddiyyətləri ilə dərk etməyə çalışan mütəfəkkir şair olmuşdur; o həm də hadisələrə kənardan baxan bir seyrçi, müşahidəçi kimi deyil, həqiqi şair və alim ehtirası ilə, mənsub olduğu cəmiyyətin varlığını hərtərəfli aydınlaşdırmaq istəmişdir. Bu məqsədlə də bir-birinə zidd fikir cərəyanlarına, fəlsəfi, dini görüşlərə, toriyyət və məzhəblərə baş vurmuş, onları saf-çürük etmiş, orta əsrlərdə cəmiyyət həyatının və insan taleyinin çətin suallarına cavab verməyə səy göstərmişdir.

Feodal dünyasında hökm sürən dini ideyaların tutqun, qaranlıq səmasında Füzuli özünü əql-idrak günəşinə doğru çevirmiş, çox yerdə eşq adlandırdığı bu əql-idrak günəşində qızınmış, özünün döndə-döndə qeyd etdiyi kimi, bu eşqin parlaq şüalarından mərifət hasil etmiş, zahirdə eşq-məhəbbət, əslində isə zamanına görə elmi dünyagörmüş olan ölməz eşq dastanını yaratmış, bu aşiq-nə mərifət dastanı ilə də səadət və ədalətin yolunu nurlandırmış.

ğa, sağır göylərə sığınmış olan məhkum insana bacardığı qədər həqiqəti deməyə çalışmışdır.

Füzulinin böyüklüyü ondadır ki, o insanı, insan mənəviyyatını, şüurları, zövqləri orta əsrin hakim ənənəvi qənaətləri, zehniyyətləri, puç etiqadları çərçivəsindən xilas etməyə can atmış, zamanın hakim ideyalarını və feodal münasibətlərini cəsarətlə iltiha etmiş, bu fikirləri ilə də özündən əvvəlki Azərbaycanın və ümumiyyətlə, Şərqi böyük mütəfəkkir şairlərinin davamçılarından biri olmuşdur.

Füzuli böyük zəkası, müdrikliyi, geniş qəlbi ilə, feodal cəmiyyətinin, ədalətsiz ictimai əlaqələrin, təəssübkeş dini görüşlərin, adət-ənənələrin çərçivəsinə sığmırdı. Şair dünya işlərini, insan münasibətlərini, əxlaq və mənəviyyatı, tamamilə, başqa sayaq görmək istəyir, buna nail olmaq üçün yeni mənəvi istinad nöqtəsi, yeni məslək, yeni həqiqət axtarırdı. Şair bütün etiqad və məzhəbləri şübhə altına alır, elmin, fəlsəfənin dəlillərinə müraciət edib dinləri, onların fanatizmini, tərkdünyalıq mövhumatını kəskin mühakimə edir; ilahiyyətçilərin əsas mövzusu olan «Allah» problemini «dövrən», «gərdün», «təbiət» problemi ilə əvəz etməyə təşəbbüs göstərir; şüarlardan axirət qorxusunu silib atmaq istəyir, öz əməyi ilə yaşayan əkinçi və sənətkarın üzərindən feodalizmin ağır yükünü götürmək, zülmün, haqsızlığın, köləliyin yerinə haqqı, ədaləti əsaslandırmaq, insan təbiətinə zidd olan köhnə ənənələri yenisi ilə əvəz etmək haqqında xəyallar bəsləyir; yeni nəsildə yüksək idrak qabiliyyəti, nəci bə insanı hisslər, yüksək estetik zövqlər tərbiyə etməyi arzulayırdı. Lakin bu yolda Füzuli böyük çətinliklərə rast gəlir, bəzən özü də rədd etmək, aradan götürmək istədiyi məslək və əqidələrin təsiri altına düşür, dərin mənəvi böhranlar keçirir, əql ilə etiqad arasında tərəddüd edir:

Ey Füzuli, özünü güşənişin et, xumi-mey tək
Ola nagoş olasan kaşifi-əsrari-həqiqət.

Yaxud:

Dördü möhnət torudur dairəsi dünyanın,
Oldur arif ki, belə dairədən oldu kənar.

– deyər, qəhrəmanı Qeys kimi əlçatmaz romantik xəyallara qapılır, bəşərdən, cəmiyyətdən bezər görünürdü. Lakin bütün bu ziddiyyət və böhranlarına baxmayaraq, Füzulidə yenə də nəticədə

real düşüncə, elmi dünyagörüş, nikbinlik, həyat eşqi və ictimailik qalib gəlirdi. Şair puç etiqadlardan, tamamilə, əlaqəsini kəsməyə çalışır, zamanəsinin qabaqcıl elmi-fəlsəfi fikirlərini təbliğ edir; fanatik şeyxlər, vaizlər, zahidlər, yalançı münəccimlər, tərki-dünyalıq, ölümə susamaq ehtirasını təbliğ edən asket «üləma» mühitinin pozğun havasına yeni həyat eşqi, dünya sevgisi nəsimi gətirir, cəsarətli fikirlər irəli sürürdü.

Füzulinin təbliğ etdiyi müsbət ideyaların qısa məzmunu bu idi: axirət dünyasına inanma, həşr-qiyamət vahiməsini özündən kənar et. Cənnət-cəhənnəm əfsanəsinə uyma, həyatın gözəlliklərinə, dünyanın nemətlərinə göz yumub, axirət dünyası ilə əlləşənlər nağdi qoyub nişə dalınca düşənlərdir. Bütün bu əfsanələr axmaqların, dünyadan, ömrün mənasından xəbərsiz olan nadanların uydurmasıdır. Özgələri kor-koranə təqliddən əl çək. Tərki-dünyalıq təbliğ edən zahidlərin hiyləsinə aldanma. «Zahid məscidi Allahdan ötrü abad etmir, bəlkə müştəri üçün dükanı zinətəndirir.»

Xahişlə dün dedi, mənə bir zati-möhtərəm;
Ey rind! Söylə zahidin əxlaqın aşikar.
Mən soruşma mərifətin zahidin, dedim,
Çün görmədim o qəvdə mən yaxşı bir şüar.

İmama ixtiyarını tapşırma. «Mən ələm sədəfində insandan qiymətli bir göhər görmədim». Ey varlığın əsrəfi, bütün yaranmışların tacı olan insan, özünə bənzər, həm də ağıl, mərifət nemətlərindən məhrumdan başqa birinə tabe olma. Mənəvi köləlik zəncirini parçala, qəzavü-qədərə bel bağlama. Ağıl dəlillərinə əsaslan, yalnız öz səyinə, zəhmətinə, sənətinə güvən. Ən yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərə malik olanlar, ən xeyirxah adamlar öz ələnin əməyi ilə yaşayıb başqalarına da xeyir verənlərdir. «Ziraətlə məşğul ol ki, onun mənfəəti ümumidir... O işdə qüsür göstərmə ki, ondan həm özünə mənfəət yetir, həm də özgəsinə.» «Sənət öyrən ki, misilsiz bir işdir, yaxşı yaşamağa səbəbdir. Sənətkara bu xeyir bəsdir ki, həm öz kasıblığı ilə keçinir, həm də özgələrin işindən faydalanır... Ey sənətkar, halal çörək üçün özgələrin minnətini çəkməkdən azadsan!» Özgələrin haqqını, əməyini mənimsəmə. «Ən böyük zülm odur ki, biri asudə yaşaya, zəhmət, əziyyət o birinin üzərinə düşsün.» Çalış, bilik, mərifət kəsb et. «İnsan maarif kəsb etməklə feyz qazanmağa qabildir.»

Fəzilətin, hünərin baçı almaq istərsən,
Bilikdə cəhd elə, kəsb-i-hünərdən ar eləmə!

Təvazökar ol, «kamal sahiblərləndən yaxşı xasiyyət öyrən». Bil ki, səadət öz əlindədir. Özü üçün yaşayan əhli-sərvətdən, varlanmaq ehtirası ilə insanlıq sifətlərini itirənlərdən ruzi gözləmə. «O adam ki, xalqın malı hesabına həmişə süfrəsini böyrək qı-zartması ilə zinətləndirmək istəyir, ürəyi yüz tikə olanlara hara-dan rəhm edər?» «Rəhmsizlərin ürəyi, ürəyi büryan olanlara ya-narmı?» İnsanlardan bəziləri yoxsulluq içində məhv olub gedir, bəziləri də var-dövlət, ləzzət içərisində yaşayır, ölüb gedirlər. La-kin «Fəqirlik, dövlətlilik Allah tərəfindən müəyyən edilməmiş-dir». Bu ziddiyyətlərin səbəbi budur ki, «dünya işlərinin əsasları, səltənət işləri cahillərin əlindədir». Zülmkar şahlardan, sultanlar-dan mərhəmət umma. «Şah divanının yolunu tanıyanı adam say-ma.» «Səltənət zövqündən qafil olan cahil, padşahlara meyl edən alimdən yaxşıdır.»

Hakim odur ki, onun olmaya zatində təmə,
Hakim odur ki, onun olmaya felində riyə.
Şəmdən görsə ki, pərvanəyə bir zülm yetir,
Kəsə başın, deməyə zayə olur nəfi-ziya.

«...Öz əlinin əməyi ilə yaşayan kəsb əhli padşahlara niyə gərək təzim etsin? Kasıb, xaqan və padşahların minnətini niyə qəbul etsin?» Ədalətli ol, ədaləti sev, yaşa və başqalarına da yaşamağa imkan ver. «Camaata mənfəət ver, ehtiram qazan.» Xeyirxah ol, pisliyə nifrət et. Şeytan təbiətli insanların felinə uyma. Paxıllıq-dan, həsəddən uzaq ol.

Həva tündbadi binalar yıxır,
Həsəd atəşi xanımınlar yaxır.

Həyatı, təbiəti, insanı, sənəti, şəri, musiqini sev, elmi-maarifi sev, cəhalətlə ömür sürmə, elm, ürfan sahibi ol. Azadfikirli olma-ğı, yaşamağı, sevməyi, sevlməyi, dünyadan kam almağı günah və əxlaqsızlıq sayma. Bu nadanlıqdır. Mühit və hakim, ənənəvi eti-qadlar müstəqil olmağı, sərbəst düşüncəni, yaşamağı, şadlanmağı, dünyaya bağlanmağı günah və cinayət hesab edir. Sən bu əfsanə-ləri təbliğ edənlərə nifrət bəsləməyi öyrən...

Bu fikirlər, ideyalar feodal dünyagörüşə, dini təhəmmülçülü-yə, dini təriqətlərə sarsıdıcı zərbə vurur, Allah, peyğəmbər adı ilə alver edənləri lərzəyə salırdı. Bu mənalı, qabaqcıl fikirlərinə gərək də fanatiklər Füzulini «etiqađı süst olan şair» adlandırdılar:

Çün xəlqə xilaf-i-müddəayəm,
Onlar zənnincə süst rəyəm,
Hər söz ki, gəlir zühurə məndən,
Mən tənə bulur hər əncüməndən.

Haqsızlıqla, pisliliklə barışmaq, zamanın hakim qüvvələrinə və ideyalara boyun əymək əhvali-ruhiyyəsi Füzuliyə yabançı ol-muşdur. Şair ağır məhrumiyyətlərə dözməli olsa da, bəzən fikir-lərində tərəddüd edib ziddiyyətlərə düşsə də, şəxsi mülahizələrini, qənaətlərini inadla və cəsarətlə müdafiə etməyi bacarmışdır.

Bu yaxşı inadkarlığına görə öz zəmanəsində Füzulini «etiqa-đı süst olan şair» adlandırmışlarsa, burada təəccüblü hal yoxdur. Təəccüblü burasıdır ki, sonrakı əsrlərdə Füzulinin təbliğ etdiyi ideyalara əslində uyğun olmayan müxtəlif mənə verənlər olmuşdur. Kimisi böyük mütəfəkkiri, guya bütün ömrünü yalnız xaliqə mərifət yetirməklə məşğul olan, həyata yabançı, qatı, mömin bir müsəlman, kimisi də onu gözəllik surətində axirət dünyasını, ila-hi eşqi, Allaha qovuşmaq eşqini tərənnüm edən şair adlandırmışdır. Bir çoxları öz zövqünə, məqsədinə uyğun şəkildə Füzulinin böyük nüfuzundan, onun qüdrətli sənətindən istifadə edib, şairin adı ilə öz məhdud, təəssübkeş fikirlərini təbliğ etməyə çalışmışdır. Bunun bir səbəbi də Füzuli yaradıcılığının və dünyagörüşü-nün müəkkəb, ziddiyyətli olmasıdır.

Füzulinin dünyagörüşünə, fəlsəfi fikirlərinə nisbətən onun eşqi haqqında daha çox yazılıbdır. Tədqiqatçıların bir qismi də şai-rin dünyabaxışını onun bəzi qəzəllərində və qismən «Leyli və Məcnun»un son fəslində tərənnüm etdiyi eşq ilə izah etməyə çalışmış, bununla da istər-istəməz Füzulini bir mütəfəkkir kimi məhdudlaşdırmışdır. XX əsrin birinci rübündə bu tədqiqat üsulu-na daha çox meyl göstərənlər şairin türkiyəli tədqiqatçıları olmuşdur. Professor M.F.Köprülüzadə bütün klassik Şərş şerini sulfiya-nə şer və bu şerlə tərrənnüm olunan eşqi də platonik eşq adlandı-ran Qərb burjuva şərqşünaslarının izi ilə gedərək, Füzulinin, ancaq

«ilahi bir eşqi, mütləq eşqi», «ilahiyyat», «eşqi-əflatuni» tərən-nüm edən şair adlandırmışdır.

Eyni tədqiqat üsulu ilə hərəkət edən İsmayıl Hikmət Füzuli-yə həsr etdiyi məqalələrində Köprülüzadənin birtərəfli mülahizə-sini daha da dərinləşdirmişdir. O yazmışdır ki, «Füzuli təvəkkül-də dərin bir ilahi zövq duyan şairdir... Füzuli eşqi-ilahidə, eşqi-tə-səvvüfidə fənafillah mərtəbəsinə varmaq istəyən aşıqlərdəndir... Füzulinin dünyadan əlini-ətəyini çəkməsinin səbəbi-həqiqisi də bu zehniyyət, bu qənaət, bu tələqqidir».

20-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından professor Bəkir Çobanzadə, öləri şəkildə olsa da, «Füzuli və onun yeri» ad-li məqaləsində bu mülahizələrin əleyhdarı olduğunu bildirmişdi. B.Çobanzadə yazırdı ki: «Füzuli sufi-mistik deyildir... Eşqinə gəl-dikdə, burada biz cinsi bir sevgi, səltənət, məzhəb qovgalarından uzaq bir guşədə ailə qurmaq, bəxtli olmaq istəyən həssas təbiətli idealist sevgisi görürük. Böylə bir sevgi ilə Əhməd Yəsəvi, Yunis Əmrə kimi türk sufilərində rast gəldiyimiz «eşqi-ilahi», «əflatuni-məhəbbət» arasında pek böyük fərq vardır. Füzuli minlərcə şair-lər içərisində bizə kendisini, dərini, mühitini, iman və etiqadını, sevdini, sevmədiyini doğrudan-doğruya, açıqdan-açığa, igidcə-sinə, mərdcəsinə söyləyə bilən şairlərdəndir».

B.Çobanzadənin də Füzulini «ailə qurmaq, bəxtli olmaq istə-yən, yalnız cinsi sevgini» tərən-nüm edən fərdiyyətçi şair hesab et-məsi düz deyildir. Füzulinin sufizm ilə, xüsusən sufizmin müəy-yən tərəqqi cəhətləri ilə əlaqəsini professorun, tamamilə, gizlət-məyə çalışması da düzgün deyildi. Bununla belə, Çobanzadənin Füzulini, əsasən, ilahiyyəti, fənaillahi tərən-nüm edən şair adlan-dıranlara ciddi etiraz etməsi füzulışünaslıqda müsbət hadisə idi.

30-cu və xüsusən 40-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatşünasla-rından professor Həmid Araslı, professor Mir Cəlal Paşayev və başqaları tərəfindən Füzulinin ictimai görüşləri, tamamilə, başqa istiqamətdə tədqiq olundu. İndi demək olar ki, Füzulinin yaradıcılığına aid bir çox mübahisələr həll olunmuş kimidir. Lakin bir mə-sələ yenə də mübahisəli görünür. O da Füzulinin əsərlərində ila-hi eşqin, ilahiyyətin və ya sufianə eşqin olub-olmaması məsələ-sidir. Tədqiqatçıların bir qismi yenə də Füzulidə ilahi eşq tərən-nümünün mühüm yer tutduğunu, başqa bir şəkildə və ruhda olsa da əsaslandırmağa çalışırlar və ya bu məsələni çox mübahisəli sa-yırlar. Bu xüsusda A.Kölpınarlı və A.Qaraxanın fikirləri, daha

doğrusu, ehtimalları Füzuli oxucularını düşündürməyə bilmir. Bu müəlliflərin tədqiqatında diqqəti cəlb edən maraqlı, faktik materi-allar və yeni fikirlər də vardır. Onların hər ikisi Füzulinin təsəv-vüfə münasibəti və şairin əsərlərində tərən-nüm etdiyi eşqin ma-hiyyəti haqqında M.F.Köprülüzadə və İsmayıl Hikmətin mülahi-zələrinə zidd olan fikirlər irəli sürürlər. A.Kölpınarlı tərtib etdiyi «Füzuli divanı»na yazdığı müqəddimədə qeyd edir ki: «Füzuli heç bir vaxt kendisini təsəvvüfə qapdırmış şair deyildir... Ona heç bir vaxt sufi demək olmaz. Füzulidə hər şeydə haqqı görmək, ondan başqa bir varlıq tanımamaq, bu əqideyi tərən-nüm etmək, yaxud təlqin etmək kimi şerhlərə əsla rast gəlmək olmaz... Füzuli nə türkcə divanında, nə də farsca divanında təriqət prinsiplərinin heç birinə bağlılıq göstərməmiş, heç birinin adını anmamışdır». Müəl-lif Füzulinin eşqindən bəhs edərkən çox yerdə bu eşqi maddi, bə-şəri eşq adlandırır və Füzuli «dünyanı görmüş, anlamış tam bir in-sandır, sevir və insani eşqdən bəhrəmənd olur» – deyir. Kölpınar-lı Rza Tofiqi vaxtilə Füzulini hürufi adlandırmasına görə təqsir-ləndirir.

A.Qaraxan «Füzuli» adlı monoqrafiyasında bir qədər tərə-düdüldə olsa, Füzulinin sufi şair olması haqqında köhnə fikirləri şübhə altına alır. O yazır ki: «Füzuliyə saf bir mütəsəvvüf demək də müşküldür». Qaraxan Füzulinin şiəliyi haqqında köhnə müla-hizələri rədd edir: «Füzuli yaşa dolduqdan sonra öylə bir məshəb və görüş genişliyinə qovuşmuşdur ki, orada artıq sünnilik, şiəlik mücadilə edəməzdi».

Bu sətirləri nəzərdən keçirdikdə elə zənn edirsən ki, hər iki müəllif M.F.Köprülüzadə və İsmayıl Hikmətin Füzulinin eşqi haqqındakı köhnəlmiş, birtərəfli mülahizələrindən uzaqlaşmışlar. Əslində isə bu belə deyildir. Hər iki əsəri diqqətlə oxuduqda ay-dın olur ki, müəlliflər bu xüsusda öz mülahizələrində, bir qədər ehtiyatlı olsa da, yenə eyni köhnə prinsipinə qayıdır, Füzuli yara-dıcılığında ilahiyyət tərən-nümünün, sufianə eşqin çox mühüm yer tutduğunu təsdiq edirlər. Aydın olur ki, hər iki tədqiqatçı bir tərəfdən Füzulini «saf sufi şair» adlandıрмаğı münasib bilmirlər, ikinci tərəfdən Füzulinin eyni zamanda, xüsusən qocalığında sufi məsləkli, zahidvari bir şair olub ilahi eşqi ürəkdən, inamla təbliğ etdiyinə də şübhə etmirlər. Məsələn, «Füzuliyə heç bir zaman su-fi demək olmaz» deyən A.Kölpınarlı ikinci tərəfdən «Leyli və Məcnun» əsərini sufianə eşqi tərən-nüm edən əsər adlandırır və

belə hesab edir ki, bu əsərdəki sufi ideyalar da Nizamının təsiri-
dir. O, hətta Füzulinin qəzəllərində də sufiyanə eşq axtarır: «Fü-
zuliyə bəzi beytlərinə görə zahid demək mümkündür, bəzi beytlə-
rinə görə zövqəərəst», – deyir və vəziyyətdən çıxmaq üçün əlavə
edir ki, «bu, aşıqanə bir təsəvvüfdür».

Bəs, Füzulidə bəzən təsəvvüfə qapılmağın səbəbi nə olmuş-
dur? – sualına cavab axtarırkən müəllif bu nəticəyə gəlir ki, Fū-
zuli məcazındakı coşğunluq nəticəsi olaraq ömrünün çoxunu eşq-
işrətlə keçirmiş, sonra peşman olmuş, axirət əzabından qorxmış,
zahidliyə doğru üz çevirmişdir: «Zaman-zaman... tamamilə kəndi-
sini dini bir qorxuya, bir nədəməyə düşürmüşdür.»

A.Qaraxan isə belə nəticəyə gəlir ki, Füzulinin eşqi ibtidada
maddi-bəşəri olmuş, sonra isə dəyişib, tamamilə, ilahi bir eşqə,
«nəticə etibarilə transendental¹ bir eşqə» çevrilmişdir. Hərçənd,
müəllifin «Füzulinin hər şerində... qəzəllərində bəşəri və ilahi eşq
bir-birilə məmzuc halındadır» fikri birinci mülahizəni öz-özlü-
yündə rədd edir, buna baxmayaraq, o, bu eşqin maddi, bəşəri
eşqdən guya ilahi, «transendental» bir eşqə çevrilməsi səbəbləri-
ni araşdırır və bunun üçün iki ehtimal irəli sürür. Birinci ehtimal
budur: «Füzuli ilk gəncliyində ruhunun ta dərinliklərinə nüfuz
edən qayət şədidd bir eşq fırtınası keçirmişdir. O dövrə görə mad-
di halda təzahürə imkan bulmayan bu eşq onda böyüyə-böyüyə,
həbs edilə-edilə ülviləşmiş, yavaş-yavaş maddi haldan çıxaraq ila-
hi bir eşqə çevrilmişdir...»

Müəllifin fikrinə, ikinci ehtimal da bu ola bilər ki, «Füzuli
gözəlliyə aşıqdır, sevgilisi həyatının sonuna qədər onda hakim
olan bir tək dilbər olmayıb, müxtəlif zamanlarda qarşılaşdığı bir
çox gözəllər ola bilər».

Bütün bunlardan sonra müəllif: «Füzulini dünyaya yabançı
qalan idealistlər tipinə idxal edə bilərik», – deyər fikirlərinə yekun
vurur.

Beləliklə, yenə İsmayıl Hikmətin «Füzuli əlini, ətəyini dün-
yadan çəkən şairdir» müddəası ortalağa çıxır.

Gətirdiyimiz misallardan görünür ki, hər iki müəllifin Füzuli
əsərlərində tərənnüm edilən eşqin mahiyyəti, məzmunu haqqında
söylədiyi fikirlər ziddiyyətli və mübahisəlidir.

Onların mülahizəsinə görə, Füzuli yaradıcılığının ilk dövrlə-
rində real düşüncəyə malik olmuş, maddi, bəşəri eşqi tərənnüm
etmiş, yaşa dolduqca, qocaldıqca həyatdan, həqiqətdən uzaqlaş-
mış, zahidliyə, tərki dünyalığa doğru üz tutmuşdur. Belə bir fikir-
lə razılaşmaq mümkündürmü? Məgər Füzulinin ömrünün sonla-
rında yazdığı ehtimal olunan «Mətləül-etiqa», «Ənisül-qəlb»,
«Yeddi cam», «Rindü Zahid» kimi ciddi fəlsəfi əsərləri onun get-
gedə realist, rasionalist bir mütəfəkkir kimi yüksəldiyini sübut et-
mirmi? A.Qaraxan Füzulinin yaşa dolduqca sufiyanə eşq, transen-
dental eşqə şiddətli meyli etdiyini söyləyir və bunu şairin görüşlə-
rində bir təkamül kimi qiymətləndirir. Burada güman etmək ol-
maz ki, müəllifin nəzərində transendental eşq mərhələsi ən
yüksək görüş səviyyəsi hesab edilir? Müəllif açıq deməyə də ay-
dın hiss olunur ki, o, Füzulinin dünyagörüşündəki inkişafı köhnə
qayda üzrə, məhz sufizm görüşlərinin inkişafı kimi, «şəriət, təri-
qət, həqiqət, mərifət» yollu bir inkişaf kimi izah etməyə çalışır və
şairin əzəmətini mistik mənada mərifətə çatmasında görür. Bir
qədər sonra aşağıda aydın görəcəyimiz kimi, Füzulinin görüşlə-
rində, həqiqətdən, real maddi varlıqdan başqa bir «ülvi aləmdən
feyzlənmək» motivləri də olmuşdur. Lakin bu onun yaradıcılığı
və dünyagörüşünün heç də yüksək zirvəsi olmayıb, ancaq müəy-
yən zəif cəhətləridir.

Füzuli gəncliyində də, qocalığında da bütün əsərlərində hə-
mişə tərki dünyalıq mövhumatını nifrət və qəzəblə qarşılımışdır.
Bu, onun yaradıcılığında və dünyagörüşündə ən qüvvətli cəhətlə-
rdən biridir. Şairin zahidliyə qarşı kəskin hücumları bunu aydın
təsdiq edir. Zahidlər özlərini zahirdə möhkəm etiqa, inam sahibi
kimi göstərirdilər; guya əsl, həqiqi aləm hesab etdikləri axirət
dünyası xatirinə bu dünyanın bütün nəz-nemətlərindən əl çəkmiş-
lər, guya onlar riyazət əhlidirlər, bütün ömürlərini Allaha ibadət-
lə keçirirlər. Füzuli məharətlə yalançı dindarların üzündən bu hiy-
ləgərlik pərdəsini götürür, onların «ikiüzlülər tayfası» olduğunu
sübut edir. «Rindü Zahid» əsərində Zahid gənc oğlunu bir tərəf-
dən, ömrünü riyazətlə, Allaha ibadətlə keçirməyə və dünya ne-
mətlərinə göz yummağa çağırır, «Allah səni yoxdan var elədi,
məqsədi riyazət və ibadət idi» – deyir, ikinci tərəfdən isə ata öz
oğlunu bu dünyada xoş gün keçirə bilmək üçün, dünya nemətləri-
nə nail olmaq üçün padşaha xidmət etməyə, xaqanların qapısına
müraciət etməyə çağırır, hakimlərin iltifatını qazanmağa dəvət

¹ Transendental – Kanta görə, dərk edilə bilməyən "şey özündə".

edir. «Padşahlara xidmətin qanun-qaydalarını öyrən, padşah yanında xidmət etməklə xoşbəxtlik qazanırlar. Dünya sevinci və neməti padşahların iltifatından asılıdır» – deyir. Zahid bir tərəfdən etiqad, iman sahibi olmağa çağırır, digər tərəfdən, «dünyada Allaha müxalif bir iş görsən, gizlət və heç kəsə demə», – deyər oğluna gizlincə Allaha xəyanət etmək yollarını öyrədir. Sözdə Allahpərəst, işdə padşahpərəst, zahirdə əhli-riyazət, tərkdünya, əslində isə dünya nemətləri xatirinə etiqad, iman dəllalları. Şair zahidləri belə səciyyələndirir. «Zənn etmə ki, hiyləgərlərin barmağı təsbəh çevirir. Dünyanı almaq üçün iman nəqdini sayırlar.» Şairin nəzərində bu etiqad, iman dəllalları qəflət yuxusunun təbliğatçılarıdır.

Vaiz sözüne tutma qulaq, qafil olma kim,
Qəflət yuxusunun səbəbi ol fəsanədir.

Yaxud:

Vaiz övsafi-cəhənnəm deyir, ey əhli-vərə,
Var onun məclisində, bil ki, cəhənnəm nə imiş.

Buna görədir ki, şair zahidlərin, abidlərin, vaizlərin yığıncığından və alverçi dükanına çevrilmiş məscidlərdən də qaçır.

Zahid, meyi-nəbdəndir ikrah qələt!
Sən xah sözün səhih tut, xah qələt.
Məscidlərə girdiyim deyil rəğbətədən,
Səməstliyimdən eylərəm rahi-qələt.

Yaxud:

Ey olan sakini-məscid, nə bulursan bilməm,
Buriyasında onun buyi-riyadan qeyri?

Füzulinin nəzərində mahiyyət etibarilə cəmiyyət həyatında bütün tüfeyli siniflər nə isə, zahidlər, vaizlər də eyni tipli adamlar idi. Tacir xalqın ehtiyacından, vaiz isə xalqın avamlığından istifadə edib soyğunçuluq edir. Fərq bundadır ki, tacirlər dükanlarında, zahidlər, vaizlər isə Allahın evi adlanan məsciddə soyğunçuluqla məşğul olur, yalan danışır, vicdanlarını satırlar. «Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihe əl vurma!» misrası ilə başlayan qəzəlinde

Füzuli bu etiqad, iman dəllallarına münasibətini, sadə camaatı onların hiyləsindən qorunmağa, xəbərdar etməyə xüsusi səy göstərdiyini daha parlaq şəkildə ifadə edir.

Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihe əl vurma,
Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma!
Əyilib səccadəyə, salma fərağət tacını başdan,
Vüzudən sən səpib, rahat yuxusun gözədən uçurma.
Sağın, pamal olursan buriyə tək məscidə girmə,
Və gər naçar girsən, onda minbər kimi çox durma,
Müəzzin nələsin alma qulağa, düşmə təşvişə,
Cəhənnəm qapısını açdırma, vaizdən xəbər sorma!
Camaat izdiharı məscidə salmış küdürətlər,
Küdurət üzrə lütf et, bir küdurət sən həm artırma,
Xətibin sanma sədiq, məscidin qövlilə fel etmə,
İmamın sanma aqıl, ixtiyarın ona tapdırma.

«Səhhət və Mərəz» əsərində şair zahidləri nəzərdə tutaraq eşqin dili ilə deyir: «Dünya gözəlliklərinin düşməni çoxdur. Bir tayfa var ki, zahirdə kamil, əslində isə cahildirlər, həmişə işləri yalan, təzvir, zirq, vəsvəsə və riyadır».

Şair tərki-dünyalıq, asketizmi təbliğ edən zahidlərin düşməni olduğu kimi, dünyanı müvəqqəti bir əyləncə yeri sayan, həyatın mənasını eys-ışrətdən ibarət hesab edən dardüşüncəli dünyapərəstlərin də əleyhinədir. Nizamidə olduğu kimi, Füzulinin də əxlaqi görüşlərində insan həyatının mənası yeyib-içməkdən ibarət deyildi, bu xüsusiyyətlər heyvanlarda da vardır – fikri çox qüvvətlidir. Dardüşüncəli dünyapərəstlər də şairin nəzərində zahidlər kimi fəsad əhldirlər. «İki şey dünyada fəsada baidir. Onların ikisi də bir-birinə müvafiqdir. Birincisi riyadır, ikincisi həvavü-həvəs. Rindlərin həvavü-həvəsi zahidlərin riyası kimidir.»

Zahid də, eys-ışrət düşkünü də hər ikisi həqiqəti batil edənlərdir. «Rindü Zahid»də oğul – Rind ifrat dünyapərəst olduğunu etiraf ilə, Zahid atasına deyir: «Nə qədər ki, sən və mən dünyada varıq, haqq ilə batil arasında mübahisə olacaqdır. Biz aradan çıxmalıyıq ki, batil də aradan qalxsın. O zaman danışığın hamısı həqiqət olar».

Şairin yaşadığı dövr və onun təmasda olduğu təriqət və məzhəbləri nəzərə alsaq, Füzulinin əxlaq nəzəriyyəsində zahidliklə bərabər müəyyən mənada rindliyin də, başqa sözlə, ifrat eys-ışrət

tərəfdarlarının, ifrat dünyapərəstliyin də tənqid edilməsinin səbəbini müəyyən etmiş olarıq. Məlumdur ki, şairin yaşadığı əsrdə dini etiqadların, məzhəb və təriqətlərin ifrat bir cəhəti saxta zahidlikdən, axirət xatirinə dünya gözəlliklərinə göz yummaqdan, asketizmdən ibarət idisə, ikinci ifrat bir cəhəti də müvəqqəti hesab edilən «beşgünlük ömrün» mümkün qədər xoş keçməsi xatirinə, özünü eys-ışrətdə məhv etmək, başqa sözlə, bir növ Şərq epikürizmi adlandırılması mümkün olan qənaət idi. Füzuli bunların heç biri ilə barışa bilmirdi. Şairin kinayə ilə «məsciddə və rindlər yığıncağında adam çox olduğuna görə mənə yer yoxdur» – deməsi də buradan irəli gəlirdi.

Füzuli qəzəllərində Rinddən, rindlikdən, hətta meyxanədən də müsbət mənada bəhs olunur. «Rindü Zahid» əsərində də oğlu – Rind həqiqəti axtara-axtara «ürəksixici» məscidlərdən uzaqlaşır, «ürəkaçan» meyxanəyə gedib çıxır və burada piri-muğandan həyat, həqiqət dərsi alır. Nəzərdə tutmaq lazımdır ki, belə hallarda şairin bəhs etdiyi meyxanə və rindlər yığıncağı eys-ışrət düşkünlərinin məclisi deyil, ariflərin, bilicilərin məclisidir. Füzulinin əsərlərində həqiqətdən dərs deyən piri-muğanlar da, «Yeddi cam» əsərində olduğu kimi, dünyagörmüş, elm-ürfan sahibi olan qocalardır. Füzuli özü də bəzən şərq epikürizmi meylinin təsirinə qapılmışdır. Lakin bu onun dünyagörüşü üçün səciyyəvi sayıla bilməz.

Füzulinin bir çox mühakimələrindən onun yalnız fanatik zahidləri, vaizləri deyil, tərkdünyalığı, dünyanın faniliyini dini məntiq yolu ilə əsaslandırmağa çalışan ilahiyyatçı alimləri də ifşa etməyə çalışdığı aydın görünür. Şairin nəzərində tərkdünyalığı təbliğ edən istər avam, fanatik olsun, istər alim, fərqi yoxdur, hər ikisi qəflət yuxusunun qarçılarıdır.

«Məni zikr etməz el, əfsaneyi-Məcnunə mayildir» misrası ilə başlanan qəzəlində şair dini hüquq elmindən dərs deyən ilahiyyatçı müdərrişi nəzərdə tutub deyir:

Fəqihi-mədrəsə məzurdur inkari-eşq etsə,
Yox özgə elminə inkarımız, bu elmə cahildir.

Füzuli hər bir əsərində idrakı sönük fanatıqların, asketlərin qüvvətli əleyhdarı kimi özünü göstərir. Bu faktlar aydın təsdiq

edir ki, Füzulini istər gəncliyində, istərsə qocalığında zahidliyə, tərkdünyalığa qapılan şair hesab etmək mümkün deyildir.

Necə inanmaq olar ki, Füzuli, guya ömrünün çoxunu eys-ışrətdə keçirmiş, sonra peşman olmuş, axirət qorxusuna tutulmuş və guya ilahiyyəti tərənnüm etməsi də bundan irəli gəlmişdir? Şairin, axirət dünyası əfsanəsi haqqındakı tənqidi fikirləri aydın göstərir ki, Füzuli axirət dünyası qorxusunu bir çox əsərlərində insanın dünya gözəlliklərini hiss etmək, duymaq qabiliyyətini korlayan, qəlbin sevincini əlindən alan, mənasız, əsassız bir etiqad hesab edir. Şairin fikrincə, axirət qorxusu insanın təbii meyllərini zorlayır, həyat eşqini, yaşamaq sevincini ölüm qorxusu, cənnət-cəhənnəm vahiməsi ilə əvəz edir. Füzuli «dünya onsuz da başdan-ayağa təşviş, qorxu və vahimədir» deyir. Buna üstəlik bir axirət qorxusu da əlavə etmək axmaqlıqdır. «İki dünyanın hesabını vermək bihudədir.» «Axirəti düşünmək çətin bir bələdir.» Axirət fikri və qorxusu dünyanın hədsiz əzab və izzirablarına dözməyə insanı məcbur edir. «Əgər əzabdan, həşrə qiyamət haqq-hesabından ürəküb axirət qorxusunu ürəyinə salmasan, həm dünya əzabından, həm də axirət hesabından qurtararsan.»

Füzuli axirət dünyasına inananlara acı-acı gülür. Müxtəlif əsərlərində, başqa naməlum müfəkkirlərin dilindən olsa da, axirət dünyasını, həşrə qiyaməti, cənnət-cəhənnəm əfsanəsini qəti inkar edən dəlillər gətirir. Bu dəlillərdən biri budur ki: «Demişlər: yox olan bir şeyin qaytarılması mümkün olan bir şey deyildir». Füzuli fikrini isbat üçün dinçilərə qarşı sarsıdıcı kinayə işlədir: «Əgər bir adam başqa bir adamı yeyə, yeyilmiş adam yeyən adamın bir üzvü, bir hissəsi yerinə keçəcəkdir. O halda bunlar qiyamətdə necə yenidən dirilə bilərlər?» Gah da şair bu fikri açıq tənqidi mülahizə şəklində verir: «Bəziləri cənnətin nemətləri və huri-qılman arzusu ilə ibadətə və yalandan itaətə məşğuldurlar: bu onları həqiqəti öyrənməkdən uzaq salır». Axirət dünyası təbliğatçıların ibadəti, itaəti də şairin nəzərində hiylə və təzviyədən ibarətdir.

Axirət mövhumatının, həşrə qiyamətin, huri-qılman ehtirasının tənqidi Füzuli qəzəllərində də çox geniş yer tutur.

Huri Tuba vəsfin, ey vaiz, bu gün az eylə kim,
Həmdəm ol tubaqiyamü huri-peykördir mana.

Yaxud:

Zahida, sən qıl təvəccöh, güşeyi-mehrabe kim,
Qibleyi-taot xəmi əbruyi-dildardır mana.

Yaxud:

Zahida, tərک etmə şahidlər vüsalin rahətin,
Gəl ibadətdən həmin qılmanı huradır qəroz.
Hurru kövsərdən ki, dərلər rövzeyi-rizvanda var.
Saqi-yi-gülçöhrövü cami-müsoffadır qəroz.

Bunları qocalıqda axirət dünyasından qorxan bir mütəfəkkirin sözləri hesab etmək mümkündürmü?

Necə inanmaq olar ki, guya Füzuli bir yox, bir neçə dilbəri sevdiyi üçün onun tərənnüm etdiyi eşqdə ikibaşlı olmuşdur? Necə güman etmək olar ki, bir gözəlin sevgisi onda maddi, bəşəri eşqə, başqa bir gözəlin sevgisi isə ilahi eşqə həvəs doğurmuşdur? Yaxud belə bir fikirlə necə razılaşımaq olar ki, «Leyli və Məcnun» sufiyanə eşqi tərənnüm edən bir əsərdir və bu da Nizamidən gələn bir təsirdir? «Leyli və Məcnun»da son hissədə, həqiqətən, səhranişin Məcnunda mistik, sufiyanə eşqin təsirləri vardır. Lakin buna əsaslanıb «Leyli və Məcnun»u başdan-ayağa mistik, sufiyanə eşqi tərənnüm edən əsər adlandırmaq mümkündürmü? Nəhayət, əgər biz, Füzuli bəzi əsərlərində zahid, bəzi əsərlərində isə zövqperəstdir fikri ilə razılaşısaq, bu o deməkdir ki, Füzulidə, ancaq iki ilham mənbəyi, daha dəqiq deyilsə yalnız iki zövq mənbəyi görürük: biri tərkdünyalıq, biri də zövqperəstlik. Əsl həqiqətdə isə belədirmi? Bir anlığa aşağıdakı misralara diqqət edək:

Mülki-hüsnün böylə zalim padşahi olmağıl,
Kim sənə zalim desə, adil hüvahi olmağıl,
Qəmzə tiğın çökmə hər saat könül yağmasına,
Hökmə tabe, mülkə qərətgər sipahi olmağıl!

Dili-səpərədən bidad kəsməz qəmzeyi-məstin.
Nə qafil padşahdır, mülk viran olduğun bilməz!

Bu misralarda Füzuli oxucusuna bir məmləkəti viran edən zalim padşahlardan, şahların hökmünə tabe olub, ölkələri qarət edən qoşunlardan, idarə etdiyi məmləkətin viran olduğunu görə bilmə-

yən qafil sultanlardan danışır. Məşuqəsinə deyir ki, onunla zalım, qafil şahlar kimi və onların talançı orduları kimi rəftar etməsin. Şair dünyanın gözəlliyinə göz yuman tərkdünya fanatiklərə deyir ki, əgər zahidlikdən, tərki-dünyalıqdan, «ölmədən nəfsini öldürməkdən» məqsəd cənnətdə hurilərə sahib olmaqdırsa, mənə canlı insanı, gözəli sevməyi qadağan etməyin. Cənnət, cəhənnəm, huri-qılman əfsanədir. Nəhayət, böyük şair bizə fələyin gərdisindən, dünyanın, kainatın mənasından danışır və dünyada heç nə yox olmur, yoxluq şəklində dəyişmək, bir şəkildən başqa şəkə keçmək deməkdir kimi mühüm fəlsəfi fikri təbliğ edir. Füzulinin hələ başqa fəlsəfi əsərləri kənarında dursun. Onun elə bir qəzəli varmı ki, orada bu fikirlərə rast gəlməyəsən?

Aydın ki, Füzulinin böyüklüyünü sadəcə onun zövqperəstliyində axtarmaq, şairin ifrat zövqperəstliyə meyl etdiyini iddia etmək həqiqətə uyğun olmaz. Zahidliyə meyl isə demək olar ki, Füzulidə yoxdur. Doğrudur, çox yerdə şair dünyanın, ömrün vəfatsızlığından danışır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, qəhrəmanı Qeys kimi bəşərdən, insandan bezar görünür. Lakin bu, zahidliyə meyl deyil, şairin romantikasından doğan və zəmanəsindən narazı olduğundan irəli gələn bədbinliklər, ümitsizliklərdir. Füzulinin böyüklüyü təkcə onun zahidləri, şeyxləri tənqid etməsində, tərkdünyalıq qarşı zövqperəstliyi təbliğ etməsində deyildir. Məlumdur ki, zahidlərə qarşı saf sufi şairlər də amansız olmuşlar. Füzulinin saf sufi şair olmadığını sübut etmək üçün təkcə onun zövqperəstliyini əsas almaq kifayət deyildir.

Bunu da nəzərə almaq lazımdır ki, sufizmə vahid fikir cərəyanı kimi baxmaq olmaz. Sufizm daha çox seyrçi və bədbin bir dünyagörüşü olmuşdur. Bu onun zəif tərəfidir. Bununla belə, Şərq panteizmi adlanan fəlsəfəyə əsaslanan və bunda ardıcıl olan sufi şairlərin dünyagörüşündə müsbət cəhətlər də olmuşdur. Onlar hakim dini ehkamlara qarşı çıxmış, feodal qaydalarını kəskin tənqid etmişdilər, hətta onların dünyagörüşündə, materialist, ateist ünsürlər də olmuşdur. Füzuli təriqətçi şair olmasa da, sufizmin müsbət cəhətlərindən təsirlənmişdir. Füzulidə sufiyanə eşqin müəyyən təsirlərini tapdıqda bunları haqq-nahaq mənfi təsirlər kimi qiymətləndirmək düzgün münasibət sayıla bilməz. «Füzuli nə türkcə divanında, nə də farsca divanında təriqət prinsiplərindən heç birinə bağlılıq göstərməmişdir» fikri ilə, tamamilə, mütəlak mənada razılaşımaq olmaz. Bu bağlılıq, şübhəsiz ki, müəyyən dərəcədə

vardır və bu bağlılığın Füzuliyə müəyyən mənfə təsiri olduğu kimi, müsbət təsiri də olmuşdur.

Füzulini yaşadığı mühitdən, cəmiyyətdən, zamanəsinin elmi-fəlsəfi fikir səviyyəsindən və şairin yaradıcılıq dünyasından ayrılıb təciz etmək olmaz. Füzulini bütün əlaqələrdən təciz olunmuş bir şəxsiyyət, həm də guya yalnız öz şəxsi duyğularını, müxtəlif zamanlarda başına gələn eşq macərələrini tərənnüm edən, əsərlərində də yalnız şəxsi səciyyəsinə, şəxsi münasibətlərinə, tərəddüdlərinə əks etdirən məhdud görüşlü şair kimi alıb təciz etməklə də düzgün nəticəyə gəlib çıxmaq olmaz.

Füzuli hər yerdə, hər şeydən bir aşiq dili ilə danışır. Lakin bu o demək deyil ki, onun yaratdığı eşq dastanı yalnız fərdi hisslərin ifadəsindən ibarətdir. Füzuli fəlsəfi görüşlərini, müxtəlif fəlsəfi sistemlərə münasibətini, siyasi-ictimai qənaətlərini, dövlət, hakimiyyət haqqında fikirlərini, hakim dini ideyalara, etiqadlara, müxtəlif məzhəb və təriqətlərə, adət-ənənələrə olan tənqidi münasibətini, əxlaq, tərbiyə, psixologiya haqqında mülahizələrini, elm, maarif, sənət, şer, musiqi haqqında fikirlərini eşq, məhəbbət dili ilə və qismən də alleqorik bir tərzdə ifadə etmişdir. Şairin nəzərində təbiətin bütün hadisələri, bütün canlı-cansız varlıqlar, cisimlər də biri-digərinə məftun, aşiq-məşuq kimidirlər:

Mişki-Çün avarə düşmüşdür votondən mən kimi,
Qansı şuxun bilməzəm zülfi-pərişanın sevr?
Su ki, sorgordan gözər başında vardır bir həva,
Qaliba, bir gülruxun sərv-i-xuramanın sevr.

Göydəki səyyarələr də, ay da, günəş də şairin nəzərində eşqin, gözəlliyin bir təzahürüdür:

Günəş lövhə deyil göydə şua üstündə zərrin xətt,
Fələk almış əlinə bir vərəq hüsnün kitabından.

Füzuli aşiqdir, ancaq bir və ya bir neçə Leyli avarası deyildir. Füzulini yaratmış olduğu zəngin məzmunlu eşq dastanında təkə bir şairin xüsusi rəğbət və nifrətini, hər şeydən təciz olunmuş bir şair psixologiyasını görüb, qalan böyük məsələlərdən, əsas məzmunundan səfr-nəzər etmək düzgün deyildir.

Füzulinin zahirdə sadəcə zövq-pərəstlik təsiri buraxan intim, aşiqanə misralarında da xüsusi fəlsəfi bir görüşə malik olan böyük

mütəfəkkir şair ilk planda deyildirmi? Aşağıdakı beytlərə diqqət edək:

Cəkmə dəmon naz edib üstadələrdən vəhm qıl,
Göylərə açılmasın əllər ki, damanındadır.
Səndə dün gördüm, Füzuli, meyli-mehrabü namaz,
Tərki-eşq etməkmə istərsən, nədir niyyət sənə?

Xublər məhrabi-əbrüsünə qılmasan suçud,
Dinini döndərgil, ey zahid ki, yaxşı din deyil.

Bu misralarda əsl məzmun, məqsəd göylərə açılan əllərə, əyilib-qalxmaqla qıl körpüsündən asanlıqla keçməyə hazırlaşan möminlərə rişxənd deyilmi? Füzulinin tərənnüm etdiyi saf, maddi-bəşəri məhəbbət, zamanəsinin hakim dini etiqadlarının günah, küfr saydığı yüksək, azad bir məhəbbətdir ki, onun əsl məzmunu vicdan azadlığı, şəxsiyyət azadlığı, yüksək həyat eşqi olub, öz əsrinə görə mənəvi köləlik əleyhinə çevrilmiş böyük bir ideyadır. Belə bir məhəbbəti necə zövq-pərəstlik adlandırmaq olar?

Füzuli eşqinin mənasını hərtərəfli aydınlaşdırmaq üçün çox mühüm bir məsələni də nəzərə almaq lazımdır.

Məlumdur ki, bizim klassik şerimizdə, zadəxanların, əyanların zövqünü oxşayan və eybəcərliyin, zülmün, zorakılığın maddəli olan bir ədəbiyyatla üz-üzə gələn, ona qarşı müxalifət təşkil edən ilk əvvəl məhəbbət lirikası olmuşdur. Yüksək əql-kamal sahibi olan aşiq də həmişə bu lirikanın əsas lirik qəhrəmanıdır. Bu qəhrəman şerimizdə müxtəlif fəlsəfələrə, təriqətlərə baş vurmuş, zahidlər, vaizlərlə üz-üzə gəlmiş və bu qarşılaşma da öz növbəsində, ideyalar mübarizəsinə çevrilmişdir. Məsələn, bu aşiqin təkə bir Zahidlə qarşılaşdırılmasını nəzərdən keçirək.

Zahid surəti bu şerdə həmişə həyata, insana zidd olan meyllərin, ruhani əsarəti, mistikanı təmsil edir. Zahid hər nə qədər zahirdə hakimiyyət, sərvət qovğalarından uzaq görünməyə çalışsa da yenə onun səsi mənsəb, şöhrət, varlanmaq ehtirası ilə yaşayanların səsi ilə birləşir, onun tərkdünyalıq təbliğatı xalq əsarətdə, cəhalətdə saxlayanların mənafeyinə xidmət edir.

Aşiq isə, ümumiyyətlə, bizim klassik şerimizdə hər yerdə həyat, səadət eşqi, xalq müdrikliyi, xalq hikmətini təmsil edir. Doğrudur, bu aşiqdə Füzulinin Məcnun surətində olduğu kimi, bəzən mücərrəd ideyaların, son nəticədə insanı, həqiqətən, uzaqlaşdıran

dumanlı romantik xəyallara qapılmaq, məhv olmuş arzulara yas tutmaq kimi küskün bir əhvali-ruhiyyə də olmuşdur. Bununla belə, hər necə olsa da onun səsi yenə həyatdan gəlmiş, arzu və əməlləri, böyük ürəyi, eşqi və kamalı ilə, eləcə də məhv olmuş arzuları ilə yenə daha çox varlığa, xalqa bağlı olmuşdur.

Aşıq surətinin xalqa bağlılığını biz şifahi xalq şerində daha aydın görürük. Füzuli kimi bizim el aşıqları da aşıq Tufarqanlıdan başlamış Aşıq Ələsgərə qədər, özlərini aşıq adlandırmaqla fəxr etmişdilər. Hələ bunlar bir yana, diqqət etsək, ağsaçlı analarımızın da bayatılarının lirik qəhrəmanı çox zaman aşıq olmuş, bayatıların da çoxu aşıq sözü ilə başlamışdır.

Mən aşığam xan Araz, dağlardan axan Araz,
Yardan bir xəbər gətir, evimi yıxan Araz.

Aşıq, gülmərəm sənə, deyib-gülmərəm sənə,
Dağ başında ov mələ, elə bil mənim sənə.

Analarımız beşikdə bizə layla deyərək belə, bizə aşıq dili ilə müraciət etməyi sevmişlər. El ədəbiyyatında:

Aşıq hər sözü bilər,
Əyrini, düzü bilər.

Aşıq gedər hər yana,
Sözün deyər mordanə.

Aşığam yanaram mən,
Hər sözü qanaram mən.

Kimi təriflərlə Füzulinin:

Məndən, Füzuli, istəmə oşarı mədhü zəm,
Mən aşıqəm, həmişə sözüm aşıqanodir.

beyti nə qədər gözəl səslənir!

Bu müqayisələrdən heç də belə bir nəticə çıxmasın ki, bayatılarımızda olan bədii düha ilə Füzulinin bədii dühası eyni bir şeydir. Əlbəttə, bunların hərəsinin öz gözəlliyi, öz mənası, öz mövqeyi vardır. Biz, ancaq bu iki bədii dühanın yaxınlığını, hər ikisinin eyni bir mənşədən, xalq dühasından doğduğunu, xalq həyatı, mədəniyyəti, xalq dərindən baş qaldırdığını, hər ikisində də aşıq

adlanan lirik qəhrəmanın eyni mədəni, ruhi keyfiyyətlərə malik olduqlarını demək istəyirik.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, keçmişdə Füzulinin eşqi haqqında ədəbi halını alan yersiz bir tərif olmuşdur: «Platonik eşq»... Qərbin təəssübkeş burjuva şərqşünasları və onların izi ilə gedən bütün klassik Şərq şerində tərənnüm edilən eşqi «platonik eşq» adlandırmağa çox səy göstərmişlər. Çox təəssüf ki, bu münasibət-siz tərif Füzulinin yubileyi ərəfəsində yazılan bir sıra məqalələrdə də təkrar edilmişdir.

Görəsən, Platon olmasaydı və qanadlı-qanadsız ruhlar haqqında mülahizələrini söyləməsəydi, Şərq şerinin ruhu, ideya istiqaməti nə ilə müəyyən olunacaqdı? Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, müasir Şərqi böyük bir hissəsində ədəbiyyat elmi elə bir səviyyəyə çatmışdır ki, indi artıq köhnə Qərb orientalistlərinin klassik, Şərq şeri, Şərqi bədii dühası haqqında verdikləri köhnəlmiş, çeynənmiş formullardan, tamamilə və qətiyyətlə əl çəkmək lazımdır. Vaxtilə hind fəlsəfəsini də başdan-ayağa mistika adlandırırdılar. Yeni Hindistanın imperialist əsarətindən xilas olan yeni nəslə indi sübut edir ki, hind fəlsəfəsinə tənqidçi münasibət təəssübkeş Qərb burjuva şərqşünaslarının uydurduğu bir əfsanədir. Hind fəlsəfəsi tarixinə aid yazılan son əsərlərdə biz bunu çox aydın görürük.

Xüsusilə, «Platonun dediklərini həqiqət sayma!» deyən Füzuli eşqini platonik eşq çərçivəsinə salmaq təşəbbüsləri çox qərribə və gülüncüdür.

Yaxşı olmazmı ki, Füzulinə aparıb qədim Yunanıstana çıxarmaqdansa, onun sənətinin ruhunu, onun eşqini, görüşlərini birinci növbədə mənsub olduğu xalqın ruhunda axtaraq? Bir anlığa aşağıdakı müqayisəyə diqqət edək:

El aşığı deyir:

Babət, babət yüz min mənim dərdim var,
Kimə deyim yana-yana dərdimi?
Dərdsizlər nə bilir dərtilər dilin?
Görək deyim dərtili qana dərdimi.

Yaxud:

Bir kimsə yox izhar edim dərdimi,
Deyim, dursun dərdə dərman eyləsin...

Füzuli deyir:

Kimə izhar eyləyim bilməm bu pinhan dərdimi,
Var yüz min dər-di-nihan, qüdrəti-izhar yox...

El aşığı deyir:

Uzaq keç o divandan.
O xandan, o divandan.
Göz-görə rüşvət alır.
Qorxuram o divandan.

Füzuli deyir:

Salam verdim, rüşvət deyildir deyə, almadılar.

El aşığı deyir:

Şah yanına gedonin,
Gözündən acı damar.

Füzuli deyir:

Şah divanının qapısını tanıyanı adam sayma.

El aşığı deyir:

Dolanır keçir zaman,
Fələk vermir bir aman
Nə dostda etibar var,
Nə yarda əhdi-peyman.

Füzuli deyir:

Dust bəpərva, fələk bərahm, dövrən bəsükun,
Dərd çox həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zobun.

El aşığı deyir:

Arağının dəstə qoy,
Endirib göz üstə qoy.
Gətir bütün dərdləri
Dərdimin düz üstə qoy.

Yaxud:

Mən aşığım o dala,
O budağa, o dala
Varmı ocağı sönmən,
Ürəyimdən od ala.

Yaxud:

Mən aşiq hey dərdimi,
Görür güney dərdimi,
Elə bil dilmancımdır,
Calır bu ney dərdimi.

Bu bayatılarda ocağı sönmüslərə səxavətlə ürəyindən od verməyə hazır olan, elin dərdirinə şorik olan «dərdomən» lirik qəhrəman aşığın ruhu Füzulinin:

Tiri ahim bixəta, təsiri-nalom biğuman.
Müttəsil qəmxcənciyi-sinəmdə yüz qəm mehiman.
Qanda bir qəm itə, bondan istəsinlər mən zaman.

kimi misraların ruhuna nə qədər yaxındır!

Məgər «platonik eşq» ölçüsü ilə yanaşmaqla şairimizin bu ruhda olan şerləri ilə xalq şeri ruhu arasındakı yaxınlığı tapmaq, müəyyənləşdirmək mümkündürmü? Heç bir ağıllı adam, Platonun, o özəmətli filosofun irsinə xor baxa bilməz. Ancaq «Füzulinin eşqi platonik eşqdır» – deyən alim özü hiss etsə də, etməsə də oxucuya belə bir yanlış yol göstərir ki, şairin xalqına, vətəninə, irsinə göz yum, əvvəlcə Platonu oxu, sonra gəl həmmən platonik məhəbbəti Füzulidə axtar.

Müasir ədəbiyyatşünaslıq elmimizin qabaqcılığı, qüdrəti də ondadır ki, o hansı sahədə olursa-olsun tədqiqat işində sxolastik idealist üsulun bütün süni normalarını rədd edir. Tədqiqat üsulunda tarixilik prinsipini, həqiqi gerçəkliyi, ictimai-ədəbi fikri doğuran ana torpağın özünü əsas götürür.

Biz Platona da, Aristotelə də, başqalarına da çox qədimdən hörmət etmişik. Babalarımız onlardan öyrənmişdir. İndi də yeri gəldikcə onlara müraciət edirik. «Platonik eşq» sözünün mənasını dərk edirik və yeri gələndə işlədirik. Bununla belə, bizim də özümüz

müzə məxsus bir eşqimiz, xalq, vətən, azadlıq, insanlıq, qardaşlıq eşqimiz olmuşdur və vardır. Biz indi mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın tarixində də birinci növbədə xalqımızın öz eşqini axtarmağı və bu eşqə mücərrəd «ideyalar aləmini» deyil, vətənə, xalqa, eləcə də bəşəriyyətə, insanlığa bəslənən məhəbbəti axtarmağı, qiymətləndirməyi bacarıyıq. Füzulinin də eşqi bizim nəzərimizdə özünün həm qüdrətli, həm müəyyən zəif cəhətləri ilə hər şeydən əvvəl xalqımızın eşqi olmuşdur.

Bütün bu səbəblərə görədir ki, Füzulinin eşqini sadəcə zövq-pərəstlik adlandırmaq və bu eşqi mücərrəd fəlsəfi formullarla, Platonun «ideal eşq» və ya Kantın transendental idealizmi ilə izah etmək mümkün deyildir.

Füzulinin əsərlərində eşq sözünün müxtəlif mənada işləndiyi, müxtəlif fikirlər ifadə etdiyi şübhəsizdir. Şair, sözün geniş mənasında öz həyat eşqini, həyata, dünyaya bağlılıq ideyalarını, səadət arzularını, şəxsiyyət, vicdan, sevgi azadlığı ideyalarını ifadə edərkən çox yerdə məhəbbət lirikasına müraciət edir, təbii, bəşəri eşqdən danışır.

Dünyanın ən böyük lirik şairləri kimi, Füzuli də real eşqin lətafətini, rəyhəsini, incəliyini, misilsiz təsir gücünü, onun insanda doğurduğu qürur hissini, bu təbii eşqin insanı yaşamağa, yaratmağa sövq edən qüdrətini, sevən qəlbin sevinc və ızdırablarını, təbii və inandırıcı şəkildə tərənnüm etmişdir. Füzuli bu təbii, insani eşqi həm də elə dərin bir hiss ilə yaşamış və elə yüksək şairanə bir qüdrətlə orijinal obrazlı ifadələr, romantik boyalarla tərənnüm etmişdir ki, bəzilərinə bu şairanə hisslər də əyanilikdən uzaq ilahi eşq kimi görünmüşdür. Lakin bu, Füzulinin təqsiəri deyil, bütün klassik Şərq şerini haqq-nahaq platonik eşq çərçivəsinə salmağa və coşğun, romantik bir şair qəlbinin hissləri, çırpıntıları, arzuları üçün bundan başqa ayrı bir ölçü tanımayan oxucunun təqsiridir.

Aşağıdakı ayrı-ayrı beytlərə diqqət edək:

Qıldı zülfün tək pərişan halımı xalın sənin,
Bir gün, ey bədər, sormazsan nədir halın sənin?

Öylə rənadır, gülüm, sərvə xuramanın sənin,
Kim, gören bir göz olur, əlbəttə, heyrətin sənin.

Füzuli, rəşkdən titrər dili-pürxuni üşşaqın,
Binaguşında yığın hər zaman kim ləli-nab oynar.

Ləbi-şirinlərin zövq ilə Fərhadı mənəm əsrin,
Yanımda cəm olan səngi-mələmət, Bisütümandır.

Nə şərbətdir qəmim kim, içdiyimcə əksilir sobrim,
Nə sehr eylər ruxun kim, baxdığımca rəğbətım artar.

Tərələmiş rüxsar ilə xublar açarlar könlümü,
Gör nə gülşəndir ki, atəşdən verərlər ab ona.

Fəqan kim, bağırımın o lələrx qan olduğun bilməz,
Ciyər pərkəlosində daği-pünhan olduğun bilməz.

Həbibim könlümü cəm eyləməz rüxsarı dövründə,
Məgər zülfü kimi halım pərişan olduğun bilməz?

Bu beytlərdə real, bəşəri eşq, necib şairanə hisslərin tərənnüm edildiyinə heç kəs şübhə etmir. Bu parçalar şairi məftun edən Şərq gözəlinin təbii, canlı obrazını da qarşımızda canlandırır. Bu təbii eşqin Füzulidə əsas yer tutduğu məlumdur. Füzulinin nəzərində eşqin mühüm bir mənası, məzmunu budur ki, «eşq insanın, insan ruhunun həqiqətidir».

Füzulidə həyat sevgisi, yaşamaq eşqi çox qüvvətlidir. Şair hər cür tərkdünyalığın, fənaya, ölümə susmaq ehtirasının, asketizmin əleyhinədir. «Rindü Zahid» əsərində Zahidin: «haqq yolunun nəzərində dünya işləri pisdür. Dünya eylərlə doludur. Dünya bəla və qüssələrin mənzilidir.» – mövhumatına qarşı Rind etiraz edib cavab verir ki, «dünya ariflərin rəhbəri, cahillərin yolunu kəsən bir səsdür... Kamil insanlar dünyadan məhəbbətlərini kəsmirlər. Əgər onlar ağıllarını nəfslərindən üstün tuturlarsa, bu o demək deyildir ki, dünyadan əl çəkmişlər. Xoş o adamın halına ki, dünyanı başa düşə!»

Bu fikir «Leyli və Məcnun»da da öz bədii ifadəsini tapmışdır. Burada da şair dünyanı ürəyə rahatlıq verən «dildərib mənzil» adlandırır və deyir:

Bundan dəxi yey məqam olmaz,
Zövqü bu yerin tamam olmaz.

Füzulinin, guya dünyadan əlini-ətəyini üzən, dünyaya yabançı şair olduğunu zənn edənlər bir-birinə zidd iki məsələni dolaşdırmış, şairin zəmanədən, bəşərin acınacaqlı taleyindən, bəzən də

öz şəxsi həyatından şikayətlənməsini dünyaya yabançılıq əhvali-ruhiyyəsi kimi; bəzi hallarda şairin əsərlərində ifadə edilən mənalı, dünyəvi kədər fənyaya, ölümə susamaq meyli kimi qiymətləndirmişlər.

Füzuli zəmanəsindən kəskin surətdə narazı qalan mütəfəkkir bir işin şairdir həqiqətini axtarsaq, bu narazılıq onun zəifliyi deyil, qüvvəti, qüdrəti, özəmətidir. Füzuli dostsuz, düşmənsiz, idealsız, prinsipsiz, qafiyəpərdaz şair, öz hücrəsinə qapanıb şəxsi duyğularını, hissləri ilə öylənən şair deyil. Onun düşmənləri vardır.

Sözüm olduqca çoxdur aləmdə,
Yaxşısın yox, pisin görür düşmən.
Hər gözəllik ki, varsa nəzmimdə
Dust görür, xəsm görməyirsə nədən
Düşmənim şübhəsiz mənim kordur
Yaxşını görməyir o qətiyyən.

Şair hər əsərində, hətta hər bir misrasında dönə-dönə bu düşmən hədəfə vurmağa çalışır. Bu hədəf isə maddi və mənəvi əsarət, zülm, ədalətsizlik, şahlıq, sultanlıq və onun mənəvi silahı olan puç, uydurma, etiqadlar, məzhəblərdir. Füzulini «sadə» seyrçi, sufi şairlərdən kəskin şəkildə fərqləndirən xüsusiyyət də budur. Bu səbəbə görə də şair daim narahatdır, zəmanəsindən narazıdır; bəzən kədərli, dərddli dəqiqələrində öz taleyindən də narazıdır. Hətta ən böhranlı, acıqlı, qəzəbli anlarda bütün dünyadan, fəlakətlərin gərdisindən də narazıdır:

Yandırarsan dedim, ey çərx mənim sinəmdə
Bunca dağlar ki, nə vardır sənə, nə payanı!
Dedi: Sənədeki dağlar hamı mənəndirsə,
Bəs, mənim sinəmə dağlar çəkən ol zalım hanı!

Əgər biz qarşımızda zəmanəsini, əsrini bütün mürəkkəbliyi, ziddiyyətləri ilə dərk edən bəşərin taleyini düşünən böyük mütəfəkkir və son dərəcə həssas bir şair təsəvvür ediriksə burada təəccüblü nə var ki? Bu narazılığı biz nə haqq ilə dünyaya yabançılıq və ya ölümə susamaq əhvali-ruhiyyəsi adlandıra bilərik? Bu ölçü, bu birtərəfli meyarla dünyanın bütün ziddiyyətli, həssas, yaşadığı cəmiyyətdən narazı şairləri «dünyadan əlini, ətəyini üzən» şairlərə çevrilə bilməzmi?

Füzuli zəmanəsindən və şəxsi taleyindən narazıdır. Bunun da səbəbi vardır. Bir dövrdə ki bütün dövlət, səltənət işləri cahillərin əlində ola; bir dövrdə ki ölkələr, xalqlar, millətlər zülmkar şahların, sultanların əlində əsir ola; bir dövrdə ki fikirlər, hisslər, arzular və vicdanlar əbədi həbsdə ola, «dörd əhli bəzəban, bidərdlər məsti-qürur ola», belə bir dövrün həssas şairinin:

Cün demi şad olmazam dövrü cəfa əncamidən,
Kaş horgiz doğmayaydım mədriyyəyamidən.

və ya:

Ey Füzuli, müttəsil, dövrən müxalifdir mana,
Qalibəərbəbi-istədədi dövrən istəməz.

- deyə şəxsi taleyindən şikayətlənməsi təəccüblüdülmü? Bu, dünyadan əlini-ətəyini üzməkdirmi?

«Rindü Zahid»də oxuyuruq: «Bir ağıllı bir cahilə dedi ki, mən niyə bu qədər ağıl ilə yoxsul və fəqirəm, sən isə mənim kimi deyilsən, dərddən, qüssədən uzaqsan? Niyə sən o cəhalətənlə həmişə şadsan? Cahil dedi ki, məgər bilmirsən ki, mən möhtərəməm, sən gözddən düşmüş».

Şair cəhalətin, zorun, gücün hökm sürdüüyü bir zəmanədən razı olsaydı, ölməz Füzuli yaranardımı?

Mühitin bütün bu puç etiqadların əlində əsir olduğu, avamlığın, nadanlığın hökm sürdüüyü bir şəraitdə camaatın yer üzünün Allahı sayılan şahlara, qəflət yuxusunun təbliğatçısı olan şeyxlərə, müftilərə qul kimi itaət etdiyi bir dövrdə, Füzuli necə dərindən bir qəlb ağrısı ilə deməyə bilirdi ki:

Kimə izhar eyləyim bilmən bu pünhan dördimi,
Var yüz min dördü pünhan, qüdrəti izhar yox.
Dövr sorməsti-şarəbi-qəflət etmiş ələmi,
Munca sorməstin tamaşasına bir huşyar yox.
Xəlqi mədhuş eyləmiş xəbi-şəbi-tuli-oməl,
Sübh təbhiqi olamətinə bir bidar yox.

Füzulinin əsərlərində küskünlük motivləri, tələddən şikayət də vardır. Bu motivlər, şübhəsiz ki, onun eşq dastanının zəif tərəfidir. Lakin bu küskünlüyü mənalandırarkən mühüm bir həqiqəti də nəzərə almaq lazımdır; şairin «Rindü Zahid», «Hədiqətüs-süədə»

əsərlərində və qismən «Leyli və Məcnun»un son hissəsində surətlərin dilində açıq-aşkar tərkdünyalıq, fənafillah motivləri vardır ki, bunları bilavasitə və tamamilə, müəllifə istinad etmək olmaz. Məsələn, «Rindü Zahid»də Zahid öz oğlu Rindi riyazətə cəlb etmək məqsədilə deyir: «Yaxşı olar ki, alim dünya tələblərindən əlini çəksin və get-gəl çölündən bir guşəyə çəkilsin. Hər kəs dünyaya, dünya nemətlərinə bağlansa, axirətdə ona heç nə verilməyəcək».

Məlumdur ki, «Rindü Zahid»də Zahid mənfi surətdir, Füzulinin ideya düşmənlərindən biridir. Bu surətlə Füzuli tərkdünyalıq xülyasını, axirət, həşr-qiyamət, cənnət-cəhənnəm əfsanəsini ifşa etmişdir. Burada Zahid tərəfindən dünyanın pislənməsi fikirlərini müəllifə, Füzuliyə isnad vermək heç bir vəchlə mümkün deyildir. Bir də, belə bir fikrə zərər qədər də olsun meyl göstərən şair necə deyirdi ki:

Mey məni eyləyib şuar, ey vaiz,
Tutdun rəhi-təni-əşqi-yar, ey vaiz!
Tərki-meyi-məhbub edəriz cənnət üçün,
Bir söylə ki, cənnətdə nə var, ey vaiz?

Surətlərin dilində olan bu kimi tərkdünyalıq motivlərinə «Hədiqətüs-süəda» əsərində rast gəlirik. Məlumdur ki, «Hədiqətüs-süəda» orijinal əsər olmayıb, sərbəst tərcümədir. Şairin müqəddimədə qeyd etdiyi kimi, o bu tərcüməni, ancaq müəyyən mənbələrdən alınmış materiallar, lirik haşiyələrlə bəzəmişdir. Bu əlavə materiallarda (Adəm, Həvva, Yusif-Züleyxa əhvalatı kimi) və lirik haşiyələrin bir çoxunda isə tərkdünyalıq motivləri yoxdur. Demək, başqasının əsəri olan «Hədiqətüs-süəda»dakı asketizm meyillərini də tərcüməçi Füzuliyə isnad vermək doğru olmazdı.

Füzulinin orijinal əsərlərində də dünyanın vəfasızlığından, dünya malının əhəmiyyətsizliyindən bəhs edən misralar, beytlər vardır. Məsələn, hakimiyyət, mənsəb, şöhrət ehtirası, varlanmaq həvəsi ilə yaşayanları, şəxsi mənafeləri xətrinə dünyadan dördölüli yapıb başqalarına dünyanı dar edənləri, eyş-işrət düşkünü olan qafilləri tənqid edərək Füzuli dünyanın müvəqqətiliyini qeyd edir, başa salır ki, heç kəs dünyanı tutub durmayacaqdır. Dünyada ancaq yaxşılıq, yaxşı ad qalacaqdır.

Ey ki, əndişeyi mal ilə soruşma olub,
Düni gün döhrdə aşıftə keçir əhvalın,
Cəmi-mal eylədiyün rahat üçündür, əmma,
Rahətin eskik olur, hər necə artar malın.
Mal çox etmə, həzər cəlo özabından kin,
Rənci artar ağır olduqca yükü hammalın.

Yaxud:

Gördüm özəsi dağılmış, həm pərişan bir ölü,
Məskən etmişdi onun boş kəlləsində mur-mar.
... Neçin ey dövran, dedim, bu nifeyi-pakizəni,
Səltənət təxtindən etdin daxili əhli qürur?
Hansı cürm ilə tapıbdır bunca aləmdə coza,
Bəs, nə olmuş fitolotində böylə tapmışdır qüsür?
Söylədi: dünyanın ey hər hikmətindən bixəbər!
Bədəb məğrur idi, bax böylədir cürm qürur!
Bu vücudun etibarı yoxdur xilqətdən əzəl,
Yol nişan verdim ona ta varlığa etdi zühur,
Zülf, xətt xalisə məşşatə oldum hüsnuşo,
Mən olub ustadi öyrətdim ona oql, şüur,
Eylə ki, möhkəmlənib, yüksəldi qədri-rütbəsi,
Eyiş-işrət cahı etdi, çün ona məst qürur,
Gördü öz məhkumu əflakı yeri, ulduzları,
Etdi mənlük göstərib dəvayi-tərtib-umur,
Elə sərməst oldu ki, hardandır idrak etmədi.
...Bir dəqiqə etmədi ömründə məndən razılıq,
Verdiyim nemətləri almaq mənə oldu zərur.
Töfələr məndən almışdı yenə aldım geri,
Onda ki, xislətlər olmuşdu mənimçün bir qüsür.

Füzulinin bu ruhda olan beytlərini, misralarını təbiidir ki, dünyaya yabançılıq əhvali-ruhiyyəsi kimi qiymətləndirmək olmaz. Şair bu fikirləri ilə sadəcə, təmiz əxlaqi ideyalar, humanist görüşlər əsrinə görə «yaşa və başqalarına da yaşamağa imkan ver» fikrini təbliğ edir. Bunlarda həyata, dünyaya yox, gözəl təbiətə, insanlığa ləkə olan xudpəşəndlərə, şöhrətpərəstlərə nifrət vardır. Əgər bunlar sufizmin müərəqqi cəhətinin Füzuli yaradıcılığına və dünyagörüşünə göstərdiyi təsirdirsə (bu, həqiqətdə də belədir), burada qorxulu və eybli heç bir şey yoxdur, bunu gizlətməyə ehtiyac da qalmır.

Füzulinin əsərlərində «fəna» sözlünə də rast gəlirik. Lakin bu heç də bəzilərinin düşündüyü kimi fənaillə deyil. Füzuli fəna is-

tilahını çox yerdə fani olub Allaha qovuşmaq mənasında deyil, dünyanın, ömrün faniliyi mənasında işlətmişdir. Məsələn:

İzzü cahü dövlətü iqbali-mülk-aləmin,
Olma təhsilinə rəqib kim fəna öncəmidir.

«Leyli və Məcnun»da əgər Məcnun «ya rəbb hidayət eylə təriqi fəna bana» deyirsə, bunu əsas götürüb Füzulini fənafillah tərəfdarı elan etmək olmaz. «Eşqi-təsəvvüfidə fənafillah mərtəbəsinə varmaq istəyən və ya «şərəitdən mərifətə yüksələn aşiq» adlandırmaq olmaz. Bir qədər aşağıda aydın görəcəyimiz kimi səhranişin Məcnun fənaya susamaq meylinə qarşı «Leyli və Məcnun» əsərində çox tutarlı etirazlar da vardır. Füzulinin əsərlərində fənafillah ideyasının pisləndiyini də görürük. Məsələn:

Fəna mülkünə çox əzm etmə, ey dil, çəkmə zəhmət kim,
Bu tədbir ilə dəfi-dərdi hicran eyləmək olmaz!

– Füzulinin dünyadan narazılığı çox yerdə bu mənədadır ki:

Xoş xaneyi eyşdir bu aləm,
Dərda ki, deyil əsası möhkəm.

Təbiidir ki, həyat eşqi, yaşamaq eşqi ilə çırpıyan Füzuli kimi coşğun bir şair, həyatın, ömrün müvəqqəti olduğundan təəssüflənməyə bilməzdi. Nəhayət, Füzulini, fənafillah görüşlü şair hesab etmək bir də ona görə əbəsdir ki, o, ancaq gerçək aləmdə maddi varlığı həqiqət saymışdır. Bundan başqa qeyri-bir varlığın olub-olmamasına həmişə dərin şübhə ilə yanaşmışdır. Qeyri-maddi varlıqlara dərin şübhə ilə yanaşan bir şairdə isə fənafillah dünyaya baxışı ola bilməzdi.

Füzuli öz əsərlərində türkdünya tərəfdarlarını, riyazət əhlini, zahidləri, vaizləri sadəcə pisləməklə kifayətlənmir, riyazətçiliyin «nəzəri» əsaslarını şərh edir. «Mətləül-etiqa» əsərində şair göstərir ki, riyazət tərəfdarları, ömrün, həyatın mənasını ibadətdən ibarət hesab edirlər, kəşfi-kəramətə və nəqli-rəvayətə inananlardır, mərifət, idrak məsələsində aqlın əhəmiyyətini inkar edənlərdir. Füzuli yazır: «Bəziləri mərifətin yolunu riyazətdə, ruhi, qəlbi saflaşdırmaqda görürlər. Bu halda riyazət yoluna sadıq olmaq aqlın hökmünü, tamamilə, aradan qaldırır. Müsəlmanların sufi firqə-

si bunların sırasındadır. Bunlar öz işlərini nəql və rəvayət üzərində əsaslandırırlar».

Yenə həmin əsərdə Füzuli riyazətçiliyin başqa xüsusiyyətlərini şərh edərək göstərir ki, riyazət tərəfdarları dünyanın həzzini, ləzzətini tərک etməyi təbliğ edir, bu dünyanı zahiri, müvəqqəti, axirət dünyasını isə ədəbi sayırlar. Füzuli yazır: «Onlar öldə ixtiyar və iqtidar olduğu halda riyazət çəkmək yolunu bəyənmişlər, azacıq şeyə qənaət etmişlər ki, bunlardan ayrılıqda, dünyanı buraxıb getdikdə çox həsrət çəkməsinlər». Bu izahatdan sonra şair əlavə edir ki, «əgər onlar bilsəydilər ki, ləzzətlər və həzzlər dünyəvi nemətlərdən ibarətdir, axirət nemətləri xatirinə bu qədər dünya nemətlərini fəvtə verməzdilər. Bəlkə, onlar insana məxsus olan bu nemətlərə daha yaxın olardılar, dünya nemətləri də onlara məxsus olardı».

Bu fikir «Rindü Zahid» əsərində də öz ifadəsini tapmışdır: «Hər kəs yüksək idrakın köməyi ilə və ariflik xasiyyəti ilə dünya məhəbbətini rahatlıq hesab etsə, mümkün deyildir ki, o adam dünyanı əziyyətlər və zəhmətlər yeri bilsin».

Füzuli riyazət əhlindən bir çox əsərində bəhs edir və hər yerdə bu nəticəyə gəlir ki, insanın axirət dünyası xatirinə riyazət çəkməkdən xoşlanmaması haqqındakı fikir uydurma bir fikirdir və insan təbiətinə ziddir. «İnsanın riyazət çəkməkdən xoşlanması təəccüblü deyildir. Başər təbiəti sadlığa, şənliyə meyildir».

Füzulini fənafillah tərəfdarı və ya transendental eşq tərənnümçüsü adlandıranlar şairin zahidliyi kəskin tənqid etməsini inkar etmirlər, əksinə, təsdiq edirlər. Ancaq mübahisəli cəhət burasındadır ki, bu fikirdə olanların bəzisi fənaya susamağı və ya transendental eşqi zahidliyə görə daha kamil bir dünyagörüşü, türkdünyalığa nisbətən daha mükəmməl bir idealizm sayır və Füzulinin də məhz bu yerdə, bu nöqtədə kamala çatdığını, yüksəldiyini isbat etməyə çalışır. Halbuki, nadir hallarda olsa da, şairin qəhrəmanı Məcnunda olduğu kimi, fənaya susamaq meyli Füzulinin qüdrəti, özəməti deyil, zəif cəhətdir və bu zəif motivlər də sufizmin mürtəcə cəhətlərinin şairin yaradıcılığına göstərdiyi mənfi təsiridir. Demək, mübahisə onun üzərindədir ki, şairin bir neçə əsərində rast gəldiyimiz fənafillah meyllərini şişirdib birinci plana çəkmək və bu meylləri onun əsas dünyagörüşü kimi almaq yanlışdır, həqiqətə uyğun deyildir. Füzuli hər şeydən əvvəl realist bir mütəfəkkir və hər yerdə dini təhəmmülçülüyə qarşı cəsarətlə

çıxış edən inkarçı romantik şair kimi özəmətlidir. Onu zəmanəsinin böyük mütəfəkkir şairləri səviyyəsinə yüksəldən də bu cəhətdir.

Doğrudur, Füzulidə yaşamaq eşqi, sevinci, dünyaya bağlılıq çox zaman şairin əsərlərində iztirablarla, ələmlərlə qarışır, dərin dünyəvi kədər şəkli alır. Şair bəzən:

Nə yanar kimsə mono atəşi-dildən özgə,
Nə açar kimsə qapım badi-səbadan qeyri.

– deyə taleyindən narazılıq edir. Lakin bu, mistikaya, fənyaya susamaq deyildir. Bəlkə gözəl həyata, gözəl ömrə həsrət qalan, xoşbəxt, fərəhli həyat üçün ürəyi döyünən, özü kimi milyonları da belə bir həyat həsrətində görən, dünyadan deyil, zəmanəsindən, dövrünün gərdisindən narazı olan bir şairin kədəridir.

Füzulinin bir çox qəzəllərində, xüsusən fəlsəfi əsərlərində eşq sözünün başqa, daha geniş mənada işləndiyini görürük. Aşağıdakı misralara diqqət edək:

Vadiyi-eşqdə sevda ilə sərgöştə idim.
Gəlmdən gərdisə bu günbədi dəvvar henüz.
Vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami eşqdır.
Məcnun oda yandı şöleyi-ah ilə pak,
Vamiq suya batdı, aşkdən oldu həlak.
Fərhad həvəs ilə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm indi ol xak.

Yaxud:

Sərmənzili-hər muradə rəhbərdir eşq,
Keyfiyyəti-hər kəmalə məzhərdir eşq,
Gəncineyi-kainata gövhərdir eşq,
Hər sadir olan nəşəyə məsdərdir eşq.

Bu parçalarda şair demək istəmişdir ki, «hələ dövrünün gərdisi, onun yaşadığı indiki dövr, zəmanə yox ikən, hələ o canlı bir insan, Füzuli deyilkən eşq vadisində, vəhdət vadisində sərgərdan dolanırdı və şübhə etmirdi ki, bu şəklini dəyişəndən sonra da, yə-nə mahiyyətə məhv olmayıb, başqa bir varlıq şəklinə keçəcək, bəlkə də bir sağor olub ariflər məclisində əllərdə dolanacaqdır. Aləm və kainatın qanunu, fələyin gərdisi belədir. Eyni bir mahiy-

yət, eşq, eşq sevdası dövrünün bir gərdisində təmiz ahının şölesilə od tutub yanan Məcnun və ya göz yaşlarında qorqulan Vamiq, başqa bir gərdisdə məhəbbət yolunda həvəslə ömrünü bada verən Fərhad və ya şair Füzuli şəklinə təzahür edə bilər. Eşq elə bir qüvvətdir ki, o, müxtəlif zamanlarda, müxtəlif keyfiyyətlərdə özünü göstərə bilər. Eşq varlığın cövhəri və gövhəridir, dünyada baş verən bütün hadisələrin məsdəridir».

Aydındır ki, şair bu misralarda artıq eşqdən insan ruhunun xüsusiyyətləri, insanın təbii meyilləri, arzuları kimi deyil, xüsusi fəlsəfi mənada bəhs edir. Bu kimi mühakimələrində eşq anlayışı artıq şairin özünəməxsus olan dünya görüşünün obrazlı ifadəsinə çevrilir. Füzulinin bəzi tədqiqatçıları çox ehtimal edir ki, məhz şairin əsərlərində eşqin belə bir fəlsəfi bir mənada tərənnümünü nəzərdə tutub onu eyni zamanda sufiyanə eşqin, platonik eşqin və ya ilahi transendental eşqin tərənnümçüsü saymışlar.

Füzulidə maddi-bəşəri eşqin varlığını və əsas yer tutduğunu, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, xüsusən son tədqiqatçıların heç biri inkar etməmiş, əksinə, təsdiq etmişlər. Lakin şairin əsərlərində fəlsəfi mənada tərənnüm eləyən eşqin, tamamilə, ilahi, sufiyanə və ya transendental eşq adlandırılması mübahisəlidir. Çünki Füzulinin bütün əsərlərini diqqətlə nəzərdən keçirdikdə aydın olur ki, onun fəlsəfi mənada tərənnüm etdiyi eşq heç də saf sufiyanə eşq olmayıb, zəmanəsinə görə müəyyən qabaqcıl fəlsəfi bir görüşün, Şərq panteizminin müəyyən mütərəqqi rolunun bədi ifadəsindən ibarət olmuşdur. Faktlara müraciət edək.

Mələumdür ki, təriqət ədəbiyyatında əql, ruh kimi mənəvi keyfiyyətlər qeyri-maddi varlıqlar, cövhərlər, substansiya hesab edilib, «ilahi ruh» və ya «əqli-küllün» təzahürü kimi qiymətləndirilir. Çox səciyyəvi bir cəhətdir ki, Füzulidə biz buna rast gəlmirik. Ruh və ya can dedikdə şair birinci növbədə duyğu orqanlarını və sövqi-təbii hissələr də daxil olmaqla diqqət, hafizə, xəyal kimi psixoloji xüsusiyyətləri nəzərdə tutur. Füzuliyə görə ruh zahiri və batini duyğulardan ibarət olub, iki qisimdir. «Zahiri duyğu orqanları; görmə, eşitmə, dadbilmə, toxunma və qoxlama, daxili duyğu orqanları isə; müştərək duyğu, hiss, fəhm (düşüncə) duyğusu, xəyal, hafizə və fərqləndirmək duyğularından ibarətdir».

Şairin fikrincə, bu ruhi qabiliyyətlərin vasitəsilə insan xarici aləmi dərk edir. Füzuli ruhun mahiyyəti haqqında bu fikirlərini «Səhhət və Məraz» əsərində daha ətraflı izah etmişdir. Bu əsər-

də şair müxtəlif ruhi, psixoloji halları, mərkəzləri beyində olan və həmişə beyindən əmr alan on nəfər muzdura bənzədir. Yəni həmin bölgüyə uyğun olaraq göstərir ki, bunlardan beşi zahiri duyğular, yəni: eşitmək, görmək, qoxlamaq, dad bilmək və toxunmaq duyğularıdır. Batini duyğular da beşdir ki, bunlardan birincisi müştərək duyğudur, vəzifəsi xaricdən alınan təsirləri xəyalə verməkdir. İkincisi xəyaldır ki, müştərək duyğunun verdiyini qəbul edib hafizəyə verir. Üçüncüsü mətəfərrik duyğudur ki, xəyalın verdiyi təsirləri bir-birindən fərqləndirir, çətini asan edir. Dördüncüsü fəhm duyğusudur ki, xeyir və zərəri ayırd edir, dostla düşməni fərq qoyur. Beşincisi hafizədir ki, alınan təsirləri mühafizə edir.

Başqa bir yerdə Füzuli qeyd edir ki «... bu bölgü mükəmməlin rəyidir. İlahiyyatçıların hikməti-ilahiyyə alimlərinin mütəkəlliminin rəyinə, bu bölgü doğru deyildir».

Füzuli bu xüsusda bəhs edirkən hər yerdə alimlərin fikrini, bölgüsünü qəbul və təsdiq edir. İlahiyyatçı və dinçilərin qeyri-elmi mülahizələri ilə razılaşmır.

Dinçi və ilahiyyatçıların ruh haqqında uydurmalarını elmi mühakimə üsulu ilə rədd edir. Bu nəticəyə gəlir ki, ruhun bədəndən əvvəl törəməsi və bədənsiz yaşaya bilən mücərrəd qeyri-maddi bir cəvhər olması və ya bədənlə ilahi bir keyfiyyət kimi daxil olması haqqındakı mülahizələr əqlə uyğun deyildir. Ruh bədənsiz yaşaya bilməz, bədənsiz təsəvvür edilə bilməz. «Ruh bədəndən asılıdır» fikrinə «Mötəül-ətiqad»da tez-tez rast gəlirik. «İnsan ruh ilə bədəndən ibarətdir. Bu vəziyyət və ya şəxsiyyət bunlarsız təsəvvür oluna bilməz.»; «Ruhun bir çox vəzifələri vardır ki, bunlardan biri də ləzzət və ələmi dərk etməkdir. Bunun da alət və vasitəsi hisslərdir. Bu hisslər bədənin ləvazimatındandır. Ruhun bu ləzzət və ələmi mükəmməl vəch üzrə bədənsiz dərk edə bilməsi məqbul və mümkün deyildir. Ruhun, nəfsin bədənlə əlaqəsi aşiq-məşuqun əlaqəsi kimidir, biri olmadan o biri üçün mükəmməl vəch üzrə heç bir həzz və ləzzət yoxdur.»

Demək, Füzuliyə görə, insan hər nə duyur, hər nə hiss edirsə, bunlar hamısı hiss, duyğu orqanlarının vasitəsilə mümkün olur. Bu vasitə, bu orqanlar isə bədənin ləvazimatındandır. Bədənsiz duymaq, hiss etmək qabiliyyəti də yoxdur. Bu fikrə obrazlı şəkildə şairin qəzəllərində də rast gəlirik:

Canu-tən olduqca, məndən dərdu-qəm əskik deyil,
Çıxsə can, xək olsa tən, nə can görək, nə tən mana.

Şair demək istəyir ki, yarının dərdu-qəmini çəkmək onun üçün xoşdur. Ruh və bədənlə olmayandan sonra bu dərdu-qəmi duymaq da mümkün olmayacaqdır. Belə olarsa, ruh və can onun nəyinə lazımdır?

Füzuli ruhun mahiyyəti haqqında dinçilərin, ilahiyyatçıların mülahizələrini istehza ilə qeyd etdiyi halda, elmi dəlillərə əsaslanan alimlərin fikrini ehtiramla şərh edir: «Bəzi həkəmanın fikrinə görə, ruh bədənin şəkildən və qarışığından ibarətdir... Başqa bir qövle görə, hərəkət mənbəyi olub, dimaqda yerləşən bir qüvvətdir».

Füzuli zəmanəsinə görə çox qiymətli olan bu mülahizələr ətrafında oxucusunu düşündürməyə çalışır. Bundan əlavə «Səhhət və Məraz» əsəri aydın göstərir ki, Füzuli «ruh hərəkət mənbəyi olub, dimaqda yerləşən bir qüvvətdir» – fikrini bu əsərində də təsdiq və qəbul etmişdir. Bu əlaqədə şair bütün ruhi qabiliyyətlərin, eləcə də ağıl, düşüncə mərkəzinin «dimaq qələsində» yerləşdiyini ətraflı təsvir edir, beyni «idrak xəzinəsi» adlandırır. «Səhhət və Məraz»da ruhun, nəfsin ulvi bir aləmə doğru səfərindən də bəhs olunmuşdur. Lakin bu cəhət, bu romantika idrak nəzəriyyəsində Füzulinin, əsasən, realist mövqe tutduğunu kölgələmir. Ruhun mahiyyəti haqqında Füzulinin fikirlərində diqqəti cəlb edən mühüm bir cəhət də budur ki, şair, insanın bütün ruhi qabiliyyətlərini xarici təsir, tərbiyə vasitəsilə inkişafa, təkmilləşməyə ehtiyacı olan qabiliyyətlər kimi qiymətləndirir. «Ruhun, nəfsin kamalı kəsbidir, sonradan qazanılandır. İnkişaf üçün, təkmilləşmək üçün xaricdən bir müəllimə ehtiyacı var. Çünki ruh ibtidada hərəkətsiz bir halda olduğundan naqisdir. Kəsb olunmağa ehtiyacı vardır».

Ruhun ibtidada naqis olması fikrini Füzulinin təsdiq və qəbul etməsinin əhəmiyyəti çoxdur. Çünki ibtidadan naqis olan bir keyfiyyət hər hansı idealist mütəfəkkirin belə, nəzərində qeyri-maddi bir cəvhər sayıla bilməz, bədəndən əvvəl var ola bilməz. Əbədi bir keyfiyyət də ola bilməz; nəhayət, insan bədəninə hülul edən mücərrəd bir keyfiyyət də sayıla bilməz. Başqa sözlə öz-özlüyündə naqis olan bir şey başqa kamil varlıqların əsası, substansiyası ola bilməz. Aydın ki, Füzuli ruh ibtidada naqisdir və inkişafa, tərbiyəyə, xarici təsirə ehtiyacı vardır dedikdə, insanda ruhi halla-

rn, psixoloji qabiliyyətlərin uşaqlıq dövrünü nəzərdə tutur ki, bu qabiliyyətlər həqiqətən sonralar insan böyüdükcə, kamala çatdıqca xarici təsir vasitəsilə inkişaf edib təkmilləşir. Ümumiyyətlə, insan mənəviyyətinin formalaşmasında təlim-tərbiyənin həlledici rolunu Füzuli başqa əsərlərində də dönmə-dönə qeyd etmişdir.

Füzulinin diqqət, hafizə, xəyal kimi psixoloji qabiliyyətləri batini duyğular adlandırması, sövq-təbii hissləri də əsas duyğu orqanları kimi izah etməsi və ya «ruh bədənin qarışığından ibarətdir» kimi ifadələrin zəmanəmizin psixoloqlarının nəzərində müəyyən dərəcədə bəsit görünə də, öz əsrinə görə ruh elində qabaqcıl fikirlər olmuşdur.

Füzuli ruhu və ruhu halların hamısını – həm zahiri hisslər adlandırdığı duyğu orqanlarını, həm də batini adlandırdığı psixoloji xüsusiyyətləri cəvhər, substansiya deyil insan bədəninin keyfiyyətlərindən biri hesab etmişdir. Füzulinin ruh haqqındakı fikirləri, ruhun guya varlıqdan əvvəl yarandığını güman edən dinçilərin, ilahiyyətçilərin fikrinə zidd olduğu kimi, ruhun qeyri-maddi cəvhər olduğunu irəli sürən orta əsr filosoflarının da mülhizələrindən fərqlənir. Füzuliyə görə ruh insanda sadəcə psixoloji qabiliyyət olub, obyektiv aləmin idrak vasitəsidir. Təriqət ədəbiyyatında olduğu kimi, əqli-küllə qovuşmaq vasitəsi və ya Platonda olduğu kimi, qanadlı və qanadsız ruhlardan ibarət olub, biri hiss edən bilən dünyanı, o biri isə ideyalar aləmini dərk etmək vasitəsi deyildir.

Füzulinin əql haqqında fikirləri də buna uyğundur.

Füzulinin əsrində və ondan qabaqki əsrlərdə həm Qərb, həm də Şərq fəlsəfəsində əqlin, fəlsəfi mənada varlığın əsasını təşkil edən əbədi cəvhərlərdən biri olduğunu qəbul edənlər çox olmuşdur. Füzulinin insan əqlinə, kamalına verdiyi tərif, bu nəzəriyyələrdən, tamamilə fərqlənir. Şair əql dedikdə insandakı şüur, düşüncə, mühakimə qabiliyyətini anlamaq, dərk etmək qabiliyyətini nəzərdə tutur. Ruhi, psixoloji qabiliyyətlər kimi, əqli fəaliyyətin, idrak qabiliyyətini də subyektin ayrılmaz bir hissəsi hesab edir. Füzulinin nəzərinə əqli fəaliyyət insanı başqa canlılardan fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri və ən mühümüdür. O yazır ki, «nəbatat, göyormək səbəbilə camadata, cansızlara nisbətən daha üstün mövqə tutur. Heyvanat iradə və ixtiyari hərəkətləri etibarilə nəbatatdan üstündür. İnsan isə əql və iradəsi ilə heyvanatdan üstündür».

Göründüyü kimi, burada insanı, onun əqli fəaliyyətini ilahi-

ləşdirmək meylindən, əqli ədəbi və qeyri-maddi cəvhər kimi qiymətləndirmək meylindən əsər belə yoxdur. İnsan da canlılar növündədir, onlardan fərqi, üstünlüyü isə əql və iradəyə malik olmağındadır. Füzulinin son tədqiqatçıları, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, onun görüşlərində hürufilik təsirinin olmadığını söyləyirlər. Təbiidir ki, insana, onun psixoloji və əqli fəaliyyətinə canlıların müəyyən bir növünün fəaliyyəti kimi baxan bir mütəfəkkirdə insanı ilahiləşdirmək, Allah dərəcəsinə çatdırmaq meylini axtarmaq artıq zəhmət olardı.

Füzuliyə görə, insanın bütün iradi hərəkətlərini idarə edən, insanın hər işdə tədbirli olmasını, istədiyi kimi hərəkət etməsini təmin edən əql və hissdır. Füzuli qeyd edir ki, görüləcək bir işi əvvəlcədən düşünməkdə, tədbir görməkdə, fikir, mühakimə, təfəkkür işində və xəyali arzu bəsləmək işlərində də idarəedicisi, istiqamətverici vasitə əqlidir. Əql və ruh nədir? Sualına cavab verərək Füzuli yazır: «İnsan sair heyvanat ilə iradi hərəkətdə müştərəkdir. Əql ilə görülən işlərdə (məsələn, ticarət, əkinçilik və s.) insan heyvandan ayrılır. Bəs, məlum olur ki, tədbir görüləcək bir işi qabaqcadan müəyyənləşdirmək, şüurlu və xəyali işlərdə iradə ixtiyar etmək, istədiyi kimi hərəkət etmək başqa heyvana nisbətən insanda artıqdır. Bu da nəfsdən ibarətdir».

Füzulinin nəzərində insan iradəyə sərbəstdir, onun hərəkəti şüurlu, düşüncəli hərəkətdir. İnsanın hər hansı bir fəaliyyətində başqa bir xarici qüvvənin təsiri yoxdur. İnsan əql ilə hərəkət edir, əql də hər işdə onun rəhbəridir. İnsanda əql Füzuliyə görə idrak qabiliyyətidir. «Mərifət əqli rəydir.» Əqlin qüvvəsi ilə insan onu əhatə edən aləmin, kainatın sirlərini dərk etməyə qabildir. Əql ruhi qabiliyyətlər kimi kəsbidir, vergi deyildir; sonradan qazanılan, elm, tərbiyə sayəsində təkmilləşən mənəvi bir xüsusiyyətdir.

«Mətləül-ətiqad»da Füzuli əql haqqında özündən əvvəlki filosofların fikirlərini geniş şərh etmiş, qeyri-maddi əqlər, ruhlər haqqında, əqlin ilk hərəkətverici cəvhər olması, əqlin əbədiliyi, varlığı dərk edən əqlin on növü və sair haqqında müxtəlif mütəfəkkirlərin mülhizələrindən bəhs etmişdir. Lakin Füzulinin əsərlərində əqlə verdiyi təriflər göstərir ki, o, bu fikirlərə şərik olmamışdır. Füzuli ruhun, əqlin qeyri-maddiliyi, əbədiliyi haqqında olan fikirlərə dərin şübhə ilə yanaşmışdır.

Füzulinin bəzən əqlə şikayətləndiyinə də onun qəzəllərində rast gəlirik:

Tohqiq yolunda oql netsin,
Əmə və qərib qanda getsin?

Yaxud:

Mən əqldən istərəm delalət,
Əqlim mənə göstərir zolalət.

Mütəfəkkir şairin bəzən əqldən şikayət etməsi səbəbsiz deyildir. Füzulinin əsərində Şərq fəlsəfəsi bir çox cəhətdən dinçi və ilahiyyatçıların öleyhinə olsa da, əsasən, Allah, insan və əxlaq problemləri ilə məşğul olurdu. Təbiət elmləri zəif inkişaf etdiyindən, filosofların əsərlərində təbiət problemi nisbətən az yer tuturdu. Fəlsəfənin bir çox suallarına aydın cavab tapmaq o qədər də asan deyildi. Füzulinin əsərlərindən görünür ki, o, fəlsəfi axtarışlarında, mülahizələrində daha çox yunan naturfilosofları və Şərqin idealist filosoflarına istinad etmişdir. Bu filosofların da fəlsəfənin əsas məsələsi – şüurun varlığa olan münasibəti haqqında fikirləri çox ziddiyyətli, dumanlı olmuşdur. «Ənisül-qəlb» əsərində oxuyuruq:

Anlamadan elmdən dəm vuranlara inanma,
Dünyada hikmət və sirlər gizlidir.

İşlərin sirri insandan və elmdən gizli deyil,
Ondan hikmət sahibləri əql ilə pərdəni götürə bilirlər.

Lakin elə bilmə ki, Hindistan ruhaniləri başa düşüblər,
Güman etmə ki, yunan biliciləri (ruhaniləri) hər şeyi bilirdilər.

Əflatunun düşündüklərini hikmət sayma,
Loğmanın bildiklərini bilik hesab etmə.

«Rindü Zahid» əsərində Füzuli Rindin dili ilə deyir: «Hərə öz əqidəsinə görə bir kitab yazıbdir. Yaxşı olar ki, onların yazdıqlarını heç oxumayam. Çox kitab oxumaq şübhəni ortadan qaldırmaz, bəlkə şübhəni bir az da artırır, hər nə qədər artıq kitab oxusan, bir qədər də artıq heyrətdə qalacaqsan».

Bu parçalar aydın göstərir ki, Füzuli öz zəmanəsində idealist fəlsəfənin gücsüzlüyünü hiss etmiş, ondan narazı qaldığını bildir-

mişdir. Lakin şair özü də hər nə qədər materializmə rəğbət göstərsə də, bu idealist fəlsəfənin prinsiplərindən kənara çıxma bilməmişdir. Füzuli fəlsəfə aləminə yeni bir sistem gətirən mütəfəkkir olmamışdır. Onun xidməti bundan ibarətdir ki, özünə qədərki böyük, görkəmli mütəfəkkirlərin sistemlərini dərinlən öyrənmiş, onları saf-çürük etmiş, elmi dünyagörüşlərinə uyğun olanlarını qəbul etmişdir. Bunlar da fəlsəfənin bütün suallarına cavab vermək üçün kifayət etməmişdir. Şairin bəzən əqldən şikayətlənməsi də bundan irəli gəlir. Nəzərə almaq lazımdır ki, Füzuli «əqlim mənə göstərir zolalət» dedikdə əql sözünü daha çox biliklər məcmusu mənasında işlətməmişdir.

Füzulinin əsərlərində bəzən əqlin ilahi bir vergi olmasından da danışılır. Məsələn:

Torpaqdan eylədin bir insan,
Müstəvcibi-əqlü qabili-can.

Yaxud:

Cün əql ilə can əmanotindir,
Bəndə əsəri-inayotindir.

Belə fikirlərə Füzulinin əsərlərinin rəsmi hissəsində, müqəddimələrdə və ya münacatlarda rast gəlirik ki, bunlar şairin əql haqqında olan əsas mühakimələri ilə düz gəlmir, ziddiyyət təşkil edir.

Əgər Füzuli əqli doğrudan da, ilahi bir vergi hesab etsəydi, heç şübhəsiz, ilahiyyatçıların «əql bizə ona görə verilib ki, Allahı dərk edək» hökmünə zidd olaraq deməzdi:

Necə bir vəsvəyəyi-əql ilə qamnak olalım,
Gəlin alayışı-qəndən çıxalım, pak olalım.
...Meyə derlərsə bənə əql mətain, veribən,
Məstü mədhuşu xərəbatiyü bibak olalım.

Şair, həqiqətən, əqli ilahi vergi hesab etsəydi, heç bir halda Allahın vergisini, «əmanətini», «inayətini» vəsvəyə adlandırmaz, əql mətaini meyə dəyişdirməzdi.

Füzulinin əql, idrak haqqındakı fikirlərində ən səciyyəvi cəhət budur ki, o, əqli, kamalı varlığı əks etdirən real düşüncə kimi

alır və onu kor-koranə etiqada, mövhumi rəvayətlərə inanmağa qarşı qoyur. Bu, Füzulinin dünyagörüşündə ön müsbət cəhətlərdən biridir.

«Leyli və Məcnun» əsərindən aydın olur ki, əsərin qəhrəmanını Qeys artıq Məcnun adını daşıyan bir səhranişin ikən əqli və hissi idrakın idrakdan başqa bir xəyali idrak da tanıyır, qəbul edir bu növünü (xəyali idrakı, materiyasız idrakı) hissi və əqli idraka qarşı qoyur. Xəyali idraka olan bu meyl müəyyən dərəcədə «Səhhət və Mərəz» əsərində də vardır.

Biz bu cəhəti Füzulinin idrak nəzəriyyəsi üçün əsas, həlledici xüsusiyyət sayə bilərikmi? Faktlar göstərir ki, bunu şairin idrak nəzəriyyəsi üçün əsas saymaq olmaz. Məsələn, biz Füzulinin varlığı dərk edilə bilən və dərk edilə bilməyən iki qismə ayıran müfəkkirlərlə də razılaşmadığını görürük. O yazır ki: «Kəşf əhlinədən olan bəziləri mərifətin elmdən əfzəl olduğuna qaidirlər. Zira bunların fikrincə, varlığa, yaradıcılığa aid olan şeylərin dərk edilməsinə kömək edənə elm, zatə, sifətlərə müəlliqi olan şeyləri dərk edənə isə mərifət deyilir».

Füzuli ilahiyyatçıların, müxtəlif görüşə malik olan bir çox filosofların idrak haqqında mülahizələrini şərh edir, göstərir ki, ilahiyyatçılar mərifət dedikdə varlığın, əşyanın, obyektiv aləmin deyil, əsasən Allahın dərk edilməsini, Allaha mərifət yetirilməsini nəzərdə tuturlar. Bu da son nəticədə gətirib riyazətə çıxarır ki, insan təbiətinə, «ruhun həqiqətinə» zidd olan lüzumsuz bir işdir. Şair göstərir ki, ilahiyyatçılar yalnız etiqadı, imanı əsas götürür, nəql-rəvayətə əsaslanır, idrak məsələsində elmin əhəmiyyətini inkar edirlər. Şair həmin mülahizələri əsassız, sübutsuz rəvayətlər adlandırır.

Füzuli idrak məsələsində filosofların da fikirlərini şərh edərək yazır ki, «bir fikrə görə elm iki qismə bölünür. Birinci hüzeni elmdir ki, Allahı dərk etmək üçündür. İkincisi hüsuli elmdir ki, bir para əşyanın həqiqətlərini dərk etmək üçündür; lakin bəzi alimlər isə deyirlər ki, hüzeni elm yoxdur, elm ancaq hüsulidir». Füzuli bu son fikri bəyənir. İdrak məsələsində yunan filosoflarının, xüsusən Falesin fikirlərini həvəslə şərh edərək göstərir ki, Falesə görə, «cüzüyyatın dərk olunması ilə külliyyat da dərk olunur».

Ruh haqqında olduğu kimi, əql haqqında da Füzulinin fikirləri dinçi və ilahiyyatçıların, eləcə də əqli cövher, substansiya hesab edən filosofların fikirlərilə uyğun gəlir.

Füzuli cövher dedikdə, ancaq maddə, surət və cismi nəzərdə tutur. «Cisimlər ibtidai maddə ilə surətlərdən ibarətdir.» – fikrini bəyənir. Şair bu nəticəyə gəlir ki, varlıq, kainat və aləm bu cövherin vəhdətindən ibarətdir. «Aləm və kainat heyəti-ictimaiyyəsi etibarilə bir vəhdətdən ibarətdir. Mövcudat biri digərilə əlaqədar və silsilə təşkil edir.»

Bu fikrə şairin qəzəllərində də tez-tez rast gəlinir. «Müvəhdidlərə qılma inkar, zahid!» kimi misralar bu fikirlərin ifadəsidir.

Füzulinin bu mülahizələrini nəzərə aldıqda aydın olur ki, şair «Vadiyi-vəhdət» həqiqətdə məqami-əşqdır» kimi obrazlı ifadələrdə çox zaman «aləm və kainat heyəti-ictimaiyyəsi etibarilə vəhdətdən ibarətdir» kimi mühüm bir fəlsəfi fikrin bədii ifadəsini vermək istəmişdir. Bu vəhdət heç də tərqiətçilərin, ilahiyyatçıların və saf sufilərin təbliğ etdiyi vəhdaniyyət, yəni hər şeyin Allahdan gəlib Allaha qayıtması mənasında deyildir.

Maddə, yaxud ibtidai maddə dedikdə Füzuli çox yerdə dörd ünsürü: suyu, odu, torpağı, havanı; surətlər dedikdə bu maddi ünsürlərin müxtəlif birləşmələrindən, tərkibindən hasil olan varlıqları, maddənin müxtəlif formalarda təzahür etməsini: cisim dedikdə isə fəlsəfi mənada məzmunla formanın, maddə ilə surətin vəhdətini nəzərdə tutur. Ünsürlər şairin nəzərində sadə varlıqlar, bəsit cövherlərdir; onların müxtəlif birləşmələrindən hasil olan cisim isə mürəkkəb cövherdir. Bunlar da maddə ilə surətin təşəkkülündən ibarətdir. Maddə surətsiz, formasız, surət isə maddəsiz yaşaya bilməz. Heç təsadüfi deyildir ki, Füzuli, onun fikrincə, varlığın əsası olan maddə, surət və cisimdən bəhs edərkən, çox yerdə yunan naturfilosoflarına əsaslanır. Məsələn, «Mətlül-ətiqad»da şair Fales, Anaksimən, Anaksimandr, Anaksaqor, Heraklit və başqa yunan naturfilosoflarının varlıq haqqında mülahizələrini şərh edərək göstərir ki, bu filosofların fikrincə, ünsürlərin müxtəlif birləşmələrindən varlıq əmələ gəlmişdir.

Ünsürlər dedikdə Füzuli qədim hind və yunan fəlsəfəsində olduğu kimi dörd ünsürü nəzərdə tutur və bu nəticəyə gəlir ki, varlıq öz-özünə hərəkət edən ünsürlər, maddələr kombinasiyasıdır. Bütün varlıq, eləcə də insan bu ünsürlərdən, maddədən ibarətdir.

«Yeddi cam» poemasında Füzuli, məhz bu fəlsəfi fikri əsaslandırmağa çalışmışdır desək, səhv etmərik:

İlk torpənişim yeldən olub görmədi zillət,
 Bəzən də ki, atəşlər ilə eylədim ülfət.
 Bəzən ulu torpaqdan alıb, nəşvü nūmani,
 Bəzən də sudan toplayaraq zövq-sofani,
 Sərgəstəliyin bayrağını ərsə ucaltdım,
 Şadıqlar içində göyərüb qol-budaq atdım.
 ...Birdən bu qəza çərxi dolanmış nə gətirdi?
 Aydın günümü qaçqara bir şamə yetirdi.
 Dostlar dəyişib oldu mənə ən qatı düşmən,
 Növrəstə gözəllər çökilib getdi yanımdan,
 Əvvəlləri sövdəli küləklər yaman əsdi,
 Xain çıxaraq qollarımı, qəddimi kəsdi.
 Dostluq atəyin toplayaraq çəkdi su məndən.
 Yüzlərə zor verdi o atəş, bunu bil sən.
 Qapdı ürəyimdən bütün aramımı torpaq,
 Getmədikdə görüb istədi öz borcunu torpaq.
 Doldu acılarla ürəyim, söndü, qaraldı.
 Bax, böyləcə düşdüm, bədənəm soldu, saraldı.
 ...Qurtarmadı heç kəs dəyişən hadisələrdən,
 Bu çərxi-fələk hər kəsə bir oldu özəldən.
 Hər kəs nə verib, itməyəcəkdir, qalacaqdır.
 Öz verdiyinin bəhrəsini tez atacaqdır.
 Bu dəhriyə almaq ilə vermək sözü, ey dil,
 Bir rəsmi-zaman oldu özəldən, bunu sən bill!
 ...Oddan, ulu torpaq ilə həm ab-havadan,
 Tapdım iki-üç gün göyərüb nəşvü nūma mən.
 Verdiklərini, sonra hamı qapdı apardı,
 Ancaq mənə o qaldı ki, əslimdə nə vardı.

Bu parçadan Füzulinin «maddə öz əslini itirmir, yox olmur» fikrini qəbul və təsdiq etdiyinə şübhə qalmır. Bu fəlsəfi fikrin bədii ifadəsi Füzulinin qəzəllərində də əsas yer tutur:

Ey könül, aləmə aldanma sənə rəng verir:
 Xəkdir kim, onu gah ləl qılır, gah xəzof.

Yaxud:

Sərv qamətlər, sənən ruxsarlar torpağıdır,
 Hər çəmə kim, açılır, hər sərv kim, qamət çökər.

Yaxud:

Ey mürsəli tac-məğruru olan, bil ki, fələk
 Hər kimi aləmdə bir rəng ilə eylər xaksar.

Ləli sanma kim fəribi-firqeyi-ətval üçün
 Rəng vermişdir qara torpağa devri-ruzgar.

Bu parçaların məzmunu budur ki, varlığın müxtəlif şəkillərini yaradan maddələr, ünsürlər heç bir zaman əslini, mahiyyətini itirmir. Fələyin gərbişə eyni bir ünsürü gah lələ, gah saxsı parçasına, gah da həmin ünsürləri sərvboylu gözəllərə və ya çəməndəki güllərə, çiçəklərə çevirə bilir.

Bir mühüm cəhət də budur ki, Füzuliyə görə, varlığın ibtidasını, əsasını təşkil edən üç cəvhər; maddə, surət və cisim zati, mahiyyətləri etibarilə və zaman etibarilə də qədimdir. Başqa sözlə, şair maddi aləmin qədimliyini, əbədiliyini qəbul edir ki, bu da varlığın yoxdan yarandığına və müvəqqəti olduğuna etiqad edən dinçi və ilahiyyətçilərin, tamamilə, ziddinə olan bir fikirdir. Füzuli bu fikrin doğruluğunu təsdiq etmək məqsədilə yenə yunan naturfilosoflarına əsaslanır. Yazır ki: «Ərəstüdən əvvəl yaşamış filosoflar bu fikirdədirlər ki, fələklər, zati-mahiyyətləri etibarilə qədimdirlər». Sonra Füzuli əlavə edib deyir ki: «Buradakı qədim sözümdən məqsəd vacibülvücud, vücudi-vacib olmaq kimi qədim olmaq deyil, bəlkə zaman etibarilə qədim olmaqdır».

Füzulinin bu əlavəsinin xüsusi mənası vardır. Şairin əslində ilahiyyətçilər «vücudi-vacib» olan dedikdə qeyri-maddi bir cəvhəri-yaradıcı, «vücudi-mümkün» olan dedikdə isə aləmi, kainatı, Allahdan başqa olan varlıqları nəzərdə tuturdular. Füzuli bu əlavəsilə demək istəyir ki, Aristoteldən əvvəl yaşamış filosoflar «fələklər zati etibarilə qədimdirlər» – dedikdə, ilahiyyətçilərin zənn etdikləri kimi «vücudu nəcib» olan qeyri-maddi varlığı deyil, maddi varlığın, aləmin qədimliyini, əbədiliyini nəzərdə tutmuşlar.

Varlığı təşkil edən maddə, surət və cismin qədimliyi nəzəriyyəsi Füzulinin qəzəllərində də obrazlı dildə öz ifadəsini tapmışdır.

Deyilsən çoxdan, ey gərdən, cahan seyrində yoldaşım,
 Nola xəm olsa qəddin, sənədən artıqdır mənəm yaşım.

Yaxud:

Ey Füzuli, mən dəm urmuşdum sofiyə-eşqdən,
 Motlan-xurşid icad olmadan sübbi əzol.

Maddi varlığın hərəkəti və dəyişməsi, inkişafı haqqında da Füzulinin qiymətli mülahizələri vardır. O yazır ki: «hiss olunan aləm bir-birinə münasibətdə olan cisimlərdən, cüzilərdən mürək-kəbdir və bu cisimlər, cüzilər də dəyişəndir». Füzuli göstərir ki, Aristoteldən əvvəl yaşamış yunan filosoflarının fikrinə də «ci-simlər növləri, surətləri etibarilə də dəyişəndir». Bu mülahizəni şair müsbət, oqla uyğun bir mülahizə kimi qeyd edir. Yenə başqa bir yerdə Füzuli deyir: «Filosoflar demişlər: Əfal hərəkətdən ibarətdir. Hərəkət də kəmiyyət, keyfiyyət və sairədən ibarətdir. Bunlar da cismin xasiyyətindəndir».

Bu parçalardan Füzulinin hərəkət, inkişaf haqqında olan fəlsəfi fikirləri «hər şey Allahın iradəsinə dəyişir» kimi teoloji prinsipdən üstün tutduğu göz qarşısındadır. Füzuli açıq-aşkar hərəkəti dəyişmək, bir şəkildən başqa şəkllə keçmək, kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliyi kimi təsəvvür edir.

Füzuli kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliyinə çox yerdə maddənin öz-özünə hərəkətinin nəticəsi kimi baxır və mütəfəkkirlərin «maddələr öz-özlüyündə mövcud ola bilən şeylərdəndir» fikrini tez-tez nəzərə çatdırır.

Füzulinin varlığın dəyişməsi haqqında, ilahiyyətçilərin fikirlərinə hər yerdə tənqidi münasibət bəsləməsi bu ehtimalı daha da qüvvətləndirir. O bir yerdə «gördüyümüz aləm bir-birinə münasibətdə olan cüzilərdən ibarətdir, bu cüzilər də dəyişəndir» dedikdən sonra əlavə edir ki, «bəziləri bunların zat və surətinin dəyişməsinə qayıdırlar. Bu rəy sahibləri dinçilərdir».

Füzuli demək istəyir ki, dinçilər hər hansı bir dəyişikliyi, bir şəkildən başqa bir şəkllə keçməyi mahiyyətin, əslin dəyişikliyi kimi qəbul edirlər. Halbuki, şairin fikrinə, hər hansı bir dəyişmə, bir şəkildən başqa bir şəkllə keçmə mahiyyət dəyişikliyi kimi deyil, eyni mahiyyətin başqa kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliklərinə uğramasıdır. Dəyişmə cismin xasiyyətindəndir. «Bədənin kamalı təbiidir və xarici təsire möhtac deyildir.»

Füzulinin mahiyyət, görünüş haqqındakı mülahizələri də, onun dəyişməni cismin xasiyyəti kimi qəbul etdiyini göstərir. O yazır ki, bəzi alimlərin fikrinə, «zat, mahiyyət məfhumu ilə sifət məfhumu bir-birindən başqadır». Bunlar ikilik tərəfdarıdır. Bəziləri isə «sifətlər zətdir, zətdən qeyri olmayıb, haman zətin özüdür» deyirlər. Sifətlərin qədimliyi aləmin, kainatın qədimliyini sübut

edir. Bunlar da eyniyyət tərəfdarıdır. Füzulinin bu sonuncu fikrə şərik olduğuna şübhə etmək olmaz. Yenə başqa bir yerdə Füzuli hadisələrin dəyişməsi haqqında hülulü-məzhəb təriqətçilərin fikrini tənqid edib göstərir ki, onların zənninə hadisələrin şəkllə dəyişməsi mücərrəd ruhun bir cisimdən başqa bir cismə keçməsinin nəticəsidir. Onlar belə hesab edirlər ki, «ruh bir cisimdən daha ülvə başqa bir cismə keçir və bu keçmə şəxsi şəkllə dəyişmə deyildir». Şair oradaca əlavə edir: «Doğrusu budur, bu məzhəb və təriqət batildir».

Varlıq, onun mahiyyəti, şəkllə dəyişməsi və s. haqqında dinçilərin uydurmalarına, göy cisimlərinin mələklər hesab etmələrinə Füzulinin istehza ilə yanaşması onun aşağıdakı mülahizələrindən də aydındır: «Kainatın yüksək, məfəvvət-təbiyyəyə və aşağı təbii aləm adı ilə iki qismə bölündüyünü deyənlər var. Yüksək aləm doqquz fələkdən ibarətdir. Ay, Ütalit, Zöhrə, Günəş, Mərrux, Müştəri, Zühəl, Bürclər fələki və Ətlas fələki. Bu sonuncu fələklər sair fələklərin əksinə olaraq Şərqdən Qərbə doğru dairəvi hərəkətdədir. Sürət etibarilə bu fələklərdən hər birinin özlərinə məxsus mərkəzi fəzaları vardır... Xüsusi hərəkətləri vardır». Öz əsrinə görə qabaqcıl astronomik biliklərin xülasəsini verən bu parçalardan sonra Füzuli yazır: «Hükəməyə görə bu göy cisimləri, ülvə varlıqlardır. Din alimlərinə görə isə bunlar göylərdəki mələklərdən ibarətdir».

Əsərlərinin çoxunda mənalı kinayədən geniş istifadə edən Füzulinin günəş sistemini və ulduzları mələklər adlandıran dinçilərə istehza ilə yanaşdığı aydındır.

Füzulinin səbəb və nəticə haqqında fikirləri də onun «maddə öz-özlüyündə hərəkət və dəyişmə qabiliyyətinə malikdir» mülahizəsini qəbul etdiyini göstərir. Müxtəlif filosofların, o cümlədən də Aristotelin, Əbu-Əli Sinanın səbəbiyyət haqqında fikirlərini şərh edərək Füzuli özü bu nəticəyə gəlir ki, real təbii hadisələrin daima bir-birilə təsir və əks-təsirdə olduqları aydın həqiqətdir. Lakin bu hadisələrin başqa xarici bir səbəbə ehtiyacı olduğunu iddia etmək çətindir. Çünki belə halda səbəbiyyət zənciri uzanar, ayağı bir yerə bənd olmaz. Füzuli yazır: «Əgər hər bir hadisə, fərd təsirediciyə möhtac deyildir desək, yalan olar. Əgər desək ki, möhtacdır, lakin başqa bir möhtaca möhtacdır, o möhtac da başqa bir möhtaca möhtacdır, arasıkəsilmədən uzanıb gedəcək, nəhayətsiz davam edəcəkdir. Və bu da mahaldır».

Şair «Leyli və Məcnun» əsərində də gördüyümüz kimi:

Etmək görək əhli-feyzi-bimiş!¹
Təhqiri-vücuti aforiniş.²
Bilmək görək anu kim, cəvahir
Nə gənci-nihandan oldu zahir?
Nə dairədir bu devri-əflak,
Nə zabitədir bu morkəzi-xak?
Cismə ərozi kim etdi qaim,
Nərə nədən oldu nur lazim?
Hər xilqətə gerçi bir səbəb var,
Aya, səbəbi kim etdi izhar?

– deyə ciddi, fəlsəfi axtarışlar aparır. Bu müqəddimənin ümumi ruhu göstərir ki, Füzuli dinçi, ilahiyyətçilərin maddi varlıqların qeyri-maddi bir varlıq tərəfindən törədilməsi haqqındakı fikirlərini nə dərin şübhə ilə yanaşır, özü tərəddüd göstərsə də, bu nəzəriyyələri barışa bilmir. Doğrudur, həmin müqəddimədə biz:

Haşa ki, bu barigahi-ali
Bir dəm ayəsindən ola xali,

fikrinə də rast gəlirik. Lakin Füzulinin fəlsəfi mülahizələrində bu rəsmi etirafı təsdiq edəcək bir dəlil görmürük. Təsadüfi deyildir ki, həmin misralardan sonra Füzuli:

Ey əql, ədəbə riayət eylə,
Bu bilmək ilə kifayət eylə!
Təhiqi-sifətə qane olğıl,
Əndişeyi-zatə mane olğıl!

– fikrini irəli sürür. Demək, şair ancaq hiss edilə bilən aləmi dərk etməyin mümkün olduğunu söyləyir. «Barigahi-alinin» – yiyəsini dərk etməyə girişməyi isə artıq bir əndişə hesab edir.

Füzuli varlıq, yoxluq anlayışı, mahiyyət, görünüş, səbəb, nəticə və s. haqqında filosoflarla bəzən mübahisə edir. Sonra Platonu nəzərdə tutaraq yazır ki, bəzi filosoflar varlığı iki hissədən ibarət hesab edirlər. Birincisi, ruhani aləm, dərk edilə bilməyən və

¹ İdrak əhli.

² Yaranmışlar, varlığı təhqiq etmək.

ya sirlər aləmi, ikincisi, hiss edilə bilən, görülən, dərk edilə bilən və ya məhsusat aləmi.

Füzuli göstərir ki, Platon da bu fikrə şərikdir. Başqa bir yerdə şair yenə Platonun və onun izi ilə gedənlərin bu xüsusda fikirlərini şərh edərək yazır ki, Platona və onun izincə gedənlərə görə «cəlalə və parlaq güzgüdə gözəl görünən şeylərin surəti əks olduğu kimi, aləmdəki mövcudat da əqli – ideyalar aləminin asarından ibarətdir».

Füzulinin fəlsəfi görüşləri etibarilə, Platonun və neoplatonizmin bilavasitə təsiri altında olan bir mütəfəkkir adlandırılar olmuşdur. Ancaq şairin «Əflatunun düşüncələrini hikmət sayma» sözləri bu müddəanı şübhə altına alır. Şairin neoplatonizmə münasibətinə gəlincə demək lazımdır ki, əgər Füzuli elm, fəlsəfə ilə dini etiqadı barışdırmağı qarşısına əsas bir məqsəd qoyan mütəfəkkir olsaydı, o zaman onun bu fəlsəfi məktəbin təsiri altında olduğunu iddia edə bilərdik.

Şair əsərlərinin rəsmi hissəsində bəzən maddi varlıqların əsası hesab edilən qeyri-maddi varlıqlardan danışsa da bunları Platon kimi ruhani aləm, ideyalar aləmi şəkildə təsəvvür etməmişdir. Füzulinin Platona yaxınlaşdırılan bir cəhət varsa, o da obyektiv aləmin maddiliyini qəbul etməsi, onun sadələşmiş empirizmidir. Onun «Mətləül-etiqa», «Yeddi cam» kimi əsərlərində Platondan, hətta çox yaxın olduğu Aristoteldən daha artıq yunan naturfilosoflarına və qədim hind materializminə, xüsusən Mirzə Fətəli Axundovun da çox müsbət qiymətləndirdiyi hind çarvaxlarının fəlsəfəsinə yaxın olduğu aydın görünməkdədir. Çarvaxların fəlsəfəsindəki «maddə dörd ünsürdən ibarətdir, maddə yeganə reallıqdır, çünki ancaq o, hiss edilə biləndir. İnsan da maddədən ibarətdir. Ruh canlı cisimdən başqa bir şey deyildir. Əql subyektin ayrılmaz hissəsidir. Varlıq öz-özünə hərəkət edən maddələr silsiləsindən ibarətdir. Dünya ünsürlərin öz-özünə idarəsidir» – fikirləri Füzulinin varlıq, hadisələrin dəyişməsi, əql, ruh haqqındakı fikirlərinə uyğun gəlir.

Varlığı Allahın təzahüründən ibarət hesab edən təriqətçiləri, saf sufileri Füzulinin tənqid etməsi də onun Platonun «ideyalar aləmi» fikrini qəbul etmədiyini təsdiqləyə bilər. Aşağıdakı parçalar Füzulinin bu nöqteyi-nəzərdən saf sufilərə istehza ilə yanaşdığını göstərir. Bəziləri deyir: «Bu sifətlər, varlıqlar zətin camalının təfsilidir, izahıdır, kainat və aləm zətin məzhərləridir». Bunlar

mütəşəvvüflərdir. Bəzi azğınlar da deyirlər ki, «Allah bəzi vaxtlar insan şəkildə təzahür edir ki, buna da peyğəmbər və imam deyirlər».

Qəzəl və qitələrdən də şairin sufilərə mənfi münasibət bəsləməsi, şübhəsiz ki, bu nöqteyi-nəzərdən irəli gəlmişdir.

Yəhudilərin ikilik nəzəriyyəsini Füzulinin tənqid etməsi də həmin fikri təsdiqləyə bilər. O rixşəndlə yazır ki: «Bəziləri surətləri Allaha nisbət verirlər və bunlara uyğun materiallardan şəkil qayıdır ona ibadət edirlər. Bunlar bütlləri Allah və yaradıcı Allahı da Allahların Allahı adlandırırlar».

Yaxud:

«Məbdəin ikiliyinə qail olan tayfalar deyirlər: ibtida, əvvəl müdrək bir nuridən ibarətdir və varlıq da onun mislidir». Sonra şair göstərir ki, «bu kimi məzhəblərdə həşr, qiyamətə inanmaq vardır».

Şairin nəzərində varlığı Allahın məzhəri hesab edən və ya varlığı ideyalar aləminin inikası bilənlər də həşr-qiyamətə inanlar kimi həqiqətdən uzaqdırlar.

Füzuli obyektiv aləmi, varlığı, gerçəkliyi, tamamilə, inkar edənlərə də mənfi münasibət bəsləyir. O yazır ki: «Alimlərin bir qismi də sifətləri əslən rədd edirlər. Halbuki, sifətlərin qədimliyi aləmin qədimliyini sübut edir».

Aləmin, hadisələrin varlığını, həqiqiliyini qəbul edib, bu hadisələrin biri digəri ilə əlaqədar olduğunu, birinin digərinə təsirini inkar edənləri də Füzuli həqiqətdən uzaq düşmüş adamlar kimi qiymətləndirir. O yazır: «Alimlər hiss edilə bilən şeylərin, dərk edilə bilən varlığın, məhsusatın bir parası digəri ilə əlaqədardır, silsiləlidir – deyirlər. Bəziləri də bu əlaqələrin həqiqət olduğunu kökündən inkar edirlər. Bunlar da saf dinçilərdir».

Füzulinin varlıq, yoxluq anlayışı haqqındakı mülahizələri də diqqətəlayiqdir. Şair – «aləm, kainat yoxdan var olmuşdur» anlayışına skeptik münasibət bəsləyir:

Ger kaf ilə nundan oldu aləm,
Aya nədən oldu kafü-nun həm?

– deyə dərin şübhəçilik göstərir və varlıq-yoxluq anlayışının mahiyyətə eyni bir şey olduğunu, varlığı da, yoxluğu da maddələrin dövr etməsi kimi başa düşdüyünü əsaslandırmağa çalışır.

«Mətləül-etiqa»da Füzuli varlıq-yoxluq anlayışı haqqındakı mülahizələrini daha aydın bir şəkildə izah etmişdir. O yazır: «...Maddələrin batini bir dövrü vardır. Çünki bəsit maddələr bəzən tərkib üçün yararlı olur. Biri o biri ilə dəyişərək bəzən mədəniyyət, nəbatat və heyvanat surətlərində tədricən dövr edirlər. Hər bir məqamda özlərinə məxsus xassələr kəsb edirlər. Bu hal varlıq adlanır. Bəzən də bu cüzilər, bəsit maddələr bir-birindən ayrılır. Hər bir cüzi tərkib halından fərdi aləmə keçir. Bu halı da fəsad adlandırırlar. Ərəstü deyir ki, cismin, maddənin yoxluqdan varlıq təzahürü bir hərəkətdir. Bu maddənin vücuda gəlməsi hərəkət vasitəsilə olduğundan, yaşaması və davamı da hərəkətdə olmalıdır». Beləliklə, Füzulinin nəzərində varlıq, maddənin daxili dövr etməsinin, bəsit maddələrin hərəkət nəticəsində mürəkkəb cisimlərə çevrilməsinin; yoxluq isə tərkibin, mürəkkəbliyin yenə hərəkət nəticəsində öz bəsit, fərdi hissələrinə ayrılmasının nəticəsidir. Füzulinin, mistik yoxluq anlayışını fəlsəfədən, tamamilə, rədd edib, ancaq varlığı, var olmağı qəbul edən Heraklitin adını hörmətlə çəkəməsinin və onun «inkişaf ziddiyyətlərinin nəticəsidir» kimi anlayışını qiymətləndirməsinin də səbəbi, şübhəsiz, bu mülahizələrə şərikin olmasından irəli gəlmişdir.

Füzuli əsərlərinin çoxunda, xüsusən fəlsəfi əsərlərində, özünün dəfələrlə işarə etdiyi kimi, əsasən məhsusatla, hiss edilə bilən aləmlə və onun qanunları ilə məşğuldur. Çünki əql, elm, idrak, biliklər sərvəti, ancaq bu məhsusatu təsdiq edir. «Mətləül-etiqa»da Füzuli deyir ki: «Etihadlar iki qisimdir. Birincisi, Allaha təəllüqü olan şeylər haqqında etihad, ikincisi – mümkünat və kainata mütəəlliqlik olan şeylər haqqında». Şairin bütün əsərlərindən aydın görünür ki, o, əsasən varlığa etihad edənlərdəndir. Böyük şair dünyaya yabançılıq əhvali-ruhiyyəsini açıqdan-açığa axmaqlıq, şüursuzluq, ağılsızlıq hesab edir. Füzulidə həyata, təbiətə, ömrə məhəbbət çox qüvvətlidir. Bu cəhəti nəzərə almadan Füzulini bir mütəfəkkir kimi düzgün qiymətləndirmək çətindir. Füzuli öz qarşısına aləm və kainatı və onun sirlərini öyrənməyi əsas məqsəd qoyur, əlçatmaz sirləri, xüsusən Allah problemini həll etməyə xüsusi həvəs göstərmir. «Mətləül-etiqa»nın müqəddiməsində yazır ki: «Mən mövcudata düşüncə və diqqət ilə nəzər yetirdim. Onda fikir, düşüncə və təfəkkür addımları ilə gəzişdim, burada hər bir cisimdən bir növ, hər bir növdən bir sinif, hər bir sinifdən bir fərd, hər bir fərddən bir cüz istər-istəməz bir işlə məşğul gör-

dükdə kahıqlıq və kəsələtdən çəkəndim və ömrümü qəflətdə zayə etmək istəmədim». «Mətləül-etiqaad» əsərinin «Aləmin başlanğıcı haqqında», «Kainatın üzvləri haqqında», «İnsanın idrak qabiliyyəti haqqında», «Aləmin sifətləri haqqında», «Gözəlliyin vücudu haqqında», «Xeyir, şər haqqında», «İsmət haqqında» və s. kimi sərlövhələrə ayrılması da göstərir ki, Füzuli həqiqətən bir mütəfəkkir kimi daha çox dərk edilə bilən aləm ilə, dünya ilə məşğuldur. Doğrudur, «Mətləül-etiqaad»da «Allahın varlığının isbatı haqqında» kimi sərlövhələr də vardır. Lakin bu sərlövhələr altında da mütəfəkkir şair təbiət hadisələri və qanunları haqqında olan məsələlərdən bəhs edir və mümkün qədər Allah probleminə aid olan məsələlərdən qaçmağa çalışır. Bu fikrin bədii ifadəsinə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, şairin «Leyli və Məcnun» əsərində də rast gəlirik.

Təhqiqi-sifətə qane ölçü,
Əndişeyi zətə mane ölçü.

Şair öz əqlini, ancaq varlığın təhqiqi ilə qane olmağa çağırır, çünki bundan başqasını gözə görünməyən, hiss edilə bilməyən aləmi dərk etməyə girişmək mümkün deyildir və sadəcə əndişədir.

Bütün bunlarla bərabər Füzulinin oxucusu həmişə mühüm bir suala da cavab axtarır: şair maddi varlığın qədimliyini, əbədiliyini qəbul etməklə bərabər qeyri-maddi bir varlıq da təsəvvür edirmi? Biz yuxarıda gördük ki, bir çox orta əsr filosoflarının qeyri-maddi varlıq adlandırdıqları əql və ruhu Füzuli qeyri-maddi varlıq hesab etmir. Bununla belə, Füzulinin bir çox əsərlərinin rəsmi hissəsində, müqəddiməsində, qəzəllərinə daxil olan bir neçə münacatlarında bütün maddi varlıqların əsası, yaradıcısı olan qeyri-maddi varlıqdan da bəhs etdiyini görürük:

Ey vücudi-kamilin əsrəri-hikmət məsdəri,
Məsdəri-zati olan əşya sifətin məzhəri.

Yaxud:

Ey vari yox eyləyən, yoxu var.

Lakin diqqəti cəlb edən bir cəhət də vardır ki, şairin əsərləri-

nin rəsmi hissəsində və münacatlarında qeyri-maddi varlıq haqqında söylədiyi fikirləri əsərlərinin əsas hissəsində, rəsmiyyət üçün deyil, ürəkdən gələn səmimi fikirlərində həmin etiqadı dərin şübhə altına alır. Bir tərəfdən, «bütün əşyanın intizamı üçün bir nazim və görünən, xəyala gələn varlıqlar üçün bir yaradan vardır» – deyir. İkinci tərəfdən, şair, ümumiyyətlə, bütün etiqadları şübhə altına alıb yazır ki: «Etiqadlar, etiqad olmuş şeylər müxtəlifdir. İşin həqiqəti isə dünyada əql nəzərində gizli və pərdəlidir. Hər bir etiqad sahibi də etiqad etdiyi məsələnin içərisində batıb qalmışdır. Həqiqi məsələyə alim deyildir».

Bir tərəfdən şair müsəlmanlığı, İslam dinini, Məhəmmədi və ona sadıq qalan imamları mədh edir, «Əhli-beyt»in faciəsinə yas tutur, «Hədiqətüs-süəda» kimi, əsasən dini ruhda olan bir əsəri tərcümə edir, ikinci tərəfdən də:

Alsalar, din ilə dünyanı şərabo, satuban,
Mastü madhuşu xərabətiyü bibab olmalm.

– deyir. Məscid ilə meyhanəyə fərq qoymur, bütün dinçilərə kinayə ilə yanaşır. Hər cür mövhumata, əfsanəyə qarşı çevrilmiş bir eşq yolunda məmnuniyyətlə dini qarətə verdiyindən danışır:

Mən əgər aşiq olub din vermosəydim qarətə,
Kim bilərdi eşq mülkün kafəristan olduğun.

Füzuli özünün nə mömin müsəlman, nə də müsəlmanlığa yabancı olan adam adlandırılmasında heç bir mənə görmür.

Səcdədir, hər qanda bir büt görsəm ayınım mənim,
Xahi mömin, xahi kafər dut, budur dinim mənim.

Bir yerdə Yaradana müraciətlə:

Əşya oceb olmaz olsa zahir,
Kim var sənin kimi məzahir.

Deyib maddi varlığın, əşyanın qeyri-maddi bir varlığın təzahürü olduğunu söyləyir. Bir qədər sonra isə:

Hər orsədə bir əsər ki, gördüm,
Sənsən deyib ol əsər yügürdüm,

Cün verdi xəyal ona xəmə piç,
Mən münfəil oldum, ol əsər hiç.

Yaxud:

Füzuli, oldu belin fikr ilə muy misal,
Hənz bulmadı o sirrə etimadı-vüzuh.

– deyə əvvəlki fikrini yenə şübhə altına alır. Bir tərəfdən «Allahı ancaq əqli dəlil ilə tanımalıdır» – deyir. İkinci tərəfdən:

Əndişeyi-zati qılmağa olmaz.
Bilmək bu yetər ki, bilmək olmaz.

– deyib əql ilə Allahı tanımağa girişməyi havayı əndişə sayır.

Bir tərəfdən, mömin müsəlman kimi «hər nə kim təqdirdir təgyir bulmaz, ey könül» – deyə qəzavü-qəder fəlsəfəsinə qapılır, digər tərəfdən, fatalizmə istehza edərək yazır ki:

Gördüm bir rind saqıdan şərab istəyir,
Dedim: sən bu işin Allahın hökmündən xaricdir.
Dedi: sən ki, hər işi Allahdan bilirsən
Bizim muradımıza çatmağımız onun iradəsi deməkdir.

Bir tərəfdən:

Həmdi-bihəd dəmbədəm ol məbdəi-əşyayə kim,
Xilqəti-inkan vücudi-zatini icab edir.

– deyə maddi varlığın, əşyanın ibtidasını, yaranmasını qeyri-maddi bir yaradanın mahiyyətində görür. Digər tərəfdən təsdiq edir ki, insanda gözəllərə olan məhəbbət meyli, hətta şərabdən olan sərxoşlaşdırmaq xüsusiyyəti də həmin zətə, onun mahiyyətinə aiddir, onun təzahürüdür:

Meylə müzmör eyləyib keyfiyyəti-təgyiri-hal,
Simbələr zülfünü can qeydinə qüllab edir.
Cənə həm, əlbəttə, ondadır bu istedad kim,
Rəğbətə-məhbubu pərvayi-şərabı nəb edir.

Bu ziddiyyətləri, fikirləri qərribə eyhamları görürkən şübhə etmirsən ki, Füzulinin bəzən haqqında bəhs etdiyi qeyri-maddi varlıq da maddi varlığın öz daxilində olan qanunauyğunluqdan

başqa bir şey deyil. Yunan naturfilosofları və qədim Çin materialistləri kimi, Füzuli də az qala Allahların da ibtidasını maddədə görür. Füzulinin Allahı dindar, fanatikin etiqad etdiyi Allah deyildir. Bu elə mahiyyət, elə bir zətdir ki, varlığın öz daxilində hərəkət etməkdədir. Təsadüfi deyildir ki, Füzuli əsərlərinin rəsmi hissəsində də Yaradanı «intizami-ələm», «pərdəkeşi rumuzi-müb-həm» adlandırmışdır.

Füzulinin fəlsəfi görüşləri haqqında ilk dəfə elmi mülahizələr irəli sürən professor Ə.K.Zəkuyevin 1955-ci ildə çap etdirdiyi «Füzulinin fəlsəfi görüşləri» məqaləsində qiymətli fikirlər vardır. Professor göstərir ki, Füzulinin dünyagörüşündə materialist tendensiya və dialektik elementlər çox aydın görünür. Fəlsəfi görüşlərində Füzuli obyektiv ələmin maddiliyini əsaslandırmağa xüsusi fikir vermişdir. Füzulinin mühakimələrindən belə çıxır ki, o, idrakin mahiyyətini obyektiv varlığın insanın beynində əks olunması mənasında başa düşür. Füzulinin ruh haqqında fikirləri müsəlman ilahiyyatçılarının fikirləri ilə düz gəlir. Onun ruh haqqında fikirləri İslam təliminin əleyhinədir. Qədim yunan materialistləri və orta əsrin şərq filosofları kimi, Füzuli də maddi ələmin qədimliyini qəbul edir.

Bu qiymətli fikirlərlə bərabər, professorun məqaləsində ciddi şübhə doğuran mülahizələr də çoxdur. Məsələn, o göstərir ki, Füzuli ruh haqqında irəli sürdüyü materialist konsepsiyayı öz şəxsi fikirləri kimi deyil, özgələrinin fikirləri kimi izah edir; ruhi və əqli qeyri-maddi substansiya sayır. Füzuli varlığı, varlığı zəruri olan və varlığı mümkün olan iki kateqoriyaya bölür. Belə hesab edir ki, ancaq varlığı zəruri olan əbədidir. Müəllifin bu mülahizələri özünün əvvəlki hökmlərinə zidd olduğu kimi, oxucunu da inandırmır. Professorun, «Mətləül-etiqađ» əsərini başlıca olaraq özgələrinin fikirlərini izah edən, həm də guya, əsasən müsəlman ilahiyyəti məsələlərinə həsr edilən bir əsər adlandırması da düz deyildir.

Füzulinin görüşlərində olan ziddiyyətlərin çoxu sufizm təsirindən gəlir, – desək səhv etmərik.

Füzulinin üz-üzə gəldiyi düşmən, bir çoxlarının zənn etdiyi kimi, yalnız miskin Zahid olmamışdır. Bir qədər sadə desək, Füzuli zahidləri heç adam yerinə qoymur, çox yerdə onları kinayə, istehza ilə qamçılamaqla kifayətlənir. Füzuli tədqiqatçılarından bəziləri, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Zahidi Füzulinin yeganə rəqibi hesab edir və buradan da çıxış edərək mütəfəkkir şairin bö-

yüklüyünü daha çox onun zahidlərdən fərqlənməsində, zövqə-rəst olmasında görürlər. Əslində isə oxucu Füzuli əsərlərindən belə bir təsir alır ki, bu zahidliklə mübarizə şairimizin dünyagörüşündə, sənətində olan çox mürəkkəb ideya çarpışmalarından, ancaq biridir, həm də ən əhəmiyyətli də deyildir. Tərki-dünyalıya qarşı çıxarkən Füzuli Zahidə görə daha qüvvətli bir rəqib, daha mürəkkəb bir dünyagörüşü ilə – öz əsrində Yaxın və Orta Şərqdə çox yayılmış sufi görüşlərdə qarşılaşmalı olmuşdur və bu qarşılaşma heç də onun Zahidlə apardığı mübarizə qədər asan olmamışdır. Əksinə, şairimizin özünə də baha başa gəlmişdir. Hətta, bəzən onda ağır mənəvi böhranlara da səbəb olmuşdur.

Zahid Füzuliyə, tamamilə, yabançı olan, onun açıq nifrətini qazanan bir rəqib idi. Şairimiz zahidliyi qətiyyətlə rədd edirdi, sufizmə münasibətdə isə hər zaman belə qətiyyət göstərə bilmirdi və bu mümkün də deyildir. Heç şübhəsiz ki, nəticə etibarilə şairimiz təriqətçiliyə də qalib gəlmişdir. Sufizmin, xüsusən mistik, seyrçilik təbliğatı ilə (bu, sufizmin ən zərərli, qorxunc cəhəti idi) barışmamışdır. Sufizmə məğlub olmamışdır. Bu üstünlük də asanlıqla başa gəlməmişdir.

Zahidin hiyləsini, təzvirini Füzulidən əvvəl onun Nizami, Xaqani, Nəsimi kimi böyük sələfləri də çox aydın görə bilmişdilər. Lakin onlardan heç birinin yaradıcılığında, ümumiyyətlə, təriqətçiliklə qarşılaşmaq Füzulinin görüşlərində olduğu qədər kəskin ideya toqquşmalarına çevrilə bilməmişdi. Bu, Füzuli sənətində və dünyagörüşündə ən mühüm cəhətlərdən biri idi. Şairimizin son tədqiqatçıların demək olar ki, hamısı, o cümlədən Azərbaycan füzulüşünaslarından professor Həmid Araslı Füzulinin sufi, təriqətçi şair olmadığını söyləyirlər. Bir halda ki, belədir, biz Füzulinin sufizmə olan münasibətini də aydınlaşdırmalıyıq. Yoxsa, belə güman etmək olmaz ki, şairimiz guya sufi ideyalara, tamamilə, laqeyd olmuş və zəmanəsinin çox yayılmış bu görüşləri ilə toqquşmadan, ondan təsirlənmədən dünyabaxışında anadangəlmə yeni bir yol tutmuşdur. Əksinə, elə də güman etmək olmaz ki, guya Füzuli bütün yaradıcılığı boyu sufizmin təsiri altında olmuş və ondan yaxa qurtara bilməmişdir.

Hələlik ki, Füzulinin sufizmə münasibəti haqqında bir-birindən ciddi fərqlənən əsas iki nöqtəyi-nəzər görürük ki, bunların hər ikisi birtərəflidir. Birinci nöqtəyi-nəzər budur ki, Füzuli guya, son nəticədə sufizmə qapılmış, transcendental eşq yolunu tutmuş-

dur. (Məsələn, Qaraxan öz tədqiqatında belə bir nəticəyə gəlir.) Bu nöqtəyi-nəzərlə razılaşmaq mümkün deyil.

İkinci nöqtəyi-nəzər də budur ki, guya Füzulinin təsirləndiyi sufizm xüsusi bir sufizm, guya, əsasən materialist görüşlü bir sufizm olmuşdur və guya Füzuli də bu materializmi davam və inkişaf etdirmişdir. Guya sufi idealizminin Füzuliyə heç bir təsiri olmamışdır. Məsələn, tənqidçi Orucəli Həsənov «Mütəfəkkir şair» sərlövholi məqaləsində Füzulinin döənə-döənə sözün müasir mənasında ateist-materialist adlandırır. Belə mülahizə ilə də qətiyyət razılaşmaq mümkün deyildir.

Bəzi tədqiqatlarda üçüncü, yeni bir nöqtəyi-nəzərin də izləri görünməkdədir. O da budur ki, şairimiz sufi görüşlərlə də çox yaxından əlaqədar olmuş, həmin görüşlərdən təsirlənmişdir. Zahidliklə üz-üzə gəldiyi kimi, sufizmlə də üz-üzə gəlmişdir. Lakin nəticə etibarilə sufizmə məğlub olmamış, əksinə, qələbə çalmışdır. Bu nöqtəyi-nəzər həqiqətə daha uyğun görünür. Çox mühüm, incə bir mətləbi nəzərə aldıqda bu üçüncü nöqtəyi-nəzərin doğruluğuna şübhə qalmır: miskin Zahiddən və zahidlikdən fərqli olaraq, fəlsəfi donla giriş sufizm Füzuliyə bəzən təbii olaraq cazibəli görünürdü. Daha dəqiq deyilsə, sufizm şairin qəlbinə, onun can evinə də yol tapa bilmişdi. Bu səbəbdəndir ki, sufi görüşlərlə mübarizə artıq Füzulinin yaradıcılığında mürəkkəb mənəvi ziddiyyətlər, böhranlar da doğurmuşdur.

Nə üçün Füzulinin sufizm ilə mübarizəsi belə çətin, mürəkkəb olmuşdur? Çünki sufizm və ümumən təriqətçilik xüsusən sənətdə, bədii yaradıcılıqda müəyyən müsbət keyfiyyətlərə də malik idi və yuxarıda dediyimiz kimi, o, vahid bir fikir cərəyanı da deyildi. Ona mənsub olan mütəfəkkirlər, şairlər də bir-birinə bən-zəmirdi. Təriqətçi, sufi şairlər içərisində puç etiqadlar rədd edən, feodal əlaqələrini pisləyən, insan hüquqlarını müdafiə edən şairlər də var idi. Hələ bunlar bir yana Füzuli gəncliyində Nəsimi kimi bir çox ideyalı təriqətçi şairləri oxumuşdu. Sonradan xüsusən tərki-dünyalıq mövhumatı ilə mübarizə apararkən Füzuli hər addımında böyük Nəsimiləri də öz arxasında görürdü. Belə olduğu halda, Füzuli təriqət ədəbiyyatından necə təsirlənməyə bilərdi?

Bütün bunlarla bərabər Füzulinin dünyagörüşünün böyük mənasını təriqətçi şairlərdən gələn müəyyən müsbət təsirlərdən ibarət hesab etmək sadəlik olardı. Füzulinin fəlsəfəsi, onun təfəkkür aləmi elə bir mühit dənizidir ki, sufizmin mütərəqqi cəhətinin

onun yaradıcılığına göstərdiyi təsirlər bu mühit dənizinə axıb gələn və onda əriyib itən çaylara bənzəyir.

Füzuli sufizmin zəif cəhətlərindən də təsirlənmiş və bu sufi idealizminin təsiri ilə şairin dünyagörüşündə ana xətti təşkil edən real düşüncə onun sənətində, fəlsəfi fikirlərində sufizmlə üz-üzə gəlmiş, nəticə etibarilə real düşüncə qələbə çalmışdır.

«Leyli və Məcnun» poemasının sonunda Leyli ilə Məcnunun yazışmaları Füzulinin sufi idealizmi ilə üz-üzə gəldiyini çox aydın göstərir. Poemanın əvvəllərində real, bəşəri eşqə bağlı olan Qeys poemanın sonunda səhranişin Məcnun ikən sufi ideyalara qapılır. Hissi və əqli idrakdan başqa bir xəyali idrakın da varlığını qəbul edir və bu xəyali idrakı əqli və hissi idrakdan üstün tutur, «ülvi bir aləm», «ali bir rütbə» haqqında romantik xəyallar bəsləyir. Bu «ülvi aləm» dindar fanatiklərin, zahidlərin etiqad etdiyi huri-qılman dünyası deyildir. Bu «ali rütbə» də bütün dinlər puç etiqadlar özlərinin cənnət-cəhənnəm əfsanəsi ilə birlikdə aradan çıxır. Lakin hər necə olsa da, bu mistikadır, Məcnun məhəbbəti də sufiyanə bir şəkildə ideallaşdırır, özünün ağır, qəmli günlərində Leyliyə göndərdiyi bir məktubda deyir:

Xəyalilə təsəllidir könül, meyli-visual etməz.
Könüldən dişrə bir yar olduğun aşiq xəyal etməz.

Həqiqi eşq çün müstəvcibi-nöqsan deyil mütləq,
Özün, əhli-həqiqət valehi-hüsnü-camal etməz.

Kəmal-eşqə talib möhtərizdir hüsn-surətdən
Ki, qeydi-hüsnü-surət aşiqi sahib-kamal etməz.

Dəlili-cəhldir eşq əhlinə surətpərəst olma
Ki, aqıl iftiraqi mümkün ilə ittisal etməz.

Könüldə dust təmkin bulsa olmaz gözde cövanı
Məhəbbət sabit olsa öz yerindən intiqal etməz.

Səvadi-masivadan lövhi-dil xali görək daim,
Müvəhhid səfheyi-idrakə noqşi-xəttü xal etməz.

İradət zayə etməz əhli-məna, surəten bərgiz,
Həqiqət cövhərin cəhli-məcəzə payimal etməz.

Qəzəlin mənası budur ki, Məcnun canlı Leyli ilə birləşməyi lazım bilmir. Leylinin xəyalı ilə yaşamağı və yalnız bununla təsəl-

li tapmağı; xəyali idrakı, «ülvi-aləm»i daha üstün tutur. Belə hesab edir ki, Leylinin eşqi onun qəlbindədirsə, kifayətdir. Çünki həqiqət əhli hüsn-cəmalə valeh olmamalıdır. Hüsn, surət qeydini çəkən adam kamal əhli sayıla bilməz. Əksinə, bu cəhalətdir. Görək kamal əhlinin ürəyi Allahdan başqa olan şeylərdən xali olsun. Məcnun Leylini bu yola çağırır və bununla ona təsəlli verməyə səy edir.

Füzuli tədqiqatçıların çoxu Məcnunun varlıq, gözəllik haqqında olan mistik, sufiyanə anlayışını eynilə onun müəllifinə, Füzuliyə istinad edirlər, hətta bu sufiyanə, mistik eşqi şairin əsas fəlsəfi, dünyagörüşü adlandırmağa xüsusi səy göstərirlər. İşin həqiqəti isə bu müddəanı, tamamilə, şübhə altına alır.

Həmin qəzəlin sonunda, Məcnunun sözləri qurtarandan sonra, iki misradan ibarət, Füzulinin öz sözləri gəlir. Bu misralarda şair qəhrəmanın nöqtəyi-nəzərini incə bir şəkildə şübhə altına alır. Özünün gözəllik anlayışı haqqında başqa bir yol tutduğuna işarə edir:

Müqəyyəd olmaz əhli-surətin rənginə hal əhli,
Füzuli, kim müqəyyəddir, mögər idrakı-hal etməz?

Beytin mənası budur ki, canlı varlığa müqəyyəd, bağlı olanlar da idrak əhlidir.

Leyli də Məcnuna yazdığı cavabda sevgilisinin gözəllik haqqında və ümumiyyətlə, varlıq haqqında anlayışı ilə razılaşmış, başqa bir nöqtəyi-nəzər irəli sürür.

Nə dilbər kim domadəm aşiqə rəzi-camal etməz,
Qalır naqis, bulub feyzi-nəzər kosbi-kamal etməz?

Deyil cəzb etməyən uşşaqı, moşuq olmağa qabil,
Nə hasil hüsn-surətdən ki, cəzbi-əhli-hal etməz?

...Həvayi-vəslidir kim, xublar vəslinə talibdir,
Və gər nə eşqi kamil, fərqi hicranü vüsal etməz?

Olan noqdi-həyatın aşiqin moşuqə sorf eylər.
Bu zülmü, ah, əgər moşuqinə aşiq həlal etməz.

Məcəz əhlinə xublar cüvəyi-naz eyləsinlər kim,
Özün əhli-həqiqət, mübtələyi-xəttü-xal etməz.

Burada Leyli Məcnunun gözəllik haqqında, aşiq-məşuq münasibəti haqqındakı mülahizələrinə və eləcə də varlıq və ona münasibət haqqında anlayışına cavab olaraq deyir ki, nəyə deyər o gözəl, o dilbər ki, həmişə öz camalını aşıqə göstərməsin. Belə məşuqə naqis qalar, feyzi-kamal kəsb etməkdən məhrum olar. O məşuqə ki, aşıqini özünə cəlb etmir, o, həqiqi məşuqə, sevgili olmağa layiq deyildir. Nəyə deyər o hüsn, o gözəllik, o surət ki, əhli-hal özünə cəlb etmir? Gözəlin hüsnü arif olmayanlardan, nandanlardan gizli qala bilər. Gözəllər adətən vüsal havasına talibdirlər. O necə kamil aşıqdır ki, vüsal ilə hicrana fərq qoymur?

O parçalardan, mistik, sufiyanə, xəyali idrak yolunu tutmuş olan Məcnunla real, maddi, bəşəri eşqi yüksək tutan Leylinin üz-üzə gəldiyi göz qarşısındadır. İki zidd görüşün qarşılaşdırılması nəinki bu parçalarda, bütün əsər boyu özünü aydın hiss etdirir.

Beləliklə, sufi idealizm ilə toqquşma şairin könül dəftəri olan «Leyli və Məcnun» poemasında və onun qəhrəmanları arasında da baş verir.

Buradan ortalığa belə bir sual çıxır: Füzuli Məcnununmu, yoxsa Leylininmi gözəllik haqqındakı anlayışına tərəfdardır? Bunlardan hansını qəbul edir?

Füzulinin bir çox qəzəllərində Məcnunun adını çəkdiyini bilir. Lakin onun əsərlərində bir cəhət də məlumdur ki, şair Məcnun ilə özü arasında çox kəskin fərq də görür. «Məni zikr etməz el, əfsaneyi-Məcnuna mayildir» misrası da oxucuda bu fikri qüvvətləndirir.

Bir cəhəti də nəzərdə tutmaq lazımdır ki, «Leyli və Məcnun» poemasının əvvəlində canlı Leylini yüksək insani, təbii eşq ilə sevən Qeys də sonrakı səhranişin Məcnundan, tamamilə, fərqlənir. H.Arash da bu fərqi qeyd edib belə nəticəyə gəlir ki, Məcnunun səhradakı həyatı Füzulinin əsərində ideallaşır ki, bu da bir tərəfdən Məcnun haqqında olan əfsanə ilə əlaqədardır. Təkcə Füzuli deyil, başqaları da, Leyli və Məcnunun haqqında olan xalq dastanları müstəsna olmaqla, Məcnunun səhradakı həyatını bu şəkildə göstərmişlər. «Məcnunun səhrada yaşamasından yazmışlar. Onu bu aləmdən ayırmaq özü mövzunu ənənəvi şəkildən uzaqlaşdırmaq demək idi.»

Bunlardan başqa, biz yuxarıda gördük ki, «Rindü Zahid» əsərində «Məhəbubların camalını görmək kamillik üçün nöqsandır»

sözlərini Füzuli özünün ideya düşməni olan Zahidin də dilində vermiş və Rindin sözləri ilə Zahidin bu asketizmini kəskin tənqid etmişdir.

Bütün bunlara əsasən demək olar ki, Leylinin görüşlərindəki varlığa bağlı Füzulinin, gözəlliyin fəlsəfi mənası haqqındakı fikirləri üçün daha çox səciyyəvidir. Bununla belə, Füzulinin bu xüsusdakı mülahizələrində ziddiyyəti də inkar etmək olmaz. Məcnunun «ali rütbə», «ülvi aləm» haqqında romantik təsəvvürlərinə nadir hallarda rast gəlirik. Məsələn, bu cəhətdən şairin bir qitəsi çox səciyyəvidir. Burada şair «sürətlər aləmi» adlandırdığı təbiəti anaya oxşadır. Bu aləm şairin nəzərində həqiqi, obyektiv maddi varlıqdır. Lakin bu maddi aləmdən başqa «ülvi bir aləm» də vardır ki, o da atadır. Ana uşağını bəsləyib, böyüdü, kamala çatdırdığı kimi, ana qucağı olan təbiət də mehriban bir pərəstardır. Lakin insanın vücudunda «ülvi aləmin», atanın da əsəri vardır və Füzuliyə görə, «ülvi aləmin» feyzini də dərk etmək lazımdır:

Anadır misl-sürəti-aləm, qədrindəki ox istisandır —
Ki, pərəstərin oldu şamü səhər.
Atadır feyz-aləmi ülvü,
Ki, vücudunda vardır ondan əsər.
Bu qədr olma sürətə bağlı,
Mərd olan bundan ali rütbə dilər.
Ana dövründə bəsdir aylanmaq
Qız deyilsən, igidliyi göstər.
Mərdlik et, mərdlik ilə ta tapasan
Atadan mərhəmətlə feyz nəzər.

Bu parçadan Füzulinin obyektiv varlığa münasibəti bir cəhətdən qəhrəmanı səhranişin Məcnunun münasibətindən fərqlənir. Belə ki, Məcnun maddi varlıq, sürətlər aləmi ilə təmasda olmağı, təbiətə müqəyyəd olmağı cahillik əlaməti hesab edir. Füzulinin nəzərində isə həqiqi, əbədi maddi varlıq olan bu aləm mehriban, səmimi bir ana qucağıdır. Anasız da kamala çatmaq qeyri-mümkündür. Bununla belə, Məcnunun başqa bir «ülvi aləm» haqqında olan romantik təsəvvürləri Füzulinin bu qitəsində öz əksini tapmışdır. Məlumdur ki, bu «ülvi aləm», bu «ali rütbə» dindar fanatiklərin etiqad etdiyi huri-qılman dünyası deyildir. Lakin hər necə olsa da bu, idealizmdir.

Lakin bu cəhəti nəzərdə tutub «Füzuli-idealistdir» demək, bu-

radaca nöqtəni qoymaq, şairin görüşlərində olan materialist tendensiyanı inkar etmək mümkündürmü?

Mübahisə bunun üzərindədir. Füzuli haqqında yazılan bəzi əsərlərdə şairin «ali rütbə» haqqındakı romantik təsəvvürləri tərəzinin bir gözünə, dünyapərəstliyi, görüşlərində olan materialist, dialektik ünsürlər ilə tərəzinin ikinci gözünə qoyulur. Birinci göz həmişə ağırlıq göstərir, əsas olaraq alınır və arada böyük müəfəkkir şair, onun sənətindəki qüvvət, özəmət, əsərlərinin müasir əhəmiyyəti, dünyagörüşündə həlledici cəhət olan dünyaya bağlılıq, mübarizlik itib gedir.

Məsələn, bəziləri «Leyli və Məcnun» əsərinin başlangıcında olan:

Tutsam tələbi-həqiqətə rəh-məcaz,
Əfsanə bəhanəsilə ərəz etsəm raz,
Leyli səbəbilə vəsfin etsəm ağaz,
Məcnun dili ilə etsəm izhari-niyaz.

– rübaisini və səhranişin Məcnunun romantik xəyallarını əsas götürüb bu gözəl əsəri ilahi, mistik, sufiyanə eşqi tərənnüm edən bir əsər kimi izah etməyə cəhd göstərilir. Məgər «Leyli və Məcnun» kimi yüksək humanist görüşlər, nəcib insani hisslər, duyğular təbliğ edən və əsrlərdən bəri milyonların qəlbində özünə yer tutan, sevilən qiymətli bir sənət incisinə göstərilən bu təxribatçı münasibətlə razılaşımaq olarmı? Bəs, əsərdə təsvir olunan canlı həyat hadisələri; Qeys, Leyli, İbn Salam kimi, həyat və səadət üçün çırpınan gözəl insanlar, onları dünya səadətindən məhrum edən yaramaz ictimai münasibətlərin, adət-ənənələrin, maddi-mənəvi gözəlliyin tənqidi, Zeyd və Nofəl kimi, dostluq, sədaqət, həqqaniyyətin timsalı olan insanların qəlbində insana olan böyük məhəbbət, onların fədakarlığı; gözlərinin ağı-qarası olan yeganə övladlarını itirən ata-anaların sonsuz kədəri; bütün əsər boyu dərin qəlb ağrısı ilə təsvir olunan böyük həyat faciəsi, insan faciəsi. Bunlardamı mistikadır, sufiyanə eşqin tərənnümüdür?! Poemanı geniş təhlil etməyə imkan olmadığından, oxucunun diqqətini şairin ruhundan qopan aşağıdakı parçaya cəlb etməklə kifayətlənirik:

...Gərdənə dedim ki, ey cəfakar!
Hərgiz rəvişindən olmadım şad,
Dami-qəmü möhnətindən azad.

Əhbabə nəqiz' dövr edərsən,
Ərbabi-kəmalə cövr edərsən
Məcnun əgər olsa idi cahil,
Olmazdın itaətində kahil,
Fərmanına inqiyad' edərdin,
Könlünü müdam şad edərdin,
Əhli-hünər olduğu səbəbdən,
Sahibnozər olduğu səbəbdən,
Ərşani' içində xar qıldın,
Biizzətü etibar qıldın.
Leyli gər olaydı bir həyasız,
Ya, sən kimi mehrişiz, vəfasız.
Olmazdı ona həmişə cövrün,
Kamınca müdam olurdu dövrün.
Fəzl əhlinə mayıl olduğundan,
İdrak ilə kamil olduğundan,
Daim qəm olində zar qıldın,
Aşüfteyi-ruzigar qıldın.
Mən həm, gər olaydım əhli-təzvir,
Etməzdin inayətində təqsir.
Səndən qərəzəm olub sərəncam,
Dövründə mənə olurdu aram.
Çün əhli-vüqarü nəngü arəm'
Cövründə həmişə xarü zarəm...

Burada Füzulini narahat edən nədir, o nəyə, kimlərə etiraz edir? «Leyli və Məcnun» müəllifi olan dahi Füzulini həyatda narahat edən, fələklərin gərdisindən narazı salan budur ki, zəmanə cahillərin, ikiüzlülərin, hünərsizlərin kamincə dövrən edir. Dövrən alçaqların, həyasızların, bütün nəcib insani sifətlərindən məhrum olan, mehri-vəfadən xəbərsiz olan nadanların itaətindədir, ancaq onların fərmanına boyun əyir; Qeys, Leyli və şair Füzuli kimi ləyaqətli insanlar isə hünər sahibləri, açıq göz, yüksək kamal və idrak sahibləri olduqlarından, haqsızlığa, hüquqsuzluğa, mənəvi əsarətə, köləliyə itaət etməyən, boyun əyməyən, böyük ruhlu, böyük qəlbli insanlar olduqlarından, alçaq zəmanə onları xar edib, intəhasız dərddə, qəmə, məhrumiyyətə düşər edibdir...

Bu da mistika, ilahiyyətə qovuşmaq ideyasıdır, yoxsa həya-

' Əks, zidd.
' Ram olmaq.
' Tay-tuş.
' Vüqarlı və abuliyam.

ta, insanlığa verilən yeni, yüksək tələblərdir, insanpərvərlikdir, böyük həyat, idrak eşqidir?

Füzuli dünyaya, həyata sonsuz bir məhəbbətlə bağlı olan şəiridir. Onun «Leyli və Məcnun»unda da, başqa əsərlərində də əsas ideya budur.

Böyük mütəfəkkiri zamanın hər cür əzab, iztirablarından, məhrumiyyətlərindən, mənəvi sıxıntılardan, təəssübkeş etiqadlarından təcrid olunmuş, romantik bir «ülvi aləmə, ali mərtəbəyə» xəyalən yüksəlməyə sövq edən də ondakı atəşin həyat məhəbbətini, səadət arzularını hər addımda söndürməyə çalışan, onun həssas şair üroyinə dağlar çəkən alçaq zamanə idi və:

Ey Füzuli, istəməz kimsə rızasız fəna
Bən ki, bundan özgə bilmən çarxaçar istərom.

– kimi misralar da bu narazılıq əhvali-ruhiyyəsinin ifadəsi idi.

Ziddiyyətli estetik görüşlərə «Rindü Zahid» əsərində rast gəlirik. Rind bir tərəfdən Zahidin asketizminə zidd çıxır; Zahid musiqini, xoş nəğməni, mələhətli səsi, gözəllik duyğusunu, bir sözlə, insandakı bütün incə, estetik hissləri, həyat eşqini günah hesab edib pisləyərkən, Rind bu nöqteyi-nəzəri nadanlıq sayır. İkinci tərəfdən də Rind deyir ki, «insan gözəlliyi Allahın qüdrətinin təzahürüdür. Gözəllik Allah feyzinin məzhəridir. O hər yerdə, həqiqi gözəllik mənşəyi olur». «Zənn etmə ki, gözəllik su və palçıqdan ibarətdir. Bəlkə gözəllik bir həqiqətdir ki, gözəldə aşkara çıxıbdir. Camal sahibi bir oyunçudur ki, Camal göstərir.»

İlk nəzərdə belə güman etmək olar ki, Füzuli burada Rindin dili ilə obrazlı şəkildə və sözün məcazi mənasında gözəllik anlayışını ülviləşdirmək, yüksəltmək istəmiş, ilahi gözəlliyin təzahürünü nəzərdə tutmamışdır. Lakin gözəlliyin fəlsəfi mənası haqqındakı fikirlərini hərtərəfli nəzərə aldıqda şairin bu xüsusda mühakimələrinin ziddiyyətli olduğu nəzərə çarpır. Şübhəsiz, Füzulidə gözəlliyin real anlayışı çox qüvvətlidir, üstündür, əsasdır və heç vaxt iddia etmək olmaz ki, Füzulidə guya gözəlliyin ideal anlayışı daha səciyyəvi olmuşdur. Heç kəsin ağına gəlməz ki, şair:

Dağdırsa, nola içdi-zülfünü badi-səba,
Fitnə əhli olanın cəmi pərişan olsa yey.

Yaxud:

Qılırsan min cıyır qan, hər yana baxdıqca, ey zalım,
Nə baxmaqdir bu, hordən qandan alım bir cıyır aşiq!

– dedikdə gözəlliyin ideal anlayışını tərənüm etmişdir. Bununla belə, şairin bir sıra mühakimələrində gözəlliyi bir növ ilahiləşdirməyə meyl göstərdiyi də hiss edilməkdədir. Bəlkə şair, real gözəlliyə pərəstis etməyi günah sayan zahidlərin, vaxtilə Nəsiminin dərşini soyan müftilərin hücumundan qorunmaq üçün belə etmişdir? Belə bir ehtimal həqiqətə uyğun olsa da, onu həqiqətin bir tərəfi sayı bilərik. Füzuli bəzən qeyri-maddi bir varlığın da olub-olmamasına şübhə etdiyi kimi, əsərlərində gözəlliyin ilahiləşdirilməsi motivlərinə də yol vermişdir. Biz məsələyə bu nöqteyi-nəzərdən yanaşmalı, onun estetik görüşlərini ziddiyyətli hesab etməliyik. «Səhhət və Məroz» əsəri aydın göstərir ki, Füzulinin estetik görüşlərində idealist meyillər də olmuşdur. Yəni təkrar edirik ki, bütün bu ziddiyyətlərinə baxmayaraq, Füzulidə nəticə etibarilə real düşüncə, real estetik hiss qalib gəlmişdir. Əgər biz təsəvvür etsək ki, Füzulinin zamanəsində bütün şərqdə sufi ideyaların geniş yayıldığı bir dövrdə bizim şairimizin sufizmədən və hər cür təriqətçilikdən yaxasını qurtara bilməsi nə deməkdir, o zaman Füzuli öz zamanəsinin ən böyük mütəfəkkiri kimi bütün əzəməti ilə bizim nəzərimizdə aydın canlana bilər.

Maddi varlığın həqiqət olması haqqında Füzulidə şübhə yoxdur. Bu obyektivlik hər cür dini obyektivizmin əleyhinədir. Füzuli mücərrəd, qeyri-maddi əqlərin, ruhlərin də mövcudiyətinə, əbədiyyətinə inanmırdı. İnsandakı əql və ruha gəlincə, belə hesab edirdi ki, bunlar da bədənlə əlaqədardır və varlığın idrak vasitəsidir. Bu idrak qabiliyyəti ilahi vergi olmayıb, təbiətin insana bəxş etdiyi və təlim-tərbiyə vasitəsilə kamala çatan bir qabiliyyətdir. İnsandakı bu qabiliyyət xilqətin ən yüksək keyfiyyətidir və insandan başqa heç bir məxluqda yoxdur.

Bütün bunlarla bərabər, Füzulinin insandakı idrak, mərifət qabiliyyəti haqqında fikirləri toplu bir halda nəzərə alındıqda görünür ki, şair bu qabiliyyətdən həm razı, həm də narazıdır. Onun nəzərində insan xilqəti bu yüksək keyfiyyətinə malik olması etibarilə həm qüdrətli, əzəmətli, həm də zəif, gücsüzdür. Qüdrətlidir ona görə ki, insanda əql bütün dünyanı, hiss edilə bilən ələmi,

onun qanunlarını, öz varlığını, mahiyyətini, vəzifələrini dərk etməyə, anlamağa, təhqiq və təhlil etməyə qabildir. Füzuliyə görə, bu əql təsdiq edir ki, insan da təbiətin bir parçasıdır. O da bütün başqa varlıqlar kimi maddə, cisim və surətdən ibarətdir. Dörd ünsürün xüsusi birləşməsindən, tərkibindən və yüksək keyfiyyətdən təşəkkül tapmışdır. Bu tərkib sonradan pozulacaq, yenə əvvəlki fərdi ünsürlərinə, cüzilərinə ayrılacaq, kim bilir, bəlkə də dənizlərin dibində bir mirvariyə, ya heç nəyə yaramayan saxsı parçasına çevriləcəkdir. Fələyin gərdişi, kainatın qanunu belədir. O, öz qanunları ilə hərəkət etdikdə nə insanın iradəsinə, şüuruna tabe olur, nə də başqa xarici qüvvənin təsirinə ehtiyac duyur. Öz özəli və əbədi qanunları ilə dövr edir. Bu dörd sehrli ünsür (ab, atəş, xak, bad) rəngdən-rəngə, şəkildən-şəkilə düşməyi xoşlayır. Budur: al bu qızıl güllü qoxla, gör necə gözəl ətri var! Bu, həmin ünsürlərin birləşməsidir. Bir müddət sonra solub saralacaq. Fələk bu rəngi, ətri ona borc vermişdir. Sonra öz borcunu alacaqdır. Bir o ötüb-keçən gözəl, onun sərv ağacına bənzər şümşad boyuna, füsunkar, nazənin ədalarına, ilahi nəzərlərinə bax, sən həmişə Allah-Allah deyib axtarırdın, bax, odur sən axtardığın gözəgörünməz varlıq, indi də o, gözəlin varlığında təzahürləşmişdir, ancaq uzağa getmə, nahaq yerə özünü zətin əndişəsinə salma, bunlar həmin sehrli ünsürlərdir ki, bu dəfə xoş saatda bu gözəlin simasında birləşmişlər. O ikiüzlü Zahidi görürsən? Tərki-dünyalıq ideyasını təbliğ edir. Bizə deyir ki, dünyanın bütün gözəlliklərinə göz yumun ki, axirətdə əvəzini artıqlamasıyla alalım. Axmaq, gör kimi aldadır! Ona deyir ki, özünün axirət dünyası əfsanəsi, huri-qılman ilə bərabər rədd olub getsin. Dünyanı başa düşənlərin, ömrün mənasını anlayanların gözüne görünməsin. Bizə başağrısı verməsin. Cənnət də, cəhənnəm də, həşr-qiyamət də dünyanın özündədir. Cəhənnəm istəyirsən? Get yalançı vaizlərin, «İslamın namusunu yelə verən sufilərin məclisinə, onların naqqalığına qulaq as; get zahidlərin yanına sənə «dünyadan əl çəkmək dərsi» öyrətsinlər. Cənnət istəyirsən, gəl təbiətin qucağına, qızıl gülləri, reyhanları, yasəmənliyi qoxla. Gəl ariflərin, kamal sahiblərinin yanına. Onlardan yüksək eşq, məhəbbət, incəlik, nəzakət, mərhəmət, ədalət, insaf dərslərini al, elm-ürfən kəsb et. Gəl həyat eşqi ilə çırpınan gəncliyin, gümrahlığın, gözəlliyin məclisinə, şer oxu, nəğmə, musiqi dinlə. Şeytan vəsvəəsindən xilas ol, insan səsinə eşit,

həyatın əsl nəfəsini duy, qoy nisyə huri-qılman zahidə qalsın. Onda əql olsaydı, nağdı qoyub nisyə dalısınca niyə düşürdü!

Bu, fəlsəfə dilində açıq-aydın bir empirizmdir. Obyekt aləmin maddiliyini və onun şüurdan asılı olmadığını qəbul etməkdir. Füzuli orta əsr skolastikasına doqmatizm, dini mistikaya ciddi tənqidi münasibət bəsləyir. Əqlin real məzmununa malik olduğunu, idarə sərbəstliyini qəbul edir. Onun yunan naturfilosoflarına tez-tez əsaslanması da buradan irəli gəlir. Biz – Füzulinin görüşlərində materialist tendensiya qüvvətlidir – dedikdə bu həqiqəti nəzərdə tuturuq. Heç şübhəsiz ki, Füzulidəki materialist tendensiya müasir mənada materializm deyildir. XVII əsr materializmi, XVIII əsr empirizmi də deyildir. Bu, olsa-olsa qədim yunan, hind və Çin fəlsəfəsində olduğu kimi, sadələşmiş empirizmdir. Hər halda bu empirizm əsaslanaraq Füzuli dini məzmun daşıyan orta əsr «rasionalizmi» şübhə altına alır. Füzuliyə görə, insan əqli təsdiq edir ki, bu canlı varlıq bu gözəl dünyadan başqa ikinci aləmin varlığına olan bütün etiqadlar puç və əfsanədir.

Füzuliyə görə, əql, buraya qədər qüdrətli, qüvvətlidir və böyük şair özü də buraya qədər obyektiv, realist, real düşüncəyə əsaslanan özəmətli bir mütəfəkkirdir. Lakin əsərlərinin rəsmi hissəsində olsa da, Füzuli, insan əql-kamalı və idrakı qarşısında başqa bir vəzifə də qoyur: dünyaları, aləmləri nizama salan bir qüvvə varmı? – sualına cavab tapmaq, başqa sözlə, Allah problemi-nə cavab vermək istəyir. Axı, Füzulinin əsərində də, ondan qabaqki əsərlərdə də bütün fəlsəfələr bu problemlə məşğul olmuşdur. Füzuli də bu problemi həll etmək istəyir. Şair Allahın sifətləri haqqında bütün dinçi, ilahiyyatçıların mülahizələrinə gülür, bəzi filosofların gətirdikləri dəlilləri də düzgün hesab etmir. Bununla belə, Füzuli də həmin mücərrəd suala cavab axtarır. Axırda bu nəticəyə gəlir ki, belə bir qeyri-maddi varlıq bəlkə də vardır, ancaq insan əql-kamalı onu dərk etməyə qabil deyil. Çünki əql hər işdə dəlil və sübuta əsaslanır və insan əqli həyat, məişət işlərində onun rəhbəri olduğu halda, Allah problemini həll etmək işində gücsüzdür. Bu şübhəçilik Füzulinin zamanına görə, fəlsəfədə irəliyə atılmış addım olsa da, hər halda onun fəlsəfəsinin ən zəif tərəfidir. Böyük sənətkar, mütəfəkkiri bəzən dini etiqada tərəf yönəldən də, məhz bu şübhəçilikdir. Varlığa münasibətində Füzuli realistdir; qeyri-maddi varlıq, Allah problemi məsələsində isə o,

skeptikdir. Böyük şairin kəskin mənəvi böhranlarına səbəb də bu skeptisizmdir.

Sözün fəlsəfi mənasında şübhəçilik Füzulinin dünyagörüşündə ön səciyyəvi cəhətlərdəndir. Başqa sözlə, Füzulinin dünyagörüşündə sadələvh empirizm ilə dini məzmun daşıyan orta əsr rəşonalizmi çarpışır, son nəticədə empirizm üstünlük təşkil edir.

Füzuli fəlsəfi fikirləri, dünyagörüşündə olan ziddiyyətləri, şübhələri, tərəddüdləri yaradıcılığın qüdrəti, qüvvəti, həm də zəif tərəfləri etibarilə dumanlı, fırtınalı dənizdə aydın fikir sahilinə doğru can atan, polad biləkli gəmiçiyə bənzəyir. O öz sükanı başında nə qədər möhkəm dursa da əsrin müxtəlif, bir-birinə zidd etiqladları, fəlsəfi qənaətləri ona mane olur. Elə bil dəniz çəşubdaşır, dalgalar gəmiyə hücum çəkir, vəhşi küləklər uğuldayır, girdəblər bir-birini təqib edir, gəmiçi isə bütün bu çətinliklərə, fırtınalara qəhrəmancasına sinə gərib:

Yətər tavus tək üçbilə qıl arayışı-surot,
Vücutından keçib aləmdə bir ad eylə Ənqa tək,
Gövhər tək qılma təğyiri-təbiət, dəlsələr bağrın,
Qorar et hər havada olma şüəngiz dorya tək.

– deyə, aydın sahilə doğru irəliləyir!

Bu qeydlərin müəllifi Füzulinin dünyagörüşünü, fəlsəfi fikirlərini hərtərəfli aydınlaşdırmaq məqsədinin qarşısına məqsəd qoymamışdır. Bu, olsa-olsa, böyük şairin milyonlarla oxucularından birinin qeydləridir. Füzulinin dünyagörüşü haqqında yaxın gələcəkdə mütəxəssislərimiz tərəfindən yazılacaq yeni, böyük tədqiqat əsərlərini görmək hamımızın arzusudur. Qeydlərdən məqsəd bu arzuya səs verməkdir. Füzulini bir mütəfəkkir kimi yaxşı öyrənməklə, şübhəsiz ki, ictimai-fəlsəfi fikir tariximizin çox mühüm dövrünü daha aydın işıqlandırmış olacağıq.

FÜZULİ YAŞAYIR

Füzuli bizim mədəniyyət tariximizlə, ictimai-fəlsəfi fikrimizlə, mənəviyyat, məişət və ədəbi düşüncəmizlə, ədəbiyyat və incəsənətimizlə qaynayıb-qarışan böyük sənətkardır. Mənəvi mədəniyyətimizin hansı sahəsinə nəzər salsaq, orada bu müdrik qocanın isti nəfəsini duyuruq.

Musiqimizdə, opera sənətimizdə Füzuli nəfəsi, teatr sənətimizdə Füzuli nəfəsi, şərdə, nəsrə Füzuli nəfəsi, xanəndələrimizin səsində Füzuli nəfəsi, xalqımızın hər nəfərinin qəlbində Füzuli məhəbbəti... Sabirin satiralarında, Üzeyirin musiqisində Füzulinin isti nəfəsi...

Yeni əsrdə Füzuli sənətindən realistlər də, romantiklər də: Əli Nəzmi də, Məhəmməd Hadi də, Əliqulu Qəmküsar da, Abdulla Şaiq də, Məmməd Səid Ordubadi də, Hüseyn Cavid də eyni dərəcədə təsirlənmişlər.

Füzulidən sonra gələn elə böyük bir şairimiz yoxdur ki, Füzulidən təsirlənməmiş, ondan öyrənməmiş olsun.

Füzulinin müasirlərimizə də çox müsbət təsiri olmuşdur. Süleyman Rüstəm, zənnimcə, iftixarla etiraf edər ki, o, öz sənətinin şöhrəti olan Cənub şerlərini yaratmaqda hər kəsdən əvvəl böyük Füzuliyə borcludur.

Füzuli təkcə Azərbaycanda deyil, bütün mədəni aləmdə tanınmış, sevilmişdir.

Hamımızın yadındadır: Füzulinin 400 illiyində, yubiley şənliyinə dəvət edilmiş İraq alimi akademik Hüseyn Əli Məhfuz dedi ki: «Mən Füzuli haqqında müxtəlif dillərdə 84 kitab oxumuşam. Özüm də böyük şair haqqında iki kitab yazmışam. Mənim çox sevdiyim dünya şöhrəti qazanmış bir şair varsa, onlardan biri Füzulidir». O dedi ki, İraqda Füzuliyə belə tərif verirlər:

Şərqi gözəl şairi,
Ən böyük söz ustası,
Şairlərin başçısı.

Bəlkə İraqda azərbaycanlılar çox olduğuna görə, bu şair də orada yaşayıb-yaratdığına görə onu orada belə çox sevirlər?

Bu, əsas səbəb deyildir. Nazim Hikmət də yubiley günlərində dedi ki:

«Mənim doğma Türkiyədə sadə adamların ən çox sevdiyi şairlərdən biri Füzulidir. Türkiyədə sadə əkinçilər və sənətkarlar Füzulinin yüzlərcə qəzəl və rübailərini əzbər bilirlər. Onlar Füzulini özlərinin doğma şairi hesab edirlər.»

Nazim Hikmət əlavə etdi ki, Yuqoslaviyada – Bosniya və Hersoqovinada, Bolqarıstanda da Füzulinin çox oxunan, sevilən şairlərindən biri olduğunun mən canlı şahidiyəm.

Akademik, şorqşünas Braginski Tacikistanda Füzulinin necə tanındığı və sevildiyi haqqında maraqlı məlumat verir. O yazır ki, «Hər kəs, Tacikistanda dağ kəndlərində xalq xanəndələri hafizlər tərəfindən Füzulinin qəzəlləri məharətlə ifa olunarkən qocaların və cavanların bu qəzəllərə necə diqqətlə və həyəcanla qulaq asdığını görərsə, o, bu böyük şairin istedadına olan ümumxalq məhəbbətini heç vaxt yaddan çıxarmaz».

Tacik yazıçısı Abusəlam Dexarinin dediyinə görə, Tacikistanda Füzulinin sözlərinə, farsca və azərbaycanca yazılmış qəzəllərinə xalq tərəfindən mahnılar qoşulmuşdur. Taciklər bu mahnıların fars dilində olanlarını fars dilində, Azərbaycan dilində olanlarını Azərbaycan dilində oxuyurlar.

Füzuli eyni dərəcədə Özbəkistanda, Türkmənistanda, İran Azərbaycanında, Çində yaşayan uyğurlar arasında Ermənistan və Gürcüstanda, həm də fars və ərəb dillərində yazdığına görə İranda, Əfqanıstanda, Hindistan və Pakistanda, Misirdə və bütün ərəb ölkələrində sevilib, oxunan şairlərdəndir.

«Leyli və Məcnun» Misirdə yeddi dəfə nəşr edilmişdir.

Füzuli, Nizami, Xaqani və Nəsimidən sonra Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatına çox müsbət, həm də sələflərinə görə daha artıq, davamlı təsir göstərmişdir. Yüksək yazıçılıq mədəniyyətinə malik bu böyük söz ustası özünün bədii yaradıcılığında və siyasi-ictimai, fəlsəfi görüşlərində milli ədəbiyyatın ən mütərəqqi ənənələrini yaşatmaqla bərabər, bütün Şərq ədəbiyyatı və ictimai fikrinin ən gözəl qabaqcıl ənənələrini də davam və inkişaf etdirmişdir. Bu səbəbdəndir ki, Füzulinin bədii dühası təkcə mənsub olduğu xalqın deyil, bütün Yaxın və Orta Şərq xalqlarının bədii təfəkkürünün inkişafında Nizami və Nəvidən sonra yeni yüksək bir zirvəni təşkil etmişdir.

Yenə bu səbəbə görədir ki, Füzulinin şöhrəti hələ öz sağlığında Azərbaycan sərhəddindən çox-çox uzaqlara yayılmışdır. Şair

üç dildə: azərbaycanca, farsca və ərəbcə bir çox məzmunlu sənət əsərlərinin müəllifi kimi xüsusən türk sistemli dildə danışan xalqlar və fars-ərəb dilli xalqlar arasında daha çox tanınmışdır.

Rus dilinə Füzuli əsərləri hələ keçən əsrdə tərcümə edilməyə başlamışdır. Ukrayna şairi Qulaq-Attyomovski Füzuli irsinə böyük məhəbbət göstərmiş, keçən əsrdə, Tiflisdə yaşadığı illərdə Füzulidən tərcümələrini çap etdirmişdir. İndi demək olar ki, Füzulinin mühüm bədii əsərləri rus oxucusuna və rus dilini bilən milyonlarla oxucuya tanışdır.

Rus şairi Pavel Antokolski haqlı olaraq yazır ki, Füzuli rus oxucularının da həmsöhbəti və dostu olmuşdur və yaşayıb-yaratdığı illərdən dörd əsrlik bir dövr keçdiyinə baxmayaraq, bu qoca müdrik şair hələ də cəvandır və bizim müasirimizdir.

Bir çox ölkələrin: Rusiyanın, Qərbi Avropanın (İngiltərə, Fransa, Almaniyanın), Yaxın Şərqin demək olar ki, bütün məşhur şorqşünas alimləri Füzuli yaradıcılığının tədqiq və təbliğinə ömür sərf etmişlər.

Görkəmli füzulişünaslarımızdan Həmid Araslı «Füzuli» monoqrafiyasında, Füzuli haqqında yazan və müxtəlif millətlərdən olan yüzdən artıq alimin adını çəkir, əsərlərini qeyd edir. Bu alim-şorqşünasların sırasında rus, türk, özbək, türkmən, erməni, gürcü, ukraynalı, fars, ərəb, hind, fransız, ingilis, alman, çex və bir çox başqa millətlərdən olan alimlər vardır.

Füzuli dühasına, Füzuli sənətinə, əsərlərinə olan bu beynəlmiləl məhəbbətin və rəğbətin sirri nədədir? Bu nə sirdir ki, Füzulinin əsərləri, lirikası, lirik qəhrəmanları həm öz dövründə yaşayan nəsil üçün, həm də özündən sonra dörd əsr qoyub gələn nəsillər üçün eyni dərəcədə sevimli, anlaşılıqdır? Bu nə sirdir ki, Füzulinin sözü, sənəti yalnız onun mənsub olduğu xalq üçün deyil, bütün xalqlar üçün eyni dərəcədə əzizdir? Bu nə sirdir ki, Füzulinin sözü, lirikası, dərin fəlsəfi məzmun daşıyan eşq dastanı heç bir coğrafi sərhəd tanımadan, milli, dini ayrıseçkilik tanımadan bütün sədləri qıraraq dünyaya yayılmışdır və indi də yayılmaqdadır?

Əlbəttə, sirlər, səbəblər çoxdur. Onlardan ən başlıcası Füzuli sözünün ecazkar təsir gücünü təşkil edən humanizm, insanpərvərlikdir.

Şairin bütün xalqlara, millətlərə eyni gözələ baxmaq haqqında, bütün mütərəqqi mədəniyyətləri eyni dərəcədə əziz tutmaq haqqında arzuları, ədalətli ictimai quruluş, şəxsiyyət azadlığı, vicdan

azadlığı, mənəvi sərbəstlik haqqında bəslədiyi böyük bəşəri arzuları, yer üzünün bütün xalqlarını həmişə bir canda, bir qəlbə dost və mehriban görmək arzularıdır.

Bu səmimi humanizmin gücündəndir ki, Füzuli lirikası milyonlarla ürəyi qırılmaz tellərlə birləşdirir.

Gürcü alimi Qrişaşvili haqlı demişdir ki, Füzuli xalqları, bizim hamımızı dostluğa, qardaşlığa çağırır. Başqa bir gürcü alimi – Çekiya yazır ki, Füzulinin mütərəqqi ideyaları bütün qabaqcıl bəşəriyyət üçün öziz və sevimlidir.

Nazim Hikmət yazır: «Füzuli Azərbaycan xalqının insanpərvərlik aləminə, xalqlar birliyi, xalqlar dostluğu aləminə və beynəlmiləl mədəniyyət tarixi yollarına, xalqlar arasında dostluq və mehribanlıq qüvvələndirmək üçün göndərdiyi ən böyük ölçülərdən biridir!»

Füzuli sənətinə olan bu beynəlmiləl ruhlu məhəbbət və rəğbət hər şeydən əvvəl belə bir fikri təsdiq edir ki, həqiqi söz sənəti xalqların yaxınlaşması üçün çox iş görə bilər və hər zaman olduğu kimi indi də ədəbiyyat və incəsənətin ən şərəfli vəzifələrindən biri xalqları bir-birinə yaxınlaşdıran böyük sənət əsərləri yaratmaqdır.

Yaşadığımız əsrdə bütün zəhmətkeş bəşəriyyətin sülh, demokratiya uğrunda, xalqlar arasında nifaq salan, insana nifrət fəlsəfəsini təbliğ edib, milyonlarla insanların həyatını təhlükədə qoyan müharibə qızıqırdıcıları əleyhinə mübarizə apardığı bir dövrdə belə sənət əsərlərinin yaradılmasının, xüsusilə, böyük əhəmiyyəti vardır və bu yolda insana nifrət fəlsəfəsi əleyhinə insana məhəbbət fəlsəfəsi təbliğ edən Füzuli də bizim canlı müasirimizdir.

Füzulini yaşadan, sevdiren mühüm bir səbəb də onun dahi bir söz ustası olması, fəvqəladə təsir gücünə malik sənəti, sənətkarlığıdır. Xüsusən bir lirik şair kimi Füzuli nəinki Azərbaycanın, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatının böyük ədəbi simalarından biridir. İnsan qəlbinin ən səmimi, təbii arzularının, incə estetik hisslərin, gözəllik duyğusunun, səmimiyyətin, fədakarlığın, cəsarət və hünərin, sadəlik və təvazökarlıqda olan böyüklük, özəmətin, nəhayət, yüksək kamalın, idrakın, hər şeyə dərinlikdən nüfuz edə bilən iti bir zəkanın bədii ifadəsi olan və ürokləri fəth edən sehrkar lirizm Füzuli sənətinin ruhu, canıdır.

Füzuli şerddə fəlsəfi lirikadan və məhəbbət lirikasından böyük məharətlə istifadə etmişdir, lirik şer çərçivəsinə çox böyük ələm

sığıdırma bilmişdir. Demək olar ki, bu, Füzuli bədii dühasının, onun sənətkarlığının ən səciyyəvi cəhətidir.

Füzulinin lirikası ötürü, intim hisslərə yaddır. O, hamının qəlbindən xəbər verən və hamının qəlbinə eyni bir şəfqətlə işıq, hərarət bəxş edən, ümumiləşdirici bədii qüdrətə malik Prometey odudur. Bu lirikanın böyük məziyyətlərindən biri də onun obrazlılığı, həyatiliyi, təbiiliyidir. Təbiət ilə insan həyatının, təbiət hadisələri ilə insan mənəviyyatının müqayisələndirilməsi Füzuli lirikasının ifadə gözəlliyini təşkil edən əsas mənbələrdəndir. Füzuli şair-rəssamdır. Biz onun təbiət təsvirlərində yaşıl çəmənlərin, dan yeri sökülərkən qızaran əngin üfüqlərin, aylı gecələrin... məhir rəssam əli ilə işlənmiş cazibədar, sehrli tablolarını seyr edirik.

Musiqililik də Füzuli lirikasına başqa bir məlahət verir. Onun hər beyti bir melodiya, hər qəzəli bir muğamdır. Səməd Vurgun bir şerində Üzeyir Hacıbəyovu «Füzulinin bəstəkar qardaşı» adlandırmışdır. Həqiqətdə də bu iki qardaş arasında musiqi dili cəhətdən də yaxınlıq vardır və böyük qardaşın əsərlərində olan musiqi Üzeyirin sənətinə də dərin və müsbət təsir göstərmişdir. Füzulinin qəzəllərində biz təbiətin və insani ruhun ritmini, ahəngini, səyyar xalq nəğməkarlarının, xanəndələrinin nəfəsini, bağların, bağçaların səsini, çeşmələrin, bulaqların zümzüməsini, bül-büllərin xoş nəğməsini, qumruların ötüşməsini aydın eşidə bilirik. Füzulinin hər qəzəlini müəyyən bir muğama uyduraraq yazdığını deyənlər var. Bu bəlkə də belədir, ancaq yaxşı olardı ki, biz Füzuli şerinin musiqisini birinci növbədə milli dilin zəngin fonetik quruluşunda, klassik şer vəznində, Azərbaycan ərzunun zəngin, əlvan şəkillərində və Füzulinin söz seçmək və məhz şerə uyğun sözlər tapıb işlətmək məharətində, nəhayət, klassik şer ritmi və vəznəri ilə klassik musiqi ritmi və taktları arasında oxşar cəhətlərdə axtaraq.

Hiss zənginliyi, təbiəti və insanı, insan qəlbini dərinlikdən hiss etmək, duymaq qabiliyyəti də Füzulinin lirikadakı sehrkarlıqlardan biridir. «Gözün gözəlliyi onun iriliyində, xırdalığında, göylüyündə, qaralığında deyil, hər şeydən əvvəl, gözdə qaynayan dərin hissiyyatda olduğu kimi, şerində gözəlliyi birinci növbədə onda qaynayan zəngin şairənə hissiyyatdadır.» – demişlər. Füzuli bu cəhətdən lirikanın misilsiz ustadıdır. Biz onun qəzəllərində son dərəcə incə gözəllik duyğusuna malik, təbiət, həyat gözəlliklərinin, insan qəlbi sirlərinin bilicisi olan həssas bir şairi görürük.

Füzuli lirikasında hiss zənginliyi qədər fikir də zəngindir. Bu

lirikada hissi idrakla əqli idrak vəhdət təşkil edir, bir-birini tamamlayır. Lirik qəhrəmanın fikirləri, ideyaları və hissiyyatı qədr şairənə olub, hər cür süni pafosa və ritorikaya yabançıdır; sözün həqiqi mənasında bədii, şairənə, obrazlı təfəkkür məhsuludur. Şairin qələmində, onun sehrli fırçasında bütün varlıq, təbiətin bütün hadisələri, sirləri də qarışır ki, bu da ona romantik bir vüsət, ülviyyət verir. Odur ki, Füzuli şəri insan hissiyyatını alovlandırdığı, qəlbi həyəcanlandırdığı kimi, düşüncənin, fikrin, mühakimənin də üfqlərini genişləndirir, xəyalı qanadlandırır.

Füzuli sözlərin hakimidir. Yiğcamlıq, sözə qənaət, az sözlə çox fikir, hiss ifadə etmək onun sənətinin gözəl xüsusiyyətlərindəndir. Füzulinin hər beyti, bəzən də hər mısrası bitmiş, tamamlanmış bir fikrin ifadəsi və ya təbiət mənzərələrinin müəyyən bir tablosu, insan əhvali-ruhiyyəsinin tərcümanıdır.

Füzulini sevin, ancaq unutmayın ki, «təkcə sevmək, sevib yüngülləşmək azdır».

Böyük şairi başa düşməyə çalışın. Onu təkcə bir qəzəl ustası, nəzm ustası kimi deyil, bir filosof, mütəfəkkir kimi başa düşməyə, dərk etməyə çalışın. Yeni nəsillərin Füzuliyə münasibəti belə olmalıdır.

Füzuli öz əsrinin qabaqcıl adamı, böyük vətəndaşı, zamanəsinin novator şairi və alimi idi, Füzulinin həqiqi varisləri də öz əsrinin qabaqcılı sayılan nəsillər ola bilər.

Füzulinin eşqi, fəlsəfəsi bütün ömrü boyu insana xoş güzəran, könül xoşluğu, mənəvi sərbəstlik arzu edən insanpərvər bir şair qəlbinin nəcib, ali duyğularının ifadəsidir. Orta əsrlərin zehniyyəti ilə müqayisədə bu eşqin və fəlsəfənin yeni, yüksək, mütərəqqi dünyagörüşü olduğunu anlamaq çətin deyildir.

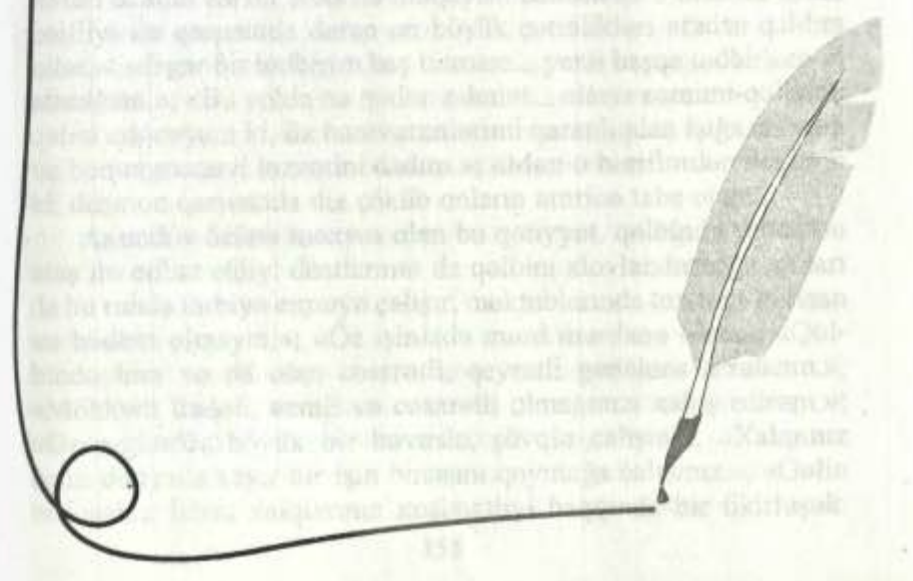
Lakin yeni nəsillər bu eşqə, bu fəlsəfəyə bizim ictimai və bədii fikir tariximizin, ancaq müəyyən bir dövrünün ifadəsi kimi baxacaqlar. Yeni nəsillər Füzulini sadəcə təqlid etməyəcəklər. Füzulini kor-korana təqlid edənlər az olmasa da, hamısı unudulub getmişdir.

Füzuli özü sağ olsaydı, deyərdi ki, məndən öyrənin, ancaq məni təqlid etməyin, çünki mən özüm də hər sahədə təqlidçiliyin əleyhinə olmuşam. Əgər təqlid etsəydim, mən də Füzuli olmaz və sizə gəlib çatmazdım... Məni sevin, məndən öyrənin, ancaq təqlid etməyin!

MÜTƏFƏKKİRİN SƏNİYYƏTİ

BÖYÜK İRADD

ƏDƏBİ PORTRETLƏR



MÜTƏFƏKKİRİN ŞƏXSİYYƏTİ

Adamların damarlarına tozo və isti qan dağıtmaq və onları bərkətə götürmək lazımdır.

M.F.AXUNDOV

BÖYÜK İRADƏ

Mirzə Fətəli Axundov nəinki təbliğ etdiyi fikirləri, nəzəri-əmali fəaliyyəti, həmçinin bir insan kimi şəxsiyyəti və xarakteri etibarilə də çox əzəmətli idi. O, çox möhkəm, sarsılmaz iradəyə, həqiqi əməlpərvər alimə xas olan böyük iradəyə malik idi. Məktublarnın birində yaxın bir dostuna, «Sizin böyük iradənizə pərəstiş edirəm. Kaş ki, sizdə olan işgüzarlığın yarısı məndə olaydı.» sözlərini yazmışdı. Bu keyfiyyət, bu temperament, güclü iradə daha çox Axundovun özünə aid idi. Müxtəlif məktublardan alınmış və nikbinlik, cəsarət mərdlik, öz işinə möhkəm inam ifadə edən aşağıdakı sözlərə diqqət edək:

«Mən öz əhdi-peymanımda möhkəm və sabitqədəməm.»; «Mən özümü elə bir şəxs ilə müqayisə edirəm ki, o özünün bütün zəifliyi ilə qarşısında duran ən böyük çətinlikləri aradan qaldıra bilər.»; «Əgər bir tədbirim baş tutmasa... yenə başqa tədbirlərə əl atacağam.»; «Bu yolda nə qədər zəhmət... olarsa səmimi-qəlbdən qəbul edəcəyəm ki, öz həmvətənlərimi qaranlıqdan işığa çıxarım və bunun mənəvi ləzzətini dadım.»; «Mən o həriflərdən deyiləm ki, düşmən qarşısında diz çöküb onların əmrinə tabe olam.»

Axundov özünə məxsus olan bu qətiyyət, qəlbində yanan bu atəş ilə etibar etdiyi dostlarının da qəlbini alovlandırmağa, onları da bu ruhda tərbiyə etməyə çalışır, məktublarında tez-tez «Pərişan və bədbin olmayın.»; «Öz işinizdə mərd mərdanə olun.»; «Qəlbində hiss və od olan cəsarətli, qeyrətli gənclərə arxalanın.»; «Möhkəm iradəli, əzmlı və cəsarətli olmağınızı xahiş edirəm.»; «Gecə-gündüz böyük bir həvəslə, şövqlə çalışın.»; «Xalqımız üçün dünyada xeyir bir işin binasını qoymağa çalışınız.»; «Gəlin birləşək... İslam xalqlarının xoşbəxtliyi haqqında bir fikirləşək.

Mirzə Fətəli, sənə nə, Melkum xan, sənə nə, deməyə! İnsanların təbiətində belə bir xüsusiyyət vardır ki, onlar hər şeyi başqasına verməkdən əsirgəyirlər, ancaq bircə şeyi: elmi başqasına vermək üçün hərisdirlər. Elm elə bir şeydir ki, alim onu başqasına bəxş etməsə qəlbi kədərlənər və ömrü qəm-qüسسə ilə keçər.» kimi ruhlandırıcı, həvəsləndirici, istiqamətləndirici, insanı hərəkətə gətirən, fəaliyyətə, mübarizəyə çağıran sözlər yazırdı.

Dostları, həmfikirləri isə haqlı olaraq onu «Böyük bir mürəmin böyük atası» adlandırır, onun xeyirxah fikirlərinə, əsərlərinə və sarsılmaz güclü iradəsinə pərəstiş edirdilər. Cənublu dostlarından «Namve-Xosrovan» müəllifi Cəlaleddin Mirzə Axundova yazırdı ki, «Sizin adınızı eşidib cənabınızın əsərlərini dönə-dönə, başdan-başa oxuyub bu maraqlı və ibrətamiz əsərlərlə sizin böyük insan olduğunuzu təyin etmişəm». Axundovu tanıyanlar, anlayanlar, başa düşənlər hamısı onun haqqında bu fikirdə idilər.

Məqsədsiz, məfkürəsiz, idealsiz adam, istər alim olsun, istər olmasın, iradəcə zəif olur. Bu böyük insanın malik olduğu güclü iradə, qətiyyət, ondakı məqsəd aydınlığı, məfkürəvilik, xalqa bağlılıq, insanpərvərlik, vətənpərvərlik və uzaqgörənliyin nəticəsi idi. Öz şəxsi həyatının mənasını ümumun mənafeyinə xidmət etməkdə görünən və öz qarşısına məhkum, məzlum xalqları qaranlıqdan işıqlı bir aləmə çıxarmaq məqsədini qoyan mübariz mütəfəkkir deyirdi ki, «Əgər bir insan altmış ya yetmiş il heyvan kimi kor-koranə yaşayıb və bu dünyadan kor gedərsə, belə bir həyatın insan üçün nə faydası vardır?», «Mən, yeməkdən, içməkdən, geyməkdən ləzzət aparıb, nəticəsiz və aqibəti olmayan arzu və məqsədlər ardınca gedən adamlardan deyiləm. Mən görək ömrümün sonuna qədər tutduğum yolda sabitqədəm olam. Təbiətimin xüsusiyyətinə görə mənə başqa bir yol ilə getmək üçün imkan yoxdur».

KAMİL İNSAN

Bir var həqiqəti duymaq, dərk etmək, başa düşmək, nəzəri fəaliyyət; bir də var həqiqəti görmək, dərk etməklə bərabər sarsılmaz bir iradə və coşğun bir əzm ilə onu müdafiə etmək bacarığı, əməli fəaliyyət. Bu iki xüsusiyyətin hər ikisi Axundovda birləşmişdir. Onun fikrincə, tək-cə nəzəri fəaliyyət olan yerdə alim hə-

lə dərk etdiyi hadisələrin axını ilə öz hisslərini, fikirlərini və arzularını nazlandıran xəyalpərvər bir seyrçidir. Həmçinin möhkəm nəzəri bünövrəsi, məfkürə aydınlığı olmayan kor-koranə fəaliyyət də sadəcə itaətkar icraçılıqdır. Müxtəlif əsərlərində «Kamil insan kimə deyilir?» – sualına cavab verərək Axundov deyirdi ki, kamil insan «elm, bilik sahibi», «filosof təbiətli» olub, müasir həyat üçün lazım olan bütün elmləri öyrənməli, «dünyagörüşünün incəliyi» ilə fərqlənməli, «incə nöqtələri anlamaq qabiliyyətinə malik olmalı», «dünya mədəniyyətindən xəbərdar, dünyanın siyasi işlərindən xəbərdar, sağlam, açıq fikirli, iti zehinli, yüksək zövqlü və uzaqgörən» olmalıdır. Lakin bu hələ kifayət deyildir. Kamil insan özünün xeyirxah əməli fəaliyyəti ilə də fərqlənməli, «tədbirli, çalışqan, iş bacaran, ən böyük çətinliklərə üstün gəlmək, böyük işlər görmək, böyük fikirləri həyata keçirmək uğrunda mübarizə aparmaq qabiliyyətinə» malik olmalıdır, «ülvi, hümmətli» insan olmaq iqtidarına malik olmalıdır. İnsanın kəsb etdiyi biliklər görək «dünya işlərinin sahmana salınmasına yardım etsin». Elm, bilik görək «xalqın məişət məsələlərində lazımı mərifət qazanmasına, elm və sənayedə, əxlaqda kamala çatmasına, mədəni adətləri mənimsəməkdə məharət göstərməsinə, dünya işlərində tərəqqi etməsinə» kömək etsin. Bir insan hər nə qədər zəngin biliklərə malik olursa-olsun, əgər o, biliyini insanlığın xeyri üçün sərf edə bilmərsə, belə bir bilik kamillik deyil, sadəcə, sadələvh təqlidçilikdir, özünü aldatmaqdır. Hər kəs istəsə bilik əldə edə bilər, elmlərdən xəbərdar ola bilər. Ancaq bu bilik, bu elm kimlərə xidmət edir? Əsl məsələ bundadır! Dostlarından birinə yazırdı ki, İranda Mirzə Nəbi xanın oğlu kimi bilikli adamlar vardır. lakin bu biliyi ilə bu Mirzə Nəbi xanın oğlu «Bəzi məsələləri tutuquşu kimi başqalarından öyrəndiyinə baxmayaraq, özü despotun nökrəi və idiotdur».

Kamil insan «xalqı sevməyi, vətənpərvər olmağı bacarmalı», «vətənpərvərlik və xalqı sevmək nəşəsini başa düşməli», başqalarını da mübarizəyə cəlb etməyi bacarmalıdır. Kamil adam... «həqiqət sirlərinin kəşfində və puç etiqadların əsaslarının məhv edilməsində mal və can qorxusu çəkməyən ağıllı adamdan ibarətdir». Kamil insan hər barədə, eləcə də elmdə, nəzəriyyədə, fəlsəfi-siyasi ictimai fikirlərində prinsipial olmalıdır. Axmaq adamların xatirinə, «korların xatirinə», qanmaz adamların xatirinə öz düzgün, haqlı fikirlərindən əl çəkən və ya azca da olsa mühafizə-

karlığa güzəştə gedən adam, kamil adam, xalq adamı sayıla bilməz. Kamil insan xalqı yenidən tərbiyə etməyə, həkim kimi cəmiyyətdə olan xəstəlikləri, «dərhal müalicə etməyə» çalışmalı, xalqın mənafeyini, «ölkənin abadlaşdırılmasını, xalqın səadətini və xoşbəxtliyini düşünməli», həmişə «cəmiyyətdən ötrü bir xeyir işin banisi olmağa səy etməlidir», həqiqi insan yüksək mərifət, yüksək mədəniyyət və nəcib əxlaq sahibi olmağa» çalışmalıdır. Cəmiyyətdə ədalət və bərabərliyi müdafiə etmək onun ən böyük şüarı olmalıdır.

Bütün bunlara əlavə olaraq Axundov yazırdı ki, ağıllı adamların fikrincə insanın yeddi vəzifəsi vardır. Əgər insan onların hamısını yerinə yetirərsə, kamil adam sayılır və əgər bəzilərini yerinə yetirib, bəzilərini yetirməyə, naqis insan sayılır. Və əgər bu yeddi təklifdən birini yerinə yetirməyə bəşəriyyət dairəsindən çıxaraq heyvanlıq dairəsinə daxil olar.

Birinci vəzifə ondan ibarətdir ki, insan pis əməldən qaçmalıdır. İkinci vəzifə budur ki, insan yaxşılıq etməyə çalışmalıdır. Üçüncü vəzifə bundan ibarətdir ki, insan zülmü dəf etməyə çalışmalıdır. Dördüncü vəzifə bundan ibarətdir ki, insan öz həmnövləri ilə cəmiyyətdə müttəfiq yaşamalıdır. Beşinci vəzifə bundan ibarətdir ki, insan elm ardınca getməlidir. Altıncı vəzifə bundan ibarətdir ki, insan hər yerdə elmi yaymağa çalışmalıdır. Yeddinci vəzifə bundan ibarətdir ki, insan öz qüvvəsi və imkanları daxilində özünə müttəfiq olan cəmiyyət, öz həmvətənləri və həməqidələri içərisində qayda və qanunları mühafizə etmək uğrunda mübarizə aparmalıdır.

Bir sözlə, Mirzə Fətəli insanlıq, vətəndaşlıq vəzifələrini, alimlik, yazıçılıq vəzifələrini hər şeydən əvvəl ictimai-faydalı insan olmaqda görürdü.

CƏSARƏT VƏ MƏQSƏD AYDINLIĞI

Axundova görə, xüsusən bir əməlpərvər, cəmiyyətçi alim, yazıçı kimi xalq, vətən üçün, bəşəriyyət üçün faydalı insan olmaqdan ötrü həqiqəti cəsarətlə müdafiə etməyi bacarmalı, haqq sözü məşəl kimi əldə şüar edib xalqın xoşbəxtlik və səadət yollarını işıqlandırmalıdır. Alimin, yazıçının haqq sözü mütləq geniş xalq kütlələrinə çatmalıdır və təsir göstərməlidir.

Mirzə Fətəli elmdə inandırıcılığa böyük əhəmiyyət verirdi. Əvvəla, alimin fikirləri, mühakimələri, hökmləri inandırıcı, həqiqi olmalıdır. İkinci tərəfdən alim öz fikirlərinin həqiqət olduğunu inandırmağa, başa salmağa xüsusi diqqət yetirməlidir. Mirzə Fətəli, öz fəlsəfi məktublarının mühləqatını və yeni əlifba haqqında bir çox məktublarını məhz bu məqsədlə yazmışdır. Bu məktublarda onun təkrarla «Yeni əlifbanın zəruri olduğunu xalqa çatdırın.»; «Əlifba haqqındaki kitabçanı kamal və mərifət sahibi olan adamların yığıncığında oxuyub, əlifbanı dəyişdirməyin zəruri olmasına möhkəm dəlillər gətirməlisiniz.»; «Kitabçanı elm və qanacaq sahiblərinə təsadüf etdikdə oxuyaraq məzmununu onlara başa salın.»; «Mənim haqq sözümlü dövlət başçıları və xalqın rəhbərlərinin nəzərinə çatdırmağı xahiş edirəm.» – deməsi də bu məqsəddən irəli gəlirdi. Bədbinlik, ümumiyyətlə, Axundova yaddır. O, hər cəhətdən nikbin bir filosof idi. Bununla belə, onun istər fəlsəfi məktublarında təbliğ etdiyi böyük fikirləri, istərsə yeni əlifba haqqında fikirlərini anlamayan, qəbul etməyən adamlara rast gəldikdə «vallah müasirlərimizin vəcsiz olması nəticəsində yaşayış mənə haram olmuşdur, zəhərdən acı bir həyat keçirirəm», – deyə kədərlənirdi. Əksinə, onu başa düşən adamları gördükdə və ya onların uzaqdan belə olsun səsinə eşitdikdə, başqa sözlə, müəyyən bir azlığı belə inandırıldığı hiss etdikdə, uşaq kimi sevinib, quş kimi qanadlanırdı. Yazırdı ki, «xəyalıma elə gəldi ki, biliklərin canı, qanı hesab etdiyiniz məlum əsəri, «Kəmalüddövlə məktublarını» çap etdirməklə» məşğulsunuz. Sevincimin, vəcdimin çoxluğundan durub oynamaq istəyirdim... Fransızlar demişkən, bu xəyalla göyün qübbələrini bir-birinə çatdırırdım».

Həqiqi söz aydın deyilməli, qınından çıxmış qılınc kimi parlaq, kəskin, günəş kimi isti, hərəkətli olub yandırıb yaxa-yaxa insanlığa dirilik, səadət bəxş etməlidir. Yazıçının həqiqəti müdafiə edən «dil qılıncı» qəhrəmanın qılıncı kimi düşməni lərzəyə salmalıdır.

Axundov deyirdi ki, ondan əvvəl, keçmiş əsrlərdə, Şərqdə Mollayi-Rumi, Şeyx Mahmud Şəbüstəri, Əbdürrəhman Cami, Sədi kimi öz zəmanələrinə görə «ali rütbəli» böyük fikirlər sahibi olan mütəfəkkirlər çox olmuşdur. Lakin onların fikirləri arzu edilən təsiri göstərməmişdir, istənilən nəticəni verməmişdir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu mütəfəkkirlər öz tənqidi fikirlərini «yumşaq, pərdəli və mülayim şəkildə», «nəsihət və moizə» tər-

zində söyləmişlər. «Halbuki, insanların uşaqlıq dövrü keçəndən sonra moizə və nəsihət yaramır.» Bu mütəfəkkirlər öz qabaqcıl fikirlərini «açıq-aydın şəkildə bütün insanlığa çatdırı bilməmişlər». Onların fikirləri geniş kütlələrə çatmamışdır. Halbuki, «fəlsəfinin mənasını bütün insanlığa, bütün xalqa başa salmaq lazımdır».

Axundovun ən böyük xidmətlərindən biri də bu oldu ki, o, haqq sözü pərdədən, yumşaq, mülayimlik, mücərrədlik, nəsihətçilik ənənəsindən xilas etdi, sözə, sənətə, ədəbiyyata, fəlsəfi fikrə yeni məzmun verməklə, onlara kəskinlik, aydınlıq, parlaqlıq və cəsarətçilik gətirdi. Axundov dönə-dönə deyirdi ki, ideyali alim, yazıçı, ziyalı odlu və cəsarətli olduğu, həqiqətin üzünə dik baxdığı, cəmiyyətin nöqsanlarını, xəstəliklərini cəsarətlə açıb göstərdiyi kimi, milləti korluqda, çəhələtdə və vəhşilikdə saxlayan ayrı-ayrı şəxslərin də xəyanətini cəsarətlə üzlərinə deməyi bacarmalıdır. O, yazırdı ki, «məna hörmət etməyən və özünü mənim yanımda Əbdülrəsul kimi nalayiq göstərən şəxslərə nifrət edib onların haqqında ən acı sözlər deməkdən özümü saxlaya bilmirəm». Çox adamlar olur ki, axmaq əbdülrəsulların nalayiq sözlərini, hərəkətlərini görürkən susur və bu susmaqla da axmaqlığa qarşı nifrət və qəzəblərini ifadə etmiş olduqlarını zənn edirlər. Axundovda belə susmaq əhvali-ruhiyyəsi yox idi. Onun məhəbbəti açıq olduğu kimi, nifrəti də yerində açıq və kəskin idi.

Axundov əsərləri üzərində dönə-dönə işləyir, təshihlər edirdi. Lakin əsərlərinin kamilliyinə, fikirlərinin aydınlığına və düzgünlüyünə əmin olandan sonra, onların bir kəlməsini belə dəyişdirməyə icazə vermirdi. Dostları onun fəlsəfi əsərlərini başqa dillərdə bir qədər yumşaldılmış, mülayimləşdirilmiş şəkildə nəşr etməyi təklif edirkən, Axundov onlara belə bir qəti cavab vermişdir: «Əgər Kəmalüddövlə nüsxələri də olduğu kimi, bir şey artırılıb-əskildilmədən dəyişdirilib əvəz edilmədən, pərdəsiz, açıqdan-açıq çap edilərsə, çap etmək mümkündür. Əgər mümkün deyilsə, onları dəyişdirmək, əvəz etmək, qurutmaq, söndürmək, təsir və tərəvətdən salmaq yolu ilə çap etməyə verilmir».

Axundovun yüksək ideyali bir alim, sənətkar olmasını onun həmfikirlərinə, məsləkdəşlərinə və onların öz fikirləri ilə uyğun gələn əsərlərinə olan münasibəti də çox aydın göstərir. Dostu Mirzə Melkum xan bir əsərində yeni əlifbanı müdafiə etdiyi zaman, Mirzə Fətəlinin sevinci yerə-göyə sığmırdı. Onun üçün fərqi yox idi ki, yeni əlifba ideyasını Mirzə Fətəli müdafiə edir, yox-

sa Mirzə Melkum xan, əsl məqsəd bu ideyanı həyata keçirmək idi. Xalqların mənafeyi bunu tələb edirdi və hər kəs bu ümumi mənafeyi müdafiə edən bir əsər yazırdısa, bir fikir söyləyirdisə, Axundov elə hesab edirdi ki, yazılan əsər onun əsəri, qazınan şöhrət onun şöhrətidir. Mirzə Melkum xana yazırdı: «Əgər siz bu kitabçanı yazmasaydınız (yəni əlifba ideyasını müdafiə edən kitabçanı. – M.C.), yəqin ki, mən qüssədən ölərdim. Çünki o zaman heç kəs mənim fikirlərimin haqq olduğunu başa düşməzdi. Ancaq indi təsəlli tapmışam. Kitabçadan üç-dörd nüsxə Tiflisdə varımızdır. Bir neçə nüsxə də Tehrana göndərmişik. Əlimə keçən hər bir şəxsin bu kitabçanı oxumadan yaxasından əl çəkmirəm... Amma nə etməliyik ki, ağıl və dərrakə sahiblərinin sayı azdır».

Bu sayı az olan ağıllı, dərrakə sahiblərini öz tərəfinə cəlb etməyə, onların diqqətini öz fikirləri, böyük məqsədləri ətrafında birləşdirməyə Axundov xüsusi səy göstərirdi. Demək olar ki, Mirzə Fətəli özünün ən ağıllı, ən qabaqcıl şəxsləri ilə yaxın dostluq münasibəti saxlamışdır. Böyük mütəfəkkiri sevindirən, ağıllı və idrak sahiblərinin eyni məqsəd uğrunda, xalqın səadəti uğrunda çalışması idi.

TƏVAZÖKARLIQ

Təvazökarlıq Axundovun ən gözəl xüsusiyyətlərindən biridir. Şöhrətpərəstlik hissi ona, tamamilə, yabançı idi. O həmişə özünü «xalqın bir nəfəri» hesab edir, bütün fəaliyyətini ona sərf edirdi ki, onun qabaqcıl fikirləri xalqa çatsın. Hətta, bu fikirlərin xalqa kimin adı, Kəmalüddövləninmi, yoxsa Cəlalüddövləninmi adı ilə çatması da onu maraqlandırmırdı. Axundov, hətta, bir çox yerdə həddindən ziyadə təvazökarlıq edərək filosofluğunu, mütəfəkkirliyini gizlədirdi. Fəlsəfi əsərlərini nəşr etmək istəyən şəxslərdən birinə yazırdı ki, guya – Kəmalüddövlə «müəllifi mütəfəkkir və filosof deyil. O, sadəcə Avropa azadxahları ruhunda olan bir nəfər ziyalı müsəlmandır».

Mirzə Melkum xan yeni əlifba ideyasını Mirzə Fətəlinin əsərlərindən əxz etdiyi halda, Axundov bu xüsusda bir kəlmə də yazmır, əksinə, dostunu yeni əlifbanın pionerlərindən biri kimi müdafiə və təqdir edirdi. Onu bu yolda sabitqədəm olmağa çağırır, hə-

vəsləndirir, ona başa salırdı ki, ömrün mənası kef, mənsəb, sərvətdə deyil, xalqa, insanlığa xidmətdədir. Dostuna yazırdı:

– Deyirlər ki, sizi Tehrana çağırışlar. Bilmirəm gedəcəksiniz ya yox? Əgər öz əlifbanızı həyata keçirmək ümidiniz varsa, gediniz. Yoxsa, nə vardır? Məgər siz ləqəb və mənsəb almağa və yaxud təşəxxüs satmağa gedirsiniz?

Dostlarını böyük məqsədlər uğrunda mübarizəyə cəlb etmək üçün Axundov onların hər hansında yaxşı bir əməl gördükdə, bir qədər həddindən artıq tərifi də yol verib onları hovəsləndirirdi. Məsələn, Cəlaləddin Mirzədə cüzi bir vətənpərvərlik duyduqda ona yazırdı: «Məgər mənim xalqımın içərisində də elə bir adam tapıla bilər ki, dünya mədəniyyətindən xəbərdar olub, qeyrət və təəssürə malik olmuş olsun. Vətənpərvərlik və xalqı sevmək nəşəsini başa düşsün!». Axundov, müxtəlif millətlərin ziyalılarını nəzərdə tutaraq deyirdi: «Mən dostlarımla xeyrini istəyirəm... Sizin tərəqqinizi istəyirəm... Elmləri öyrənmək, mədəniyyətə yiyələnmək üçün on ildən artıqdır ki, hey çağırıram: Qardaşlarım, əlifbanızı dəyişin!»

Axundov dostlarından, uzaq tanışlarından sayılan Mirzə Yusif xana, Manekçi Sahibə və bir çox başqalarına eyni münasibət bəsləyirdi. Onların hər hansının mütərəqqi fikri, fəaliyyəti Axundovu sevindirir, qanadlandırır. Əksinə, dostlarının hər hansı birində yanlış bir fikir, əməl gördükdə, onları amansızcasına tənqid edir, səhvlərini göstərirdi. Onun dostluğu həqiqi məslək dostluğu idi.

Mirzə Fətəlidə olan təvazökarlığın bir əlaməti də fikirlərinin, təşəbbüslərinin zəruri olub-olmamasını daima yoxlaması, xalqın rəyini, dostların və öz sözü ilə «kamal və mərifət sahibi olan adamların» fikrini bilməyə, istər bədii və istərsə də fəlsəfi əsərləri haqqında elmi-tənqidi sözlünü eşitməyə çalışması idi. O, tez-tez dostlarına yazırdı: «Əgər xalq canla-başla yeni əlifbanı qəbul edərsə, o zaman, hər yerdə və geniş surətdə nəşr etsinlər». İranda, Türkiyədə və başqa ölkələrdə «ümumiyyətlə xalqın yeni əlifbaya olan münasibətini qeyd etsinlər» və öyrənilən əməllər məlumat versinlər. Əlifba layihəsini «kamal və mərifət sahibi olan adamların yığıncağında oxusunlar». Və yenə də «Kamal və mərifət sahibi olan adamlardan ibarət yeni əlifba layihəsini müzakirə etmək üçün məsləhətçi komisiya təşkil etsinlər».

Axundov öz layihəsini Peterburqa, Parisə, Londona, Berlina,

Vyanaya, Tehrana, İstanbula, Təbrizə göndərir, akademiyalarda görkəmli şərqşünasların müzakirəsinə verir, onların fikirlərini bilmək istəyirdi. Müsbət cavab alanda sevinclə «hər gün savadlı adamlardan mənim fikrimi təsdiq edən bir çox məktublar alıram. Bu isə mənə həmin işə daha da ruhlandıraraq fikirlərimin əsaslı olmasına dair inamımı möhkəmləndirir», – deyər yazırdı.

Böyük mütəfəkkir xüsusən fəlsəfi əsərləri haqqında tənqidi fikir eşitməyə çox çalışırdı. Dostlarına yazırdı ki, «ağıllı və mərifətli adamlardan kim istəyirsə qoy Kəmalüddövlənin fikirlərini rədd edən tənqid və cavab yazsınlar. Kəmalüddövlə bu yazını qəbul edər. Lakin heç kəsin onun əsərlərinin fikirlərini dəyişdirməyə, onları duzsuz, məzəsiz və quru bir şəkllə salmağa ixtiyarı yoxdur».

Xalq naminə yaşayıb yaradan mütəfəkkir üçün xalqın rəyi, ağıllı, mərifətli adamların, alimlərin, mütəxəssislərin rəyi əsas idi. Onlar hər hansı millətdən olursa-olsun Axundov üçün fərqi yox idi. O həmişə ədalətli elmi tənqidin səsinə eşitməyə və ondan lazımı nəticələr çıxarmağa can atırdı.

SÖY, QƏTİYYƏT, SÖZ VƏ İŞ BİRLİYİ

Söy, qətiyyət, mətanət Axundovun xarakterində olan gözəl xüsusiyyətlər idi. Əgər biz onun gənc yaşlarından başlayaraq ərəb, fars və rus dilini, öz ana dilinin incə xüsusiyyətlərini və bir sıra başqa türk sistemli dilləri mükəmməl öyrənməsini, Şərq və Qərb ədəbiyyatını, fəlsəfəsini, ümumiyyətlə, Avropa elmlərini, xüsusən müasir təbiətşünaslıq elmini çox yaxşı bilməsini, özünə qədər olan ən görkəmli Şərq və Qərb mütəfəkkirlərinin əsərləri və fikirləri haqqında olan dərin mühakimə yürütmək qabiliyyətini, yaradıcılıq fəaliyyətində bir tərəfdən filosof, estetik tənqidçi, dilçi, tərjüməçi, digər tərəfdən bir dramaturq, nasir, şair kimi yüksəlməsini, öz əsərləri üzərində dənə-dənə işləməsini, bir ildə üç komediya yazmasını, 25 ildən artıq yeni əlifba uğrunda yorulmaz fəaliyyətini nəzərə alsaq, bütün bunların nə qədər gərgin əmək, nə qədər coşğun bir söy, mətanət və işgüzarlıq tələb etdiyini təsəvvürə gətirə bilərik.

Mirzə Fətəli bir tərəfdən bu işləri görür, digər tərəfdən arası kəsilmədən mütaliə edir, özünün dediyi kimi «qulluq zamanı öz

fitri şövqünə görə mütaliə və təhsildən qalmır». O, bədii əsərlərini, «Kəmalüddövlə» məktublarını və məqalələrini hətta dostlarına yazdığı və onlardan aldığı məktubları başqa dillərə tərcümə edir. Məktublar vasitəsilə bir sıra ölkələrin alimləri ilə əlaqə saxlayır, onlara təsir edir. Çoxlarına yol göstərir, tərəfdarlarını təşviq edir, əleyhdarlarını tənqid edir. Məktublarında Mirzə Melkum xanə yazdığı kimi «Fransız dilində yazacağımız məqalədə köhnəpərəst və mühafizəkar adamların gətirdikləri dəlillərdən bəhs ediniz» – deyər dostlarını fəaliyyətə, irticaya qarşı tənqidi fikri gücləndirməyə çağırır. Avropalı Yumun idealizmini tənqid edir: Con Stuart Milli nəzəriyyəsi haqqında mühakimə yürüdür; yeni dünyanı kəşf edən Xristofor Kolumbun tarixindən, İran və Türkiyə müharibələrindən yazır. Siruşun dini təəssübkeşliyini, Munis əfəndinin əlifba haqqında liberallığını, babilik əqidələrini qamçılıyır. Mollayi-Ruminin, Mirzə Ağanın əsərlərini təhlil edir. Hindistanın taleyi, hind mütəfəkkirlərinin fəaliyyəti ilə maraqlanır. Dünyada baş verən hər işdən xəbərdar olmaq, hər şeyi bilmək istəyir. Yeni əlifbanı təbliğ etmək üçün xüsusi adam hazırlayıb Təbrizə göndərir. Öz xərçi ilə İstanbula səfər edir. Məktəb və mədrəsələrdə oxuyan və yeni əlifbanı öyrənmək istəyən tələbələr üçün öz hesabına mükafat təyin edir, müsabiqə elan edir. Yeni əlifbanı müvəffəqiyyətlə öyrənən tələbələrə yenə öz hesabına həvəsləndirici bəxşişlər, hədiyyələr göndərir... Sanki adı bir yazıçı deyil, böyük bir təşkilatın, bir cəmiyyətin rəhbəridir. Elə əslində də Axundov özünü sadəcə bir kabinet yazıçısı yox, böyük bir işin, əməlin təşkilatçısı, böyük bir qüdrətin rəhbəri hiss edirdi ki, bu böyük iş də xalq idi. Axundovun işgüzarlığına, səy və mətanətinə, qətiyyət və mərdanəliyinə, çalışqanlığına, xalqa, vətənə olan böyük məhəbbətinə heyran olmamaq mümkün deyil. Səadət, xoşbəxtlik, hər bir ictimai-faydalı iş, təhsil, yaradıcılıq, ancaq gərgin əməyin, böyük zəhmətin nəticəsidir. Axundov insan fəaliyyətinə belə baxırdı.

Bütün bu yorulmaz fəaliyyətə, gərgin nəhəng işlərə baxmayaraq, hamı dahilərə xas olan bir təvazökarlıqla Axundov yenə hərdən bir özünün «tənbəlliyindən» şikayət edirdi. Bəslədiyi böyük arzulara, dərk etdiyi böyük həqiqətlərə nisbətən gördüyü işlərlə kifayətlənmirdi. Hərdən bir əlinin işdən soyuması ona çox ağır gəlirdi. Bu ağırlığa da, haqlı olaraq mühitin «təqzası», liberal müasirlərinin böyük fikirlərə, ali məqsədlərə, yüksək əməllərə etina-

sızlığının bir nəticəsi hesab edib yazırdı ki, «beynimdə sonsuz fikirlər dalğalanır. Lakin onları yazmağa tənbəllənirəm. Hərdən bir belə düşünürəm ki, tənbəlliyin səbəbi odur ki, xalqa mənsub olan başqa adamlar məni həvəsləndirmirlər».

Vaxta qənaət, ömürdən səmərəli istifadə etmək onun iş üsulunda diqqəti cəlb edən ən yaxşı cəhətlərdən idi. O, gənc nəslin də elə bir ruhda tərbiyə edilməsini arzu edirdi ki, ömrün gözəl illəri vacib, mənalı, faydalı işlərə sərf olunsun. Laqeydliyi, ətaləti, qeyri-ciddiliyi, vaxtı boş-boşuna sərf etmək bəlasını tənqid edərək yazırdı ki, «ömrümüzün ən gözəl illərini, cavanlığımızı bir çox əhəmiyyətsiz işlərə sərf etməyimizin nəticəsidir ki, bizə vacib olan ali elmləri öyrənməkdən aciz qalaraq onlardan bənosib oluruq və başqa millətlərin yanında xar oluruq».

Ömrünün elə bir günü, ayı olmamışdır ki, Axundov onu boş keçirsin. O, daima yaradıcı əhvali-ruhiyyədə olmuşdur. Hər il bir və ya bir neçə əsər yazmışdır. Axundov, hətta istirahət günlərində, məzuniyyət aylarında da yazıb-yaratmışdır. Bizə gəlib çatan məktubların tarixindən və onların yazıldığı yerlərin adlarından məlum olur ki, bu məktubların çoxunu və «Mollayi-Ruminin və onun təsnifinin babında», «Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika», «Məsəli-həkimisi-Simon» və «Tənqid risaləsi» kimi bir çox əsərlərini Axundov Qocur yaylağında məzuniyyət aylarında yazmışdır.

Yeni əlifbanın zəruriyyətindən danışanda da Axundov vaxta qənaət məsələsini də nəzərə alıb göstərirdi ki, ərəb əlifbasını öyrənmək üçün illər lazım gəlir. Bu əlifbanı öyrənməkdə başqa millətlərin ziyalıları, alimləri də çox çətinlik çəkirlər. Ona görə də ərəb əlifbasından istifadə edən xalqların dilini öyrənmək və ədəbiyyat, incəsənət və mədəniyyəti ilə tanış olmaq işi çətinləşir. Beləliklə də, ərəb əlifbası ilə savadlanmaq istəyən həddindən artıq çox vaxt sərf etməli olur. Halbuki, latın əlifbası ilə hər bir vətəndaşın bir ayın içərisində savadlanması, yazıb-oxumaq öyrənməsi mümkündür. Axundov deyirdi ki, «yeni əlifba insanların məişəti üçün lazım olan yeni bir sənət vasitəsidir ki, biz bunun öyrənilməsinə lazım bilirik».

Axundovun yeni əlifbaya çox böyük fikir verməsinin müxtəlif mühüm səbəbləri olsa da, bir səbəbi də bu idi. O, belə hesab edirdi ki, avropalıların elm, mədəniyyət sahəsində sürətlə irəliləməsinin bir sirri də əlifbanın asanlıqıdır. Ərəb əlifbasının çətinli-

yindən danışaraq o yazırdı ki, «biz hicrətdən bu günə qədər bu ağır dərdə mübtəlayıq. Dərdimizin əlacını, ancaq indi başa düşmüşük. Elə isə nə üçün onu dərhal müalicə etməyə çalışmamalıyıq».

MÜASİR RUH

Müasirlik, realizm, Axundovun nəinki yalnız bədii yaradıcılığı, həmçinin onun dünyabaxışı, fəlsəfi, siyasi, ictimai, iqtisadi görüşləri üçün də çox səciyyəvi olmuşdur. «Əsrimiz başqa əsrdir», «Gülüstən və Zinətül-Məcalis», «Cəhil-Tuti», «Məsaibül-Əbrar», «Əvvəbül-cinan» və Molla Rəfi Vaizi-Qəzvininin dövrü keçmişdir. «İndi aləm dəyişib, xalq öz yeni əqidələri ilə şöhrət tapır.» «İndiyə qədər bizdə baş verən ən yaxşı iş, məsələn, xeyrat, ehsan, hamısı behişt əldə etmək tamahı xatirinə olmuşdur. İndi də gəlin bir qədər şəxsi mənfəət güdmədən, vətənimizin abədliyi, xalqımızın tərəqqi və səadəti yolunda yaxşı işlərə iqdam edək.» – sözlərini Axundov bir şüar kimi təkrar edirdi.

Mirzə Fətəlinin görüşlərində ən qüvvətli cəhətlərdən biri heç şübhəsiz ki, onun Şərqi, xüsusən İslam Şərqi ni yaxşı tanıması, bilməsi, Şərq xalqlarını geridə qoyan başlıca səbəbləri, onları irəli apara biləcək müasir, ictimai-mədəni meyilləri düzgün və dərinlərdən dərk etməsi olmuşdur. Özünün bir sıra avropalı və şərqli sələflərindən fərqli olaraq Axundov sadəcə Şərq həyatının geriliyini qeyd etmək, tənqid etməklə qalmamış, eyni zamanda bu xalqların tərəqqisi, qurtuluş yollarını araşdırmışdır. Həm də bu, bir arzu, xəyal məhsulu olmamışdır. Əksinə, Axundov öz zamanəsinin tələblərinə uyğun müəyyən siyasi, ictimai və mədəni azadlıqlar əldə etmiş olan millətlərin tarixi təcrübəsinə, həm qabaqcıl Avropa, həm də Şərq mütəfəkkirlərinin fikirlərinə, xüsusən Şərq xalqları həyatına və bu həyatın xüsusiyyətlərinə, inkişaf meyillərinə əsaslanaraq o zamankı Şərq üçün tərəqqi, təkamül yollarını aydınlaşdırmağa çalışmışdır.

«Nə səbəbə görə Şərq xalqları, xüsusən İslam dininə mənsub olan xalqlar dünyanın bütün mədəni xalqlarından geri qalmışdır? Bu xalqları... tərəqqi karvanına necə qoşmaq olar?», «Mədəniyyət toxumu əvvəllər Şərq ölkələrində cücərmişdir.» Bəs, necə olmuşdur ki, sonradan Qərb, Avropa maddi mədəniyyət cəhətinə irəli

getmiş, Şərq isə geridə qalmışdır? Şərq xalqlarını «ölmüş millətlər» halına salan səbəblər, sirlər hansılardır? «Şərqdə cəmlərin durğunluğunun, dəhşətli despotizmin əmələ gəlməsinin tərəqqi işlərinə laqeydliyin və etinasızlığının səbəbləri nədən ibarətdir?».

Bu problem Axundovu bütün ömrü boyu düşündürən məsələlərdən biri olmuşdur.

Mirzə Fətəli haqlı olaraq bu nəticəyə gəlmişdir ki, Şərq xalqlarının müasir ictimai və mədəni inkişafdan geridə qalmasına ən əsas, başlıca səbəblərdən biri Şərq ölkələrində əsrlər boyu hökm sürən «dəhşətli cismani despotizm» olmuşdur. Despotizmin hökm sürdüyü bu ölkələrdə «xalq zalımların buyruq qulu, cürbəcür ağır yüklərin və təkliflərin hambalı vəziyyətində olub, azadlıq nemətindən, bərabərlik ləzzətindən» və ən adi insani hüquqlardan məhrum olmuşdur. Despotizm, yaxud istibdad üsuli-idarəsi, daim əsarətdə yaşamaq Şərq xalqlarının «qabiliyyətini kütəldirmiş, ağıl cəvherini paslandırmışdır». Özünü yer üzünün Allahu, külli-ixtiyar hesab edən despot bir yığın təbiət və əxlaqca pozulmuş ən rəzil fanatıqları, idiotları öz ətrafına toplamış, onları ixtiyar, imtiyaz sahibi etmiş, öz şəxsi mənfəətlərini güdən bu alçaq-təbiətli, riyakar fitnəkarlar da azgün hökmdarların qulları olub xalqın canına müsəllət olmuşlar.

Azərbaycanda Axundovdan əvvəl də, Nizami, Xaqanidən başlamış, Nəsimi, Füzuliyə və Mirzə Vəzəhə qədər despotizm quruluşunu pisləyən, istibdad üsuli idarələrinin amansızlığından şikayətlənən, məhkum və məzlum xalq kütlələrinin mənafeyi nöqtəyi-nəzərindən feodal özbaşınalığını, zülmünü və tərxiyəçiliyini tənqid edən mütəfəkkirlər az olmamışdır. Axundovun təlimində bu məsələdə yenilik ondan ibarətdir ki, o, bu quruluşun məhiv edilməsi yollarını da araşdırmış, axtarışlar aparmışdır. Əvvəlcə belə bir fikrə gəlmişdir ki, İslam xalqlarının yaşadığı ölkələrdə hökm sürən dəhşətli despotizmi ləğv etmək üçün ilk addım məşrutəli monarxiya quruluşunu qəbul etməkdən ibarət olmalıdır. Axundov bu quruluşu o zaman bir sıra Qərb ölkələrində olduğu kimi seçki üsuluna əsaslanan iki palatalı bir üsuli-idarə şəklinə təsəvvür edirdi ki, birinci palata rəiyyət nümayəndələrindən, ikinci palata isə nücabə vəkillərindən ibarət olmalı idi. Birinci palatanın müəyyən etdiyi qanunları, konstitusiyaları, ikinci palata təsdiq etməli və padşah da bu qanunlara tabe olmalı idi. Axundov belə

bir üsuli-idarəni «mötədil azadlıq hakimiyyəti» adlandırır və yazırdı ki, əgər onun bu fikri «həyata keçirilərsə vəziyyət daha da yaxşı olacaqdır. Despot, hakimiyyət əvəzinə, mötədil azadlıq hakimiyyəti qurulacaqdır. Hünərsizlərin bazarı kəsəcəkdir. Hər kəs öz bacarığı və biliyinə görə vəzifə sahibi olacaqdır».

Axundovun əvvəllər müdafiə etdiyi bu mötədil «azadlıq hakimiyyəti», başqa sözlə maarifçi-monarxiya ideyası – Rusiyanın şimal dekabristlərinin dövlət quruluşu haqqındakı fikirləri ilə çox uyğun gəlirdi. Əvvəlləri o belə hesab edirdi ki, əgər padşah Pyotr, Fridrix kimi bacarıqlı olub öz ətrafına ağıllı, bilikli, vətənpərvər adamları toplasaydı, xalq ilə ittifaq edib ölkəni və hamı vətəndaşları səadətli günlərə çatdırı bilərdi.

Sonradan, 70-ci illərdə Axundovun siyasi-ictimai fikirləri, maarifçi monarxiya ideyasından xalq hakimiyyəti, cümhuriyyətçilik ideyalarına doğru inkişaf etdi. O, dövlət quruluşu haqqındakı axtarışlarında axırda özünün dediyi kimi bu nəticəyə gəldi ki, müsəlman dövlət quruluşu «hazırkı əsrin tələblərinə görə», «revolyusiya yolu ilə» yarana bilər. Bu revolyusiya isə «İbarətdir ondan ki, xalq despot padşahın və zalımın biqanun rəftarından tənqə gəlib şərişə ittifaq edib, onu dəf edələr və özlərinin əsəyş və səadəti üçün qanun vəz etliyələr». Bu dəfə artıq Axundov bütün hakimiyyəti xalqa verirdi. Bu elə bir hakimiyyət idi ki, orada qanun verən də xalq və qanuna görə özünü, ölkəni idarə edən də yenə xalq özü olmalı idi. Artıq Axundov nə ədalətli padşaha, nə də onun mərhəmətinə ehtiyac görmürdü. Bu elə bir hakimiyyət idi ki, o, «səy və bacarıq» cəhətindən zalımdan qat-qat artıq olan xalqın «zalımın atasının goruna od vurması» və həmişəlik dəhşətli despotizm əsarətindən xilas olması yolu ilə mümkün olacaqdır. Başqa sözlə Axundov burjua-demokratik inqilabı ideyalarına yaxınlaşır. Şərqi üçün Avropa inqilablarına, xüsusən Fransa inqilabına bənzər bir inqilabi hərəkat və təbəddülat təklif edirdi. Axundovun bu fikrə gəldiyini, onun inqilab haqqında fikirlərini təbliğ edərkən tez-tez Russo, Monteskyö və Mirabonun adını çəkməsi və «Kəmalüddövlə məktublarında» zülmü aradan qaldırmağın iki yolu haqqında mülahizələri aydın təsdiq edir. Birinci yol zalıma moizə və nəsihət oxumaq yolu idi ki, Axundov onun mənasızlığını sübut edirdi. İkinci yol inqilab yolu idi ki, böyük azadxah, bu yolu təbliğ edib döndə-döndə deyirdi: «dşin əlacı nəsihət və moizə

etməkdə, məsləhət verməkdə deyil: göz qabağında olan bu əsas kökündən, dibindən qoparılmalıdır».

Bununla belə Axundov üçün Avropa inqilablarının sinfi xarakteri aydın deyildi. Marksa qədr olan bütün materialist mütəfəkkirlər kimi siniflər mübarizəsi təlimi haqqında onun təsəvvürü yox idi. Axundov cəmiyyətdə iqtisadi bərabərsizliyi, varlı-yoxsul siniflərin olduğunu görürdü. «Hər yerdə təhəmmül, ağırlıq, fəqəranın üstündədir», – deyər insanın insan tərəfindən istismar edilməsinin əleyhinə idi. Ancaq o, belə hesab edirdi ki, bu istismarın, bərabərsizliyin kökləri, iqtisadi və siyasi hüquqsuzluğun mənbələri, ancaq və ancaq dövlət quruluşu, istibdad üsuli-idarəsi, despotizm ilə əlaqədardır. Bu despotizm ləğv edilərsə ictimai-siyasi və hüquq bərabərsizliyi də ləğv edilə bilər. Dövlət quruluşu Axundovun nəzərində hər şey idi və hər şeyi həll edirdi.

Axundova görə onun təbirincə «müsəlman xalqlarını» geridə qoyan ikinci bir səbəb də «dini doqmalar, puç etiqadlar təbliğatçısı» ruhani despotizmdir. «Ruhani despotizmi də onun nəzərində cismani despotizm kimi dəhşətli idi. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, ruhanilər dini doqmaları əldə bəhanə edib həmişə fikir və vicdan azadlığının düşməni olmuşlar. Axundov deyirdi ki, varlığın əşrəfi olan insanı alçaldan, qul vəziyyətinə salan, cəhəllətə və daimi zillətə düşər edən, mənəvi azadlığa həsrət qoyan başlıca səbəblərdən biri də fikir və vicdan azadlığının qadağan edilməsidir. Əgər cismani despotlar və onların rəzil nökrələri öz şəxsi mənfəətləri üçün zülmə, təqibə, zorakılığa əsaslanıb xalqın iradəsini zəncirləyərək ağılıq edirlərsə, əhkamçı despotlar da yenə öz mənfəətləri üçün köhnəlmiş dini əhkamları əldə bəhanə edib «xalqı öz əmr və rəylərinə tabe, alçaq, kölə, qul edib mənəvi azadlıqdan məhrum edirlər». Təbliğ etdikləri fanatizm ilə beyinləri, ağılları kütləşdirir, ağızlara qıfıl vurur, fikirləri zəhərləyirlər. «Öz nəfisi-qərəzləri üzündən ağılı etimad və şərəfət dərəcəsinə salıb, daima həbsdə saxlayırlar.»

Axundov bu xüsusda tənqidi fikirlərini, tarixi faktlarla əsaslandıraraq bu nəticəyə gəlirdi ki, İslam dininin başçıları ağılı etimad dərəcəsinə salmaqda, 1200 il əvvəlki məlum, köhnə dini doqmalara əsaslanırlar. Bu dini doqmalarla insan idrakını və fikrini çərçivəyə alıb, ağılı, vaxtı çoxdan ötüb keçmiş, yeni əsrin tələblə-

rindən çox-çox uzaq olan köhnə ehkamlara tabe edirlər və bu yolla da fikir azadlığını məhdudlaşdırıb aqlın, zehnin inkişaf yollarını bağlayırlar. Halbuki «Göyün ən böyük işıqlı qismi olan günəş cəlal və özəməti ilə insan aqlının qarşısında bərabərlik lafı vura bilməz. Ehkamçı despotlar isə qara buludlar kimi günəşdən də güclü və həyatverici olan insan aqlının qarşısını tutur, insanlığı azad fikrin bəhrələrindən məhrum edirlər. Bu ənənəvi islam ruhaniləri əsaslandırmış və bu vasitə ilə din, şəriət elmlərini, fiqh məsələlərini, mülki və milli qanunları dəyişdirmə və əlavə etmə sahəsində əql sahiblərinin xəyal yolunu bağlamışlar. Beləliklə də, islam xalqları arasında hər cür fikir azadlığı, hər cür mənəvi tərəqqi qadağan edilmişdir. Heç kəs cəmiyyətin xeyri, millətin, vətənin xeyri üçün yeni, faydalı bir fikir söyləməyə qadir olmamışdır. Belə bir iqdamatda olanlar da ruhanilər tərəfindən daim təqib edilmiş, dinsiz adlandırılıb ağır cəzalara layiq görülmüşdür. Peyğəmbər «Özünün iyirmi üç il davam edən peyğəmbərlik zamanında özü Quranın bir çox hökmlərini və ayələrini zamanın və törəmiş olan işlərin tələbinə görə heç edib onları vaxt və ehtiyaca uyğun olan başqa hökm və ayələrlə əvəz etdiyi halda «onun ehkamçı qanunları, ayələri», özündən 1200 il sonra da öz hökmündə qalmış, zamanın tələbatı ilə əlaqədar olan hər cür yeni fikir yolları bağlanmışdır. Bu da islam xalqlarını geridə qoyan əsas səbəblərdən biri olmuşdur. Çünki o yerdə ki, aqlın inkişaf yolu bağlıdır, fikir, vicdan azadlığı yoxdur, orada həyat və səadət və hər cür tərəqqinin də yolu mütləq bağlı olacaq. «Fikir azadlığı olmadan tərəqqi mümkün ola bilməz». İslamiyyət özündən əvvəlki dövrü «cəhalət dövrü» adlandırdığı halda, özü öz doqmaları ilə millətin əl-qolunu bağlayaraq onu daha şiddətli cahiliyyət dənizinin dibinə atmışdır» və «İnsan növünü cəhalətə və daimi zillətə düşür edərək hər cür tərəqqini islam milləti arasında mən etmişdir». İslam dini doqmalarının 1200 il hökm sürməsinin nəticəsidir ki, bütün müsəlmanların əqidəsinə yeni fikir, yeni söz söyləyənlərin hamısı dinsiz, mürtədirlər və sözün həqiqiliyi sözə görə deyil, şəxsiyyətə görədir və bunun nəticəsidir ki, «Firdovsi, Əla Zikri-hissalam, Əbu-Əli Sinanın sözləri və fikirlərinin mətanəti yüksək dərəcədə olsa da, yenə bir qara pula dəyməz. Buna görədir ki, bu ali fikir sahibləri müsəlman camaatı nəzərində həqiqi və töhmətli-dirlər». Əksinə, əgər dindar və fanatik bir adamın sözü və fikri «tam mənası ilə səfehçəsinə olsa da, heç bir sual-cavabı olmadan

və təsəvvür edilmədən həqiqətin özü sayılacaq». «Müsəlman camaatı nəzərində ali fikir sahibləri şəərəfsiz, fanatiklər isə yüksək şəərəfə malikdir.»

Axundov deyirdi ki, bu böyük bəlanın, yəni azad fikrin qadağan edilməsinin nəticəsidir ki, islam aləmində «bir çox nəsiillər kor qalmış və indi də kor qalır» və bu nəticəyə gəlirdi ki, ağıl və fikir sahiblərinə, elmdə, fəlsəfədə, nəzəriyyədə «hər cür dəyişmə, yeniləşmə və artırma yolu bağlı olduqca, bu xalqlar əbədi olaraq geridə qalacaqlar, dünya xalqlarının ən bədbəxti olub, heç vaxt tərəqqi yoluna qədəm qoya bilməyəcəklər».

Axundov fikir azadlığının məhdudlaşdırılmasını yalnız Asiyada, islam xalqları arasında deyil, bütün dünyada öz rəzil nəticələrini göstərən böyük bir bəla hesab edirdi. O yazırdı ki, «Bu gün dünyanın xarabalığının səbəbi bunun nəticəsidir ki... istər Asiya, istərsə də Avropa xalqları arasında ilahi nurun əsərlərindən olan insan zəkası şəxsi-qərəzlərin nəticəsində, tamamilə, etibar dərəcəsinə düşmüşdür. Bu gün insan ağılı ədəbi həbsdə saxlanılır, təfəkkür və təcrübədə onu sənəd və dəlil kimi etmirlər».

Axundova görə islam xalqlarının tərəqqi-təkamül yollarını bağlayan səbəblərdən biri də məhz köhnəni təqlidçilik olmuşdur. 1200 il əvvəl ərəblər necə düşünür, hansı qayda-qanunlara riayət edirdilərsə, nəyə və necə inanırdılarsa, elm, maarif, tərəqqi, təkamül əsri olan XIX əsrdə də dindar fanatiklər bütün müsəlman xalqlarını eyni tərzdə düşünməyə, eyni qanun-qaydalara riayət etməyə məcbur etmişlər. Bu xalqlar öz milli varlıqlarını, milli mədəniyyətlərini, tarixlərini, ənənələrini, hətta dillərini belə, unutmaq dərəcəsinə gəlmişlər. Müsəlman xalqlarının «mənəvi rəhbəri» sayılan fanatik ruhanilər, ehkamçı despotlar 1200 ildən bəri zəhmətkeş kütlələri ancaq axirət dünyası haqqında düşündürməyə çalışmışlar. Onların bütün söylərinin hamısı öz mənafeləri, puç əqidələri xatirinə – ancaq behişt əldə etmək tamahı xatirinə yönəldilmişdir. Elmi, savadı olan ruhani uləmələr də «ancaq axirət mənafeyinə dair yazılar yazmışlar». Bu mənfur təbliğatın nəticəsi olaraq xalqların fikri, xəyalı dünya işlərindən uzaqlaşdırılmışdır. Onlar hərəkət, fəaliyyət əsrində ətalət, fəaliyyətsizlik; elm-maarif-mədəniyyət əsrində elmsizlik, savadsızlıq; azadlıq əsrində əsarət; ağıl, fəlsəfə əsrində avamlıq, mövhumatçılıq azarına mübtəla olmuşlar. Dünya mədəniyyətindən, tamamilə, xəbərsiz olan

islam ruhanilərinin təbliğ etdiyi «puç əqidələr ölkənin və xalqın fəlakətinə və bədbəxtliyinə səbəb olmuşdur».

Bir tərəfdən ruhani despotizmi, fanatik ruhanilər digər tərəfdən də despot hökmdarların «rəzil nökrələri və idiotları», «bəşər düşməni, mədəniyyət yolunun əngəlləri öz şəxsi mənfəətlərinin qulu, elmsiz xalqı cəhalətdə, vəhşilikdə saxlayan yırtıcı, canavar təbiətli fanatiklərin rəzil hərəkətləri nəticəsində islam xalqları əsrlər boyu despot hökmdarlarının və fanatik uləmələrin gözübağlı qullarına çevrilmişlər. Üstəlik dini mövhumat, ruhanilər tərəfindən uydurulmuş dini təriqətlər xalqların parçalanmasına, eyni bir xalq arasında nahaq qanların tökülməsinə səbəb olmuşdur. Müsəlman xalqlarında vətənpərvərlik, insanpərvərlik, xalqı, vətəni sevmək kimi sifətlər zəifləmiş, özlərini xalqın mənəvi rəhbəri adlandıran ruhanilər, xalqlarda vətənpərvərlik, insanpərvərlik, xalqı, vətəni sevmək hissələrini tərbiyə etmək əvəzinə, dini təəssübkeşlik hissələrini, sünnilik, şiiçilik kimi biddətlərə rəğbət hissi alovlandırmışlar.

Hər şeydən əvvəl bu dözülməz belənin qarşısını almaq istədiyi üçündür ki, Axundov deyirdi: «Mənim məqsədim islam xalqlarını sarsıdan cəhaləti ortadan qaldırmaq, elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahı və sərvətinin artması üçün, vətənin abadlaşdırılması üçün... ədalətə rəvac verməkdir».

Şüurlarda, mənəviyyatda, dünyagörüşündə yenilik yaratmaq da Axundova görə onun təbliğ etdiyi «revolyusiya»nın mühüm şərtlərindən və onun ayrılmaz tərkib hissələrindən idi. Heç təsadüfi deyil ki, o, revolyusiyanın tərifini verirkən oradaca əlavə edirdi ki, revolyusiya ibarətdir bir də ondan ki, xalq, «məzhəb, əqaidin puç olmağını fəhm edib uləmanın icma və şəriş eylilər və özlərinə filosofların təcvizi ilə müvafiq bir məzhəbi-cəlid bərgüzidə edələr».

Xalqı çulğalamış olan köhnə əqidələri ortadan qaldırmadan azadlıq əldə etmək, mədəniyyətə, tərəqqi, təkamülə nail olmaq və ədalətə vermək də mümkün deyildir.

Beləliklə, Axundova görə inqilab bir tərəfdən siyasi çevrilişdən ibarət idisə, ikinci tərəfdən köhnə məzhəb və əqidələri, etiqadları, köhnə əxlaq normalarını rədd edib, yeni bir nəzəriyyə, yeni dünyagörüşü, yeni əxlaq yaratmaqdan, ruhani despotizmə qarşı olan filosofların yeni nəzəriyyələrini qəbul etməkdən, yeni dünyagörüşünə yiyələnməkdən ibarət idi. Despot hökmdarların

və mənəvi despotizmin zülmündən xilas olmaq üçün Axundova görə siyasi çevriliş qədər mənəvi tərəqqi, şüurun, dünyabaxışının, əxlaqın çox qəti hərəkət edir və «Bizim... elm və savad sahibləri indiye qədər xalqın axirət mənafeyinə dair yazılar yazmışlar. Artıq bəşdir, qoyun onlar bir qədər də xalqın dünya mənafeyini təmin edən fikirlər yazsınlar.» – deyər Şərqi ölkələrində fikirləri axirət dünyası ilə məşğul edən bütün dini kitabların «yandırılmasını, çaylara axıdılmasını» tələb edirdi.

Bütün bunlarla bərabər Marksə qədər olan mütəfəkkirlər kimi Axundov fikir inqilabını birinci planda nəzərdə tuturdu.

Axundov Avropanın da bu yolla inkişaf etdiyini söyləyirdi. O deyirdi ki, Avropada yeni əsrdə Volter, Russo, Monteskyö, Mirabon kimi mütəfəkkirlər meydana gələndən sonra «Avropanın filosofları öz yeni fikirlərini xalqa anladılar, məzlumlar ağıllı adamların bu yeni fikirləri ilə tanış olduqdan sonra birdəfəlik hümmət edərək qeyrət göstərdilər, zülmü ortalıqdan qaldıraraq özlərinin vəziyyətini, rifah halını və asayişini yaxşılaşdırmaq üçün elə qanunlar yaratdılar ki, heç bir insan o qanunlara, əsasən öz əli altında çalışan insanlara zülm etməyə qadir olmayacaqlar. Hal-hazırda Avropa ölkələrinin bir çoxunda mövcud olan konstitusiyalı dövlət quruluşu həmin filosofların fikrinin nəticəsidir.

Təkcə bu parçadan bizə Axundovun cəmiyyət məsələləri, ictimai-siyasi həyat haqqındakı görüşlərində olan həm qüvvətli, həm də zəif cəhətlər məlum olur. Yuxarıda dediyimiz kimi bu parçada və bir çox başqa məktublarında, əsərlərində Axundovun tez-tez fransız mütəfəkkirlərinin, filosoflarının – Volter, Russo, Monteskyö və Mirabonun adını çəkməsi təsadüfi deyildi. Bu onunla əlaqədar idi ki, Axundov inqilab, revolyusiya və konstitusiya dedikdə və xalqı inqilaba çağırırdıqda birinci növbədə təcrübəsini nəzərdə tuturdu. Böyük mütəfəkkir bu məsələdə çox haqlı idi ki, həqiqətən, fransız inqilabının yüksəlişində yuxarıda adı çəkilən və çəkilməyən qabaqcıl mütəfəkkirlərin təbliğ etdikləri azadlıq ideyalarının çox böyük rolu olmuşdur. Axundov, ümumiyyətlə, qabaqcıl ideyanın böyük əhəmiyyətini döno-döno qeyd etməklə həqiqəti söyləyirdi. Bununla belə, Axundovun konstitusiyalı dövlət quruluşunda «hər bir insan qanunlara öz əli altında çalışan insanlara zülm etməyə qadir olmayacaqdır» – deməsi onun Avropa ictimai həyatına birtərəfli yanaşdığını göstərirdi. Heç şübhəsiz ki, o zaman konstitusiyalı dövlətləri olan Avropa həyatı, dəhşətli

cismani və ruhani despotizmin hökm sürdüyü Şərqə görə cənnət sayıla bilərdi. Lakin bu fakt heç də Avropada zülmün, tamamilə, aradan qaldırıldığını, tam bərabərliyin hökm sürdüyü və xalq kütlələrinin həqiqi səadətə nail olduqlarını göstərmirdi. Sələfləri olan Avropa maarifçi filosoflar kimi Axundov Avropada siyasi-ictimai və mənəvi inkişafın, proqresin maddi-iqtisadi əsaslarını görə bilmədiyi kimi, Avropa ictimai həyatının fəryad edən real ziddiyyətlərini də görə bilməmişdi. Onun Avropanı tez-tez Şərqə nümunə göstərməsi əsrinə görə münasib, qabaqcıl fikir idi. Lakin cəmiyyətdə azadlığın, bərabərliyin əsasını hər şeydən əvvəl qanunlarda, konstitusiyalarda qeyd olunan quru hüquq bərabərliyində, ağıllı adamların, filosofların, şairlərin, natiqlərin fəaliyyətində görməsi realist və materialist mütəfəkkirin ictimai-siyasi görüşlərində olan mühüm bir kəsim idi. Cəmiyyətin inkişafı üçün maddi-iqtisadi baza olmadan, azadlıq hərəkatı üçün heç bir imkan və şərait olmadan təkə bir ağıllı adamlar, mütəfəkkirlər, şairlər və natiqlər nə eləyə bilərdilər? Heç təsadüfi deyildir ki, öz xalqını əsarətdə, köləlikdə, mənəvi həbsdə görən mütəfəkkir özü də «Mən xalqın elə bir üzvüyəm ki, fikrim, davat və qələmimdən başqa heç şeyə gümanım gəlmir.» – deyirdi.

Bütün bunlarla bərabər onu da qeyd etmək lazımdır ki, Axundov heç də avropalıları təqlid etmək və onların qəbul etdiyi həyat tərzini, eynilə Asiya ölkələrinə köçürmək tərəfdarı deyildi. Mirzə Yusif xana yazılmış məktubların birində Axundov dostunu avropalıları kor-koranə təqlid etmək yolundan uzaqlaşmağa çağırır deyirdi ki, «Avropadan gətirdiyiniz və bütün hökmlərini, cümlələrini öz fikirlərinizin sübutu üçün dəlil hesab etdiyiniz kitab, avropalıların fikrinin məhsuludur. Siz elə bilirdiniz ki, onu iqtibas etməklə məqsədinizə çatı biləcəksiniz... Başqalarının təcrübəsini olduğu kimi mənimsəməkdən heç bir nəticə əldə etmək olmaz. İnsan, təcrübə sahibi və ağıllıların düzəltdiyi planların sirlərini dərinləndirən öyrənməlidir».

Axundov hər yerdə Avropanı Asiyaya, Şərqə nümunə göstərəndə də, ancaq avropalıların, elm, fəlsəfə, texnika, sənaye sahələrində əldə etdikləri nailiyyətləri nəzərdə tuturdu və tez-tez «Avropa təcrübəsi» deyəndə də bunları nəzərə alırdı. «Avropalıların təcrübəsi cürbəcür elmlərin və sənətlərin yayılması nəticəsidir.»; «Avropada, hər şey elmi tərəqqilərin sayəsindədir.»; «Avropa qitəsində insanların hər bir nəfərinə öz fikrini azad şəkildə

yaymaq icazəsi verilmişdir.»; «Asiyada isə despotlar hünər və qələm sahibi, dil və istedad sahibinin qələmini qırmaq və dilini bağlamaq istəyirlər.»; «Avropalıların məktəblərinin çoxunda qızların müəllimləri qadınlardır.» Asiyada isə yazıq qadınlarmız, tamamilə, savadsızdır, «hüquq bərabərliyindən məhrumdurlar» – deyir və Avropanı Şərqə qarşı qoyanda da yenə bunları nəzərdə tuturdu.

Mirzə Fətəliyə görə Asiya, Afrika xalqlarının geridə qalmasının bir səbəbi də arasıksilməz xarici işğalçılıq, müstəmləkə zülmü və əsarət idi. Xarici təcavüzkarlığın acı nəticələrindən qəzəb və nifrət hissilə bəhs edərək Axundov yazırdı ki, xarici işğalçılar «bizim minillik tarixi olan yüksək şöhrətə malik... yer üzünün cənnəti olan vətənimizi xarabazara döndərdilər, bizi bu cür zəlif və başaşağı edib, kölə və rəzil vəziyyətinə saldılar. Kaş elə bir şəxs olaydı ki, bizi bu vəziyyətdən azad edəydi. Lakin bu şəxs mənim təbiətimə zidd olan peyğəmbərlik, imamlıq yolu ilə deyil, filosofluq, alimlik yolu ilə meydana gələ idi». Axundov açıq yazırdı ki, indiki əsrdə mədəni səviyyəyə geridə qalmış, zəif xalqların «azadlıq və istiqlaliyyətinin əlindən alınması», «əsarət və zillətə məhkum edilməsi» adi bir hadisə olub və bu işğalçılığın gələcəkdə daha da şiddətlənəcəyi indidən görünməkdədir. Böyük azadxah deyir ki, xalqların gələcəkdə də xarici təcavüzkarların hiyləsindən özünü qoruması, onların ən böyük qayğısı olmalıdır.

Keçmiş tarixi təcavüzkarlıqlardan danışarkən Axundovun ərəbləri kəskin tənqid etməsi də ondan irəli gəlirdi ki, o, ərəb xalqlarını deyil, məhz islamıyyətdən sonrakı ərəb istilasını nəzərdə tuturdu. İkinci tərəfdən Mirzə Fətəli ərəbləri təqlid etməyin əleyhinə idi. Çünki onun yaşadığı əsrdə ərəb xalqları müasir mədəniyyətə münasibətdə geridə qalmış xalqlardan sayılırdı. Axundov ərəblərin ümumi bəşər mədəniyyətinin inkişafındakı xidmətlərini nəzərdən qaçırmırdı. O yazırdı ki, «Qədim elmlər miladi tarixinin ortalarından, xristianlar arasında yatmış halda idi. Nəhayət ərəblər bu elmləri oyandırdılar. Sonradan özləri yenə onlardan məhrum oldular». Odur ki, Axundov elmlərdən məhrum olan ərəblərdən deyil, elm-texnika cəhətdən irəli getmiş avropalıları öyrənməyi məsləhət görürdü. Lakin avropalıların təcavüzkarlıq kimi bəd niyyətlərindən qorunmaq şertilə, vətənin, xalqın istiqlaliyyətini göz bəbəyi kimi qorumaq şertilə.

Axundov çox böyük bir vəzifəni: Şərq ölkələrində fikirlərdə

hökm sürən idealizmi, dindarlığı, fanatizmi aradan qaldırmağı, eyni zamanda, fikirlərdə inqilabi şüuru oyandırmaq vəzifəsini öhdəsinə götürmüş və bunu şəərəflə yerinə yetirməyə çalışmışdı. Boklun, Volterin, Russonun, Monteskyonun Qərbdə; Lomonosov, Radışşevlərin Rusiyada gördükləri işi Axundov müsəlman Şərqində görmüşdür. Əgər Fransa inqilabının bayrağında Russonun şüarları yazılmışdısa, sonradan İran və Cənubi-Azərbaycanda baş verən inqilabi hərəkatda da Axundovun fikirləri inqilabi şüarlara çevrilmişdir.

Biz, Axundovun siyasi-ictimai-fəlsəfi görüşlərində olan müəyyən məhdud cəhətləri nəzərə almaqla bərabər, onun bu tarixi xidmətini yüksək qiymətləndirməliyik.

XALQLAR ÜÇÜN DÖYÜNƏN BÖYÜK ÜRƏK

Zəmanəyə görə mədəni səviyyəyə geridə qalmış Şərq xalqlarının yenidən tərbiyə edilməsi Axundovu düşündürən ön mühüm məsələ idi, o, belə hesab edirdi ki, əsrlərcə öz hökmünü icra edən cismani və ruhani despotizmin nəticəsində Şərq xalqlarında xoşbəxt, rifah həyat uğrunda mübarizə üçün zəruri olan qabiliyyətlər, keyfiyyətlər inkişaf etməmiş qalmışdır. Öz doğma vətənlərində daim əsarətdə yaşamaq, onlarda vətənpərvərlik hissini söndürmüşdür. Despotlardan və onların nöqərlərindən həmişə zülm, haqsızlıq, həqarət görmək, onlarda hədsiz zülmə dözümlülük verdiyi yaratmışdır. Daima puç etiqadların, mövhumı adət-ənənələrin təsiri altında yaşamaq və dini təəssübkeşlik, onlarda birlik, həmrəylik, dünyapərəstlik, gözəaçıqlıq, siyasi sayıqlıq, elmə, tərəqqi-təkamülə rəğbət hissini, öz qüvvəsinə inam hissini kütləşdirmişdir. Böyük mütəfəkkirin fikrincə bu xalqlar yenidən tərbiyə edilməli idi. Nə ruhda?

İnsanpərvərlik ruhunda! Hamı xalqlara məhəbbət, qabaqcıl mədəniyyətlərə hörmət, ehtiram ruhunda. Vətənpərvərlik, xalq sevmək ruhunda, öz gücünə arxalanmaq, öz varlığına sarsılmaz inam, öz keçmişinə hörmət, gələcəyinə sayıq olmaq ruhunda. Zülmü dəf etmək, zülmə dözümlülük göstərməmək ruhunda, azad-xah, inqilabçı, üsyankar ruhda, hər cürə xarici təcavüzə, zorakılığa, müstəmləkə zülmünə və əsarətinə nifrət ruhunda! Siyasi sayıqlıq ruhunda, yalana, hiyləyə, riyakarlığa, xalqa, vətənə xəyanət

edən simasızlara, şəxsi mənfəəti üçün xalqı fəlakətdən fəlakətə sürükləyənlərə, hər cür mühafizəkarlığa və bərişdirciliyə qarşı güclü qəzəb ruhunda. Xalqı qaranlıqda, cəhalətdə saxlayan, tərəqqi, təkamülə əngəl olan, hər cür puç əqidələrə, bütün köhnəlmiş adət-ənənələrə, zövqlərə, fatalizmə, fanatizmə, hər cür ətalət və durğunluğa, təqlidçiliyə, bəd əməllərə nifrət ruhunda, həyata, dünyaya bağlılıq, nikbinlik, sonsuz coşğun həyat sevgisi, güclü həyat eşqi, yaşamaq həvəsi ruhunda!

Realist, işgüzar ruhda, elmə, mədəniyyətə, tərəqqi, təkamülə, yeniliyə, proqresə, real düşüncəyə, materialist dünyagörüşünə rəğbət və məhəbbət, sərvət, qüdrət, yüksək insani ləyaqət, dərin təfəkkür və zəngin bilik sahibi olmağa daima səy göstərmək, yorulmadan, usanmadan, böyük həvəslə çalışmaq, xalq, cəmiyyət, insanlıq üçün faydalı adam olmağa səy göstərmək ruhunda. Bir sözlə, insanlığa xidmət, xalqa, vətənə xidmət, azadlığa, ədalətə xidmət, elmə, mədəniyyətə xidmət və zülmə, haqsızlığa, hüquqsuzluğa, köləliyə, əsarətə, zülmə dözümlülüyə nifrət ruhunda.

Xəlqilik Axundov yaradıcılığının canı, qanıdır. O, dönə-dönə yazırdı ki, «xalqın oğludur». Onun məqsədi, ideali mənsub olduğu xalqı, eləcə də bütün geridə qalmış, məhkum və məzlum xalqları azad və xoşbəxt görməkdir. Onun məqsədi «xalqın mədəniləşməsidir». Onun məqsədi «vətən və xalq dostlarının gözünü açmaqdır». O, yazırdı ki, «mən xalqı sevən və canını bu yolda qurban verməyə hazır olan bir adamam». «Mənim məqsədim... elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahı və sərvətinin artması üçün, vətənin abadlaşdırılması üçün ədalətə rəvac verməkdir.»

«Mən təfəkkür sahiblərinin gözünü açmaq, filosoflarımızın, alimlərimizin 1287 il əsarətdə və zindanda olan fikrini azad etmək, insanları korluqdan qurtarmaq istəyirəm». Axundov bir qədər də kəskin şəkildə deyirdi ki, əgər xalq müasirləşməsə, müasir tərəqqi və təkamül yolunu tutmasa, özünü cismani və ruhani despotizmi zəncirindən azad etməsə, xalqın, tamamilə, məhv olması, «ölüb getməsi» qorxusu vardır.

Xalqı və onun səadətini düşünərkən, xalqın köhnəlikdən hələ də ayrılmadığını görürkən böyük azadxah qəzəblənir və bu qəzəb hissi onda bəzən kədər, ümitsizliyə belə çevrilir və «xüləsə hər cür müvəffəqiyyətsizliyə dözmək və qatlaşmaq lazımdır. Səbr etmək lazım gəlir ki, əcəl gəlib çatsın, bu dünyanı tərk edək və

bədbəxt xalqımızın, tamamilə, ölüb ortadan getməsinə, heç olmazsa öz gözümləzlə görməyə. «Allaha and olsun, öz həmvətənlərimin... vəziyyətini... və onların cəhalətini fikirləşərkən təəssüf atəşi qəlbimdən beynimə qədər yüksəlir. Bu vəziyyətin və bu cəhalətin səbəbi elmsizlik və savadsızlıqdır» deyirdi.

Xalq ölüb-getməsinə deyə mütləq yenidən tərbiyə edilməli idi. Yeni cəmiyyətin quruluşunun, yeni üsuli-idarənin, yeni qanunların, yeni dünyabaxışı və əxlaqının yaradılması işinə, Axundovun fikrincə məhz xalqın yenidən tərbiyəsi ilə başlamaq lazım idi. «Əgər xalq tərbiyə edilməzsə və bütün camaat savadlı olmazsa... qanun yazmaq və yeni bir idarənin təəssisi uğrunda çəkilən bütün zəhmətlər heçə-puç çıxacaq, yeniliklər alt-üst olacaq.»; «Xalq tərbiyə etmədən qanunların heç bir faydası ola bilməz.»

«Puç əqidələr ölkənin və xalqın fəlakətinə və bədbəxtliyinə səbəb olur.» Puç, saxta əqidələr xərçəng azarı kimi cəmiyyət orqanizminin bütün üzvlərinə yayılaraq onu şikəst edir. Azad nəfəs almağa, azad düşüncəyə, ağıl və idrakın nemətlərindən bəhrələnməyə imkan vermir. «Puç və mənasız əqidələrin əsasının sarsılması, xalqın cəhalət qaranlığından xilas olmasına və yüksək dərəcədə tərəqqi elmlərinə bəis olacaqdır.» Puç əqidələri xalqın beynindən çıxarmaq üçün isə Axundova görə hər şeydən əvvəl xalqın başdan-başa savadlanması, maariflənməsi lazım və zəruri idi. Çünki «savadsız bir xalqın heyvan sürüsündən o qədər də fərqi yoxdur». Bütün xalq qadın, kişilə, şəhərli, kəndli, kasıb, varlı, hamısı savadlanmalı, elmin, maarifin bütün nailiyyətlərindən istifadə etməyə qabil və qadir olmalı idi. Çünki tək «seçilmiş adamların» bu və ya başqa dildə savad əldə etməsi ilə, beş-on ziyalının qüvvəsi ilə xalqı irəli aparmaq, onun dərdlərinə çarə etmək olmaz. Savadlanmaq, maariflənmək, bütün xalqa, geniş kütlələrə aid olmalıdır. Əksinə, «əgər seçilmiş adamlar Avropa elmlərini və sənətlərini Avropa dilində öyrənməyə iqdəm edərlərsə, işin çətinliyi bir yana qalsın, nəticəsi də faydasız olacaq. Ona görə ki, seçilmiş adamlar fransız və ya ingilis dilində öz fikirlərini və biliklərini, öz həmvətənlərinə başa salıb anlama bilməyəcəklər, buna görə də islam xalqları öz seçilmiş adamlarının malik olduğu elm və sənətlərdən faydalanmaq üçün həmişə fransızlara və ingilislərə möhtac olacaqlar».

Başqa dilləri mütləq öyrənmək, bilmək lazımdır. Lakin bu gözəl nemət beş-on ziyalıya yox, bütün xalqa nəşib olmalıdır.

Xalqın balalarını məktəblərdə elə tərbiyə etmək lazımdır ki, onlar öz doğma ana dillərindən başqa bir neçə dildə də yazıb-oxumağı, danışmağı öyrənsinlər; xalqların mədəniyyəti ilə yaxından tanış olub, öz mədəniyyətlərini yüksəltmək üçün ümumbəşər mədəniyyəti xəzinəsindən səmərəli şəkildə istifadə edə bilsinlər. Axundov özü də bir neçə dil bildirdi və oğlu Rəşid haqqında iftixar hissilə yazırdı ki, «Rəşid fransız dilini gözəl bilir, fars və ərəb dillərini isə ona mən özüm təlim edirəm».

Bütün xalq savadlı olmalıdır ki, müasir elmlərdən, xüsusən fəlsəfə və təbiət elmlərindən bəhrələnmək yolu ilə, köhnəlmiş, mürtece əqidələrin mənasızlığını dərk edib, onlardan uzaqlaşsın, elmi dünyagörüşünə malik ola bilsin. Və təbiətin sirlərini öyrənsin. Vətənin təbii sərvətlərindən istifadə edə bilsin, ölkənin sənayesini, təsərrüfatını irəli apara bilsin. Elmdə, ixtiracılıqda bacarıq əldə etməyə nail ola bilsin... Axundov deyirdi ki, öz içərisindən mütəfəkkirlər, filosoflar, təbiətşünaslar, ixtiraçılar, müxtəlif sənət və fənləri icad edən alimlər yetişdirə bilməyən xalq maarif, mədəniyyət sahəsində irəli gedə bilməz. «Savadsızlar içərisindən mütəfəkkirlər, alimlər, filosoflar yetişməz ki, onların tədbirləri sayəsində xalq gündən-günə tərəqqi edə bilsin. Əksinə, bütün xalqın savadlı olduğu ölkələrdə «mütəfəkkirlər» də çox olurlar. Mütəfəkkirlərin çox olduğu ölkələrdə xalq hər gün, hər saat bütün sahələrdə böyük nailiyyətlər əldə edə bilir.»

«Nə qədər ki... xalq qadın-kışilə savadlanmamışdır, nəzminə və qanunların mahiyyətini anlamayacaq, onların qəbuluna və həyata keçirilməsinə qadir olmayacaqdır.» Xalqın başdan-başa savadlanmadığı, maarifin geniş yayılmadığı ölkələrdə ümumun xeyri üçün «görülən hər bir tədbir qumlu səhrada tikilən bir evə oxşayır ki, külək qalxanda bu binanı alt-üst və yerlə yeksan edəcəkdir». Hansı ölkələrdə ki, maarif yayılmamışdır, orada görülən tədbirlər «uzaqdan su kimi görülən şoranlığa oxşayır».

Xalqın yenidən tərbiyəsi Axundova görə əsrə müvafiq və insanın həqiqi, ictimai və mənəvi, təbii tələblərinə uyğun yeni əxlaq normaları qəbul etməsinə və köhnə əxlaq normalarından, insana itaətçilik aşılardan dini-əxlaqdan uzaqlaşması ilə də bağlı idi ki, bu yenə savadlanmaq, maariflənmək, mərifətli olmaqla mümkün idi. Çünki «Elm öyrənmək və mərifət sahibi olmaq insanlar üçün tək məişətlərini təmin etmək vasitəsi deyildir. Elm insanlarda eyni zamanda onların əxlaqını, rəftarını və əməlini yaxşılaş-

dırmaq üçün təcrübədən keçirilmiş bir vasitədir». Axundov möhkəm inanmışdı ki, qabaqcıl fəlsəfə və incəsənət, ədəbiyyat insanların əxlaqını, rəftarını, əməlini yaxşılaşdırmaq, mərifət sahibi olan insanlar tərbiyə etmək üçün ən güdrətli vasitədir. «Əgər bir insan filosofların əsərlərini oxuya bilsə, mütaliə nəticəsində onun ağılı saflaşar, parlayar, pis əməllər onun nəzərində gündəngünə eybəcər və rüsvayçı görünər və belə bir halda o, bu pis əməlləri icra etməkdən utanar, nəticədə namus və vicdan sahibi olar.»

Heç təsadüfi deyildir ki, oğlu Rəşidin fəlsəfə ilə məşğul olmasına Axundov uşaq kimi sevinmişdi. Dostlarının birinə ruh yüksəkliyi ilə yazırdı ki, «Rəşid Boklun və Reynanın (Tomas Reynan – M.C.) əsərlərini oxumuş, fəlsəfəni məndən yaxşı bilir. Fizikanı məndən gözəl anlayır. Bu məsələlər haqqında həmişə mənimlə mübahisə edir və dəlillər gətirir... Çox gözəl tarda çalır, musiqiyə şövqü vardır». Axundov xüsusən, materialist dünyagörüşünü təbliğ edən fəlsəfi fikrin təsir gücünə çox etimad bəsləyirdi. O, əmin idi ki, əgər Şərqdə Asiya və Afrika qitəsində materialist fəlsəfə yayılarsa «bu işin nəticəsində çox böyük işlər baş verəcəkdir».

Axundov, ümumiyyətlə, insanın yenidən tərbiyə edilməsinə möhkəm inanır, həm də bütün başqa mühüm həyat məsələləri kimi bu problemə də bir realist, materialist mütəfəkkir kimi yanaşırdı. Hind və İran zərdüştlərinin rəhbəri Manekçi Limçi Sahibin «Əhriməndən mələk olmaz», «Təbiəti xarab olmuş əhalini yenidən tərbiyə etmək mümkün deyildir, bunun üçün yeni bir Ərdəşir-Babəkən və ya Keyxosrov lazımdır» – əqidəsini tənqid edərək, Axundov deyirdi ki, bütünlüklə xalqı, əhalini, eləcə də ayrı-ayrı adamları yenidən tərbiyə etmək, hətta Əhriməni belə, mələyə çevirmək mümkündür. Bu şərtlə ki, mələyi, insanı Əhrimənə döndərən səbəbləri tapıb aradan qaldırasan. Axundov yazırdı: «Mən sizin bir əqidənizlə razılaşa bilmərəm. Siz belə bir əqidədəsiniz ki, «şərarət və bədəməl sahibləri heç bir zaman ağıllı və xeyir iş görənlər ola bilməzlər; Əhriməndən mələk çıxmaz. Mən sizə xatırlatmalıyam ki... Əhrimən də mələk ola bilər, biz hər şeyin səbəbini nəzərdə tutmalıyıq. Nə səbəbə görə mələk Əhrimən olmuşdur? Əgər bu səbəb aradan qaldırılsa, Əhrimən təzədən dönüb mələk olacaqdır».

Şəri doğuran səbəblərdən danışarkən Axundov xarici təca-

vüzarlığı, «yadların, yolkəsənlərin, qanıçənlərin» zülmünü, müstəmləkə zülmünü xüsusilə qeyd edirdi. Yazırdı ki, Hindistan və İranda bu şərhin, mələyin Əhrimən olmasının, «əhalinin təbiətinin xarab olmasının» mühüm səbəblərindən biri budur ki, həmrəylik və ittifaqın olmadığına görə yadların hücumunu dəf etməkdən aciz qalaraq özlərinin behişt kimi vətənlərini düşməne təslim edib dinlərini və dövlətlərini onların ixtiyarına qoymuşlar. Qeyrətsizlik və uzaqgörəməzliyin nəticəsində... öz övladlarını sonsuz müsibətlərə və bəlalara düşürmüşdür.

Əgər bu səbəb, xalqın arasında nifaq, uzaqgörəməzlik, qeyrətsizlik aradan götürülüb onları «hümmət sahibi olmaq, ulviyyət axtarmaq, qeyrət və namus sahibi olmaq, vətənpərvərlik kimi gözəl sifətlər əvəz edərsə, torpaq öz xasiyyətini dəyişə bilər, «xalq yenə mələyə, ölkə isə yeni behiştə çevrilə bilər. Görək birinci növbədə vətən yadların ardınca gedənlərin mənhus vücudundan təmizlənsin». «O zaman yurdumuz yenidən gülüstana çevriləcəkdir.»

Axundov bu fikirdə idi ki, əgər materialist fəlsəfə, estetika, tənqid, incəsənət, ədəbiyyat, mübariz mətbuat, bir tərəfdən də məktəb kömək edərsə xalqı, bütün əhalini yenidən tərbiyə etmək, ona insani hüquqlarını aydın başa salmaq mümkündür.

Axundov bu fikirdə idi ki, «elm və mədəniyyət geniş yayıldıqdan sonra despotizm, fanatizm və əbədi irsi imtiyazlar hüququ artıq yaşaya bilməz». «Maarifin yayılması istibdad hökumətinin... ləğvi ilə nəticələncəkdir.» Müstəbid üsuli-idarə ləğv edildikdən sonra elə bir siyasi quruluş olmalıdır ki, orada xalq ilə dövlət arasında birlik olsun, dövlət xalqı, xalq da dövləti müdafiə etsin. Çünki bir qanun olaraq «xalqın mənafeyi, ölkə və vətənin abadlığı onu tələb edir ki, xalqla dövlət arasında görək birlik və mehribanlıq yaransın». Görək «xalq dövlətin nəzərdə tutduğu məqsədləri dərk etmək qabiliyyətindən məhrum olmasın» və «hər şeydən əvvəl elə vasitə tapmaq lazımdır ki, xalq dövlətin fikrinə şərik olaraq onun gördüyü tədbirləri müdafiəyə hazır olsun».

Axundov İrani misal gətirərək ümumiləşdirilmiş şəkildə deyirdi ki, bir çox ölkələrdə müasir dövlət quruluşu ilə xalq arasında böyük uçurum və ziddiyyət mövcuddur. Belə ki, dövlətin bütün tədbirləri xalqın əleyhinə, ziddinədir. O yazırdı ki, məsələn, İranda xalq kütlələri, «bütün qulluq sahiblərini və bütün dövlət məmurlarını əhli-zələmə, zülm əhli adlandırırlar... Zahirə itaətə

baxmayaraq, batində dövlətlə xalq arasında bir ədavət mövcuddur... Xalq dövlətə nifrət bəsləyir». Xalqa zidd olan dövlət həm özünü, həm də xalqı alçaldır. Necə ki, zülm, təzyiq, zorakılıq, özbaşınalıq əsasında qurulan İran müstəbid üsuli-idarəsinin nəticəsində həm İran şahlığı, həm də İran xalqı «Əcnəbi məmləkətlərdə bədnamdır və hər biganə məmləkət xalqı bu dövlətin adını eşidəndə onu xar tutur və onun təbəəsinə və məmurlarına höqarət ilə baxır və onlara nisbətən məğruranə rəftar edir. Qeyrətmənd və namus sahibi şəxs belə səltənətdən ar edər və belə padşahlıqdan bezar olar».

Axundov arzu etdiyi dövlət quruluşunda xalqa və dövlətə rəhbərlik edən şəxslərin öz vəzifələrinə layiqli olmasına xüsusi fikir verirdi. Qeyd edirdi ki, xalqa və dövlət işlərinə başçılıq edən adamlar, rəhbərlər xalqın öz içərisindən çıxmış, sağlam fikirli, saf, təmiz, həqiqi insanpərvər və vətənpərvər adamlar olmalıdır. Öz şəxsi mənfəətlərini deyil, ümumun mənafeyini müdafiə edən, mənsəbpərəstlik, şöhrətpərəstlik kimi mənfəi sifətlərdən, vətəni abadlaşdırıb nizama salmağı bacaran, «xalqı dövlət və sərvət sahibi edə bilən» adamlar olmalıdırlar. Xalq və dövlət rəhbərlərinin savadlı, yüksək mədəniyyətli, bütün müasir dünya elmlərindən və hadisələrindən xəbərdar, uzaqqörən olması lazım gəldiyini, bir maarifçi mütəfəkkir kimi Axundov xüsusilə qeyd edirdi. Savadlı, mədəniyyəti olmayan adam onun fikrincə dövlət işlərinə qətiyyət yaxın buraxılmamalıdır. Mirzə Yusif xana göndərdiyi bir məktubda yazırdı ki, «İranda Ədliyyə naziri vəzifəsini Zəhirüddövləyə vermişlər. Tiflisdə mən Zəhirüddövlədən soruşdum ki, savadınız vardır? Cavabında dedi ki: «Xeyr, savadım yoxdur!» Bəs, savadsız adam necə nazir olacaqdır?».

UZAQQÖRƏNLİK

İnsanpərvərlik Mirzə Fətəlini yazıb-yaratmağa ruhlandıran, qanadlandıran ən mühüm mənəvi qüvvə idi. Həm də, bu sadəcə bir yaxşı niyyətlilik deyil, onun dünyabaxışı, ideali idi. Mirzə Fətəli deyirdi ki, «elə böyük işlərə iqdəm etməlidir ki, gələcək nəsillər də onun misilsiz olduğunu təsdiq etsinlər». Onun fikrincə bu böyük işlərdən biri də beynəlmillətçilik ideyalarını yaymaq, xalqlar, millətlər arasında dostluq, qardaşlıq münasibətlərinin ya-

ranmasına xidmət etməkdən ibarətdir. «Mən bəşər dostu bir insanam.»; «Mən ümumun mənafeyini nəzərdə tuturam.» Axundov belə düşünür və bütün dostlarını da bu yola dəvət edərək: «Siz başqalarını da fanatizm yolundan doğru yola, bilik və insaniyyət yoluna çıxarmağa çalışın». «Kamil adam insan övladının dostu olmalıdır.» – deyirdi. Axundovun əsərlərini diqqətlə oxuyanlar yaxşı bilirlər ki, onu Azərbaycanın taleyi qədər və bəlkə də ondan artıq İranın, Hindistanın, Türkiyənin, Qafqaz xalqlarının və başqa xalqların dərdi və taleyi düşündürmüş, məşğul etmişdi. Hind alimi Manekçi Sahibə yazırdı ki, «əmin ola bilərsiniz ki, sizin və sizin xalqın dostluğuna həmişə sadıq olacağam». Axundov hamı xalqlara belə dostluq, qardaşlıq münasibəti bəsləyirdi. Yeni əlifba ideyasını müdafiə edərkən o, bu ideyanın ümumbəşəri əhəmiyyətini şərh edərək yazırdı ki, «mən öz əlifbamı bəşəriyyət üçün faydalı olan bir zəhmətin nəticəsi kimi müdafiə etmək haqqında düşünürəm». Axundov bu layihəni təkcə Azərbaycan üçün deyil, ərəb əlifbasını tətbiq edən və ümumiyyətlə, əlifbaları çətin olan bütün xalqlar üçün tərtib etmişdi. Onun bu əlifbanı yaymaq üçün Türkiyəyə getməsi, layihəni dənə-dənə İrana göndərməsi, yalnız Asiyada deyil, Afrikada da bu əlifbanın qəbul edilməsi uğrunda arzuları və bu yolda çəkdiyi böyük zəhmətlər bunu aydın sübut edir. Bəli, Axundov yalnız bir əlifba sahəsində deyil, bütün yaradıcılığında, fəlsəfi, ədəbi-siyasi və ictimai fəaliyyətində bütün xalqlara, bütün insanlığa xidmət edən həqiqi insanpərvər bir alim, yazıçı, mütəfəkkir kimi çox əzəmətli, yüksək idi. Dənə-dənə təkrar edirdi ki, onun məqsədi ondan ibarətdir ki, tərəqqi karvanından uzaq düşmüş xalqlar da başqa xalqlar kimi savad və elm sahibi olub məişət işlərindən lazımınca xəbərdar olsunlar. «Məişətlərini yaxşı qurmaq imkanına malik olsunlar.» Axundov bəşər övladına səadət və qələbə arzu edirdi. İstəyirdi ki, bütün dünyaya «İstər Asiyada və istərsə Avropada insanın şüuru, tamamilə, əbədi həbsdən xilas olsun».

Heyrətamiz bir uzaqqörənliyə malik olan, bütün bəşəriyyəti, hamı xalqları və millətləri böyük bir məhəbbətlə sevən Axundov, eyni zamanda xalqları azadlıq və istiqlaliyyət düşmənlərindən, istilacı, hakim, eqoist millətçilərdən və şovinizm bəlasından qorumağa çağırır yazırdı ki, «millətin ağılları bu əsrdə görək... vətənin biganələrdən qorunması üçün azadlıq və istiqlaliyyətin əldən alınması və əsarət kimi bir zillətin ki, bu ələmi-havadisə ola bi-

ləcəyi yəqinə yaxındır, rədd edilməsi tədbirində olsunlar. Bu növ zillətin rədd edilməsi tədbiri də fəqət... onların zəhnində qeyrət, namus, xəlqilik və vətənpərvərlik toxumunu əkməklə mümkündür».

Bununla belə, Axundov möhkəm inanırdı ki, gələcəkdə müstəmləkəçilik taununa son qoyulacaqdır.

Axundov bütün məhkum xalqların, eləcə də mənsub olduğu xalqın gələcəkdə tərəqqi-təkamül yolunu tutacağını qabaqcadan görür və böyük ümidlə deyirdi ki, «... sağlıq olarsa gələcəkdə biz də... tibb, hikmət, hesab, coğrafiya, hərbi iş, dənizçilik, mühəndislik, tarix, inşa, idarə üsulu, məişət, əkinçilik, səyyahlıq, mədənsü-nəslıq, təbiət, astronomiya, heyət, kimya və bunlar kimi faydalı elmləri öyrənəcək və onların vasitəsilə qabaqcıl xalqların malik olduğu müxtəlif elmlərə, sənətlərə və hünərlərə yiyələnəcəyik». «Qoy övladlarımız bunu bilsinlər və bu fikrimizi həyata keçirməklə, mədəniyyət yoluna qədəm qoysunlar.»

Böyük mütəfəkkir şübhə etmirdi ki, gələcək nəsillər onun adını «həmişə və izzətlə yad edəcəklər». Onun ən gözəl arzularını «həyata keçirəcək və qəbrinin üstündə heykəl qoyacaqlar». Şübhə etmirdi ki, «onun adı tarixlərdə və gələcək nəsillərin dilində sevilə-sevilə əzbər olub təriflənəcək». «Gələcək nəsillərin gözündə əziz və hörmətli olacaqdır.» Ümid dolu nəzərləri ilə gələcəyə baxan Mirzə Fətəli yazırdı: «Dünyanın və təbiətin qanununa görə başlanğıcı olan bir şeyin sonu da olmalıdır. Yədların ardınca gedənlərin hakimiyyət dövrünün başlanğıcı və orta dövrü keçmişdir. İndi onun son dövrüdür. Sağlıq olsa, yaxın gələcəkdə vətənimiz yadların ardınca gedənlərin mənhus vücudundan təmizlənəcək, yurdumuz yenidən gülüstana çevriləcək. Təəssüf ki, bizim ömrümüz o gözəl və səadətli günləri görməyə vəfə etməyəcəkdir. Lakin yəqin ediniz ki, o günlər gələcək və bizim övladlarımız o günlərin bəhrəsini görəcəklər».

Marksa qədər olan bütün materialist mütəfəkkirlərin baxışlarında olduğu kimi, Mirzə Fətəli Axundovun da siyasi-ictimai və fəlsəfi görüşlərində tarixən məhdud olan cəhətlər vardır. O cümlədən, cəmiyyətin yenidən qurulması, xalqın yenidən tərbiyə edilməsi işində maarifçilik ideyalarını tez-tez ön plana çəkməsi, ictimai inkişaf məsələlərində maddi, iqtisadi əlaqələri hərtərəfli nəzərə almaması onun görüşlərində zəif cəhətlər idi.

MİRZƏ FƏTƏLİNİN ETİQADI

«... Xalqın tərbiyəsi, onun səadəti, vətənin abadlaşdırılması və ölkənin vəziyyətinin yaxşılaşması uğrunda bir iş görülərsə, bu elə bir xeyirli işdir ki, insanlar onu bəyənər!..».

MİRZƏ FƏTƏLİNİN ANDI

«Sizi and verirəm qəlbimdə sizə bəslədiyim məhəbbətə!»

1962

HƏSƏN BƏY ZƏRDABI

Həsən bəy ağır, ciddi, çalışqan, doğruluq sevən, sözüne sadıq, öyilmək bilməyən, saf, təmiz bir insan idi (Abdulla Şaiq).

Böyük təbiət alimi, görkəmli ictimai xadim, mübariz ədib, jurnalist, fədakar xalq müəllimi Həsən bəy Məlikov Zərdabının ölümündən 40 il keçir. Yarıməsrlək elmi və ictimai fəaliyyəti müddətində o milli mədəniyyətimizin inkişafında göstərdiyi say-sız-hesabsız xidmətləri ilə şöhrət tapmış, Azərbaycanın ictimai fikir tarixində görkəmli mövqə tutmuşdur.

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan maarifi və mədəniyyətində baş verən bir sıra mühüm yeniliklər Həsən bəyin adı və ədəbi-ictimai fəaliyyəti ilə bağlıdır. Həsən bəy Azərbaycanda həqiqi milli mətbuatın banisi olmuş, yorulmadan Azərbaycan maarifini inkişaf etdirməyə, müasirləşdirməyə çalışmış və öz zamanında elmin bütün yeni nailiyyətlərini, xüsusən təbiət elmlərinin təbliğatçısı olmuşdur.

Zərdabının Azərbaycandakı elmi, ictimai fəaliyyəti XIX əsrin ikinci yarısından (1869-cu ildən) başlayır.

Bu illərdə Azərbaycan ictimai fikri özünün parlaq inkişaf yolunu keçir, bütün rus və Avropa qabaqcıl elminin diqqətini cəlb edirdi. Azərbaycanda bütün Şərqi hərəkətə gətirən yeni fikirlər doğur, Qərb və Şərq fəlsəfəsindəki idealist sistemlər tənqid olunur, materialist dünyagörüşü, realist sənət və ədəbiyyat möhkəmlənib əsaslanır, tarix, siyasət, etika və estetik elmləri sahəsində yeniliklər əmələ gəlir, maarifpərvər ideyalarının yüksəlişi və bütün bunlarla birlikdə yeni həyat uğrunda, feodal-patriarxal münasibətlərinə, Şərq despotizminə, mövhumata və xurafata qarşı mübarizə xüsusi bir qüvvət kəsb edirdi.

İctimai fikir tarixindəki bu yenilik o zaman qabaqcıl mədəniyyətlərin təsiri ilə kamala çatın Azərbaycan ziyalılarının elmi və ictimai fəaliyyəti nəticəsində günü-gündən qüvvətlənir və köhnə fikirlər, əski zehniyyətlər üzərində özünün üstünlüyünü, məğlubedilməzliyini göstərirdi.

Həsən bəy Zərdabi də mükəmməl ali təhsil almış, qabaqcıl

dünya ictimai fikrinin təsiri ilə yetişmiş görkəmli alimlərdən biri idi. O, hələ Moskvada ikən rus məktəblərində müəllimlik etdiyi zamanlarda fəvqəladə istedadla malik ciddi bir alim kimi tanınmış, qabaqcıl elmin və mədəniyyətin xeyirxah dostu olduğunu öz işi ilə isbat edə bilmişdir.

Azərbaycana qayıtdığı illərdə, qeyd etdiyimiz kimi, Həsən bəy öz vətəninə ictimai fikrin yeni yüksəlişi dövrünə təsadüf etmişdi. Lakin təkcə bu məsələ hər şeyi həll etmirdi. Elm, fəlsəfə, ədəbiyyat sahəsindəki yeniliklərə baxmayaraq ölkə ağır müstəmləkə zülmü altında idi. Yerli hakim siniflər, xan, bəy, mülkədar, ruhanilər və müstəmləkə sahibləri öz şəxsi mənafehləri xatirinə kütlələri cəhəldə saxlamağa xüsusi səy göstərirdilər. Xalq öz arzularının ifadəsi olan ictimai fikrin nailiyyətlərindən istifadə etməyə, qabaqcıl nəzəriyyəni həqiqətə çevirməyə hazır deyildi. Mürtəce qüvvələr, mövhumat, xurafat, köhnə adət və ənənələr xalqın öz varlığını göstərməsinə imkan vermirdi. Yenilik, tərəqqi nə qədər qüvvətli olsa da, köhnəlik, irtica yenə də həyatın hər sahəsində öz hökmünü icra edirdi.

Azərbaycan özünün dramaturgiyasını yaradırdı, lakin irtica ona öz teatrını yaratmağa imkan vermirdi. Azərbaycan özünün mətbuat, ədəbi dil və əlifba nəzəriyyəsini yaradırdı, lakin irtica ona öz mətbuatını, yeni ədəbi dil və əlifbasını yaratmağa, əməli işə keçməyə imkan vermirdi. Köhnəlik hər yerdə yeniliyin qarşısını alırdı. Azərbaycan xalqına, onun öz böyük oğullarının, qabaqcıl alim və yazıçıların səsi çatmırdı. Azərbaycandan uzaq, hücrə guşələrinə Mirzə Fətəhililərin səsi deyil, mərsiyə ədəbiyyatı hoqqabazlarının səsi daha tez çatır və daha artıq təsir göstərirdi. Həmin illərdə Zərdabının yaxın dostu, gənc ədib Nəcəf bəy Vəzirov bu vəziyyətə öz kəskin etirazını bildirərək yazmışdı:

«... Çünki bizim zəmanə tərəqqi zəmanəsidir və tərəqqi etməyən taifə günü-gündən tənəzzül edib axırda məhv olacaq, ona binaən bizim şüərə qardaşlarımızdan ki, onlar əlhəq xalqın güzgüsüdürlər, iltimas edirik ki, toqazayi-zəmanəyə müvafiq xalqın gözünü açmağa səy etsinlər. Yoxsa, hədyan danışmaq bir çətin zad deyil və ondan heç bir şeyə bir nəf yoxdur.»

Belə bir şəraitdə, əlbəttə, dayanmaq olmazdı. Həsən bəy Zərdabi də Azərbaycana qayıtdığı gündən, öz müasirləri kimi bir həqiqəti çox aydın dərk edə bildi: maarifə, yeni fikirlərə geniş yol açmaq lazımdır!

Bəli, Azərbaycanın özündən doğan böyük fikirlərə yol açmaq üçün irtica ilə mübarizə lazım idi. Zərdabi də öz qabaqcıl müasirləri ilə birlikdə bu mübarizəyə qoşuldu və onun öz xalqına göstərdiyi böyük xidmətlər də buradan başladı.

Bir ədəbi şəxsiyyət olaraq ciddilik, çalışqanlıq və həqiqət aşiqi olmaq, hörmətli ədəbimiz Abdulla Şaiqin dediyi kimi, Həsən bəyin başlıca məziyyətlərindən idi. Böyük alim ilk gündən öz elmi və ədəbi, ictimai fəaliyyətinə sarsılmaz iradə və böyük ümidlə başladı.

Həsən bəy irtica ilə mübarizədə qalib gəlməyin birinci şərtini xalq maarifini mümkün qədər irəli aparmaqda, xalqı maarifləndirməkdə görürdü. Ədib bu arzunun həqiqətə çevrilməsini mümkün hesab edirdi, maarifin geridə qalmasının bir səbəbini də onun irəli getməsinə kömək etməyə imkanı olan şəxslərin fəaliyyətsizliyində görürdü. Həsən bəy bu xüsusda öz müasirlərindən birisinə müraciətlə yazmışdı:

«Doğru deyirsiniz ki, həqiqət bir xəyaldır. Amma onun xəyal olmağına səbəb biz özümüzük.»

Bu sözlər o zamankı xalq maarif məsələləri ətrafında gedən mübahisələr üçün əsaslı bir hökm olmaşa da, Həsən bəyin dilindən çıxan sözlər olduğu üçün mənalıdır. Həqiqətdə də Həsən bəy çoxları üçün xəyali görünən əməlləri ağır zəhmətlər bahasına həqiqətə çevirməyi bacaran inadkar, mübariz bir ictimaiyyətçi idi.

1871-ci ilin baharıdır. Həsən bəy Zərdabi dostu Vəzirovlə bərabər üç aydır ki, qoltuğunda qaytanlı bir dəftər, Azərbaycanın rayonlarını dolanır, Şamaxı, Gəncə, Naxçıvan, Şuşa, Quba şəhərlərini gəzir. Tbilisi, Yerevan və Dərbəndə gedir. Onun məqsədi Azərbaycanda cəmiyyəti-xeyriyyə təşkil etmək və bu cəmiyyətə üzvlər toplamaq, cəmiyyətin hesabına yoxsul balalarını, kimsəsiz uşaqları məktəblərə cəlb etməkdir. Bu sözlər gənc nəsli müasir ruhda tərbiyə etmək xatirinə göstərilirdi.

Həsən bəy Zərdabi xalq içərisindən mübariz oğulları yetişdirməyə xüsusi fikir verir və bu məsələnin böyük əhəmiyyətini xalqa aydın başa salmaq üçün yazırdı:

«Küçələrdə cavanlarımız ya papağını əyri qoyub, ay balam, ay balam çağırır, ya bir-birinə yaman deyir, meydanlarda kimi dərviş nağılına qulaq asır, kimi xoruz kimi qoç döyüşdürür...»

«Əkinçi» qəzetində iri hərflərlə yazılmışdı:

«Ey qardaşlar! Yaddan çıxarmayın ki, uşaqlar millətin ümidi-

dirlər və bunu bilin ki, Avropa əhlinin bir məsəli var, deyir; millətin gələcəkdə xoşbəxt və ya bədbəxt olmağına uşaqların əvvəl yaxşı, və ya yaman tövr ilə ölifbəy oxumalarıdır.»

Mirzə Fətəli kimi, Həsən bəy Zərdabi də torəqqi və təkamülün əsas şərtini yalnız maarifləndirməkdə, savadlanmaqda, elmləri təhsil etməkdə görmürdü. Həsən bəy açıq yazır ki, Şərqi xalqlarının geridə qalmasının əsas səbəbi onların azadlıqdan məhrum olmalarıdır: «Məşriq zəmində azadlıq olmadığına görə biz Avropa əhlindən geridə qalmışıq və nə qədər ki, belə olsa, biz torəqqi etməyəcəyik və edə bilmərik...»

Biz öz xahişimiz ilə bir-birimizə qul olmuşuq. Rəiyyət padşaha, övrət kişiyyə, uşaq ataya, nökr ağaya, şagird ustaya və qeyri nəyə qul deyilmi? Bəli, biz hamımız quluq!..»

Lakin bununla bərabər, köləlik, quldarlıq, feodal-patriarxal şəraitində olsa da, Həsən bəy Zərdabi imkan daxilində haqqı maarifləndirməyə çalışmağı çox xeyirli iş hesab edirdi. Onun hər şeydən əvvəl maarifə fikir verməsinin səbəbi də bu idi.

Zərdabinin bir çox məqalələrində «zindəganlıq cəngi» haqqındakı mülahizələri onun siyasi-ictimai görüşlərinin ziddiyyətli olduğunu göstərir:

«Səy və kuşiş özü bir cəngdir ki, onun adına zindəganlıq cəngi deyirlər: hər kəs daima belə cənglə məşğuldur, onda qalib olanlar, ləzzət sahibi və məğlub olanlar işə, ləzzətdən məhrum olurlar. Əlbəttə, belə cəng edənlərin, yəni insanların qədəri artdığı üçün zikr edilən cəng ziyadə şiddət edir. Çünki dünyada insanın qədəri həmişə artır. Buna binaən zikr olunan cəng gələcəkdə dəxi ziyadə şiddət kəsb edəcək. Yəni xoşgüzeranlıq, ləzzət tapmaq, gələcəkdə dəxi çətinləşəcək olacaqdır.»

Bu səbəblərə zəmanəmiz xeyir və bərəkətsizdir. İndi görək buna olac varmı? Zikr olunan zindəganlıq cəngində tufəng və xəncər işləməz, güc və despotluq iş görməz. Onun səbəbi ancaq əqlidir... Zindəganlıq cəngi edən millətlər elm təhsil edirlər. Ona binaən biz də elm təhsil edək ki, onlara zindəganlıq cəngində qalib olmaşa da, onların bərabərində dayanıb dura bilək.»

Bu parçada müəllifin ictimai baxışları üzərində sosial-darvinizmin müəyyən təsirlərini görmək mümkündür. Müəllif bütün dünyada həyatın, yaşamağın get-gedə ağırlaşdığını, xoş güzeranın azadlığını aydın hiss etməməsinin səbəbini mövcud cəmiyyət quruluşunda və cəmiyyətdəki sinfi ziddiyyətdə deyil, burjuva cəmiyyə-

yəti quruluşu qanunlarında deyil, insanların sayca get-gedə çoxalmasında görünür. «Zindəganlıq cəngini» cəmiyyət üçün də əbədi bir qanuna uyğunluq kimi qiymətləndirir.

Bununla belə, həqiqəti nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, Zərdabi zindəganlıq cəngindən bəhs edən yazıçıların da xalqı zəhmətə, fəaliyyətə, yaradıcılığa çağırmaq kimi xeyirxah bir məqsəd güdmüş və bütün dünyada artan müstəmləkə təhlükəsini, müstəmləkə zülmünü oxucularına hiss etdirməyə çalışmışdır. Onun bu qayəsini aşağıdakı sözlərindən aydın görmək mümkündür.

«Hamımız tənbellik edir, işdən qaçıyıq. Ya bekar oturub Allahdan buyruq, ağzıma quyruq deyirik... Belə də təəccüblüdür ki, bizim tayfa indiyəcən tələf olmayıbdır. Ey qardaşlar, belə getsə, bu tənbellik və bekarlıq ilə düşmənlərin müqabilində dura bilməyib zindəganlıq cəngində məğlub olacağıq və necə ki, daşmış çayın suyu mürur ilə ətrafı qerq edər, habelə biz də o tayfaların arasında mürur ilə tələf olub gedəcəyik.»

Azərbaycan sənaye və ticarəti, xüsusən kənd təsərrüfatını inkişaf etdirmək Zərdabinin əsas məqsədlərindən biri olmuşdur. Onun «Əkinçi» qəzetinin demək olar ki, bütün nömrələrində kənd təsərrüfatı elmlərinə dair yazdığı qiymətli məqalələr də bu məqsədə xidmət etmişdir.

Həsən bəy Zərdabinin yaradıcılığında onun təbiət elminə dair müxtəlif mövzuda yazdığı əsərləri xüsusi yer tutur. Zərdabi təbiət alimi, Azərbaycanın ilk görkəmli darvinistidir. 1875-ci ildən başlayaraq 1907-ci ilədək 30 il müddətində Zərdabi «Əkinçi», «Şərqi-Rus», «Həyat», «Dəbistan», «Məktəb», «Füyuzat» və s. qəzet və məcmuələrdə elm aləmində heç bir zaman əhəmiyyətini itirməyəcək əsərlər çap etmişdir ki, bunlarda onun biologiya, fiziologiya, anatomiya, geologiya və s. elmlərə aid son dərəcə qiymətli, orijinal fikirləri vardır. Onun məqalələrinin mühüm bir qismi də rus və Azərbaycan məktəblərində təbiət tarixindən söylədiyi mühazirələrdən ibarətdir. Zərdabi bu əsərlərdə oxucularına məişət üçün ən zəruri olan məlumatı verməyə çalışır. Lakin bu məqalələri yazmaqda Zərdabi daha böyük məqsəd daşıyırdı. Onun qayəsi bu məqalələrin gücü ilə xalq şüurunda dərin kök salmış mövhumat və cəhələri aradan qaldırmaq idi. Böyük alim bu gözəl məqsədinə qismən nail oldu. Onun məqalələri bütün bir ziyalılar nəslini tərbiyə etdi və Azərbaycanda təbiət elminə böyük həvəs oyandırdı.

Həsən bəy Zərdabi, yaradıcılığında, görüşlərində doğan ziddiyyətlərə baxmayaraq, hər şeydən əvvəl xalq səadəti yolunda çarpışan, el üçün yaşayıb-yaradan mübariz realist, demokrat bir alim, yazıçı olmuşdur. Xəliqlik həmişə onun siyasi-ictimai görüşlərinin əsasını təşkil etmişdir.

Zərdabi öz şəxsi mənfəətləri xatirinə elin, xalqın fəlakətinə səbəb olan adamlara kəskin nifrətini bildirərək deyirdi: «Biz müsəlmanlarıq. Ac qurd kimi bir-birimizi yemək qəsdində olub, «el, cəmiyyət üçün ağlayan gözdən olar» məsələmizin tərifi ilə dolanırıq». Və bunun əksinə hər bir məqaləsində elpörəstliyi, vətənpərvərliyi, ictimaililiyi təbliğ edərək, xalqı el üçün, Vətən üçün yaşamağa və çalışmağa dəvət edirdi.

«Əkinçi» (1907-1908) və «Füyuzat» (1908-1909) qəzetlərində Zərdabi təbiət elminə dair yazdığı əsərləri xüsusi yer tutur. Zərdabi təbiət alimi, Azərbaycanın ilk görkəmli darvinistidir. 1875-ci ildən başlayaraq 1907-ci ilədək 30 il müddətində Zərdabi «Əkinçi», «Şərqi-Rus», «Həyat», «Dəbistan», «Məktəb», «Füyuzat» və s. qəzet və məcmuələrdə elm aləmində heç bir zaman əhəmiyyətini itirməyəcək əsərlər çap etmişdir ki, bunlarda onun biologiya, fiziologiya, anatomiya, geologiya və s. elmlərə aid son dərəcə qiymətli, orijinal fikirləri vardır. Onun məqalələrinin mühüm bir qismi də rus və Azərbaycan məktəblərində təbiət tarixindən söylədiyi mühazirələrdən ibarətdir. Zərdabi bu əsərlərdə oxucularına məişət üçün ən zəruri olan məlumatı verməyə çalışır. Lakin bu məqalələri yazmaqda Zərdabi daha böyük məqsəd daşıyırdı. Onun qayəsi bu məqalələrin gücü ilə xalq şüurunda dərin kök salmış mövhumat və cəhələri aradan qaldırmaq idi. Böyük alim bu gözəl məqsədinə qismən nail oldu. Onun məqalələri bütün bir ziyalılar nəslini tərbiyə etdi və Azərbaycanda təbiət elminə böyük həvəs oyandırdı.

HÜNƏRVƏR ŞAİR

Bu məqalənin sərlövhəsindəki «HÜNƏRVƏR ŞAİR» sözü Cəlil Məmmədquluzadəninindir. Böyük ədib bu sözü ən yaxın dostu və ölkəmizin müdrik vətəndaşı, məsləkdaşı, xalq şairi Mirzə Ələkbər Sabir haqqında demişdir. Məqalənin də mövzusu elə bu tərifin mənasını mümkün qədər şərh etməkdən ibarətdir.

I

Sabir məşhur satiralarını yaratdığı illər (1906–1911) bütün dünya tarixi ilə həmahəng olaraq Azərbaycanın siyasi-ictimai, iqtisadi və mədəni həyatının, xalq mənəviyyatının dəyişdiyi illər idi. Ölkənin siyasi həyatında əfkari-ümumiyyəni düşündürən ən mühüm problemlərdən biri ictimai azadlığa nail olmaq idi. Sabir də bütün qabaqcıl müasirləri kimi, hər şeydən əvvəl, bu böyük məqsədə xidmət edirdi. Siyasi-ictimai, mənəvi azadlıq, demokratiya, cümhuriyyət ideyaları Azərbaycanda çoxdan, keçən əsrin ikinci yarısından – M.F.Axundov dövründən doğub-yayılsa da, haqqında bəhs etdiyimiz illərdə sosializm ideyalarının təsiri ilə daha da büllurlaşmış, kamilləşmiş və bu yolda artıq mübarizələr başlamışdı. Şimali Azərbaycanda hələ əsrin əvvəllərindən əsaslanan və get-gedə qüvvələnən fəhlə hərəkatı, siyasi tətillər, kəndli üsyanları; az sonra Cənubi Azərbaycanda İran məşrutə hərəkatı ilə əlaqədar olaraq başlayan demokratik milli-azadlıq hərəkatı – hər şeydən əvvəl, ictimai çevriliş uğrunda mübarizə idi.

Ölkədə ictimai ziddiyyətlər çox kəskin şəkil almışdı. Vətənin bütün sərvəti, yaşayış imkanları bir ovuc mülkədarlar, bəyzadələr, xan-zadələr, hampalar, milyon sahibləri, tacirlər,ərbablar və iri dövlət məmurlarının əlində idi. Burjuva-kapitalist əlaqələri genişləndikcə, sərvətdarlar varlandıqca onunla paralel olaraq yoxsulluq, fəlakət də artırdı. Sərvətlə zəhmət arasında kəskin ziddiyyət, böyük uçurum, «keçilməz altın dənizləri» əmələ gəlmişdi. Xarici kapitalın soyğunçuluğu daha amansız idi. Dövlət də, hökumət də, ancaq burjuva-mülkədar aristokratiyasının sinfi ağalığ hüququ-

nu qoruyurdu. Sabir hüquqsuz xalq kütlələrinin gözünü açmaq məqsədilə, bu tüfeylilərin öz ağalığ imtiyazlarını necə möhkəm saxlamağa çalışdıqlarını onların öz dili ilə ifşa edirdi:

Dövlətliyə, əlbəttə, şərəfət də bizimdir.

Əmlak bizimdirsə, əyalət də bizimdir.

Divan bizim,ərbabi-hökumət də bizimdir.

Ölkədə adi demokratik hüquqlardan əsər-əlamət belə yox idi. «Əmlak, əyalət sahibləri» zəhmətkeş xalqı insan yerinə qoymurdular. Sabirin nəzərində insanlıq ləyaqətindən məhrum olan, insanlıq adına ləkə olan, pulun, kapitalın, sinfi imtiyazların qudurdub, insan şəkildən çıxardığı məhz bu «əyanlar», «nücəbalar», «əğniyalar» idi.

Bimərhəmət əyanlarına şükr, xudaya!

Bu sahibi-milyanlarına şükr, xudaya!

...İş bilməyən ancaq yemək-icməkdən əlavə,

Bu canlı dəyirmanlarına şükr, xudaya!

Sahibkarlara qarşı fəhlə sinfinin yüksək insani ləyaqətini, siyasi-ictimai, mənəvi hüquqlarını müdafiə edən şair, yoxsul kəndliləri də eyni hərarətlə müdafiə edir, torpaq üzərində olan xüsusi mülkiyyətçilik əleyhinə çıxır, torpaq kəndlilərə! ideyasını təbliğ edirdi:

Bağın, əkinin xeyrini bəylər görəcəkmis,

Toxum əkməyə dehqanları neylərdin, ilahi?!

İş rəncbörün, güc öküzün, yer öküzünü, -

Bəyzadələri, xanları neylərdin, ilahi?!

Bu əsərlərin yarandığı dövr, artıq zəhmətkeş xalqın, fəhlə və kəndlilərin böyük bir əksəriyyətinin ayılıb, öz ictimai vəziyyətlərinin ağırlığını, öz insani hüquqlarını dərk etməyə başladığı dövr idi. «Millet ayılıb talibi-hürriyyət olmuşdu», «el» «öz haqqı-məşruini», yəni azadlıq üçün zamanın müsaidə etdiyi imkanları həyata keçirməyə çalışırdı. Tək-tək adamlar deyil, «bütün elin əfkarı» ayılmışdı. Sabir şüurlarda əmələ gələn bu intibahdan ilhama gəlir və bu yenilikdən vahiməyə düşmüş mühafizəkarların vəhşi bir soyğunçuluq, varlanmaq ehtirası ilə ötən günləri, camaatın qəflət-

də olduğu günləri necə həsrətlə arzulaqlarını göstərir, fəhlə və kəndli hərəkətindən qorxu, təlaşa düşmüş istismarçının, tüfeylinin tipik surətini yaradır, mühafizəkarın xam xəyallarına güldürdü:

Belə idi adət əvvəl, bəyə yalvarardı kasıb,
Nüəcələri görəndə ayağa durardı kasıb,
İkqat olub ədəblə bəyə baş vurardı kasıb,
Var idi vəfalı kasıb, var idi həyalı fəhlə!

Dəyişib zəmanə indi, dolanıb bütün umurat,
Ayağı çarçılıqlar da gəlib istəyir müsəvat,
Belə əsrdə məişət bizə xoş keçərmə, heyhat!
Ayılıb yatan camaat, göz açıb qapalı fəhlə!

Sabirin bir çox satiralarında əks olunan bu qorxu, təlaş, vahimə hissi o zamankı hakim tüfeyli siniflər və müstəmləkəçi quldurlar psixologiyasının ən səciyyəvi cəhəti idi. Proletar-sosialist hərəkəti, kəndli üsyanları, xalq içərisindən çıxmış qabaqcıl ziyalıların azadlıq, demokratiya uğrunda məfkurə mübarizəsi; Sabirin əsərlərində əks olunduğu kimi, Bakı və ümumən Azərbaycan fəhləsinin «millət qeyrəti çəkməsi», «xalqın dərindən dərman axtarması», bütün zəhmətkeşlərin «şan və şərəfini müdafiə etməyə çalışması», «millətin müqəddəs hüququnun çeynənməsinə yol verməməsi», fəhlənin «əqil, zəka, kamal sahibi olması», «öz insanlığını isbat etməyə çalışması», «haqq söz danışması», «dövlətliyə, hakimlərə söz qaytarması», hüquq, azadlıq tələb etməsi, Bakının inqilab ocağına çevrilməsi, Təbriz mücahidlərinin istiqlaliyyət uğrunda mübarizəsi, şah tərəfdarlarına divan tutması, nəhayət, demokratik mətbuat və ədəbiyyatın kütlələri ayağa qaldıran, mübarizəyə ruhlandırان məğrur səsi mövcud ictimai quruluş tərəfdarlarını yaman təşvişə salmışdı.

Diqqəti cəlb edən budur ki, qorxu, vahimə Sabirin satiralarında demokratik hərəkətin qələbəsi, mühafizəkarlığın isə məğlubiyyəti kimi, xalq hərəkəti qarşısında hakim siniflərin özlərini itirmələri, acizliklərini, gücsüzlüklərini hiss etmələri kimi səslənirdi:

Mən bilməz idim bəxtidə nəibət olurmuş,
İzzət dönüb axır belə bir zillət olurmuş.
Çoxun, əcaba, seyri də min bəbət olurmuş,
Millət ayılıb talibi-hürriyyət olurmuş,
... Yalnız, nə deyim, getdi mənim millət əlimdən,
Torpaq başıma, çıxdı bütün izzət əlimdən!...

Sabir böyük bir məhəbbət və ehtirasla zəhmətkeşlərin insani ləyaqətini müdafiə edirdi, maddi və mənəvi mədəniyyətin, sərvətin, dünya nemətlərinin yaradıcılarına yuxarıdan aşağı baxan «nüəcələrin» çürük quldurluq, aristokrat «fəlsəfəsini», bu «fəlsəfənin» sinfi təbiətini, «varlı ilə yoxsul bərabər hüquqda ola bilməz» əqidəsini satira atəşinə tuturdu.

Bu soyğunçuluq əqidəsi əsrə görə çox köhnəlmiş, qədimi görünə də, hələ dərəcəlik dövrünün iyi, havası burunlarından gətirməmiş olan mülkədarlar, iri torpaq sahibləri və eyni şüur səviyyəsində olan mürtəcə burjuva aristokratiyası üçün məqbul və mümkün görünürdü. Mühafizəkarlar istər beynəlxalq həyatda, istərsə də ölkə daxilində cərəyan edən real siyasi ictimai həyat hadisələrini dərk etməkdə aciz idilər. Hakimiyyət, ağılıq, varlanmaq ehtirası onların gözünü elə tutmuşdu ki, XX əsrdə, ictimai inqilablar, təbəddülatlar dövründə, dünyanın hər yerində, eləcə də Azərbaycanda fəhlə sinfi ayağa qalxdığı bir dövrdə orta əsr köləliyi rejimi havası ilə yaşayır, bu rejimi saxlamaq xəyalından əl çəkmirdilər. Sabir bu var-dövlət hərislərinin öz sinfi mənafeqlərini müdafiə etməkdə belə, zəmanəyə görə nə qədər geridə qaldıqlarını, onların avamlığını, xüsusən mühafizəkar milli burjuaziyanın siyasi kütlüyünü, onların özlərinə məxsus dikbaş, ağayana mühakimələrini, mülahizələrini satirik tipin öz dili ilə ifşa edirdi:

Fəqr əhli qənilərlə mülafət edə bilməz,
Dövlətiyə insanlığın isbat edə bilməz.

Yaxud:

Aldanma, fəqirin olamaz əqli, zəkası,
Çün yoxdur onun sən kimi pakizə libası.
Yox sərvəti, yox dövləti, yox şalı, əbası,
Var köhnə çuxası, doxi bir tokə qəbası...

Azərbaycanın «köhnə çuxalı» fəhlə və kəndlisi öz inqilabi fəaliyyəti ilə çarizmi titrədir, İran zəhmətkeşləri ilə birləşib zalım Məmmədəlini vurub taxtdan salır, iki müdaxiləçi dövlətlə və yerli irtica ilə üz-üzə durur, xalq hakimiyyəti uğrunda mübarizə aparırdı; mühafizəkar mülkədarlıq və mürtəcə milli burjuaziya isə ye-

nə də bu əqidədə idi ki, onun ağılığını, quldarlıq rejimini heç bir qüvvə sarsıda bilməz.

Miskincəsinə və meşşancasına öz «pakizə libasları» ilə öyünən «nüçəbalara» cavab olaraq xalq şairi Sabir köhnə çuxalıların inqilabi fəaliyyəti ilə öyünür, sərdari-milli Səttarxan hərəkatını tərənnüm edirdi:

Həq mədədkar oldu Azərbaycan otrakına,
Ali-Qacarın protest etdilər Zöhhakına,
Ol səhidanın səlam olsun rövani-pakına -
Kim, tökülmüş qanları Təbrizü-Tehran xakına.
Onların cənnət deyildir mənzili, aya nədir?
Aferim himməti-vələyi-Səttarxanədir.

Bununla belə «köhnə çuxalıların» içərisində siyasi-ictimai şüurca geridə qalanlar da az deyildi. Sabir nəzərdən qaçırmırdı ki, belələrinin də ayrılması, dost-düşməni tanıması, düşdüyü acınacaqlı vəziyyətin səbəblərini bilməsi, yoxsulluğun, məhrumiyətin, köləliyin, əsarətin ağırlığını və bunları doğuran cəmiyyət sirlərini aydın dərk etməsi, ictimai azadlıq uğrunda mübarizənin qələbəsi üçün böyük şərtidir. İstisnasız olaraq bütün zəhmətkeş xalqın, elin ictimai həyat ziddiyyətlərini aydın başa düşməsi və vahid məqsəd uğrunda birləşməsi lazım idi. Lakin çoxlarının şüurunda xərçəng azarı kimi kök salan mövhumat, cəhalət, fanatik ruhani təbliğatı buna mane olurdu. Bu bədətlər isə öz növbəsində ətalət, fəaliyyətsizlik, ümitsizlik, qurtuluşa inamsızlıq, zülmə dözümlülük, siyasi kütlük, siyasi tənbellik kimi mənfi keyfiyyətlər yaradırdı. Xüsusən dini etiqadla əlaqədar olan səbr-təvəkkül «fəlsəfəsi» Allahdan buyruq, ağzıma quyruq, «olacağa çarə yoxdur» səfəsfəsi; «kimin varlı, kiminin yoxsul olması Allahın əmrləridir» kimi puç etiqadlar daha zərərli və dözülməz idi. Xalq rahatca, maneəsiz soyub, talamaq üçün bu puç etiqadlar, bu düşkünlük, ümitsizlik əhvali-ruhiyyəsi hakim, tüfeyli sinif təbəqələri üçün çox əlverişli idi. Sabirin bu sahədə çox zəngin həyat təcrübəsi var idi. O görürdü ki, elm zülmə, təhqirə, təqibə hədsiz təhəmmül göstərdikcə hakim siniflər, müstəmləkəçi quldurlar daha da həyasızlaşırlar:

Artıqca həyasızlıq olur el müstəhəmmil,
Hər zülmə dözən canları neylərdin, ilahi?!

Bəli, bu hədsiz təhəmmül əhvali-ruhiyyəsi xalq üçün ən böyük bir bədbəxtlik idi. Odur ki, böyük şair xalqa, onun azadlıq uğrunda mübarizəsinə daha səmərəli xidmət etmək üçün əsərlərinin mühüm bir qismini də belə geridə qalmış, olmazın zülmə, təhqirə, həyasızlığa hədsiz dözümlülük göstərən cəmiyyət üzvlərinin, vətəndaşların yenidən tərbiyyəsi işinə həsr etmişdi. Bu ruhda yazılmış şerlərdə də kəskin tənqid, kinayə, gülüş var idi; lakin bunlarda düşmənlər deyil, dostlar tənqid edilirdi. Bu gülüş tərbiyyə edən gülüş idi. Avamı lağa qoyan yox, məhz tərbiyyə edən gülüş!

Sabirin zamanəsində cəhalətə, avamlığa sadəcə gülmək, fanatiki lağa qoymaq bir o qədər də çətin iş deyildi. Hətta xalqdan ayrılmış, xalqı bəyənməyən bəzi «intilgentlər» də avama güldürdülər, ancaq mövhumat, cəhalət xəstəliyinə tutulmuş vətəndaşı sevərək tənqid etmək, onun halına yanmaq, onu mövhumat, cəhalət və dolayısı ilə zülm, istismar pəncəsindən xilas etməyə çalışmaq çox çətin iş idi. Çətin iş idi, ancaq müqəddəs iş idi! Bu yolu tuta bilməkdən ötrü xalq üçün döyünən böyük ürək, aydın və möhkəm demokratik görüş lazım idi. Əgər biz ədəbiyyatımıza, M.F.Axundovla başlayan tənqidi realist ədəbi cərəyana diqqətlə nəzər salsaq görərik ki, bu ədəbiyyata demokratik ideyalar, hər şeydən əvvəl, geridə qalmış vətəndaşı sevmək və onu yenidən tərbiyyə məqsədi ilə tənqid etmək yolu ilə gəlmişdir. Ümumiyyətlə, bizim və bir çox başqa xalqların ədəbiyyatında olan tənqidi realizmi birtərəfli, yalnız mənfi qüvvələri inkar, tənqid edən bir realizm kimi başa düşmək doğru olmazdı. Dostu da tərbiyyə məqsədilə tənqid etmək bu realizmin ən səciyyəvi, qüvvətli, mənalı cəhəti idi. XX əsr Azərbaycan tənqidi realizmində, xüsusən Cəlil Məmmədquluzadə başda olmaqla, mollanəsrəddinçilərdə bu ruh daha qüvvətli idi. Onlar geridə qalmış vətəndaşı müasir ruhda tərbiyyə etmək kimi böyük bir vəzifəni üzərlərinə götürmüşdülər ki, bu, sözün geniş mənasında xalqı yenidən tərbiyyə etmək təşəbbüsü idi. Cəhalətlə, avamlıqla mübarizədə Sabir də bu çətin yolu intixab etmişdi və bu yolda necə mübarizə aparmağı o, çox yaxşı bacarırdı.

Məşhur «Səbr eylə» və «Neylərdin ilahi?!» şerlərində olduğu kimi Sabir görürdü ki, mövhumat və cəhalət xəstəliyinə tutulmuş fəhlə və kəndlinin, «zalımın, amirin zülmünü», xan, bəy, mülkədar zülmünü fanatikcəsinə «təqdirə nisbət verməsi», yoxsulluğu,

məhrumiyyəti, «göydən gələn bir belə» kimi izah etməsi, hər cür məhrumiyyətə təslim olub, dörd-möhnətlə «əqis» olması və bərk ayaqda türki-dünyalılıq xəstəliyinə tutulması, bütün dünyadan əl çəkməsi, «özünü öz acizliyinə, bədbəxtliyinə səbəb olarkən, bu acizliyi, bədbəxtliyi məsəvadən bilməsi» inqilablar dövründə dözlülməz, mənfi bir əhvali-ruhiyyədir, acizlik, cəsarətsizlik, nadanlıqdır; ayaqlar altında əzilmək, zəlif olmaq, payımal olmaqdır! Dönə-dönə müraciət etdiyimiz məşhur «Səbr eylə» şeirində bu fikir nə qədər parlaq ifadə edilmişdir:

Yetərkən zalımın zülmü sənə, dövrü qəzadan bil,
Çatarkən amirin zəcri, onu seyri-səmadan bil,
Özün öz iczinə bəis olarkən məsəvadən bil,
Bu məsumiyyəti biganədən gör, aşınadan bil,
Əzil, pənal ol, axtarma buna bir çarə, səbr eylə!
Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçarə, səbr eylə!

... Fəqət bir iş də görmək istər ison, gör müsəlman tək,
Təhəmmül eylə cövrü-mülkədərə, işlə heyvan tək.
Çalış, ök, biç, aparsın bəy, evin qalsın dəyirman tək.
Ayılma, haqqını qanma, xəbər dar olma insan tək,
Darıлма, incimə, tab eylə, hər azarə səbr eylə!
Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçarə, səbr eylə!

Bu, sadəcə tənqid, irad deyildi. Hüquq, azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırış idi. Şair «maaşı təng olan», dolanacağı ağır, yoxsulluq əsiri olan vətəndaşlarını bu fəlakətin sirləri, səbəbləri haqqında düşünməyə, hüquq, ədalət uğrunda həyat mübarizəsinə qoşulmağa səsləyirdi. Həm də bu, təkə bir nəfərin, bir şairin səsi deyil, zamanın səsi, xalqın qabaqcıl, mütərəqqi hissəsinin səsi idi. Xalqı öz arxasınca döyüslərə apan qəhrəmanların səsi idi. Geridə qalanları, mübarizədən kənarında duranları və ya bu yolda zəiflik göstərənləri tərbiyə etmək zamanın ən böyük inqilabi tədbirlərindən biri idi. Xalq şairi də bu böyük tədbirin həyata keçirilməsinə səy edir, əsərləri ilə geridə qalanların şüurunda inqilab yaratmağa çalışırdı. Bəli, bu sadəcə tənqid və irad deyil, xalqa olan böyük məhəbbət idi. Nə qədər ki, «qəzayə çarə yox» – deyən vətəndaşda qurtuluşa inam yaranmamışdı, o özünü öz acizliyinə, özünü öz zəlalətinə, fəlakətinə səbəb olacaqdır. Belə vəziyyətdə də xalq nə xan, bəy, nə kapitalist zülmündən xilas ola bilər, nə də istiqla-

liyyəti qazana bilərdi. Mütəfəkkir şair bu həyat həqiqətini çox gözəl dərk etmişdi.

Sabir ətaləti tənqid etdikdə, «üryan», «pərişan» vətəndaşlarını həyat mübarizəsinə, fəaliyyətə çağırırdı heç də sadəcə işgüzarlığı, çalışqanlığı, çox işləməyi nəzərdə tutmurdu. Onsuz da şairin özünün yazdığı kimi zəhmətkeş insan, fəhlə, kəndli «sübh tezdən ayağa durub şamə tək» işləyirdi. Sabir ətalət əleyhinə çıxdıqda, hər şeydən əvvəl, fikir ətalətini, mənəvi ətaləti və məhz siyasi kütlüyü nəzərdə tuturdu. Belə hallarda şair artıq tərbiyə etmək istədiyi avama zabitəli bir ata kimi qəzəblənirdi də:

Qafil yaşamaqdansa, gözəl kardır ölmək
Hərçənd ki, qəflətdə dəxi ardır ölmək.
Zənciri-cəhalətdə bu alçaq yaşayırdan,
Cahil, sənə dar üzrə səzavardır ölmək!

Bəzən də şair avamlığı, cəhaləti qamçılایanda özünü də dərclənir, kədərlənir:

Milləti gördükcə belə hərə-mərc,
Könlüm olur dopdolu qan qatbaqat...

– deyər fəryad edirdi. Eyni bir şerdə şairin böyük xalq kədəri gah gülüşlə, gah da tərbiyəedici gülüşü göz yaşları ilə nəticələnirdi:

Sübh tezdən dur ayağa, şamə tək çox zəhməti,
Güclülərdən də eşit hər növ fəhşü töhməti.
Sən zəlif ol, eybi yox, güclü çəksin lozzəti,
Qoy səni xar cələsinlər xanə ayan, qəm yemə!

İşlə qoy qəddin bükülsün, işlə alın tərləsin,
İşlə, ac qal, ac bahayım tək əyalın çərlesin.
Zülməndən fəryadü dadı qoy dilin əzbərləsin,
Qarət etsin ruzunu, molla və bəy, xan, qəm yemə!

Sabir demokratik cümhuriyyət, xalq hakimiyyəti tərəfdarı idi. O, elə quruluş arzu edirdi ki, orada bütün zəhmətkeşlər azad olsun, öz talelərini özləri həll etsinlər, xalq işi xalqın özünə tapşırılsın. Cəmiyyət, dövlət quruluşu haqqında belə bir qabaqcıl siyasi görüşə malik olduğu üçündür ki, xalqların despotizm, mütləqiyyət üsuli-idarəsinə və xarici işğalçılara qarşı mübarizəsi onu xüsusilə

məşğul edir, sevindirir, qanadlandırır. Sabir monarxizmin və despotizmin əleyhinə olduğu kimi, hər cür məşrutəli monarxiya və burjuva parlamentarizminin də əleyhinə idi. Onun, nümayəndələrinin əksəriyyəti varlı, imtiyazlı sınıflardan, aristokratiyadan ibarət olan çar dumasına, İran və Türkiyə milli məclisinə qarşı kəskin çıxışları da dövlət quruluşu haqqındakı fikirlərində çox irəli getdiyini sübut edirdi. 1907-ci il may ayının axırlarında ikinci dumdada çarın əmri ilə sosial-demokrat fraksiyasına qarşı təşkil edilən hücumdan, xalq tərəfdarı olan deputatların həbs edilməsindən və Rusiyanı yenidən çulğalayan irtica dumanından qəzəblənən Sabir vaxtilə dumadan məhkum millətlərə azadlıq gözləyən sadələvlərə müraciətlə yazırdı:

Sən o deyilmidin dedin: dumdur ümidgahımız?
Mən demədimmi, var buna dumdurü istibahımız?
... Sən demədinmi, dumada rəf olur ehtiyacımız?
Mən demədimmi, çox yemə, tez pozular məcazımız?
Qara buludlar oynasır, indi nədir ilacımız?
Çulğalayır bizi duman, mən deyən oldu, olmadı?

Şair dumanın seçki sistemini, bu sistemdə olan bərabərsizliyi, qeyri-müstəqimliyi, zəhmətkeşlərin, fəhlələrin əksəriyyətinin müxtəlif vasitələrlə seçki hüququndan məhrum edilməsini nəzərdə tutaraq yazırdı:

Qlası seçkisini qoydu dum müzakirəyə,
Çatır sezon ki, yenə əlbəol gözə rüşvət.
Qlası olmaq iki şərtə bağlıdır ancaq:
Birinci rüşvət, ikinci hədə, fəqət xəlvət.

Bakıdan dumaya seçilən vəkillərin – «qlasniların» kimlərdən ibarət olduğunu və özlərinə nə kimi alçaq vasitələrlə «səs» topladıklarını ifşa edərək, şair deyirdi ki, dumanın seçki sistemindəki hiylə və fırıldaq başa düşmək üçün Bakı seçkilərini nəzərə almaq kifayətdir:

... Gördüyündür Bakı qlasniları
Ki, təmizlətdilər küçə-bazarı;
Gecələr kəşt edib yığırlar «səs»,
Arifo bir işarə olmuş bəs...

1908-ci ildə yazdığı «Yatmayın, Allahı seversiz» şeirində də şair Türkiyə zəhmətkeşlərini «ittihad tərəqqiçilərinin» vədlərinə adlanmamağa çağırırdı:

Bir vəqtdə bizlər də olub xürremü xəndan,
Sandıq ki, veriblər bizə hürriyyəti-vidan...

Nazim Hikmət, tamamilə, həqiqətə uyğun olaraq yazır ki: «Sabir xalqa bağlı olmasından doğan dühası ilə ittihadçıların 1908-ci il inqilabından sonra xalqa xəyanət edəcəklərini də sezmişdi».

1907-ci ildə ingilis imperialistləri və rus çarizmi tərəfindən İranın nüfuz dairəsinə bölünməsindən sonra İran milli məclisində, «əncümən əhlinə» liberalların fəaliyyətinin artdığını, şah mütləqiyyət tərəfdarlarının yenidən baş qaldırdığını nəzərə çatdıraraq Sabir deyirdi ki, nə qədər ki, milli məclis, əncümən əhli, tamamilə, həqiqi xalq nümayəndələrindən, həqiqi demokratlardan, namuslu vətəndaşlardan ibarət deyildir, İranın siyasi-ictimai və iqtisadi həyatında mühüm bir yenilik gözləmək olmaz. Dumanın seçki siyasətini tənqid edən həmin «Hə, de görüm...» şeirində şair bu məsələyə də toxunaraq yazırdı:

Əncümən əhlini, qoçaq, sən demədinmi bir tək
Verməyəcək riza gölə ölkəmizə Ətabəki?!
Noldu ki, boşaldı bəs iş görən əncüməndəki?
Köhnə qapı, haman daban, mən deyən oldu, olmadı?

Yenə 1907-ci ildə yazdığı başqa bir satirasında şair İran milli məclisində «İşlərin müntəzəm olmadığını», hələ azadlığın «əsl səhərinin tülü etmədiyini», milli nazirliklərin təşkil olunmadığını, əhli-məclisin əksəriyyətinin ölkənin sənaye və təsərrüfatının, səhiyyə işlərinin qeydinə qalmadığını nəzərə çatdırırdı:

Müntəzəm olmamış əməl, rövnaqi-kar olurmu ya!
Sübh tülü eləməmiş vaxti-nahar olurmu ya?
Bir gül açılmaq ilə də fəsil bahar olurmu ya?
Dinmə, danışma, yat balam, sən deyən olmayıb hələ,
... Arxa su dolmayıb hələ,
Köhnə idarəniz durur,
Rəngi də solmayıb hələ!

Həqiqətən, bu sözlərdən sonra çox çəkmədi ki, Rusiyada ol-

duğu kimi, İranda da yenə «köhnə qapı, haman daban», köhnə üsuli-idarə müvəqqəti də olsa möhkəmləndi, çar və ingilis qoşunlarının, yerli mürtəcelərin süngüsü ilə İran inqilabı yatırıldı, məclis də bir iş görə bilmədi.

1909-cu ildə Məmmədəlinin taxtdan salınmasından sonra da, Sabir İranda təşkil olunan yeni milli məclisin tərkibindən və siyasətindən, «Kişvəri-Tehran» işindən çox narazı idi. 1910-cu ildə Möstəhfül Məmalik və Sepehdar hökumətləri ölkənin bütün siyasi və iqtisadi müqəddəratını ingilis, alman və Amerika imperia- listlərinin ixtiyarına tapşırtdıqları və özünü İranın maliyyə işlərinin tam hüquqlu nəzarətçisi kimi aparan Morğan Şüsterin təklifilə əcnəbi Amerika istiqrazını məclis adından qəbul və təsdiq etdikləri zaman Sabir qəzəblənərək öldürücü bir kinayə ilə yazırdı:

Əhli-İranda, pah oğlan, yenə himmət görünür!
Yenə hər güşədə bir taze camaot görünür!
... İrəcək olsa əgər göz, nəzar İran işinə,
Xassə, İranda olan kişvəri-Tehran işinə,
Üləmə fikrinə, bəy xahişinə, xan işinə,
Gündə bir firqəni təşkil edən əyan işinə
... Neçə ac bəy, neçə tox molla, neçə kök qazi
Özv olub məclisə həll etdilər istiqrazi.
Olsun Allah belə kamil kişilərdən razı!
Unuduldu dəxi İranda şüni-mazi...

«İran niyə viran oldu?» satirasında Sabir xalq hakimiyyəti, həqiqi demokratiya tələbləri haqqındakı fikirlərini daha geniş şərh edərək deyirdi ki, İranda «Şəmsi-məşrutənin» söndürülməsinə başlıca səbəblərdən biri də bu oldu ki, əsl mətləb unuduldu, yəni millətin işi millətin öz əlinə verilmədi, xalq öz taleyini özül həll etmək işində hər cür imkandan məhrum edildi, müqəddəs Vətənin heç bir müşkülü asan olmadı. Məmmədəli qaçandan sonra da, dalda-bucaqda gizlənmiş, mühafizəkarlar, istibdad tərəfdarları «çakərani-şahlar», «viranəlik sevən bayquşlar», «millet qanını içən xainlər», «cinayətkarlar» millət məclisinə soxuldular, camaat başına keçdilər.

Hər yetən keçdi camaot başına,
Hər ötən silsiləcunban oldu.
Yetdi bir mərtəbəyə surət-kar.
Parlaman qəhvəçi dükkan oldu.

İçilən çay, yeyilən yağlı plov,
Çəkilən hoqqavı qalyan oldu.
Parlamandır, balam, axır burada
Kim danışdı, nə söz ünvan oldu?

Hansı bir məsələdən bəhs edilib
Hasili millətə elan oldu?
... Çıxdı meydana muqəlləb kişilər,
Bextəvərlər hamı əyan oldu.

... De görək şindi müqəddəs Vətənin
Hansı bir müşkülü asan oldu?
Ancaq iş gördü ləğəb «fabrikası»,
Bütün işlər ona qurban oldu.
İndi qandımsa işin əngəlini,
Demə, İran niyə viran oldu!

«İşin əngəli» dövlət quruluşunda, seçki sistemində, hökumət tərkibində idi. Sabir bu həqiqəti çox dərinədən dərk etmişdir.

Beləliklə, böyük şair ictimai azadlıq problemini geniş mənada, xalq işinin, tamamilə, xalqın ixtiyarına verilməsi mənasında başa düşürdü. Bəli, Sabir əsl xalq hakimiyyəti, həqiqi demokratiya tərəfdarı idi.

II

Tarixi şəraitə görə ictimai azadlıq problemi ilə milli-azadlıq problemi, demokratik-millət hərəkatı çox əlaqədar idi. Axı, bir çox ölkələr kimi Azərbaycan da həm ədalətsiz, ictimai münasibətlərin təzyiqli altında idi, həm də müstəmləkə zülmü. Konkret şərait də elə idi ki, bu iki mürtəce hakim qüvvə bir-birini saxlayır, müdafiə edirdi. Devlin canı şüşədə olduğu kimi, yerli irticanın canı müstəmləkə rejimində, müstəmləkə rejiminin də canı yerli irticada idi. Əsarət, istibdad devinin ikisi də məhv edilməli idi. Buna görə də ölkənin siyasi həyatında çarizmə, onun müstəmləkə əsarətinə qarşı mübarizə də birinci növbədə diqqəti cəlb edən və xalqın fikrini, ictimai əfkəri-ümumiyyəni xüsusi məşğul edən problemlərdən idi. Bu problemin həlli isə heç də müstəmləkə xalqlarından yaxşı vəziyyətdə olmayan rus xalqı ilə keçmiş rus imperiyasında yaşayan bütün məhkum millətlərin zəhmətkeşlərinin birləşməsi və çarizmə qarşı əlbir mübarizəsi yolu ilə mümkün idi.

Bolşeviklər tərəfindən irəli sürülmüş bu mütərəqqi fikir, Səbirə də yad deyildi. Hələ 1905-ci ildə nəşr etdirdiyi məşhur «Beynəlmiləl» şerində Sabir, bütün millətlərin zəhmətkeşlərinin birləşməsi hazırkı şəraitin ən mühüm tələbidir» – deyirdi. Şair bütün millətlərin qabaqcıl yazıçılarına müraciət edərək, onları zəhmətkeşlərin birliyini pozmağa cəhd edən şovinizm ideyalarına qarşı beynəlmiləlçilik ideyasının qələbə çalması uğrunda mübarizə aparmağa çağırırdı:

Ey süxəndanan, bu günlər bir hidayət vaxtdır!
Ülfətü ünsiyyətə dair xitabət vaxtdır!..

deyirdi.

Yeni əsr xalqlar arasında ittifaq və ittihadın daha da qüvvətləndirilməsini tələb edir. Hamı millətlərin məqsədi sülh və əminiyətdə yaşamaqdır, xalqlar arasında nifaqa, ziddiyətə heç bir əsas yoxdur, millətlər arasında süni ədavət törədən müstəmləkəçilərin ibliscəsinə siyasətidir, – «Beynəlmiləl» şerinin məzmunu belə idi. Şair, çarizmin və yerli şovinistlərin, əsrlərdən bəri qonşu və qardaş millətlər kimi mehribancasına yaşayan ermənilərlə azərbaycanlılar arasında törətdiyi süni ədavəti, bu iblis felini ifşə edərək yazırdı:

İki yoldaş, iki qonşu bir vətəndə həmdiyar,
Əsrlərlə ömr edib, sülh içrə bulmuşkən qərar,
Fitneyi-iblisi-məlun oldu naghə aşkar...
Gör cəhəlatdən nə şəkli düşdü vəzi-ruzigar!
Ey süxəndanan, bu günlər bir hidayət vaxtdır,
Ülfətü ünsiyyətə dair xitabət vaxtdır!

Şair həyəcanla xalqı «məlun iblisin fitnəsinə», bu zəlalətə və fəlakətə son qoymağa çağırır, göstərirdi ki, bunun yeganə yolu tədbiri beynəlmiləlçilik ideyasının təbliği və qüvvətləndirilməsidir:

Haqqı xalqa bildirib dəfi-zəlalət etməli,
Gün kimi taban edib, pəmali-zülmət etməli!
...Sabira, beynəlmiləl tədbiri-ülfət etməli!..

Öz əsərlərində Sabir bu mühüm məsələyə döndə-döndə qayırdı. Şair aydın görürdü ki, bu iblis siyasəti müdaxiləçi imperia-

list fitnəkarlığının müstəmləkə siyasətinin ən çirkin, ən rəzil, ən alçaq formasıdır. Odur ki, humanist şair böyük həyəcan və təlaşla «yoldaşlar, vətəndaşlar!» – deyib zəhmətkeşlərə xitab edirdi:

Sevdayı-mövvetdötədən
Xali görünür başlar,
Biganə bilir yeksor
Qardaşları qardaşlar.
Gözlər dəxi qan saçsın,
Bitsin saçılan yaşlar,
Ağlar bizə torpaqlar,
Dağlar, dərələr, daşlar...
Zinhar edolim xidmət,
İnsanlığa, yoldaşlar!
Qeyrat, a vətəndaşlar!
Himmət, a vətəndaşlar!

Humanizm, beynəlmiləlçilik, azadlıq! – Sabirin şer bayrağında yazılmış sözlər idi və böyük şair hər hansı ölkədə olursa-olsun, müstəmləkə zülmü, xarici müdaxiləyə qarşı alovlanan demokratik milli-azadlıq hərəkatına da bu beynəlmiləlçilik ideyası mövqelərindən baxırdı. O görürdü ki, zəmanəyə görə ictimai azadlıq hərəkatı demokratik-milli hərəkatla sıx surətdə bağlıdır. Azərbaycanın istiqlaliyyəti məsələsinə və çarizmə qarşı mübarizəyə də o, bu nöqteyi-nəzərdən yanaşırdı.

Bir əsrə yaxın idi ki, Azərbaycanın Şimal hissəsi çarizmin müstəmləkəsi idi. Müstəmləkəçilər Rusiyanın özündə olduğu kimi, Azərbaycanda da feodal, köləlik münasibətlərini var qüvvələri ilə müdafiə edir, azadlıq hərəkatını boğur, hər cür mədəni təşəbbüslərə, mənəvi intibaha qarşı çıxırdılar. Çarizm ingilis imperializmi ilə sazişə gəlib Azərbaycanın cənub hissəsini də daimi zülm altında saxlamağa çalışır, cənub siyasətində də həmişə mürəcə qüvvələrin, əksinqilabın ən yaxın müdafiəçisi rolunu oynayırdı. Məlumdur ki, çar lyaxovları və onların sazişə girdiyi ingilis imperialistləri olmasaydı heç bir qüvvə səttarxanları, qəhrəman Təbriz və Tehran fədailərini məğlub edib dığır məmmədiləri yenidən hakimiyyət başına gətirməz, Azərbaycana müsəllət edə bilməzdi. Məhz buna görədir ki, Azərbaycanda ictimai və milli azadlıq problemlərinin həlli çarizmin məhv edilməsi ilə əlaqədar idi.

Rus proletariatının və kəndlilərinin qəhrəman mübarizəsi, rus-yapon müharibəsində çarizmin məğlubiyyəti və bütün dünya tarixində yeni bir eranın başladığını xəbər verən birinci rus inqilabı Azərbaycan xalqının da müstəmləkə zülmündən xilas olacağına böyük ümid yaratmışdı. Odur ki, 1905-ci il inqilabı ərəfəsi, inqilab dövrü və ondan sonrakı amansız Stolipin irticası şəraitində belə müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizə hərəkatı daha da güclənmişdi. Azərbaycan xalqının azadlıq və istiqlaliyyəti rus inqilabının qələbəsi ilə əlaqədar idi. Çarizmin məhv edilməsi burada da xan, bəy, mülkədar və burjua ağalığının sarsılması, böyük bir ictimai təbəddülətin başlanması, azadlıq hərəkatının qələbəsi demək idi. Bu yeni tarixi şərait rus xalqı, rus proletariatu, kəndliləri və Rusiya dövləti ərazisində yaşayan bütün başqa xalqların zəhmətkeşlərinin taleyini, siyasi-ictimai mənafeyini daha yaxından birləşdirmişdi. Belə bir şəraitdə Sabirin beynəlmillətçilik ideyasını hərarətlə təbliğ etməsi, millətlərin zəhmətkeşlərini çar istibdadına qarşı mübarizədə birləşməyə çağırması, müstəmləkə zülmünü ifşa etməsi böyük siyasi əhəmiyyətə malik idi. Sabir, Rusiyanı xalqlar həbsxanasına çevirən çarizmi azadxahların «balı pərinə qıran çalağan», «viranəlik sevən bayquş» adlandırdı.

Sabirin çarizmə qarşı amansız olması, rus xalqının azadlıq mübarizəsinə ilhama gəlməsi onu mütərəqqi rus ictimai fikri, sosializm ideyaları ilə çox yaxından bağlayırdı.

Mürtəce hakim, imtiyazlı siniflər, ruhanilər də daxil olmaqla, çarizmə, müstəmləkə üsuli-idarəsinə toxunmaq istəmirdilər. Əksinqilabçı burjua-mühərrirləri açıqdan-açığa milli muxtariyyət əleyhinə çıxıb «böyük dövlətlər» nəzəriyyəsini təbliğ edirdilər. Mürtəce və liberal mətbuatın vaxtaşırı çar dumasını alqışlaması da bu niyyətlə, mövcud ictimai-siyasi quruluşu müdafiə niyyəti ilə əlaqədar idi.

Mühafizəkarların nəzərində çarizmin rus-yapon müharibəsində məğlubiyyəti, 1905-ci il inqilabı, «bildir, inişil» yəni 1906–1907-ci illər arzu edilməz, qorxulu hadisələr idi. Sabir mövcud köhnə üsuli-idarə tərəfdarlarının bu çirkin niyyətini də onların öz dili ilə ifşa edirdi:

...Etdim nə yaman əsrə təsadüf, aman ey vay!

Lahövle vola qüvvətə illa və billah!

...Bir ildi, bir az çox da olur, yoxdu damağım,

Nə çatır əlim bir işə, nə gedir ayağım,
Hərdən yeni bir söz danışır oğlan-uşağım,
Taqıldayır, Allah da şahiddi, qulağım.
Port-Artur, Hürriyyət, Mancuriya, qah-qah!
Lahövle vola qüvvətə illa və billah!...
...Ax, ay keçən illər, nola bir də dolanaydız,
Təzə yenə beş yüz olunca dayanaydız,
Elmi, ədəbi, fəzli kəmalətə danaydız,
Ey bildir, inişil, nola odlara yanaydız!
Ta eyləməsəydiz də bu qafiləri agah!
Lahövle vola qüvvətə illa və billah!

Bu kimi satıralar, söz yox ki, əgər bir tərəfdən əksinqilabı, liberalizmi qamçılayırdısa, digər tərəfdən kütləni bu mənfi keyfiyyətlərdən, liberalizm və əksinqilabı görüşlər təsirindən qorumaq məqsədini daşıyırdı.

Ümumiyyətlə, Sabir gənc nəslə vətənə, xalqa məhəbbət və sədaqət ruhunda tərbiyə etməyə xüsusi səy göstərirdi. Qabaqcıl, yüksək mədəniyyətli mübariz gənclərin sayının artması, vətənpərəstlərin sıralarının möhkəmlənməsi onun ən böyük həyat, yaradıcılıq ideallarından biri idi. Şairin:

Bu vətənin, bu tənəzzül, bu kəsalət ta bəkey?
Getdi millət, batdı izzət, fərqu zillət ta bəkey!

kimi odlu, həyəcanlı, tənqidi çıxışları və çağırışları da bu məqsəd ilə əlaqədar idi. Sabir həmişə əsərlərində xüsusilə nəzərə çatdırırdı ki, mühafizəkarlar, ümumiyyətlə, millətin oyanmasını istəmir, xalqın intibahından qorxurlar. Mühafizəkar deyirdi:

Oyanma, yat, a millət dinnə, durma, tərponmə!
Ayılın, ah, vaveyla... mələli-möhnətim artır...

Xüsusən gənc nəslin ayılması, vətən, millət qeyrəti çökməsi köhnəpərəstləri daha çox dəhşətə salırdı; onlar deyirdilər:

Nə əhlimizdə ayıqlıq əlaməti görünəydi,
Nə bir para oxumuşlarda bu zəkavət olaydı!
Nə hiss olaydı cavanlarda əmri-millətə qarşı,
Nə bu cavanlar olaydı və nə bu millət olaydı!

Mürtəcələr üçün, xalq hərəkatı və intibahı qarşısında yalnız qorxub vahimələnmək səciyyəvi deyildi. Onlar həyasızcasına xalqa, millətə, onun qabaqcıl adamlarına, xeyrixahlarına, azadxahlarına qarşı hücumda keçirdilər. Sabir satiraları və taziyanələri ilə arası kəsilmədən bu hücumçuların xalqa düşmən olan xətt-hərəketlərinə, onların mənsub olduqları millətdən, tüfeylilik, sələmçilik xatirinə necə biabırcasına ayrıldıqlarını göstərirdi. Artıq, böyük satirikin hər şeyi aydın görən iti nəzərlərindən qaça bilməyən hücumçu mühafizəkar, tüfeyli, satqın, yurdsuz, vətənsiz pulpərəst özünün xalqa, vətənə, düşmən münasibətini gizlədə bilmədən deyirdi:

Tikmə, کنار ol, gözümə milləti!
Neyləyirəm milləti, milliyyəti?!
Oldu başım döng, dəyiş söhbəti,
Az söylə, millət belə, ümmət belə!

Yaxud:

Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?!
Düşmənlərə möhtac olur olsun, nə işim var?!

Bu mənalı satiralar həm də saxta millətpərəstlərin iç üzünü açıb ortalığa qoyurdu. Axı, mürtəcə iri burjuaziya da tez-tez «vətən», «millət» sözlərini işlədirdi! Lakin iri burjuaziya çox zəif, müti bir sinif idi. İnqilablar dövründə o, açıqdan-açıq çarizm və yerli dərəbəylərlə birləşmişdi. Milli azadlıq, istiqlaliyyət hərəkatında, xüsusən Şimalda iri burjuaziyanın demək olar ki, heç bir yolu yox idi. Zahirə bəzən «millət», «vətən» sözlərini işlətsə də iş məqamına gələndə dövlətbəylər, salamovlar deyirdilər.

Mənə böylə-böylə işdə deməyin söz, ey cəmaət!
Nəyimə görək ki, yeksor qırılıb ölür də millət..

Sabir isə belə hallarda dövlətbəyləri sarsıdıcı satira atəşinə tuturdu:

Hər nə çəksən, çək bəradər, çəkmə düz mizanını,
Çəkmə sən millət qəmin, çəkmə, çək öz qəlyanını.

Satira güzgüsündə Dövlət bəy özü öz paxırını açır, xalqa, vətənə laqeyd ağayana münasibətini, meşşanlığını gizlədə bilmirdi:

Çeynənildi, millətin neylim hüquqi-əqdəsi,
Ya ki, heç bir yerdə yoxdur hörməti, şəri, səsi,
Böylə-böylə sözlərin mən olmanın bəziçəsi!
... Bir cibimdə əskinasım, bir cibimdə ağ manat!
Olsun, olsun, qoy çox olsun böylə ləzzəti-həyat!

Ürəyi xalq, Vətən məhəbbəti, insan səadəti ilə çırpınan şahin baxışlı şairin nəzərində bu «əskinas» hərisləri yerlərdə sürünən miskin kərtənkələlər idi:

Qonşuların cəhd eləsə sənətə,
Yetsə də qeyriləri hürriyyətə,
Vermə qulaq söhbəti-milliyətə,
Onlar əbəsdir ki, düşür, möhnətə,
Ey adı insan, özü kərtənkələ.

Vətənin, xalqın mənafeyinə zidd olan elə bir mürtəcə qüvvə yox idi ki, o, Sabirin gözündən qaçmış olsun. Sabir «hər oxuyana Molla Pənah demirdi». Yeni ilə köhnəni, tərəqqipərvərlə mühafizəkarı işinə, əməlinə görə, vətənə, xalqa olan münasibətinə görə fərqləndirirdi. Sabir də böyük maarifçi idi. Lakin siyasətdən kənar, mücərrəd maarifçiliyə uymurdu. Onun nəzərində savadlanmaq, münəvvər olmaq azadlığa xidmət etmək üçün idi.

Cəmiyyətə, xalqa faydası olmayan, fərdi cəmiyyətdən ayıran münəvvərliyi də Sabir cəhalət hesab edirdi. Odur ki, şair, ziyalılar zümərəsindən olan mürtəcələri də xalqa tanıtdırmağı lazım bilirdi. Burjua və mülkədar ziyalıları içərisində vətənə yabançı olan müxtəlif əqidəli «oxumuşlar» var idi. Onların bir qismi də xalqa yuxarıdan aşağı baxan, qınından çıxıb qınıni bəyənməyən, ana dilində danışmağı, yazmağı tamamilə unudan, ana dilində nəşr olunan mətbuatdan, kitablardan baş çıxara bilməyən, xalqın alın təri hesabına yaşadıkları halda, demək olar ki, xalqdan tamamilə əlaqəsini kəsən, zahirən Qərb burjua mədəniyyətini yamsıladıqları halda, əslində heç bir mədəniyyətə mənsub olmayan və heç bir mədəniyyətə xidmət etməyən vətənsiz, məsləksiz avaralar idi. Bunlar Vətəni, xalqı onların əli ilə satın almaq üçün hazırlanmış «oxumuşlar» idi ki, zəmanə sürətlə dəyişdiyinə, xalq daha ayıldığına görə hələlik bir iş görə bilməyib sözün ən mənfi mənasında

artıq insan, bulvar, kazino «qəhrəmanları» halına düşmüşdülər. Dolanacaq cəhətdən işə varlı, imtiyazlı valideynlərdən asılı idilər. Sabir belələrinin mənəvi paxırını açır, maskalarını yırtır, üzərlərində olan zahiri münəvvərlik parıltısını götürüb onları hər şeyi olduğu kimi göstərən realist satira güzgüsünə salır, vətənsiz, mənəvi cəhətdən tamamilə iflasa uğramış, cybəcərləşdirilmiş «intelligentin» tipik surətini yaradırdı:

İntelligentik, bu ki, böhtan deyil,
Türki danışmaq bizə şayan deyil,
Türk dili qabili-ürfan deyil,
Biz buna qail olan insanlarıq,
Ay barakallah, nə gözəl canlarıq!...

Türk qəzeti versə də əqlə ziya,
Mən onu almam əlimə mütləqə,
Çünki müsəlmanca qonuşmaq mana
Eybdır! Öz eybimizi anlarıq!
Ay barakallah, nə gözəl canlarıq!

Nə xalq, nə vətən, nə namus, nə qeyrət, nə də bəşərin, insanlığın taleyi, əsrin tələbləri bu «intelligentləri» maraqlandırmırdı. Hər hansı bir şansanetkanın rəğbətini qazanmaqdan ötrü onlar insan üçün müqəddəs olan hər şeyi atmağa hazır idilər. Sabir belələrini ismi-cins olaraq Nağdı bəylər adlandırmışdır. Nağdı bəyin yeganə həyat ideali belə idi:

Sonyə, ey dilbəri-pakizə oda!
Sənə bu Nağdı bəyin canı fəda!
...Əmr qıldın mənə, şeydə ol, oldum.
Tərki-namusa mühəyyə ol, oldum.
... Söylədin hörmətini at, atdım,
Qövminü, millətini at, atdım,
Cümlə heysiyyətini at, atdım,
Müxtəsər, qeyrətini at, atdım,
«Gözəl, şimdi nədir fərmanın?
Canı qurban sənə bu halanın?»

«Intelligentlər» içərisində, peşələri açıq və ya gizli əksinqilaba, müstəmləkəçi quldurlara xidmət göstərməkdən ibarət olan, şeytanlığa, «danosbazlığa» adət edən, mütərəqqi ziyalıların, azad-xahların təqib olunmasında iştirak edən Sabirin sözü ilə «yeri düş-

dükə milləti badi-fənayə verən», «hakimə yar, sahərə qardaş olan» satqınlar da yox deyildi. Əsərlərindən görünür ki, şair bu «danosbazlardan» özü də az çəkməmişdir. Şair belələrini ümum-xalq nifrəti və qəzəbi ilə ittiham edirdi:

At məsləkini birco gecə həbsdə qalsan,
Şeytanlığa adət edərək zorla nəhəng ol.

Şair bu məlul «danosbazları», bu iblisləri də xalqa tanıtdırmağa xüsusi səy göstərir, onların paxırını açırdı.

Cümlə-cahan yatsa da biz yatmarıq
Qeyrəti-milliyətimizi atmarıq,
Əhlimizi başqalara satmarıq –
Bir quruşa, bir pula, ya bir çətə,
Kim nə deyər bizdə olan qeyrətə.

Azərbaycanın müstəmləkə əsarətindən xilas olması üçün İran monarxiyasının da məhv edilməsi mühüm, zəruri şərtlərdən idi. Çünki ölkənin otuz milyonluq nüfuzla malik olan hissəsi də İran despotizminin əsarəti altında inləyirdi. Çar rejiminin amansızlığına baxmayaraq, qabaqcıl rus mədəniyyətindən, rus ictimai fikrindən və əsasən rus dili vasitəsilə mütərəqqi Avropa ictimai-siyasi və fəlsəfi fikrindən faydalanmağa imkan tapan Şimali Azərbaycana nisbətən Cənubi Azərbaycanda vəziyyət ağır, dərəbəylik rejimi daha dözülməz idi. Odur ki, birinci rus inqilabı kimi bu inqilabın təsirilə 1905-ci ildən başlanan İran burjuva-demokratik inqilabı da Azərbaycanda istiqlaliyyət ümidini gücləndirmişdi. Bu inqilabın, İran inqilabının qalibiyyətlə nəticələnməsi əsrlərdən bəri davam edən mütləqiyyət, dərəbəylik üsuli-idarəsi mənğənəsində inləyən fars xalqını azad edəcəyi kimi, Cənubi Azərbaycana da istiqlaliyyət qazandıracaqdı. Rus inqilabının təsirilə oyanmış Asiyada ilk dəfə burjuva-demokratik hərəkatı bayrağını fars zəhmətkeşləri qaldırmışdı. Xüsusən, Cənubi Azərbaycan o zaman deyildiyi kimi «Asiyanın Fransasına» çevrilmişdi.

Bu tarixi mübarizə işə farslar və İran dövləti ərazisində yaşayan başqa xalqlarla Azərbaycan xalqının, habelə bütün Zaqafqaziya xalqlarının mənafeyi ilə əlaqədar idi. İran inqilabının qələbəsi də çarizmin zəifləməsi demək idi. Heç təsadüfi deyildi ki, Rusiya

və Zaqafqaziya proletariati var qüvvələri ilə İran inqilabının müvəffəqiyyətlə başa çatması üçün əllərindən gələni əsirgəmədilər.

İranda müəyyən cəhətdən Rusiyada baş verən hadisələri xatırladan hadisələr əmələ gəlirdi. Rus çarizmi 1905-ci ildə inqilabçı kütlələrin təzyiqi nəticəsində 17 dekabr manifestini elan etməyə məcbur olduğu kimi, 1906-cı ildə Müzəffərəddin şah da inqilabi hərəkətdən qorxuya düşüb məsrutə elan etmişdi. Rusiyada duma işə salındığı zaman, mahiyyətə eyni olmasa da, İranda da milli məclis təşkil edilmişdi. Rusiyada birinci inqilabın müvəqqəti məğlubiyyətindən sonra mənfur Stolipin irticası başlandı ki, kimi, 1907-ci ildə də çarizm və ingilis imperialistləri tərəfindən İranın nüfuz dairəsinə bölünməsinə sonra İranda da Məmmədəli irticası başlanmışdı. Yuxarıda dediyimiz kimi, mütləqiyyət devlərinin canı bir-birinə bağlı idi. Buna görə də mürtəcə əməllər, tədbirlər də bir-birini xatırladırdı. Devlərə qarşı duran inqilabi qüvvələrin də birliyi, ümumi mənafeyi göz qabağında idi.

İran inqilabının mərkəzinin Cənubi Azərbaycana, Təbrizə keçməsi və məşhur Səttarxan hərəkəti yenə istiqlaliyyətə olan ümidi qüvvətləndirmişdi. 1909-cu ildə Məmmədəlinin taxtdan salınması və milli məclisin yenidən təşkili fars xalqı ilə Cənubi azərbaycanlıların despotizm üzərində çaldığı böyük tarixi qələbəsi idi.

Bəli, çarizm ilə birlikdə İran despotizminin də məhvi Azərbaycanın tam istiqlaliyyəti ilə nəticələnməkdir. Bu həqiqəti dərinləndirən dərk etdiyi üçündür ki, Sabir var qüvvəsi ilə İran inqilabının qələbəsinə kömək edirdi. Sabir İran və Cənubi Azərbaycan hadisələri haqqında 20-dən artıq şeir yazmışdır. O dövrün İran şairlərindən heç birini İran inqilabının taleyi Sabiri məşğul etdiyi qədər məşğul etməmişdir. Bunun sirri aydın idi. Ümumiyyətlə, İran inqilabı adlanan inqilabda, azərbaycanlılar çox mühüm həlledici rol oynayırdı. Böyük inqilabçı-demokrat Şeyx Məhəmməd Xiyabani nitqlərinin birində özünün də iştirak etdiyi bu şanlı döyüş günlərini xatırlayaraq demişdir: «Şübhə yoxdur ki, məsrutə inqilabından əvvəl, yaxud sonrakı Azərbaycanı və ölməz Azərbaycan xalqını görkəmli bir tərzdə dünyaya tanıdıran – parlaq Azərbaycan hadisələri və hərəkəti olmuşdur... Hələ həyəcanlı inqilab və qanlı üsyan dövründən əvvəl, İranda rejimin dəyişilməsi qanun və islahat dövrünün başlanmasına səbəb olan tarixi hadisələrdən əvvəl də Azərbaycan İran üçün bir çox igid əsgərlər, fəda-

kar qəhrəmanlar hazırlamış, öz məhriban qucağında böyütdüyü bu şərəfli oğulları müxtəlif zaman və şəraitdə ölkənin cənubunda, şimalında və qərbindəki qanlı döyüşlərdə iştirak etmək üçün göndərmişdir. Beləliklə, Azərbaycan xalqı İranın hər nöqtəsində və hər guşəsində müəyyən bir xatirə qoymuş, öz sarsılmaz inamları ilə digər vətəndaşların ürəyində inam yaratmışdır... Azərbaycan övladları keçmişdəki mərdlik sınaqlarında olduğu kimi həmin döyüş və inqilab hərəkətində də öz cəngavərlik və fədakarlığını göstərmiş, belə bir qanlı müqavimət və igidlik yarışında yenə üstün çıxmışdır...

Azərbaycan!

Azərbaycanın qeyrətli demokratik qüvvələri, sən keçmişdə qədim iranlılar zamanında da İranın rəhbər rolunu oynamısan, ölkənin demokratik qüvvələri yenilik və təkamülə çatmaq üçün qarşısındakı əziyyətli yolda, – daha sadə və ümumi bir tərzdə desək – həyat və dirilik yolunda səni həmişə irəlidə qabaqcıl və rəhbərlik mövqeyində görmüşdür. O, səni həmişə özünə dayaq hiss edərək sənə arxalanmağı, inanmağı daimi bir şüar kimi qəbul etmişdir...

Ey demokratik qüvvələr, müvəqqəti, zəif olmuş olsan da indiyə kimi güclü olub ön sırada dayanmışsan. Bu günə qədər həmin mövqedə durub iftixar və başı uralıqla tanınmışsan. Sənin nəcib, şərəfətli keçmişin, səndən bu gün də vəfalı, sədaqətli qalmaq tələb edir. Bu müqəddəs vəzifənin altından boyun qaçıra bilməzsən.

Ey əziz Azərbaycan!

Sən ölkənin iti görün gözünə. Ölkə Avropa mədəniyyətini məhz sənin vasitə ilə görür. Sən sayıq və hissiyyətə qapılmaz bir qələbə ki, ölkə dünyanın mədəni hissəsi ilə, ancaq sənin vasitə ilə əlaqə saxlayır. Şübhəsiz, indiyə qədər göstərdiyin fədakarlıq naminə, axıtdığın müqəddəs qanlar naminə bəslənən bu ümidləri puça çıxarmayacaqsan.

Ey ölməz Azərbaycan, başını qaldır və əbədi yaşa!»

Heç bir izahata ehtiyac olmayan bu sözlərə bircə onu əlavə etmək lazımdır ki, böyük Sabiri Xiyabanidən də qabaq İran inqilabı ilə xüsusi və daimi məşğul olmağa sövq edən mühüm səbəb də həmin bu demokratik milli iftixar hissi, dünyanın diqqətini cəlb edən «parlaq Azərbaycan hadisələri», Azərbaycanın şərəfli oğullarının İran rejiminin dəyişdirilməsi işindəki rolu, inqilabdakı rəh-

bərlik rolu, cəngavərlik və fədakarlığı, azadlıq yolunda axıdılan «müqəddəs qanlar» idi. Səttarxan hərəkətinin parlaq dövründə və qabiliyyətli mübarizə nəticəsində Məmmədəlinin taxtdan salınması münasibətilə yazdığı «Səttarxan» şerində Sabir də eyni iftixar hissilə azərbaycanlıların İranın azadlığı işindəki unudulmaz tarixi rolunu xüsusilə qeyd edir. Təbriz vuruşmalarının hər iki tərəfə: hər iki qonşu və qardaş xalqa, yəni həm farslara, həm də azərbaycanlılara qurtuluş bəxş etdiyini, Səttarxanın həm farsların, həm də azərbaycanlıların ən müqəddəs arzularından, təkliflərindən birini yerinə yetirmiş olduğunu, vətəndaşların, azərbaycanlıların beynəlmiləçilik ruhunu təzahür etdirən tarixi bir hərəkət kimi tərənnüm edib yazırdı:

İştə Səttarxan, baxız, İrani əhya eylədi,
Türklük, iranlıq təklifin ifa eylədi,
Bir rəşadət, bir hünər göstərdi – dəva eylədi,
Dövlətin bir eybini dünyada risva eylədi.
Qaçmayıb pərvanə tək oğdan, demə porva nədir,
Afağının hikməti-valayi-Səttarxanədir!
Afağın təbrizlilər, etdiz əcəb əhdə vəfa,
Dost-düşmən əl çalıb eylər sizə səd mərhəbə...

Əgər Səttarxan bir xalq qəhrəmanı kimi mənsub olduğu xalqın, azərbaycanlıların mübariz beynəlmiləçilik ruhu ilə qanadlanıb xalqların qurtuluşu uğrunda silaha əl atırsa, Sabir də eyni iftixar hissilə, bir xalq şairi kimi qələmə əl atırdı. Qılıncı qələm birləşib, eyni böyük məqsədə xidmət edirdi.

Yeri gəlmişkən Sabirin fəlsəfi, siyasi və ictimai görüşləri ilə ən görkəmli Cənubi Azərbaycan və İran demokratlarının görüşləri arasında sıxı bir yaxınlıq olduğunu da qeyd etmək lazımdır. Xüsusən, 1905–1911-ci illərdə ən görkəmli və prinsipial məşrutəçilərdən biri sayılan Səttarxan hərəkətində bir inqilabçı kimi iştirak edən, sonrakı illərdə Azərbaycan və İranda demokratik hərəkətin başında duran görkəmli maarifçi və inqilabçı demokrat Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin liberalizm əleyhinə çevrilmiş «Təcəddüd fəlsəfəsi», onun azadlıq, istiqlaliyyət və cümhuriyyətçilik ideyaları ilə Sabirin görüşləri arasında xüsusi tədqiqata ehtiyacı olan böyük bir yaxınlıq və doğmaliq olmuşdur.

III

Dövrün aktual məsələlərindən biri də ruhani despotizmə qarşı mübarizə idi. Bu mübarizə Azərbaycan ədəbiyyatında uzun bir tarixə malik olsa da, inqilabçılar dövründə xüsusi siyasi əhəmiyyət kəsb etmişdi. Yalnız ona görə yox ki, ruhani despotizm fikir, vicdan azadlığı əleyhinə çıxır, tərəqqi-təkamül, maariflənməyin, müasirləşməyin qarşısını alır, cəhaləti təbliğ edirdi; bəlkə hər şeydən əvvəl ona görə ki, din, şəriət adından istifadə edən mollalar, şeyxlər, vaizlər, imam cümələr, müftilər və müctəhidlər ölkənin şimalında çar despotizminin, milyonçuların, cənubunda isə İran despotizminin,ərbabların və xarici müdaxiləçilərin müdafiəçisinə, hər iki tərəfdə demokratik inqilabın, ictimai və milli azadlıq hərəkətinin qatı düşmənlərinə çevrilmiş, açıqdan-açığa istibdad qulu olmuşdular. Məlumdur ki, ruhanilər içərisindən, xüsusən Cənubda nadir hallarda xalq hərəkətinə rəğbət bəsləyən tək-tək adamlar çıxırdı. Lakin əksəriyyət istibdadı xidmət edirdi. Türkiyədə də vəziyyət belə idi. Hər yerdə inqilaba xəyanət edənlərin sırasında satqın ruhanilər ən «irəlidə» gedirdilər. «Yatmayın Allahı seversiz» şerində Sabir, nahaq yerə türk xalqını özünü «müfsid üləmalardan», «imansız mollalardan» qorumağa çağırırdı. Şair aydın görürdü ki, hər yerdə olduğu kimi, Türkiyədə də azadlıq hərəkətinə birinci növbədə zərbə vuran, dini şəriəti, müsəlmançılığı müdafiə maskası ilə ortalığa atılan istibdadın alçaq qulları, «mollanümalardır» və bütün mürtoce qüvvələr də hər şeydən əvvəl, öz silahlı qüvvələrindən daha çox onlara bel bağlayırlar:

Ya lələcab, osmanlılar, aya nə qanırırsız?
Qanuni-əsasi verilib ya inanırırsız?
Mir Həşimü fəzlüllahınız yoxmu, sanırırsız?
Əskik deyil onlar, vəli sizlər nə tanırırsız?
Bir gün tanyıb onları labüd usanırırsız,

Ancaq usanırırsızsa da, qanə boyanırsız!...
Bu mollanümalər desələr: bizdə var iman,
Yox, yox, ona tovlanmayın Allahı seversiz!
İranlı kimi yatmayın, Allahı seversiz!

Bu, elə bir dövr idi ki, Azərbaycanın hər iki tərəfində məscid əksinqilabın, mühafizəkarlığın təbliğat mərkəzinə çevrilmişdi.

«Patentli» şeyxlər, vaizlər, şimalda romanovlar xanədanının bərqərar olması üçün dua edib inqilabçılara lənətlər yağdırır, cənubda isə milli məclisin dağıdılması, Məmmədəlinin hakimiyyət başına qayıtması, mənfur istibdad heykəlinin bərpası üçün tədbirlər görürdülər. Nəsiminin dərisini soyanların sələfləri indi də Səttarxanların, mülükül-mütəkəllimlərin, Sabir və Cəlil Məmmədquluzadələrin ölümünə fərman verməyə hazırlaşırdılar. Ruhanilərin əksəriyyəti artıq Sabirin dediyi kimi, bir yığın «imansız», məslək-siz və prinsipsiz buyruq qullarına; böyük rus satiriki Saltikov-Şedrinin məşhur «boş butulkalarına» çevrilmişdilər. Despot və hakim siniflər hansı bir fikri təbliğ etmək istəyirdilərsə, dərhal bu «boş butulkaları» çağırırdı və öz mənfur təbliğatlarını onlara doldurub xalqın içərisinə buraxırdılar. Sabir «Əhli İranda pa oğlan, yenə himmət görünür», «Mürtəcə xadimlərin ha, indi, qeyrət vəqtidir», «Bir dəstə gül» və bir çox başqa şeirlərində bu «boş butulkaları» ifşa edirdi.

İranlı deyir ki, ədl ilə dad olsun,
Osmanlı deyir ki, millət azad olsun.
Zahid nə deyir? Deyir ki, qanım dolsun.
İranlı da, osmanlı bərbad olsun!

Yaxud:

Arif çalır ki, millət azad olsun,
Zahid çağırır ki, məscid abad olsun.

Bəli, yeni şəraitdə despotizm və tüfeyli siniflərin mənafeyi ilə «müsfid üləmələrin» mənafeyi çox yaxından birləşmişdi. Sabir «mollanümələrin» bu rəzalətini zamanın mühüm siyasi-ictimai məsələləri ilə əlaqədar bir şəkildə açıb göstərir, «boş butulkanın» əksinqilabçı simasını, maskasını onun dili yırtırdı:

Nə dərs olaydı, nə məktəb, nə elmü-sənət olaydı!
Nə dərsə, məktəbə, elmə, filanə hacət olaydı!
Nə nəxfi – «Sur» Cahangir, nə Məlik Mütəkəllim,
Nə bəzi kişivəri İranda bu locacət olaydı.

Nə Türkiyədə bu qanuni-əsasi nəşr olunaydı,
Nə biədəb yeni türklərdə bunca cürət olaydı!
Nə xortlayaydı bu şökl ilə Molla Nəsrəddin, ey kaş!
Nə kobla səbzahlarda bu xovhü vəhşət olaydı!

Nə köhnələrdən əcəb kim, utanmayıb da deyirlər:
Görək bu əsrə görə böylə-böylə adət olaydı.

Ruhani despotizm, beləliklə, hər şeydən əvvəl əksinqilaba xidmət etdiyi üçün qorxulu idi. İkinci tərəfdən, qabaqlarda olduğu kimi ruhani cildinə girən lotular, axundlar, mollalar, şeyxlər, vaizlər, seyidlər, imam cümə və müctəhidlər, fağır-füqəranın qanını soran, tüfeyli həyat keçirən imtiyazlı bir təbəqə, silk təşkil edirdilər. Xüsusən kütlələrin inqilabi hərəkatının qüvvətləndiyi dövrdə müstəmləkəçilər öz «mürtəcə xadimlərinin», «boş butulkalarının» imtiyazlarını daha da artırırdılar. Şeyxlərin çoxu artıq iri torpaq sahiblərinə, istismarçı mülkədarlara, hampalara çevrilmişdilər. Keçmişin sufi görüşlü «tərki-dünya» zahidini iri torpaq sahibi mülkədar «Zahid» əvəz etmişdi. Bu vəziyyət ruhanilərin mənafeyini bütün başqa tüfeyli siniflərin mənafeyi ilə daha yaxından birləşdirmişdir. İran şahı sədaqətli nökrələrinə kəndlər bağışlayır, çar hökuməti müftüləri, şeyxülislamı ordenlərlə təltif edirdi. Elə buna görə də müstəmləkəçi ağalarına arxalanan müf-sid üləmələr:

Əlyovm yenə sorvətü samən da bizimidir!
Tacir də bizim, bəy də bizim, xan da bizimidir!
Əyan da bizimidir!
Forman da bizimidir!

– deyirdilər. Mürtəcə ruhanilər özləri hiss etsələr də, etməsələr də, öz hərəkatları ilə şəriətin həyata, insan səadətində, xalq səadətində zidd olduğunu əyani şəkildə sübut etmiş olurdular. Ən rəzil işlər, hərəkatlar, elm, mədəniyyət, maarif, tərəqqi əleyhinə çıxmaq, fanatizm, tərki-dünyalılığın təbliği, əksinqilaba xidmət, xalq adamlarının, tərəqqipərvərlərin, azadxahların ölümünə fitva vermək, sünilik, şübhə bütövlərini yaymaq kimi mənfəi sifətlər birinci növbədə onların içərisindən çıxırdı. Sabir onları dinsiz, imansız «lotular» adlandırmaqda nə qədər haqlı idi!

Füqəranın qanını çox da sorurlar lotular,
Şeyxlər xalqa satır, hürriyə-qılman, mənə nə?

Şair artıq ayılıb öz insani hüquqlarını dərk etmiş olan, müasir dünyanın havası ilə nəfəs alan qabaqcıl xalq kütlələrinin fikrini

ifadə edərək haqlı bir nəticəyə gəlirdi ki, bu fırlıdaqçı lotular din və şəriəti açıqdan-açığa «quldurçuluq tufənginə», alver vasitəsinə çevirmişlər:

Aldanmaram ki, doğrudur ayinin, ey əmu,
Kəssin məni, həqiqi isə dinin, ey əmu!
İmanına qəşəmlə çapırsan cəmaəti,
Quldurçuluq tufəngindir dinin, ey əmu?

Din, şəriət, təriqət yalnız patentli ruhanilərin əlində deyil, bütün istismarçı siniflərin əlində soyğunçuluq vasitəsinə çevrilmişdi. Hər kəs xalqı soyub varlanmaq istəyirdisə, özünü xalqın nəzərində «Allahın mömin bəndəsi» kimi göstərməyə çalışırdı. Dindarlıq, möminlik artıq etiqad, iman deyil, hiylə və təzvir aləti, daxili çirkinliyi, eybəcərliyi, zalımlığı, qəddarlığı gizlətmək üçün bir maska rolunu oynayırdı. Dinə, həqiqətən, sadələşməsinə inanan zəhmətkeşlər, fəhlələr, kəndlilər, sənətkarlar və onların ailələri idisə, camaatın bu dindarlığından istifadə edib varlananlar, imtiyazlı siniflər idi. Əgər belə demək mümkünsə, dinsizlər dindarları, vicdansızlar vicdanlıları soyub talayırdı. İşin üstü, vicdansızın paxırını açılarda da, vicdanlı dərhal «bidin», «kafər» adlandırılırdı:

Mənə bidin deyəmərbabi-qərəz
İrtikab cəylədilər gizbi haman.
Mən dəxi onlara dindar dedim, –
Yalanın qarşılığı oldu yalan.

Sabir məhz sadələşmə dindarlara, vicdansızlara, həqiqəti başa salmaq üçün bu ikiüzlü «möminlərin» paxırını açırdı:

Cəhd cəylə, sən ancaq nəzəri-xalqda pak ol,
Məxluqi inandır;
Xasiyyətin od olsa da, ətrafda xak ol,
Sök ələmi yandır;
Xalqın nəzərin cəlb elə qurşağa, qəbaya,
Məğlubi-uyun ol;
Hər hilövü biclikdə gir, əlbəttə əbaya,
İmanə sütun ol;
... Vaqt oldu ki, indi edəsən ələmi talan.

«Mollanüma» təkcə ələmi talan edib varlanmaqla kifayətlənmirdi. O, tərəqqi, elm, maarif və azadlığın da əleyhinə idi:

Möminik, keflənirik arizuyi-cənnət ilə,
Oxumuşlar adını yad edərək lənət ilə,
Düşünmək elm ilə, insaf ilə, hürriyyət ilə.

Yalnız din, şəriət deyil, dini etiqadla əlaqədar olan bütün mərasimlər, hətta islamiyyətlə heç bir əlaqəsi olmayan «Novruz bayramı» belə tufeyli siniflərin mənafeyinə uyğun bir şəkil və məzmun kəsb etmişdi. Hər hansı bir sinifli cəmiyyətdə dini və qeyri-dini mərasimlərin siyasətlə bilavasitə və ya bilvasitə əlaqələndirildiyi məlumdur. Bəhs etdiyimiz dövrdə Azərbaycanda bütün bu kimi mərasimlər dövlət, hökumət dairələri üçün hakim siyasətin daha qızgın təbliği günləri, tufeylilər üçün isə əlverişli gəlir mənbəyi idi. Buna görə də Sabir qurban, oruculuq, novruz və s. mərasim günləri ərəfəsində də şer yazmalı olurdu, bu mərasimlərin kimlər üçün xeyirli və kimlər üçün əzab, izzirab günləri olduğunu oxucularına başa salırdı. Məsələn, Qurban bayramı haqqında:

Bayram olcaq şövkətlilər, şanlılar,
Dövlətlilər, pullular, milyonlular.
Tir boyunlar, şiş qarınlar, canlılar,
Qurban kəsir Xəlilullah eşqinə,
Fəqir sual edir Allah eşqinə.

Novruz bayramı haqqında yazır:

Ey pulluların sofası, novruz!
Tacirlərin aşınası, novruz!
Bir millətə qeyd ikon, nədən bəs
Oldun fəqərə əzasi, novruz?!

Beləliklə, hər şey, hətta bütün millətin «eydi», bayramı sayılan mərasimlər belə pullular, əğniyələr, nüçəbələr və ruhanilər xeyrinə idi.

Əlbəttə, ölkənin əsrə görə geridə qalmasının, xalqın əsarət altında yaşamasının yeganə səbəbi yalnız dindarlıqdan ibarət deyildi. Sabir bunu nəzərə alırdı. Bununla belə şair aydın görürdü ki, zəhmətkeş xalq dindarlıqdan istifadə edən lotuların əlində əsir-yesir olmuşdur. Sabir də hər kəsdən əvvəl bu lotularla haqq-hesab

çökmək istəyirdi. Onun tənqid atəşinə tutduğu «dindarlıq», «müminlik» artıq mücərrəd din təbliğatı vəzifəsindən çox-çox kənara çıxıb, pulu, kapitalı, sərvəti, xüsusi mülkiyyəti, mütəlqiyyət üsuli-idarəsini, köləliyi müdafiə və təbliğ edən bir «dinçilik» idi. Bir qayda olaraq, homişə müstəmləkə və yarım-müstəmləkə ölkələrdə mürtəce-ruhanilik xalqa, vətənə qarşı münasibətdə daha rəzil bir rol oynayır. Müstəmləkə Azərbaycanında da vəziyyət belə idi. Odur ki, bu ruhani despotizm zəncirini qırmadan və heç olmasa din, şəriət zülmətinin nüfuzunu zəiflətmədən cismani despotizm üzərində qələbə çalmaq, xalqa azadlıq, vətənə istiqlaliyyət qazandırmaq mümkün deyildi. Ruhanilik açıqdan-açığa öz səadətini xalqın fəlakətində görür və tapa bilirdi. «Vəz etdiyini inandı, sən amma inanmadın!» satirasında Sabir bu sirri çox parlaq şəkildə aydınlaşdırmışdı:

Yadıqca xabi-qəflət ilə millətin sənin,
Vəqf oldu layla söyləməyə xidmətin sənin,
Hər gün genəldi dəireyi-hörmətin sənin,
El uğradıqca fəqərə, şişib sərvətin sənin...
Millet arıqladıqca kökəldi otin sənin,
... Bir vaxt olar tanır səni hər kimsə, qanmadın!
Ya liləcab, məgər yorulub bir usanmadın?!

IV

Təlim, tərbiyə, elm, maarif, mədəniyyət haqqındakı fikirlərində də Sabir realist bir mütəfəkkir idi. Yeni məktəb, müasir təlim-tərbiyə üsulu uğrunda mübarizə, şairi məşğul edən mühüm məsələlərdən idi. Sabirin nəzərində insan hər şeydən əvvəl, gözəl, şüurlu tərbiyənin məhsulu idi.

Önmətin rəhnüması tərbiyədir.
Millətin pişivəsi tərbiyədir.
Tərbiyətlə keçir ümuri-cahan,
Hər işin ibtidası tərbiyədir.

Ədəbiyyat da, sənət də tərbiyə vasitəsidir:

Necə ki bir ədibi-mümtazın
Dərsi-hikmət ədəsi tərbiyədir.

«Millət elm, tərbiyə ilə, maariflə nüfuz qazana bilər», «İnsan ömrünün əsl sərmayəsi elm və mərifətdir», «Ən xeyirli miras elm və ədəbdir», «Cəmiyyətin xeyri üçün hər kəs vaxtını elmə sərf etməlidir», «Ucalıq elmdədir» kimi sözlərə Sabirin əsərlərində tez-tez təsadüf edirik. Şair:

Elm ilə olur hüsuli-izzət,
Elm ilə olur nüfuzi-millət

deyirdi. Öz övladlarını əsrə müvafiq və əqlə müvafiq təlim-tərbiyə verməyə səy göstərməyən ataları kəskin şəkildə tənqid edərək, şair deyirdi ki, təkcə doğub törəməklə insan, insanlığını sübut edə bilməz. Atalıq borcu hər şeydən əvvəl övlada gözəl tərbiyə verməkdir, belə olmasa insanla heyvan fərqlənə bilməz:

Oğlunun vasteyi-xilqəti olmaqla fəqət,
Atalıq borcunu ifa etməz insanlar;
Atalıq borcu eyi tərbiyənin qeyri deyil.
Yoxsa bir işdə deyil, insanlar ilə heyvanlar.

Şairin nəzərində ən gözəl tərbiyə insanlığa, xalqa, vətənə, elmə, idraka xidmət edənlərin sayını artıran tərbiyə idi. Gözəl tərbiyə, yalnız savadlı, elmi, mərifətli adamların yetişməsinə deyil, həm də əməlpərvər, cəmiyyətçilərin yetişməsinə üçün lazım idi. Yeni, gözəl tərbiyə dedikdə şair, hər şeydən əvvəl vətən oğulları və qızlarının mübariz ruhda, vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə edilməsini nəzərdə tuturdu. Gənc nəslin müasir, demokratik ruhda tərbiyəsinə Sabir, doğma vətəni Azərbaycanın nəcətinə bəis olacaq mühüm vasitələrdən biri kimi baxırdı. O, gəncliyə müraciətlə deyirdi:

Oxuyun, millətin nəcəti olun!
Tə əbəd bəisi-höyatı olun!

Haqqında bəhs etdiyimiz illərdə Azərbaycanda müasir ruhda təlim-tərbiyə görmüş, təhsil almış, Peterburq, Moskva, Kiyev, Odessa, Qoridə, ölkənin özündə, yaxın Şərqi və Qərbi Avropa şəhərlərində oxumuş ziyalılar var idi. Bunların içərisində görkəmli, əməlpərvər ictimai xadimlər, peşəkar inqilabçılar, ədiblər, şairlər, müəllimlər, mühərrirlər, həkimlər və s. də az deyildi. Qabaqcıl zi-

yalıların təşəbbüsü ilə bir neçə şəhərdə yeni üsulda bir para məktəblər də açılmışdı. Demokratik mətbuat var qüvvəsi ilə bu yeni-liyi təbliğ edirdi. Cəmaatın da böyük bir hissəsi ayrılmış, müasir elmlərin, təlim-tərbiyənin əhəmiyyətini başa düşmüşdü. Sabir bu yeni həyat həqiqətini nəzərdə tutaraq yazırdı:

Təlimə dair odlu yazılmış məqalələr,
Zənn etmə, mültəhib olaraq xalqı yaxmayır.
Yox, yox, camaat anlamış elmin məziyyətin,
Əmma, nə çarə, daldakı məlun buraxmayır.

«Daldakı məlun» dedikdə, Sabir çar müstəmləkə rejimini nəzərdə tuturdu. «Bu məlunun» bərəkətindən zamanın tələblərinə görə ölkədə məktəb, maarif işləri çox-çox geridə idi. Tək-tək şəhərlərdə olan yeni üsullu məktəblər də oxumaq həsrətində olanların bir faizini belə əhatə edə bilmirdi. Xüsusən fəhlə və kəndli uşaqları olsa-olsa, qismən, mollaxanalarda «dərs» ala bilir, «oxuduqları» da yalnız Quran, öyrəndikləri üsuliddin-firuddin olurdu. Yeni məktəblərin sayı az olduğu halda, mollaxanalar şəhərlərin hər bir məhəlləsində, hər bir qəsəbə və kənddə var idi. Bu vəziyyət də öz növbəsində nəslin müasir ruhda tərbiyəsinə çox böyük zərbə vururdu. Mollaxanalarda oxuyanların mühüm bir qismi oradan fanatik olaraq çıxırdılar və ictimai həyatda heç bir xeyirli iş yaramırdılar. Axundlar onlara oruc tutmaq, sinə vurub ağlamaq dərsi öyrədirdi...

Sabir özü də bu «oruc-namaz» dərşinin əzablarını dadmış və hələ 12 yaşında ikən ilk şerində bu mollaxana «dərşinə» qarşı üsyanını hiss etdirmişdi:

Tutdum orucu irəmazanda,
Qaldı iki gözlərim qazanda,
Mollam da döyür yazı yazanda...

«Daldakı məlun» da, ancaq belə mollaxanaların sayını artırmağa icazə verirdi. Əlavə olaraq öz misyonerləri vasitəsilə də müstəmləkələrdə maarifçilik hərəkatının qarşısını alırdı. Misyonerlər də mollalara havadar çıxırdı. Sabir bu «incə» siyasəti də nəzərdən qaçırmamışdı:

Mollalar, tələmiz oldu əcəb yar bu gün,
Misyonerlər də bizə çıxdı havadar bu gün!

...Misyonerlər, o gözəl fikirliərbəbi-düha,
San-Peterburqda etmişlər əcəb bir şura
Ki, müsəlmanlar açan bunca məkatib nərvə, –
Oxunub həndəsə, təlim edələr coğrafiya,
Hikməti heyətü tarix ilə elmi-əşya,
Bu işə bizdə təhəmmül ola bilməz əsla!
Çalışın, himmət edək dəfina zinhar bu gün!
Misyonerlər də bizə çıxdı havadar bu gün!

Müstəmləkə rejimi təzyiqli nəticəsində yeni məktəblərin sayı artmaq əvəzinə azalırdı. Gündə bir məktəb, bir qəzet qapanılır, mütərəqqi fikirli xalq müəllimləri təqib olunur, onların müəllimlik hüququ əllərindən alınır, cürbəcür bəhanələrlə işdən, məktəbdən xaric edilirdilər. Sabir bu təzyiqdən çox narazı idi, nəinki sadəcə narazı idi, o, bu rəzalətə qarşı üsyan edirdi. Şairin yeni tipli məktəblərin sayının artırılması ehtiyacı xüsusilə düşündürürdü:

Feyzi-təhsilə məgər qabil deyil övladımız?
Ya məgər yox iktisabi-elmə istedadımız?
Talibi-təhsil ikən külliyyətdən əfradımız –
Hansı məktəbdən, nə təhsil almalı əhfadımız?

Sabir Azərbaycanın bütün başqa mütərəqqi ziyalıları kimi sözün geniş mənasında xalq maarifi ideyasını təbliğ edirdi. O, məktəb, elm, tərbiyə hamıya – cəmiyyətin bütün üzvlərinə və birinci növbədə yoxsullara, kütləyə məxsus olmalıdır – deyirdi. Sabir deyirdi ki, dövlətin ümumi təhsilə yol vermədiyini və bundan sonra da yol verməyəcəyini unutmayaraq, camaat özü bu işdə təşəbbüskar olmalı; camaat hesabına məktəblər açılmalı, bu məktəblərdə xüsusən yetim, kimsəsiz uşaqlar və yoxsul ailələrdən olan balalar ümumxalq hesabına tərbiyə olunmalıdır. Arzu edilən bu məktəbləri Sabir «Məktəbi-millî» adlandırırırdı. Onun özünün yaratdığı «Ümid məktəbi», bir sıra xeyriyyə cəmiyyətləri tərəfindən açılmış məktəblər də belə bir məqsəd daşıyırdı. Sabirin «Rəhküzari-məxluqatda bir möhtaci-məsarif» şeri də bu təşəbbüsü genişləndirmək məqsədilə yazılmışdır. Şair küçələrdə avara gözən bir kimsəsiz uşağın acınacaqlı taleyindən bəhs edirdi. Bu kimsəsiz uşaq tərbiyə edilsəydi, xalq onun tərbiyəsi qeydinə qalmağa imkan tapa bilsəydi, kim bilir, onda nə kimi bir gizli istedad meydana çıxıb bilərdi:

Ey dərbədər gözib ürəyi qan olan cocuq!
Bir loğma nan üçün gözü gıryan olan cocuq!
... İnsan kimi bilinsə idi qədrü-qiymətin –
Açmış olurdu məktəbi-millî cəmətin,
Dərk etmək istəmir hələ bu feyzi-millətin,
Qalsın nihan vədiyi-fitri-məharətin.

Şair, bu faciəyə müstəmləkə zülmünün də səbəb olduğunu unutmayaraq əlavə edirdi:

Ey ehtişam-milləti talan olan cocuq!
Ey dərbədər gözib ürəyi qan olan cocuq!

Məktəb, maarif, təlim-tərbiyə sahəsində hərəkət qüvvətləndikcə köhnəpərəstlər də bu yeniliyə qarşı mübarizələrini gücləndirdilər. Müstəmləkəçilik təzyiqi bir tərəfdən – bu səs deyilmiş, yerli mühafizəkarların da hücumu bir tərəfdən!.. Məktəbə, maarifə qarşı hücum sadəcə savadlanmaq əleyhinə deyil, azadlıq hərəkatı, demokratiyaya qarşı hücum mahiyyətini kəsb etmişdi. Bu da təsadüfi deyildi, axı, maarifçilik hərəkatı azadlıq hərəkatı ilə bir arada inkişaf edir, güclənirdi. Həm də bu sadəcə maarifçilik deyil, inqilab ruhlu bir maarifçilik idi. Bu maarifi kəsb edən vətəndaşların əksəriyyəti xalq mənafeyinə, azadlıq işinə xidmət edir, irtica ilə qoç kimi döyüşürdülər. Mollanəsreddinçilərin, Cəlil məmmədquluzadələrin, zərdabilərin, nərimanovların, sabirlərin fəaliyyəti göz qarşısında idi! Günəşdən ürkən yarasaları qorxuya salan, onları maarifçilik əleyhinə hücumə keçməyə də sövq edən bu idi. Yoxsa, hakim siniflərin özünə, xüsusən burjuaziyaya oxumuş adamlar, mütəxəssislər lazım deyildimi? Əlbəttə lazım idi. Lakin qorxudan bu idi ki, gənclərin əksəriyyəti «universiteti» qurtarandan sonra azadlıq, istiqlaliyyət, sosializm və demokratiyadan bəhs edirdilər. Bu isə nə müstəmləkəçiliyə, nə də sələmçiliyə xoş gəlirdi. Sabir şərlərinin birində, satirik tipin dili ilə bu sirri məharətlə açıb aydınlaşdırmışdı:

Bədir, ey oğul, boş yerə bu elmə çalışma,
Qanın tələf oldu.
Gündüz, gecə soy eyləyibən dərsə alışma,
Canın tələf oldu!..
... Axırda, tutaq olmayıb onversetə getdin,
Qurtardın özün də;

İnsaf ilə söylə, bu işi yaxşımı etdin?
Bir dur bu sözündə!
Sən də deyəcəksən sasalım, ya ki demokrat
Bilməm necə dersiz;
Xalqın evini yıxdı çıxıb bir neçə bədzat,
Ax, ax, a beyinsiz!
Hər bir gədə bir az oxuyub adam olubdur,
Zakonu bəyənəmiz.
Çoban-çoluq oğlu bəy ilə bahəm olubdur,
Hamunu bəyənəmiz;
Gahi şahə bir tonə vurur, gahi vəzirə,
Bax, bax, səni Tanrı!
Gahi ocağa şokk eləyir, gahi də piro,
Kafir olu bari.

Mühafizəkarlar nə üçün elmin, mədəniyyətin, maarifin müasir təlim-tərbiyə üsulunun ziddinə gedirlər? Sabir məktəbə, maarifə aid şərlərində bunun səbəblərini aydınlaşdırmağa xüsusi fikir verirdi.

Müstəmləkəçi və sələmçi, mürtəce bəy, xan və mülkədar ona görə maarifin əleyhinə idi ki, oxumuşlar sosialist, demokrat olur, «çoban-çoluğu» müdafiə edir, «zakonu bəyənmir», mövcud ictimai quruluşa mübarizə aparanaqların sıralarını möhkəmləndirirdilər. Axund, molla, seyid, şeyx, vaiz də şübhə etmirdi ki, xalqın başdan-başa maariflənməsi onun ölümü, tüfeyli həyatının sonudur. Bu Şeyx nəsrullahlar da Sabirin hər şeyi aydın göstərən satirə güzgüsündə xalq məhkəməsinə verilmiş canilər kimi öz xəyanətlərini etiraf etməyə məcbur olurdular. Cinayət üstündə tutulmuş axund Şeyx Nəsrullah deyirdi:

«... Mənə hər qəzetçi borəldir gözün,
Yazır hey qəzetlərdə məktəb sözün,
Sözün qoy deyim bir kərə lap düzün;
Bu işdən mənə bir qazanc olmayır!..
Cibim dolmayır, dolmayır, dolmayır,
Oxur bundan hər kəs qanar haqqını,
Qanan mütləq ali sanar haqqını,
Bununçün mənim rəğbətım olmayır!
Cibim dolmayır, dolmayır, dolmayır!
... Və bir də bu məktəblilər bilümüm
Oxurlar kamalınca ali ülum.
Edirlər bizə sonra yeksər hücum
... Bizə ehtiram olmayır!
Qarın dolmayır, dolmayır, dolmayır.

Yaxud:

Ədəbdən, elmdən gör feyziyə olsa əvəmünnas,
Düşər şənü şərəfdən mollalar, işanlar, insanlar,

Sabir elmə, maarifə düşmənçiliyin ictimai və siyasi mahiyyətini çox gözəl dərk etmişdi:

Sevərmə əhli-istibdad millət hüşyar olsun!
Buna razı olurmu bir neçə vicdanlar, insanlar?!

Azərbaycan haqqında bəhs etdiyimiz illərdə maarifçilik hərəkatı beləcə çox çətin bir şəraitdə inkişaf edirdi.

Bütün qabaqcıl müasirləri kimi Sabirin də nəzərində XX əsr elm, fənn, mədəniyyət əsri idi. Elmi kəşflər bir çox ölkələrdə yaşayış tərzini, həyatın simasını dəyişdirmişdi. Təbiəti fəth etməkdə insan irəli getmişdi. İnsan, Sabirin sözü ilə «quş kimi göylərdə uçur», dənizlərin dərinliklərində balıq kimi üzür, «balonlarla hava seyrinə çıxır», «yerin üstündə avtomobillər, vaqonlarla gəzir», «təyyarə, dirijabl icad edirdi» və bu tərəqqi təkamül ictimai inkişaf üçün zəmin hazırlayırdı. Müstəmləkə təzyiqi və cəhəlet zülməti Sabirin mənsub olduğu xalqın belə bir tərəqqiyə çatmasına imkan verməmişdi. Odur ki, şair, çətin şəraitdə olsa da, əsərlərində xalqı məktəblərin, elm ocaqlarının sayını artırmağa, müasir elmləri, texnikanı mənimsəməyə, ölkəni sənayeləşdirməyə, elmi ixtiralara böyük fikir verməyə, bu sahələrdə irəli gedən millətlərdən öyrənməyə, qabaqcıl millətlərlə ayaqlaşmağa, yarışmağa çağırırdı. «Övdət etməz sərgüzəşti mazi», – deyər vətəndaşlarını həmişə irəli baxmağa, tərəqqiyə, təkamülə səsləyirdi. Şəraitə görə bu bir ideal, romantik arzu olsa da, yaxın gələcəyə görə real düşüncəyə əsaslanan sağlam romantika idi. Həm də bu romantika yalnız Sabirdə deyil, dövrün xalqla bağlı olan tərəqqipərvər yazıçılarının hamısında var idi və real zəmini olan vətən, Azərbaycan romantikası idi; Azərbaycan təbii sərvəti etibarilə ən zəngin, varlı ölkələrdən biri idi. Onun özünəməxsus böyük şöhrətli bir maddi və mənəvi mədəniyyət tarixi var idi. Belə bir vətənin ən qabaqcıl ölkələrin səviyyəsinə çatma bilməsi üçün də hər şeydən əvvəl azadlıq və yenə də azadlıq lazım idi ki, xalq bu böyük tarixi vəzifəni də dərk etmiş, Yaxın Şərqdə birinci olaraq ictimai və milli

azadlıq uğrunda mübarizə bayrağını qaldırmışdı. Təbii ki, belə bir vətən, belə bir xalq haqqında onun yazıçısının da ən böyük ideallar, ən gözəl romantik arzular bəsləməyə haqqı vardı. Bu, əslində görülməyən bir işin romantikası deyil, görülən, başlanan bir işin, bir mübarizənin romantikası idi.

Elm, maarif, məktəb, tərəqqi, təkamül məsələlərinə Sabir yüksək beynəlmillətçilik görüşləri səviyyəsindən baxırdı. O, hər cür milli məhdudiyət meyllərinin əleyhinə idi. Şərait elə idi ki, ən kiçik milli məhdudiyət meyli mühafizəkarlıqla, əksinqilabi fikirlərlə dərhal səsleşir, birləşirdi. Milli, qövmu məhdudiyət təbliğatçısı hər cür milli intibahın da düşməni idi. Başqa millətləri kafir adlandıran – «İslamə kafilərin işi görək-məz» – deyən adam, millətin tərəqqipərvərlərinin qətlinə fərman verən həmin əksinqilabçı idi. Sabir bu məhdud görüşləri amansız kinayə ilə qamçılayırdı:

İslam üçün görək-məz kafirlərin şüarı,
Qoy onların ucağın hət qəsri-zərnigarı,
Biz gözlorik fəqət bir eyvani-xuldzarı,
Ol yerdə hurilərlə dolmuş otağa millət!
İndi bir az da dincəl, baş qoy yatağa millət!

Sabir xalqı mədəniyyət əsrinin böyük tələblərini dərk etməyə, başqa millətlərdən öyrənməyə, «cümlə millət içində öz şənini ucaltmağa», «millətlər arasında hörmətli ad qazanmağa», «ali məqamə çatmağa», elm-tərəqqi, təkamül yolunda cidd-cəhd göstərməyə çağırırdı. Əlbəttə, bu işin açarı bir tərəfdən də xalq maarifinin yaradılmasında, elmi kəşflərdən, ixtirələrdən ibarət idi.

Sabir elmi ixtiraların ədalətsiz müharibələrə, hakim millətlərin, imperialist dövlətlərin işğalçılıq siyasətinə xidmət etdiyini de unutmur, sualtı hərbi qayıqların, top-pulemyot, snayperlərin də nə məqsədlə ixtira edildiyini oxucularına izah edirdi. Bu da təsadüfi deyildi. Azərbaycanda azadlıq, demokratiya hərəkatı çox çətin şəraitə təsadüf etmişdi. Qurtuluş uğrunda vuruşan xalqın özünün nə hərbi sənayesi, nə təyyarəsi, topu, tufəngi, nə də hərbi məktəbi vardı. Xalqa hər şey, hətta soyuq silah gözdirmək də qadağan edilmişdi. Bu olsaydı da uzaqvratan toplar od yağdıran pulemyotlara qarşı aynalı tufəng və ya qılıncla vuruşmaq asan deyildi. İnqilabçı kütlələr isə, ancaq çox çətinliklə belə silahları əldə edə bilirdi-

lör. Yer üzündə elə mütərəqqi demokratik bir dövlət də yox idi ki, ondan kömək gözləmək mümkün olsun. Müdaxiləçi dövlətlər isə hər halda olursa-olsun mühafizəkarları silahlandırır və ya inqilabi hərəkəti boğmaq üçün özlərinin təpədən dirnağa qədər müasir hərbi texnika ilə silahlandırılmış ordularını işə salırdılar. İran milli məclisinin topa tutulması, Təbriz mücahidlərinin qanının sel kimi axıdılması göz qarşısında idi. Ancaq bütün bunları nəzərə aldıqdan sonra bizim üçün aydın olur ki, nə üçün böyük şair:

Dindirir əsr bizi, dinnəyiriz,
Atılan toplara diksinməyiriz;
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz;
Quş kimi göydə uçur yerdəkilər,
Bizi gömdül yerə minbördökilər...

deyə feryad edirmiş!...

Azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda mübarizə ilə elm, mədəniyyət, müasirləşmək uğrunda mübarizə Sabirə görə bir-birini tamamlayan iki böyük tarixi vəzifə idi. O, bunların birini o birisiz, azadlığı mədəniyyətsiz, maarifsiz, mədəniyyəti, maarifi isə azadlıq uğrunda mübarizəsiz təsəvvür edə bilmirdi. Yenə buna görə Sabir deyirdi ki, halva-halva deməklə ağız şirin olmaz, təkcə elm! elm! deməklə xalqın müşkülü asan ola bilməz; maariflənmək «millət düşününün açılması», yəni azadlığın əldə edilməsi ilə əlaqədardır:

Gopnan əməl aşmaz, işə qeyrət görək olsun.
Millət düşününün açmağa himmət görək olsun.
Min elm deməkdənsə, həmiyyət görək olsun.
Sözdən nə betər, işdə həqiqət görək olsun!

V

Azadlıq, istiqlaliyyət, müasirləşmək uğrunda mübarizələr dövründə qadın azadlığı və ya heç olmasa qadın intibahı, qadınların maariflənməsi, savadlanması təxirəsalınmaz zəruri problemlərdən idi. Bir çox qabaqcıl müasirləri kimi Sabir də bu zəruriyyəti dərinlən dərk edirdi. Qadınların maariflənməsi, onun yorulmadan təbliğ etdiyi inqilabi-demokratik ideyaların ayrılmaz tərkib hissəsini təşkil edirdi. Onun nəzərində qadın hər şeydən əvvəl yeniliyin anası, nəslin tərbiyəçisi idi. Bu ana, bu tərbiyəçi əsrlik əsa-

rətdən, köləlikdən xilas olmadan, maariflənmədən, öz adı insani hüquqlarını əldə etmədən, xalq öz qarşısında duran böyük tarixi vəzifələri asanlıqla yerinə yetirə bilməzdi. Lakin bunun üçün ciddi, böyük mədəni bir hazırlıq, əxlaqi yenilik, təkamül lazım idi. Bütün İslam ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da qadına köhnə münasibət, feodal, patriarxal, pəderşahi baxış çox qüvvətli idi. Mühafizəkar-hakim siniflər, xüsusən ruhanilər, ümumiyyətlə, qadın intibahının qəddar düşmənləri kimi çıxış edirdilər. Bu da səbəbsiz deyildi. Qadın intibahı ayrıca bir məsələ sayılmırdı. Bu, ümumi azadlıq hərəkəti və müasirləşmək ideyası ilə sıx əlaqədar olan bir məsələ idi. Qadın intibahı, hər şeydən əvvəl, bütün köhnə feodal adət-ənənələrinə, dini mövhumata, şəriətə, ruhani despotizminə böyük bir zərbə idi. Qadınların maariflənməsi mövcud ailə-hüquq normalarını alt-üst edəcəkdə. İrticaçılar bunu başa düşdükləri üçün idi ki, köhnə mövcud ər-arvad münasibətlərini, örtünməyi, çadranı inadla müdafiə edirdilər. Ev, ailə mühiti qadın üçün adı bir həbsxana idi. Ona yalnız məscidə və yasa getməyə icazə verirdilər. Evdə ər töhməti, günü dördi çəkmək, məsciddə, yas yerində isə ağlamaq, – təbii ki, öz taleyinə ağlamaq – qadının həyatda qisməti bundan ibarət idi. Onu bəzən bu həbsxanalardan yalnız toy mərasimləri ayırdı ki, burada da yalnız təpədən dirnağa qədər qızıla, ləl-cəvahirə, ipəyə, qumaşa tutulmuş zadəgan qadınları özlərini yaxşı hiss edə bilirdilər. Yoxsul qadınlar üçün toy mərasimləri də əlavə bir dörd, yoxsulluq dördi gətirirdi. Burada da onlar məsciddə, yasa olduğu kimi, aşkar ağlamasalar da, gizli-gizli ağlayıb kəsib daxmalarına qayıdırdılar.

O zaman «Təsəttüri-nisvan» adlanan qadın məsələsi ilə liberal-burjua münəvvərləri də maraqlanırdılar. Onların da bu barədə fikirləri, arzuları XVIII əsr Avropa feminizmindən uzağa gedə bilmirdi, hətta ondan da bir qədər aşağı idi. Liberallar, ancaq qadınları ərərə yaxşı qulluq edə bilmək, ərərə daha möhkəm tabe olmaq və gözəl görünməyə çalışmaq ruhunda tərbiyə etmək xəyal bəsləyirdilər.

Dini mövhumatın, məscidin, təyələrin, molla və vaizlərin təsiri altında olan bir çox zəhmətkeş ərər də qadına köhnə pəderşahi münasibətə sadıq qalır və ya mövcud ailə-əxlaq normalarını nəzərə alaraq bu normaları gözləməyə məcbur olurdular: «Palaza bürün, elnən sürün!». Bu əxlaqın bərəkətindən də sürünən, palaz altında və qapaz altında qalan yenə də qadın olurdu.

Məsələnin çətinliyi bir də onda idi ki, birinci növbədə qadınlar ayılmalı, öz insani hüquqlarını dərk etməli və bu yolda bir çox başqa ölkələrdə olduğu kimi mütəşəkkil mübarizəyə qoşulmalı idilər. Ərlər asanlıqla öz pədərşahi hüquq və imtiyazlarını, ailədəki üstünlüklərini, əhli-əyal üzərindəki ağalılıqlarını əldən vermək istəmirdilər. Çoxarvadlılıq, azyaşlı qızların ərə verilməsi və s. kimi adətlər yenə də davam edirdi. Bu haqsızlığa qarşı mübarizəyə birinci növbədə qadınlar özləri qoşulmalı idilər. Azərbaycan qadınlarında, qızlarında arzu edilən belə bir mübariz ruh var idimi? Bəli, var idi! İctimai və milli azadlıq hərəkatı dövründə ölkənin şimalında Həcər, cənubunda Zeynəb kimi öz igidlikləri ilə kişiləri belə heyrətdə qoyan qəhrəman qadınlar yetişməmişdimi? Mübariz ruh var idi, ancaq bu ruh geniş ölçüdə özünü göstərmək üçün şərait axtarırdı. Bu ruh sözün müasir mənasında qadın hərəkatı, qadın azadlığı uğrunda mütəşəkkil məfkurə mübarizəsi hərəkatı şəklini ala bilmirdi. Ona görə ki, qadın, ana savadsız idi və hələlik bu mübarizəni insafli kişilər, atalar-qardaşlar aparırdı. İş aynalı tüfəng, beşaçılan mübarizəsi məqamına gələndə azəri qızı aslanə dönürdü; məfkurə mübarizəsi, mənəvi hüquq mübarizəsi məqamına gələndə boynunu çiyinə qoyur, qolları sustalır, başını aşağı dikir, düşmənlə nə dildə danışacağını bilmirdi.

Sabirin qabaqcıl müasirləri içərisində qadın azadlığı ideyasını inqilabi görüşlər cəbhəsindən hərəratlə təbliğ edənlər az deyildi. Bu sahədə Sabirin özünəməxsus xidmətlərindən biri bu idi ki, o, qadın və ümumiyyətlə, ailə, əxlaq məsələlərinə köhnəlmiş baxışları şerdə böyük bir inandırıcılıqla və ötkəm bir məntiqlə ifşa edirdi. Böyük satirik qadın əsarəti, qadına pədərşahi, köləlik münasibəti tərəfdarı olan ərlərin tipik surətini yaradırdı. Bu tip avam, cahil, nadan olduğu qədər də öz əyalına, uşaqlarının anasına qarşı rəftarında amansız, qəddar bir despot idi:

...Sübh oldu dur, inəkləri sağ, çalxa nəhrəni,
Divarə yax tozok, elə qeyrət, gavur qızı!
Örkən, palaz, çatı toxu, ip tovla, yun dara,
Təndir qala, bişir çörək, aş, ot, gavur qızı!
Sal başını aşağı son, ancaq işində ol,
Paltar yu, ev süpür, elə xidmət, gavur qızı!
Əmdir, özü bilir, neçə övrət alar, alar,
Heyvan kimi durar, baxar övrət, gavur qızı!

Din, şəriət tərəfindən rəsmiləşdirilmiş çoxarvadlılıq qadın insanlıq, analıq hüququnu çox alçaldır, qadın heysiyyətini, ləyaqətini daha aydın aşkar tapdalayır, təhqir edirdi. «Mömin», «əhli-şəriət» kişilərin, hacı, məşədi, kərbəlayı, molla və şeyxlərin nəzərində «övrət» sadəcə kişinin əyninə görə tükəndiyi paltar qiymətində bir şey idi. Bu paltar köhnəldimi, ər istədiyi zaman onu atıb təzəsini ala bilirdi:

Tədadi-nisa bir hünəri-səriyəmizdir,
Tez boşluyuruq, çün bu libas ariyəmizdir.
Övrət nə demək! Xadimimiz, cariyyəmizdir!
Hərçənd alan vaxtda azad alırsız biz...
Dindarilərsiz, gündə bir arvad alırsız biz!

Bu «mömin» əxlaqının, qadına olan bu heyvani münasibətin nəticəsi idi ki, ölkədə dul arvadların sayı gündən-günə artırdı. Sahibsiz dul qadınlar az qala xüsusi yoxsul bir təbəqə təşkil edirdilər. Mömin şəriətmədar ərləri tərəfindən küçəyə atılmış anaların əksəriyyəti balasından əl çəkə bilmədiyindən, dul arvadlarla bərabər sahsiz, baxımsız uşaqların, «atalı yetimlərin» də sayı artırdı. Heç təsadüfi deyildi ki, dul qadınlar el arasında ən yazıq, ən bədbəxt, ən məzlum məxluq hesab edilirdilər. Hər bir vicdanlı qonşu, dul, yetimdar, qonşusuna kömək etməyi, həmişə buna gücü çatmasa da, heç olmasa bayram və ya matəm günlərində ona «pay» göndərməyi özüne borc bilirdi. Bədbəxt dul arvadlar, onların yetimləri də bu qonşu «paylarının» hesabına yaşayırdılar. Ancaq bu həyat həqiqətini nəzərə alandan sonra bizim üçün aydın olar ki, nə üçün bu dövrün ədəbiyyatında, o cümlədən Sabirin yaradıcılığında dul qadınların taleyi, müsibəti xüsusi yer tutmuşdur. Sabirin «Sual-cavab» şerində vətənpərvər bir ziyalı «mömin» məşədidən soruşur ki:

– Bivə övrətlərin əmri alınır mı nəzərə?

Məşədi cavab verir ki:

– Canı çıxsın, o da getsin yenə bir təzə ərə!

Bivə, dul övrət, əlbəttə yetimləri ilə ac qalmamaq üçün «təzə ərə» getməyə razı olardı, ancaq bu da mümkün deyildi. Azyaşlı qızların ərə verilməsi adəti bu ələcsizlik qapısını da bağlayırdı. Bu

vəziyyət ayrılıqda götürüldükdə sadə görünməyə də, cəmiyyət üçün, ümumxalq üçün böyük fəlakət idi. Bu fəlakətin kökünü isə qadın, ana hüquqsuzluğu təşkil edirdi.

Qadın intibahı şəraitə görə, birinci növbədə qızlara məxsus məktəblərin sayının artırılması, qızların heç olmasa mühüm bir qisminin məktəbə, elmə, maarifə cəlb olunması ilə başlaya bilərdi. Sabir və bütün qabaqcıl ziyalılar bu arzusunun həqiqətə çevrilməsi üçün çox çalışır, yazır, təbliğat aparırdılar. Çətinliklər çox idi. Məktəb açmaq üçün maddi imkan yox idi. «Pullular, milyonçuların» əksəriyyəti cəmiyyətin xeyri üçün heç bir təşəbbüs göstərmək fikrində deyildilər. Mənəvi-əxlaqi hazırlıq da lazımı səviyyədə deyildi. Mühafizəkar ata-analar nəinki qızlarını, oğlan uşaqlarını belə «dərsi-üsuli-cədidə», yeni məktəbə vermək istəmirdilər. Tərəqqipərvərlər, qadın intibahı tərəfdarları hər addımda irticaçıların ciddi müqavimətinə rast gəlirdilər. Sabir bu müqaviməti qırmağı, qadın əsarəti tərəfdarlarını satıra güzgüsündə rüsvay etməyi, onları xalqın mühakiməsinə verməyi ən mühüm vəzifələrdən biri sayırdı. Çoxarvadlı fanatik, qızların məktəbə, maarifə cəlb olunması təşəbbüsünü İslama, şəraitə zidd bir hərəkət adlandırıb bağırırdı:

...Bizlərdə yox idi belə adət, yeni çıxdı.

Övrətlərə tədrisi-kitabət yeni çıxdı.

İslamə xələl qatdı bu adət, yeni çıxdı...

O zaman Azərbaycanda tək-tək də olsa oxumuş, ziyalı qadınlar yetişməkdə idi. Belə qadınlar əksəriyyətlə xan, bəy, kapitalist və iri mülkədar ailələrinə mənsub idilər. Varlı valideynlərdən bəziləri, xüsusən Qərb və rus zadəganlarının, burjuva kübarlarının əxlaq və məişət tərzini, salon əxlaqı qaydalarını yamsılayanlar, müstəmləkəçi dövlət məmurları ilə, «böyükzlərə» oturub-duranlar, «yüksək cəmiyyət» qaydalarına riayət etməyə çalışaraq qızlarını oxutdurmağa çalışırdılar. Lakin bu oxumuş qızlar sonradan özləri istəsələr də, istəməsələr də ən yaxşı hallarda ancaq «ev xanımı» olaraq qalırdılar və çox ağır faciəli mənəvi bir həyat keçirirdilər. Ataları onları – Nəriman Nərimanovun «Bahadır və Sona» əsərində olan «dövlətli qız» kimi – həyata, azadlığa çıxarmaq üçün deyil, varlı, dövlətli bəyzadə, xanzadələrə, milyonçu balalarına ərə vermək üçün oxudurdular. Bununla belə hər hansı məq-

sədə olursa-olsun belə oxumuş qadınların içərisindən nadir hallarda olsa da, müasir ruhlu əməlpərvər ictimaiyyətçi-qadınlar, Azərbaycanda qadın azadlığı hərəkatının ilk qadın mücahidləri, ilk qaranquşlar da çıxırdı.

Deməli, oxumuş qızlar var idi, ancaq bir gül ilə bahar olmurdu. Hər necə olsa belə qızların sayı oxumuş oğlanlara görə çox-çox az idi. Bu da yeni ailə-məişət məsələsində arzu edilməz ziddiyyətlər törədirdi. Varlı ailələrdən olan oxumuş qızların çoxu aşağı təbəqələrdən olan ideyalı, əməlpərvər ziyalılarla, yoxsul gənclərlə ailə qurmağı özlərinə ar bilirdilər. Bu sinfi etikam pozmaq istəyən qızlar da «əhli-nücabə» olan varlı ata-anaları, oğruları tərəfindən ciddi müqavimətə rast gəlirdilər. Öz əlinin əməyi ilə yaşayan ziyalı, oxumuş gənclər, sadələvh, savadsız qızlarla evlənəndə isə, qadın kişisini başa düşmür, ona şüurlu ömür yoldaşı ola bilmirdi. Sadələvh qadın əməlpərvər həyat yoldaşına:

Kəsbkarlıqdan əlin çıxdı, usan!

Ər olan yerdə görün yox olasan!

– deyib, ona nifrət edirdi.

Sabir «Çatlayır, Xanbacı, qəmdən ürəyim» misrası ilə başlayan şerində bu ümumi, səciyyəvi ailə faciəsini, ailədə yenilik və köhnəliyin, məfkurəvilik ilə məfkurəsizliyin toqquşmasını çox parlaq, realistikasına əks etdirə bilmişdir.

Sabir qadın taleyindən bəhs edən bir çox əsərləri göstərir ki, onun nəzərində belələri də əslində mərhəmətə, şəfqətə möhtac, ərə görə geridə qalmış zavallı «xansənəmlər», «tükəzbanlar» idi. Şair onların qeydinə qalmağa, onları tərbiyə etməyə çağırırdı. Onun fikrincə hər bir oxunuş, vicdanlı ərə öz zavallı Xansənəminin sadələvhliyinə dözməli, var qüvvəsi ilə bu vətəndaşı da tərbiyə etməyə çalışmalı idi. Həqiqətən, ziyalılar içərisində belə namuslu, qeyrətli ərə çox idi. Lakin «oxumuşlar» sırasında bu müqəddəs vətəndaşlıq vəzifəsini unudanlar, zavallı, sadələvh, bəd-bəxt tükəzbanlardan zəhləsi gedənlər, onlardan həmişəlik üz döndərib «özlərinə münasib», Sabirin sözü ilə, «qönçə-dəhan», «sim-bədən», «vəcahətli», «səbahətli», «məlahətli madamlar»dan axtarırdı və tapırdılar. Bu da öz növbəsində vətəndə ərlik yaşı ötmüş qızların sayının artmasına səbəb olurdu. Ən dəhşətli, xüsusən şəhərlərdə aristokratiya, dövlətbəylər mühitində rəsmi çoxarvad-

lılıq adətinə bir də qeyri-rəsmi çoxarvadlılıq rəzalətinin əlavə edilməsi idi. Bu vəziyyət «zəlxalar daxmasına çökən qaranlıq» daha da qatılaşırdı:

Tapdıq axır lizalar tək neçə cananələr,
Çilçiraqlarla işıqlandırılıq xanələri.
Zəlxalar daxmasına çökdü qaranlıq, bizə nə?!
Tapmayır ac-yalavaclar güzəranlıq, bizə nə?!

Sabir bu sərt, acınacaqlı həyat həqiqətini, qadınların get-gedə daha artıq hüquqsuz bir vəziyyətə düşdüyünü əsərlərində döndönə və ürək ağrısı ilə nəzərə çatdırırdı:

Tacirlərimiz sonyalara bənd olacaqmış
Bədbəxt tükəzbanları neylərdin, ilahi?!

Var-dövləti başından aşmış «əğniyalar» səxavətlə pullarını şansanetkalara sərf edir, dul tükəzbanların yetimləri acından ölür, xansənəmlər qapıları dolanırdılar. Bu heç də kiçik, əhəmiyyətsiz həyat hadisəsi deyildi. Rəsmi və qeyri-rəsmi çoxarvadlılıq nəinki qadın-ana üçün mənəvi sıxıntı, eyni zamanda aclıq-dilənçilik doğururdu; yetimlərin, yurdsuzların sayının artmasının başlıca səbəblərindən biri idi:

Elə hey qazet yazarsan, kişi, birçə mətləb anna!
Əməlin gör əğniyanı, yeri varsa sonra danna!
Pulunu foqirə versin, bəs acından ölsün Anna!
O məgər ki, Xansənəmdir, qapılar dolana, ya Rəbb?!

Beləliklə, zəlxaların, xansənəmlərin, Fatma-tükəzbanların gözünü açmaq, onlara öz insani hüquqlarını başa salmaq, onları «yoxsul daxmaların qaranlığından», «çilçiraqlı salonların» təhkir və təzyiqindən, cəhalət bəşəriyyət zülmətindən, burjuva, mülkədar ruhani-əxlaqi əsarətindən xilas etmək, gənc qadın nəslini həyata, işığa, günəşə çıxarmaq, qız məktəblərinin sayını artırmaq və bu nəcib əməllərə mane olan mürtəcelərin müqavimətini qırmaq Sabirin ən mühüm yaradıcılıq ideyalarından biri idi.

Sabir böyük satirik idi. Xalq mənafeyinə, azadlığa, demokratiyaya, tərəqqiyə, sağlam düşüncəyə zidd olan bütün mürtəcə qüvvələrin, bütövlərin, cəhalətin müqavimətini qırmaq onun ən böyük həyat ideali idi. Mənfi tiplərin daxili çirkinliyini, eybəcər-

liyini meydana çıxarmaqda, bəzən, hətta adı gözlə görünməyən mikrobları satiranın böyüdücü mikroskopu ilə aydın nəzərə çatdırmaqda Sabir fəvqəladə ustalığı göstərirdi. Sanki, təbiət onu cəmiyyətdəki eybəcərliyi, müzür xəstəliklər yayan mikrobları kəşf edib, onun dəfinə əlac göstərən bir həkim yaratmışdı. Bütün bunlarla bərabər Sabirin «əsrinin aynası» olan sənətində yalnız cəmiyyətdəki eybəcərliklər göstərilirdi. Tərəddüdsüz demək olar ki, onun əsərlərində, köhnəpərəstişləri ifşa edən satiralarında belə, birinci növbədə cəmiyyətin müsbət təmayülləri, yenilik, şüurlarda əmələ gələn intibah öz əksini tapırdı. Bəs necə olurdu ki, satirada belə, mənfilikdən daha çox cəmiyyətin müsbət meyilləri əks olunurdu? Elə Sabirin orijinallığı, onun realist satirasının möhüz Sabirə məxsus xüsusiyyətləri də ondan ibarət idi ki, bu satirada həyat birtərəfli deyil, hərtərəfli əks olunurdu. «Sabirin hansı mənzuməsini alırsınız alın, o, sizin üçün tarixi bir sənəddir» (Seyid Hüseyn). Bu tarixi sənədlərdə isə yenilik həmişə birinci planda idi. Belə ki, şair mənfi tipləri danışdırır, bu mənfilər də əksəriyyətlə zamanənin onların mənafeyinə zidd olan bir şəkildə dəyişməsindən, xalqın ölmasından, azadlıq hərəkatından, fəhlələrin kapitalistlərə, köndlilərin mülkədarlara qarşı çıxmasından, Təbriz mücahidlərinin şaha qarşı mübarizəsindən, gənc nəslin daşdığı yeni ideyalardan, yeniyetmə sosial-demokratlardan, yeni demokratik ədəbiyyatdan, qabaqcıl mətbuatdan, məktəbdən və sair və sairədən narazılıq edir, bu yol ilə də öz mənfi simalarını, yeniliyə düşmən münasibətlərini meydana çıxarırdılar. Bir misal:

A kişi bundan əzəl xalqda hörmət var idi,
Binəva mollalara hörməti-izzət var idi.
Ağa hər yanə ki, anqır desə, xalq anqırdı.
Yer üzündə bərkət neyməti-dövlət var idi.

...Elm hardaydı, müsəlman harada, qardaşım.
Nə tərəqqi sözü, nə söhbəti millət var idi.
A dönüm başına, bilməm bu cavanlar nə deyir,
Ki, əzəl onlara nə qüslü təhərət var idi.

...Bu yatan taifəni onlar oyatdı, heyhat!
Keçdi ol dövr ki, mollalara rahat var idi.
Ziddinə söz deyən olsaydı, edərdim takfir,
...Ah, ofsus ki, keçdi o gözəl dövrənim!
Rahət idim ki, bu xalq içrə cəhalət var idi!

Bu satirada yeniliyin ön planda verilməsini və şairin bu yeniliyin mühafizəkarlıq üzərindəki qələbəsini ilk növbədə nəzərə çatdırmağa səy etdiyini izah etmək artıqdır. Burada satirik tipi yenilməz bir tərəqqi mühasirəyə alır, onu vahiməyə salırdı. Satiranın müəllifi də köhnəliyi pisləyən şairdən daha çox, fərəhli yenilikdən vəcdə, ilhama gələn bir şairdir. Sabir, satiralarının çoxunda həyatı belə ətraflı surətdə inkişafda, tərəqqidə edir. Onun elə satiraları var ki, bunlarda bir tərəfdən mənfi tipin portreti yaradılsa, digər tərəfdən yeni müsbət insanın surəti canlandırılır. Məsələn, «çatlayır, Xanbacı, qəmdən ürəyim» şerində əgər bir tərəfdən elm, maarif, sənətin faydalarından baş çıxara bilməyən sadəlövh qadın surəti verilsə, ikinci tərəfdən bizim nəzərlərimizdə qiymətli ömrünü xalq mənafeyi uğrunda səxavətlə sərf edən əməlpərvər bir şairin surəti canlanır. «Bura say» satirasında əgər bir tərəfdən Zillü-sultan kimi bir xain dövlət xadiminin portreti verilsə, ikinci tərəfdən bu canını qəzəb və nifrətlə ittiham edən xalq, kütlə görünür.

Sabirin başdan-ayağa mənfiliyi qamçılaman satiralarında müsbət ideal, yeniliyin məğrur və qalib səsi ön plandadır. Onun satirası mürəkkəb ictimai həyat ziddiyyətlərini əks etdirən, bir-birinə qarşı duran ictimai qüvvələrin, siyasi-fəlsəfi, əxlaqi-estetik fikirlərin toqquşmasını, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsini sənətin böyük güzgüsündə təzahür etdirən bir satira, canlı bir ibrət aynası idi. Onun hər bir kiçik taziyənəsinin belə arxasında zamanəsinin ön qabaqcıl, gözəaçıq adamı olan əməlpərvər bir şairin cəmiyyət, insan, xalq, vətən haqqında, gələcək haqqında bəslədiyi yüksək humanist fikirləri, arzuları dururdu.

Sabir sinifli cəmiyyətdəki ədalətsizliyi, bərabərsizliyi, istismarı, sinfi ağalığı, sinfi imtiyazları qamçılamaşdır. – Bərabərlik naminə!

Sabir bürokratiyanı, mütəliqiyət üsuli-idarəsini, despotizmi, imperialist fitnəkarlığını tənqid etmişdir. – Xalq hakimiyəti naminə!

Müstəmləkə zülmünü, təzyiqini, köləliyini, əsarəti tənqid etmişdir. – Xalqların, millətlərin azadlığı, istiqlaliyyəti naminə!

Köhnəmiş zehniyyət və etiqadları, axirət dünyası xülyasını, səbr-təvəkkül, qəzavü-qədar fəlsəfəsini, fanatizmi və fatalizmi tənqid etmişdir. – Sağlam, real düşüncə naminə!

Hər cür mühafizəkarlığa pisləmişdir. – Yenilik, tərəqqi, təkəmmül, müasirləşmək naminə!

Ruhanilərin despotizmini qamçılamaşdır. – Fikir, söz, vicdan azadlığı naminə!

Burjua-mülkədar və ruhani əxlaqını tənqid etmişdir. – Böyük sənət, sənətdə xəlqilik və realizm naminə!

Siyasi kütlüyün, siyasi tənbelliyin, siyasi liberalizmin hər cür təzahürlərinə – qorxaqlığa, mütəliyə acı qəhqəhələrlə gülmüşdür. – Sayıqlıq, igidlik, cəsarət və qəhrəmanlıq naminə!

Sabirin necə yeni tipli bir şair olduğunu yaxın dostu böyük demokrat Cəlil Məmmədquluzadə məqalənin sərlövhəsində gördüyünüz kimi ikicə sözlə belə səciyyələndirmişdir: «Hünərvər şair!»

1962

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ

Qələmin müqəddəs vəzifəsi xalqın
xoşbəxtliyi yolunda xidmət etməkdir...

Bu ola gərək hər bir qələm sahibinin
amalı!

C. MƏMMƏDQULUZADƏ

I

Cəlil Məmmədquluzadə yalnız Azərbaycanda deyil, bütün mədəni dünyada mütərəqqi ideyalar çarçısı, əməlpərvər söz ustalarından biri kimi tanınmışdır.

Qırx üç illik bir dövrü əhatə edən bədii yaradıcılığı və otuzlik jurnalistlik fəaliyyətində ictimai ədalətsizliyin, cismani və ruhani despotizmin, müstəmləkə zülmünü, milli zülmü, imperialist fitnəkarlığını, dini və milli təəssübkeşliyi, hər bir mövhumat və xurafatı amansızcasına tənqid edib, bütün xalqların zəhmətkeşlərinin insani hüquqlarını, məhkum millətlərin azadlıq, istiqlalyyət həsrətlərini müdafiə etməsi bu böyük satiriki tanıtıran, ona dünya şöhrəti qazandıran əsas amillərdir.

Dünya mütərəqqi ədəbi ictimaiyyəti Cəlil Məmmədquluzadəni hələ sağlığında iyirminci əsrin oyanmış Şərqiinin ən böyük, ən nüfuzlu yazıçılarından biri kimi tanımış, Şərqdə inqilabi fikrin qüvvətlənməsində, xüsusən Yaxın və Orta Şərqdə demokratik ədəbiyyat və mətbuatın inkişafında onun xidmətlərini, müsbət təsirini dönə-dönə təsdiq etmişdir.

Bu böyük şöhrətə əgər bir tərəfdən onun əsrin qabaqcıl fikirlərini əks etdirən və yüksək sənətkarlıqla yazılmış bədii əsərləri səbəb olmuşsa, digər tərəfdən, iyirmi beş il nəşr etdirdiyi, nəşiri və redaktoru olduğu «Molla Nəsrəddin» satirik məcmuəsi səbəb olmuşdur.

«Molla Nəsrəddin» məcmuəsində yalnız Azərbaycan həyatı, yalnız milli məsələ deyil, sözün geniş mənasında bütün beynəlxalq həyat əhatə edilirdi. Asiya və Afrikanın məhkum xalqlarının, həmçinin Qərbi və Şərqi Avropa xalqlarının: farsların, türklərin,

əfqanların, ərəblərin, çinlilərin, hindlilərin, bolqarların, yunanların, albanların həm yerli irticaya, həm də müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizəsi, xüsusən birinci rus inqilabı (1905–1907) və bu inqilabın təsirilə Şərqdə alovlanan İran, Türkiyə, Çin inqilabları, dünyanın müxtəlif ölkələrində imperiyaların müdaxiləsi əleyhinə baş verən üsyanlar məcmuədə müntəzəm surətdə öz əksini tapırdı.

Cəlil Məmmədquluzadənin zəngin biliyə, böyük yazıçılıq mədəniyyətinə malik olan ədib, mübariz bir jurnalist kimi bir çox ölkələrin, xüsusən İslam dininə mənsub olan xalqların həyat tərzi, mətbuatını, ədəbiyyatını diqqətlə izləməsi, bu xalqların azadlıq uğrunda mübarizəsinə vaxtında səs verməsi, müxtəlif ölkələrin mütərəqqi yazıçı və mühərrirlərini müdafiə edib, mürəcə yazıçı, mühərrirlərlə qızgın mübarizəyə girişməsi bu ölkələri qabaqcıl ictimai qüvvələrinin diqqətini cəlb edir, köhnəliklə yenilik arasında gedən məfkurə mübarizəsini alovlandırır.

Buna görə ki, «Molla Nəsrəddin» Azərbaycanda yayıldığı, sevildiyi qədər İranda, Türkiyədə, Orta Asiyada, Volqaboyunda, Hindistanda, Misirdə də yayılır, tərəqqipərvərlər tərəfindən rəğbətlə, mürəcələr tərəfindən isə kin, qəzəblə qarşılanırdı. Köhnəpərəstlər, əlləri çatmasa da, məcmuənin bağlanmasına, nəşirinin öldürülməsinə fitva verirdilər, Rusiyada çar hökuməti, İranda şahşahlıq, Türkiyədə Osmanlı sultanlığı və bütün müsəlman ölkələrinin fanatik ruhaniləri, bütün istismarçı tüfeyli siniflər Cəlil Məmmədquluzadəyə düşmən kəsilmişdilər. Bütün bu hücumlara baxmayaraq, böyük humanist yenə də «haqq sözə can qurban» deyib, haqq tərəfdarlarının, zəhmətkeşlərin, məhkum millətlərin məhəbbətinə arxalanıb, düz sözü deməkdən, mübarizədən bir an geri çəkilmirdi.

Səmimi insanpərvərlik, beynəlmillətçilik, xalqlar arasında mənəvi dostluq, qardaşlıq, həmrəylik ideyalarının tənənəsi, milli zülmün kökünü kəsmək, mövhumat, xurafat, dini və milli təəssübkeşliyin kökünü kəsmək, maarif, mədəniyyətin inkişaf etdirilməsi Cəlil Məmmədquluzadənin əsas yaradıcılıq ideyaları idi.

Cəlil Məmmədquluzadə 1866-cı il fevral ayının 22-də Azərbaycanın qədim şəhərlərindən olan Naxçıvanda tacir ailəsində anadan olmuşdur. Yeddi yaşından dörd il mollaxanada, üç il rus məktəbində fars, ərəb və rus dillərini öyrəndikdən sonra Qori müəllimlər seminariyasında beş il təhsil almış, seminariyanı bitirdiyi

ildən (1887) pedaqoji fəaliyyətə başlamış, əvvəlcə üç il Yerevan yaxınlığındakı Xluxanlı və Naxçıvan yaxınlığındakı Baş Noraşen kəndlərində, sonra da yeddi il Nehrəm kəndində müəllim olmuşdur.

Bədii yaradıcılığa da 23 yaşından, kənd müəllimi ikən başlamış, 1889–1894-cü illər arasında «Çay dəstgahı» alleqorik poemasını, «Kişmiş oyunu» pyesini (1892), «Danabaş kəndinin məktəbi» povestini və məşhur «Danabaş kəndinin əhvalatları» (1894) romanını yazmışdır.

Azərbaycan realizminin həm məzmun, həm də bədii formaca yeni mərhələsinin yarandığını xəbər verən bu gözəl sənət əsərlərini gənc ədib vaxtında çap etdirə bilməmişdi. Bu məhrumiyyətin, imkansızlığın sirtini və yazıçıya necə təsir etdiyini biz onun xatirələrindən öyrənirik: «Yazmaq istəyirdim. Çox istəyirdim yazmaq. Amma bilmirdim niyə yazım və kimdən yazım. Çünki ümidvar deyildim ki, yazdıqlarımı çap etməyə və inşarə qoymağa hökumət icazə verəcək».

Onillik kənd müəllimliyindən və yalnız yaxın ziyalı dostlarına məlum olan səkkizillik kədərli ədəbi fəaliyyətindən sonra Cəlil Məmmədquluzadə bəlkə bir hüquqşünas kimi xalqa xidmət imkanını əldə edə biləcəyi ümidi ilə, özü demişkən: «Dava vəkili və advokat olmaq eşqinə düşür». 1897-ci ildə ailəsi ilə bərabər Yerevana gəlib, burada bir müddət şəxsi mütaliə yolu ilə həvəslə hüquq elmlərini öyrənir, yenə öz sözü ilə, «mülki hüquq qanunları və sair qeyri hüquq kitablarını mütaliəylə məşğul olur». Lakin bu arzu da baş tutmur. Böyük səylə bir hüquqşünas kimi hazırlaşdığına baxmayaraq, bu ixtisas sahəsində də iş tapa bilmir. Bir müddət dövlət idarələrində tərcüməçi və kiçik məmur vəzifəsində çalışır. Faydalı ictimai iş axtarışı yollarında yenə də bədii yaradıcılığa olan təbii meyl üstün gəlir, hansı bir ümidlə isə yeni bədii əsərlər üçün müşahidələr aparır, planlar tutur: «Hər nə işə gedirdimse, görək bir yekə kağız əlimə alıb hekayədən, nağıldan cızmaqaralayırdım...».

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının birinci dövrünü təşkil edən 90-cı illərdə onunla birlikdə, M.F.Axundov realist ədəbi məktəbinin davamçıları olan Nəcəf bəy Vəzirov, Zeynalabdin Marağalı, Əbdürrəhim Talıbov kimi həm Şərqi, həm Qərbi və rus mədəniyyəti, ədəbiyyatı və ictimai-fəlsəfi fikri ilə yaxından tanış olan mütərəqqi yazıçılar tərəfindən Azərbaycan ədəbiyyatının

«Bahadır və Sona», «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» kimi ilk realist romanları, «Müsbəti-Fəxrəddin», «Dağılan tifaq», «Nadir şah», «Bəxtsiz cavan» kimi ilk faciələri və bir çox məzmunlu realist komediyalar, dramlar, siyasi və fəlsəfi traktatlar yaradılmışdı.

Cəlil Məmmədquluzadə görkəmli müasirləri içərisində sənəti, fərdi üslubu, yazı manerası, nadir istedadlı satirik olması ilə, digər tərəfdən, mövcud ictimai-siyasi quruluşa, feodal-patriarxal həyat tərzinə və köhnəlmiş etiqadlara qarşı daha amansız olması ilə fərqlənirdi. Onun əsərlərində hər cür sünilikdən, qondarmaçılıqdan uzaq, yüksək tərbiyəvi əhəmiyyəti olan gülüş dövrün ədəbiyyatında, bədii təfəkküründə fəvqəladə, orijinal bir ədəbi hadisə idi.

Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz və əsasən kənd həyatını əks etdirən bədii əsərlərində ədib Azərbaycan kəndində mülkədar, qolçomaq istismarının, xüsusi mülkiyyətçilik, varlanmaq ehtirasının törətdiyi kütləvi yoxsulluğu, müstəmləkə əsarətinin kəndə gətirdiyi siyasi hüquqsuzluğu, soyğunçuluğu, zorakılığı, mövhumatın, ruhani despotizminin yaratdığı mənəvi köhləliyi, savadsızlıq bəlasını, xüsusən qadın hüquqsuzluğunu göstərməyə çalışmışdı. Budur, «Danabaş kəndinin əhvalatları»: kəndin ağası qlava və onun əlaltısı kəndxuda Xudayar bəydir. Bunların da ağaları şəhərdə qubernator, naçalnik, pristav, sair divan əhlidir. Əhalini idarə etmək üçün müəyyən bir qanun yoxdur. Qanun qlavanın və kəndxudanın həmişə əllərində gözdirdikləri zoğal ağacı və qamçıdan ibarətdir. Dəyənək və qamçı qorxusu, naçalnik və divan qorxusu, nahaq həbs və sürgünlər qorxusu, bir də fanatik mollaların təbliğ etdiyi axirət dünyası, cəhənnəm qorxusu əhalinin ixtiyarını əlindən alıb, iradələri kütləşdirmiş, dilləri qıfıllamışdır.

Təzəcə kəndxudalığa keçən Xudayar bəy sahibsiz dul qadın və üç uşaq anası Zeynəbi siğə etmək və onun ərindən qalan mal-qarasına sahib olmaq eşqinə düşür. Qanunsuz bir ölkədə bundan aşan nə var ki?! Şəhər qazisi rüşvət alıb, Zeynəbdən xəbərsiz kəbin kəsir, qlava qamçı gücünə Zeynəbi evindən, uşaqlarından ayıraraq Xudayar bəyin evinə gətirir. Xudayar bəy birinci arvadı Şərəfin azacıq narazı olduğunu hiss edər-ətməz kimsəsiz Şərəfi ayaqları altına alıb tapdalayır, zavallı qadının hörüklərindən dartıb sürükləyir, boşamaq qorxusu ilə hədələyir. Qadın da susmağa məcbur olur. Xudayar bəyə dərin nifrət bəsləyən Zeynəb razıdır ki,

var-yoxunu bəyə verib, boşanmaq ixtiyarını əldə etsin, öz evinə, uşaqlarının yanına qayıtmağa razılıq alsın. Kəndxuda Zeynəbi kəbin halında qalmaq şərtlə evlərinə buraxır, Zeynəbin oğlu Vəliqulunu nökrəçiliyə, böyük qızı, yeddi yaşlı Zibanı qaravaşlığa götürür. Kiçik qız Fizzə arada qalır, xəstələnib ölür. Bəy on beş yaşlı bir qızla evlənib, üçüncü arvad sahibi olur. Şərəf də xəstələnib ölür.

Ziba anasının boşanmaq arzusunu Xudayar bəyə eşitdirdiyinə görə, kəndxuda yeddi yaşlı qız uşağına hücum edib onu döyür. Baş-gözünü qanadıb, şil-küt edib, anasının yanına göndərir ki, Zeynəb bu vəziyyəti görsün və bir də boşanmaq sözünü dilinə gətirməsin...

«Danabaş kəndinin əhvalatları» satirik roman idi. Gülüş, acı kinayə, sarkazm əsərin canını təşkil edirdi. Bununla belə, bu gülüşü dərin bir lirizm, sadə insanlar üçün, hüququ tapdalanan zəhmətkeşlər üçün yanan bir ürək, damarlara isti qan dağıdan qüvvətli, sarsıdıcı bir lirizm hər addımda müşayiət edirdi. Gənc ədibin haqsızlıq, hüquqsuzluq dünyasını sarsıdan qəhqəhələri tez-tez göz yaşları içərisində qəhqəhələrə çevrilirdi:

«... Xudayar bəy hücum çəkdi Zibanın üstə. Qız evdən çıxıb qaçan vaxtda ayağı ilişdi astanaya, üzü üstə döydi yerə. Xudayar bəy yetişdi, Zibanın başına, gözünə bir iki yumruq vurub. Baxdı gördü ki, qızın burnundan qan gəlir. Həyətdən Vəliqulunu çağırırdı ki, bacısını götürüb aparsın evlərinə.

Vəliqulu və Ziba ağlaya-ağlaya gəldilər evlərinə. Zeynəb hamı biz gördüyümüz evdə ki, indi heç bir şey qalmayıbdır, köhnə palaz üstə oturub dizlərini qucaqlayıb, gözlərini dikmişdi səqfə... Zeynəbin libası lap halına müvafiq gəlirdi; yəni lap cındır idi... Ziba ağlaya-ağlaya girdi anasının qucağına. Ev qaranlıq olmaq cəhətə Zibanın burnunun qanı seçilmirdi.

– Ana, Zibanın burnu qanayıbdı, qoyma sürtsün üstünə.

Zeynəb Zibanı qucaqlayanda gördü ki, qızın üstü-başı yaşdır. Əmma elə xəyal elədi ki, göz yaşdır. Vəliqulu bir də xəbərdarlıq elədi:

– Ana, axır Ziba səni buladı qana.

Zeynəb cavab vermədi. Vəliqulu çıxdı eşiyə. Çünki axşama az qalırdı. Görək gedib malları suvara idi; yubansa, Xudayar bəy mərəkə qalxızar.

Ziba anasının qucağında bir az ağlayıb yuxuladı».

«Danabaş kəndinin əhvalatları»da sarsıdıcı faciəyə xas olan dramatik səhnələr, kənd məişətinin detallarını verən mülayim epik təsvir, dərin lirizm və qəzəbli, şimşəkli, ıldırımli satira məharətlə birləşir, bir-birini əvəz edirdi.

Gənc ədibin xan, bəy, mülkədar məişətindəki mədəniyyətsizliyi göstərən «Çay dəstgahı» alleqorik poeması və birləşikli «Kişmiş oyunu» pyesində yumor daha səciyyəvi idi. «Kişmiş oyunu» pyesini ədib sonradan hekayə şəklində işləmişdir. Pyesdə olduğu kimi, hekayədə də yumor qüvvətli idi: seyid malı yığmaq üçün kəndə iki seyid gəlir. Tüfeylilərin əlindən cana doymuş kəndlilər seyidləri qorxudub qaçıрмаq məqsədilə «kişmiş oyunu» oynayırlar. İyirmi-iyirmi beş nəfər silahlanıb atlanır: guya İrandan kişmiş gətirən dəvə karvanının qabağını kəsib, kişmiş gətirəcəklər. Kəndlilər bayırda bir neçə güllə atıb qayıdırlar. Guya kişmiş taylorları və bir neçə nəfərin «ölüsünü» gətirirlər. Seyidlər əvvəlcə sevinirlər ki, onlara da kişmiş payı çatacaqdır. Lakin kəndlilərdən biri tələb edir ki, seyidləri də öldürsünlər, çünki onlar gedib divana xəbər verərlər. Bütün kənd Sibirə sürgün olunur. Seyidlər bərk qorxurlar, fürsət tapıb qaça bildiklərinə sevinirlər. Çox sonra başa düşürlər ki, kəndlilər seyidlərlə sadəcə «kişmiş oyunu» oynayırmışlar...

Yaradıcılığının sonrakı dövrlərində biz, ədibin tənqid obyektindən asılı olaraq, gah qəzəbli satiraya, gah da mülayim yumora müraciət etdiyini görürük.

Bakıda rus dilində çıxan «Kaspi» qəzetində 1902-ci ildə Cəlil Məmmədquluzadənin İrəvandan rus dilində yazıb göndərdiyi iki məqaləsi dərc edilir. Məqalələrin birində ədib «zəhmət sevən insanlar» – kəndlilər üzərində qoyulan vergilərin ağırlığına etiraz edib yazırdı ki, «bu vergilərin ölçüsü bağbanların illik gəlirindən xeyli artıqdır».

İkinci məqalədə şəhər duması məmurlarının zəhmətkeş kəndlilərin ərizələrinə laqeyd yanaşdıqlarına, ərizələrin məzmunu ilə tanış olmadan rədd etmək qərarı verildiyinə etiraz olunurdu. Bu məqalələr və az sonra yazdığı «Poçt qutusu» hekayəsi göstərir ki, həmin illərdə də kəndli məsələsi böyük demokrati düşündürən ən mühüm məsələlərdən olmuşdur.

Kiçik hekayənin gözəl nümunəsi olan «Poçt qutusu»nda ədib, Novruzəli surətində köləlik və siyasi şüurun kütlüyü ucundan xana, bəyə nökrəçilik etməyi özünə vəzifə bilən kəndlinin tipik su-

rətini yaratmış, eyni zamanda kəndin ağalarının da kəmfürsətliyini göstərmişdir.

Novruzəli kənddən şəhərə Vali xanı görməyə gəlmiş, bir ulaq yükü sovqat: iki çuval un, bir neçə toyuq-cücə, yumurta, hot-ta toyuqlar üçün dən də gətirmişdir:

«Ay kişi, Novruzəli! Genə bu nə zəhmətdi çəkmisən?

Novruzəli çavalların kəndirini aç-aça cavab verdi:

– Bu nə sözdü, ay xan? Mən ölənə kimi sənə qulam...» Xan əlindəki məktubu Novruzəliyə verir ki, tez aparıb salsın poçt qutusuna. Novruzəli nə bilir poçt nədir, məktub nədir... O ancaq naçalnik divanxanasını tanıyır...

«– Novruzəli, poçtxanəni tanıyırsan?

– Ay xan, mən kəndi adamam, mən nə bilərəm poçtxana nədir?

– Nəçərnək divanxanasını ki, tanıyırsan?

– Bəli, xan, başına dönüm, tanıyıram, niyə tanıyıram. Keçən həftə mən elə gəlmişdim nəçərnəyin yanına şikayətə. Xan, and olsun sənə başına, bizi kətdə çox incidir.

– Hələ bu sözlərini sonra deyərsən... Bu saat apar bu kağızı sal qutuya».

Novruzəli məktubu qutuya salır, xidmətçisi gəlib məktubları aparanda elə bilir ki, ağasının kağızını oğurlayır, xidmətçi ilə əlbəyaxa olur, kəndlini həbs edirlər, xan zəmin olub Novruzəlini müvəqqəti buraxdırır. Avam kəndli elə bilir ki, məktubu oğurladırb:

«– Başına dolanım, xan, mənə çöyür balalarının başına, mənə bağışla... Heç ziyam yoxdur, həyə ölənəm, sağ qalaram, qulluq elərəm, əvəzi çıxar. Bir qələtdi eləmişəm...»

Xan kəndlinin avamlığına gülür, ləzzət alır:

«Xan çox güldü, qahqah çəkib güldü. Hava qaranlıqlaşmışdı. Novruzəli ac-acına boş un çuvallarını ac ulağın üstünə salıb, qatdı qabağına və zoğal ağacı ilə döyə-döyə getdi kəndinə... Üç gün sonra xana teleqraf çıxdı ki, «kağızın yetişib...»

«... Ay yarım sonra Novruzəlini divana gətirib, qulluqçunu bi-hörmət eləmək barəsində üç ay dustaq kəsdilər...»

Nə qədər ki, novruzəlilər özlərini ağaların qulu, nökrə hesab edir, yerli ağaların xan, bəy, mülkədarların və gəlmə ağaların qanunsuz, zorakı hökmdarlığı sarsılmayacaqdır – gənc ədibin kəşf etdiyi, dərk etdiyi həyat həqiqətlərindən biri bu idi.

1903-cü ildə Cəlil Məmmədquluzadə xəstə arvadını müalicə etdirmək üçün İrəvandan Tiflisə gəlir. Burada o vaxt Azərbaycan dilində yeganə qəzet olan «Şərqi-Rus»un nəşri və redaktoru Məmmədəğa Şahtaxlı ilə görüşür. M.Şahtaxlı dövrün görkəmli filoloqu, pedaqoqu, jurnalisti və ictimai xadimlərindən olub, rus, fransız, ingilis, alman, fars və ərəb dillərini yaxşı bildiyindən, həm Azərbaycan, həm Rusiya, həm də Qərbi ölkələri mətbuatında müntəzəm surətdə elmi-publisist məqalələr çap etdirirdi. 1903-cü ildə o, Tiflisdə xüsusi mətbəə açıb, «Şərqi-Rus» qəzetini nəşrə başladı.

Hələ 1894-cü ildə Naxçıvanda Cəlil Məmmədquluzadə ilə tanış və onun çap edilməmiş əsərlərindən xəbərdar olan Məmmədəğa Şahtaxlı gənc ədibə Tiflisdə qalıb onun qəzetində hekayətçi və felyetonçu olmasını təklif edir. 1903–1904-cü illərdə «Şərqi-Rus»da onun maarifçi-pedaqoq və şair M.Sidqi haqqında məqaləsi Lev Tolstoydan etdiyi tərcümələr və yenə kəndli məsələsi, qadın hüquqsuzluğu haqqında bir sıra başqa yazıları çap olunur.

1905-ci ilin yanvar ayında «Şərqi-Rus» qəzetinin nəşri dayandırılır. Cəlil Məmmədquluzadə Naxçıvanın maarifpərvər tacirlərindən birisinin maddi köməyi ilə «Şərqi-Rus» mətbəəsini yeni bir qəzet çıxarmaq arzusu ilə satın alıb, dostu Ömər Faiq Nəmanzadə (1872–1937) ilə birlikdə «Qeyrət» mətbəəsini təşkil edir. Həmin ildə ədib xüsusi bir «Leyli məktəbi» (pansion) açıb, burada azərbaycanlı uşaqlarını seminariya və gimnaziyalara hazırlayır.

«Qeyrət» mətbəəsində kənardan sifarişlər qəbul olunur, siyasi intibahnamələr, kitabçalar, bədii əsərlər və vərəqələr, gündəlik teleqramlar nəşr edilirdi. «Qeyrət»də siyasi intibahnamələrin və «Azad danışmaq və bir yerə cəm olmaq nə üçün lazımdır», «Silk sinif, firqə», «Millətin pulları necə toplanır və hara sərf olunur?», «Çörək, işıq və azadlıq» kimi inqilabi məzmunlu kitabçaların çap edilməsi belə bir ehtimalı doğruldur ki, Cəlil Məmmədquluzadə və onun məslək dostları Tiflisdə azərbaycanlıların təşkil etdiyi «Qeyrət» adlı sosial-demokrat təşkilatını, «Fədai» adlı İran inqilabçıları qrupu və Bakıdakı «Hümmət» qrupu ilə çox yaxın olmuşlar.

1905-ci ilin avqust, oktyabr və noyabr aylarında Cəlil Məmmədquluzadə «Kavkazski raboçi listok», «Vozrojeniye», «Tifliski listok» qəzetlərində rus dilində yazdığı məqalələrlə çıxış edir, bu məqalələr ədibin əvvəlki məqalələrindən fəvqələdə siya-

si kəskinliyi ilə fərqlənirdi. Böyük demokrat fəhlə və kəndlilər ictimai azadlıq problemini həll etməyə, Zaqafqaziyada müstəmləkəçilərin törətdiyi milli qırğına son qoymağa, beynəlmiləclik bayrağını uca tutmağa çağırırdı.

«Binəsiblər» məqaləsində deyirdi ki, dünyanın bir çox ölkələrində, xüsusən İranda, Azərbaycanda və bütün Zaqafqaziyada torpaq xan, bəy, mülkədarların, şahzadə və knyazların, nüfuzlu ruhanilərin və bir çox insafsız qolçomaqların ixtiyarında olduğundan, zəhmətkeş kəndli kütlələri dilənçi vəziyyətinə düşmüşdür.

«Xeyir-dua» məqaləsində Qafqazda fəhləlik edib qayıdan iranlılara müraciətlə yazırdı:

« – Ey yazıq İran fəhlələri, bir şeyi də unutmayın: öz vətəninizə qayıdıandan sonra siz özünüz kimi cırım-cındırlı, ac və məzlum xalqı öz başınıza toplayın və onlara bu xoş xəbəri yetirin, onlara nağıl edin ki, burada, bütün Rusiyada, bütün əməkçi xalq ayağa qalxmış... Orada öz yerli fəhlələrinizə yetirin ki... əgər orada onlar buradakı öz yoldaşlarının yolu ilə getmək istəsələr, əgər onlar İran zalımları, xanları, ağaları, mollaları, dövlətliləri, şahzadələri və sairləri tərəfindən onların boynuna salınmış boyunduruqdan azad olmaq istəsələr, əgər onlar öz insan hüququnu müdafiə etmək və azad nəfəs almaq istəsələr, o zaman onların Rusiyadakı yoldaşları yadigar olaraq onlara öz bayrağını və bu bayraqda yazılmış müqəddəs şüarını verərlər. Qoy məzlum, bədbəxt İran və zəhmətkeş xalqı bu şüarı oxusun:

«Bütün ölkələrin proletarları birləşin!»
«Qoy oxusunlar və birləşsinsinlər!»¹

«Binəsiblər» və «Xeyir-dua» məqalələri ədibin birinci rus inqilabı dövründə fəhlə sinfinin həyatı və mübarizəsi ilə də ciddi maraqlandığını göstərirdi.

Mübariz publisist mühüm beynəlxalq hadisələri də izləyir. Haaqa sülh konfransının davamı haqqında gedən diplomatik manevrlərə münasibətini bildirir, belə bir nəticəyə gəlirdi ki, Avropadakı mövcud ictimai-siyasi həyat şəraitində ümumi sülh mümkün ola bilməz. Nə qədər ki, böyük dövlətlərin qoluzorluluğu və yeni müstəmləkələr uğrunda didişmə davam edir, ümumi sülh və

¹ «Kafkazki raboçi listok» qəzeti, 24 noyabr, 1905-ci il.

ya hərbi xərclərin məhdud edilməsi haqqında diplomatik boşboğazlıqlar məzlum xalqları aldatmaqdan və müstəmləkə hərislərinin bir-birinə kələk gəlməsindən başqa bir şey deyildir. Yazırdı ki: «böyük dövlətlərin adı boş tarixində biabırçılıqla yazılacaqdır. Xalqların salnamələrində gələcək nəsillərə onlardan ancaq mənhus sifətlər yadigar qalacaqdır».¹

«Yeni ibtidai məktəbdə Azərbaycan dili», «Faydalı təşəbbüs» və «Bəs, Aspirova xanımın müsəlman qızları üçün məktəbi necə oldu?» sərlövhəli məqalələrində ədib məktəblərdə ana dilinin qoyuluşu kimi mühüm əhəmiyyəti olan bir məsələnin «həyatın və xalqın tələbləri ilə tanış olmayan təəssübkeş məmurlara tapşırılmasına» qarşı və ümumiyyətlə çar hökumətinin milli mədəniyyətlərin inkişafına min bir bəhanə ilə ciddi maneə törətməsinə qarşı kəskin etirazını bildirmişdi.

II

Sözün doğrusunu danışmaq hünərdir.

C. MƏMMƏDQULUZADƏ

1905-ci ildə, çarın 17 oktyabr manifestindən sonra Cəlil Məmmədquluzadə «Novruz» adlı bir qəzet çıxarmaq fikrinə düşür, lakin hökumət ona icazə vermir. Bu xüsusda ədib özü yazır: «O zaman ki, azaditələb fırqələr müharibədən zəif düşmüş Nikolay hökumətinin üstünə hücumə başladılar, o vaxt biz də vaxtdan istifadə edib özümüz üçün bir zəminə axtarırdıq ki, orada biz də öz dərdi-dilimizi deyə bilək...

Mən 1905-ci ildə icazə istədiyim qəzetin adını «Novruz» qoymuşdum. Ümidim bu idi ki, bir surətdə ki, xalqa azadlıq verilibdir və bir surətdə ki, təzə bir zəmanə ortahğa gəlir, bəlkə bizim üçün də hökumət insafa gəlib bu qəzeti bizə şəfaət etməklə bizim də novruzumuzun yaxınlaşmasına səbəb oldu.

Bunu da demək istəyirəm ki, hərçəndi qəzet çıxarmağa hökumətdən izin istəmişdim, ancaq bir tərəfdən bu icazəni ələ keçirməyə ümidim çox az idi; ələ də oldu...»

Xatirələrində 17 oktyabr manifestindən sonrakı vəziyyəti də

¹ «Vozrojdeniye» qəzeti, 1905, №-9.

ədib çox aydın, dürüst şəkildə xülasə etmişdir: «Hərçəndi 17 oktyabr manifesti ilə Rusiya təbəələrinə növ-növ azadlıq öta olunurdu, ancaq xoş vədlərə cəmətin o qədər də etimadı yox idi. Necə ki, arasından bir az vaxt keçəndən sonra manifest mirur ilə ləğv olub getdi və çar istibdadı genə qabaqki kimi öz dövrünü sürməyə başladı... Üç yüz illik Romanov hökumətinin istibdadı hələ polad kimi bərk idi...»

Bununla belə Rusiya hökumətinin başı qarışdıqca, azadlıq axtaran millətlər və hökumətin zavalını arzu edən qüvvələr qəflətdə deyildilər, bunlar cümləsi başlarını qalxızıb üsyana hazırlaşdılar.

...Əmələlərin və idarələrin ümumi tətillərinin arası kəsilmirdi... Bu arada az bir müddətin fasiləsində mətbuat dünyasında xeyli bir nəfəs genişliyi əmələ gəldi».

Bu «az bir müddətli fasilədən» istifadə edərək Cəlil Məmmədquluzadə çox çətinliklə Azərbaycanda yeni bir ədəbi məktəbin bünövrəsini qoydu və inqilabi-demokratik ideyaların qarçısı olan «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini nəşrə başladı.

Müəyyən fasilə ilə iyirmi beş il davam edən həftəlik «Molla Nəsrəddin» məcmuəsi 1906–1907-ci illərdə Tiflisdə, 1921-ci ildə Təbrizdə, 1920–31-ci illərdə isə Bakıda Sovet hakimiyyəti illərində nəşr edilmiş, həmişə də məcmuə onun naşiri və redaktoru Cəlil Məmmədquluzadənin öz xüsusi məcmuəsi sayılmışdır. Bu iyirmi beş ildə Azərbaycanın böyük xalq şairi M.Ə.Sabir, Əli Nəzmi, Əliqulu Qəmküsar, Ə.Haqverdiyev, M.S.Ordubadi kimi bir çox görkəmli yazıçıları məcmuədə iştirak etmişlər. Ədib özü bir o qədər də təvazökarlıqla demişdir ki, «Molla Nəsrəddin» tək bir nəfər müəllifin əsəri deyil. «Molla Nəsrəddin» bir neçə mənim əziz yoldaşlarımla qələmlərinin, əsərlərinin məcmuəsidir ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşyam».

Bu təvazökar ağsaqqal özü «Molla Nəsrəddin»də iyirmi beş ildə müntəzəm nəşr etdiyi əsərlərində zamanəsinin hansı böyük ideyalarını təbliğ etmişdir, öz xalqına və bəşəriyyətə nə ilə və necə xidmət etmişdir?

İlk siyasi-publisist məqalələrindən gördüyümüz kimi, Cəlil Məmmədquluzadə hələ «Molla Nəsrəddin»i nəşrə başlamadan əvvəl xalq hakimiyyəti prinsiplərinə əsaslanan suveren demokratik respublika tərəfdarı idi. «Molla Nəsrəddin»dəki yazılarında onun bu dövlət hüququ haqqında görüşləri daha da dərinləşib, tə-

şəkkül tapmışdır. Cəlil Məmmədquluzadənin təbliğ etdiyi respublika və demokratiya imperialist müdaxiləsi, müstəmləkə zülmü, ictimai zülm əleyhinə olan və bir neçə inqilabçı sinfin ittifaqı hakimiyyətindən ibarət olub, demokratik inqilab vəzifələrini yerinə yetirəcək xalq demokratiyası idi. Bu, köhnəlmiş burjuva diktaturası və demokratiyasına, tamamilə, zidd bir respublikaçılıq və demokratiya olsa da hələ, tamamilə, yeni tipli demokratiya olan sosialist demokratiyası deyildi. Nasionalizm, yəni milli dövlət, xalq hakimiyyəti və torpaq məsələsi bu demokratiyanın əsas məsələsi idi. Cəlil Məmmədquluzadənin tərifinə görə, «respublika elə bir hökumətə deyilir ki, orada məmləkətin idarəsi camaatın öz öhdəsində və ixtiyarındadır» və «vicdan azadlığı, söz azadlığı, mətbuat azadlığı, siyasi partiyalar düzəltmək azadlığı, şəxsiyyət azadlığı, qanun qarşısında bərabərlik, seçki üsulunda ümumilik, bərabərlik, müstəqillik, gizli səsvermə prinsipləri respublika quruluşunda əsas olmalıdır».

Ədibin çar dumasını, İran, Türkiyə konstitusiyasını dönmə-dönmə tənqid etməsi də bu prinsipdən irəli gəlirdi. İran konstitusiyası haqqında yazırdı ki: «Qanuni-əsaslı yazılarda mən sevinirdim ki, İran da düzəldi. Ümid edirdim ki, axırda iranlılar da nəfəs çəkə biləcəklər, amma indi bildim ki, qanuni-əsaslı nədən ibarət imiş... Nə oldu nəticəsi? Bir dılır parlamən... Bu olmadı. Belə qanuni-əsasının üstə cızıq çəkməli...»

Böyük demokrat deyirdi ki: «Mülkədarlar, bəy və xanlar, məlik və ayanlar... köndli və zəhmətkeşlərin zəhmətindən istifadə edib, onların qanlarını soranlar və zülmkarlardırlar, onlar cəzalara məhkum edilməlidirlər...»

Onun arzu etdiyi respublika üsuli-idarəsi bu böyük məqsədə xidmət etməli idi. Məhz buna görə də çar monarxiyası, Şərq despotizmi həmişə onun kəskin satirasının hədəfi olduğu kimi, tərkibi hakim, imtiyazlı siniflər olan hər hansı parlamentarizm və solidarizm də onun siyasi-publisist məqalələrində kəskin tənqid edilirdi.

Bu tənqid hədəflərindən biri də cəmiyyət haqqında hər cəhətdən mürtece mövqə tutan ruhani despotizmi maariflənməyə, müasirləşməyə, siyasi intibaha, qabaqcıl xalqların mədəni nailiyyətlərindən istifadə etməyə mane olan, yeddinci əsrin dini ehkamlarını təqlid etməklə, milli mədəniyyətin inkişafına sədd olan ruhani fanatizm, ədibin öz sözü ilə «Şərq qaranlığı», «şəriət zülməti», «is-

lam millətini çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müfsid həşəratlar, mərsiyəxanların lotuluğu, dərvişlərin hoqqabazlığı, seydilərin tüfeyliliyi, ətaləti, tərk-i dünyalığı mövhumatı təbliğ edən təriqətçi zahidlər, Rusiyanın nikolaylarına, Şərqi məmmədililəri və əbdülhəmidlərinə, irtica və əksinqilaba xidmət edən «döşü medallı, patentli, ikiüzlü şəriətmədar» din mühafizləri idi ki, əslində dini yox, ciblərini dolduran ağalarını mühafizə edirdilər. Ədib bu mühafizəkarlara sadəcə bir fanatik kimi deyil, əsarətin, köləliyin müdafiəçiləri kimi baxır və buna görə də məcmuədə «mənim zəhnimi məşğul edən o qədər sultanlar və padşahlar deyil ki, nə qədər ki, ruhanilər idi» deyirdi.

Cəlil Məmmədquluzadə haqlı olaraq zəhmətkeşlərin fikir-xəyalını dünya işlərindən uzaqlaşdıran axirət dünyası təbliğatçıları ilə mübarizəni kəskin şəkildə qoyur, yazır ki: «Ya görək bu dəhrdə Molla Nəsrəddin qalsın ya da Molla Xəsrəddin».

Məlum olduğu kimi, Molla Nəsrəddin qədimdən Şərq xalqlarının yaratdığı müştərək folklor obrazıdır. Xalq müdrikliyinin ifadəsi və Molla Nəsrəddin adı ilə bağlı olan Şərq lətifələrində zəhmətkeşlərin ictimai ədalətsizliyə, cismani, ruhani despotizmə, fanatizmə, fatalizmə, sinfi imtiyazlara, hər cür tüfeyliliyə qarşı nifrəti, üsyanı əks olunmuşdur. Buna görə Cəlil Məmmədquluzadə xalqa, xalq dühasına yaxınlıq əlaməti olaraq məcmuəsinə «Molla Nəsrəddin» adını vermiş, onun adını da özünə təxəllüs götürmüşdür. Bu mənada onun yazılarında bir simvol kimi Molla Nəsrəddin gözəl, azad həyatı, real düşüncəni, Molla Xəsrəddin isə axirət dünyasını təbliğ edən fanatikləri təmsil edirdi.

Ədib molla xəsrəddinlərə gülüb deyirdi: «Mən də mollayam, siz də molla. Əmma mən müsəlman qardaşlara deyirəm: «Ey müsəlmanlar, gözünüzü açınız, mənə baxınız». Amma siz mollalar deyirsiniz: «Ey müsəlmanlar, gözünüzü yumunuz, mənə baxınız».

Yeni əsrin Molla Nəsrəddini: «gözünüzü açınız, mənə baxınız» – deyib əlavə edirdi ki, ey zəhmətkeşlər, «Sədi əsri deyil, boş-boş Allahı çağırmaqla Allah işlərini ötürüb göydən yerə pilləkən qoyub enib sənə kömək eləməz. Lazımdır çalışmaq, çalışmaq!»

Cəlil Məmmədquluzadə «Molla Xəsrəddin» təbliğatı ilə mübarizədə bir qədər də sol gedib, köhnəlmiş puç etiqadları intişar etdirən bütün kitabları yandıрмаğı təklif edir, «pak edən şeylərdən biri də oddur... bunları yandırmasaq, çarəsi yoxdur» deyirdi.

Onun, ruhani fanatizminə qarşı mübarizənin əsas məzmunu bu idi ki, görək: «Din, məzhəb, şəriət, etiqad, iman, cənnət, cəhənnəm, müctəhid, molla, keşiş, xaxam, mürid və habelə bu qisim sözlər görək insanlar arasından götürülüb, lügətlərdən, kitablardan yazılardan, tamamilə, yığılıb tullansınlar. Məscidlər, kilsələr, sinaqoqlar, təkyələr, ibadətgahlar, ziyarətgahlar, məhfillər, əza yerləri, tamamilə, sökülüb, dağılıb, maarif və mədəniyyət evlərinə döndərsinlər».

Cəlil Məmmədquluzadənin nəzərində azadlıq, tərəqqi və təkamül yolunda ümumxalq işinə əngəl olan, zərər verən mürtəcə qüvvələrdən biri də məsləksiz, əqidəsiz «intelligentlər», tüfeyli siniflərə və müstəmləkəçi soyğunçulara nökrəçilik edən iri çinovniklər, gündə bir dənə girib xalqın xeyrixahları haqqında «danosbazlıq» edən simasız «oxumuşlar», sözdə bir əməldə başqa, ikinci adam olan cızma-qaraçı «müəlliflər», mövhumata rəvac verib, «dörd arvad alanların azadlığı yolunda qələm çalan», «mədəniyyəti» gecələri klublarda qumar oynamaqla keçirib, şərab içməkdə görün, zahirdə özlərini millətperəst, vətənpərəst göstərib, əslində, padşahperəst və mövhumatperəst olan mühərrirlər idi.

Ədib böyük bir qüvvə hesab etdiyi demokratik əhvali-ruhiyyəli ziyalıları xalqa yabançı olan bu əqidəsiz və vətənsiz «intelligentlərə» qarşı mübarizəyə çağırır, özü də belələrini məcmuəsinə çox amansız şəkildə ifşa edirdi. Bu tipli, xalqdan uzaq olan cızma-qaraçılar bir-birini «qələm sahibi», «vətənpərəst» adlandırıb yersiz tərifləyəndə, C.Məmmədquluzadə onlara cavab verib yazırdı: «... Sahibi-qələm», «vətənpərəst» ... zəhrimar olsun onun «qələmi», cəhənnəm olsun onun «pərəsti»... Bunlar mənim qulağıma girməz. Mənə əməl lazımdır, əməl, əməl!»

Cəlil Məmmədquluzadə elə-belə, sadəcə məcmuə çıxarmır, qızgın məfkurə mübarizəsi aparırdı. Onun demək olar ki, bütün yaradıcılığı boyu mübarizə apardığı məfkurə düşmənlərindən biri də həmin vətənsiz, əqidəsiz hərdəmxəyal «intelligentlər» olmuşdur.

Fəhlə və köndlilərin ağır, məşəqqətli həyatından, şəhərdə kapitalist, könddə feodal istismarından, ümumi yoxsulluq və hüquqsuzluqdan Cəlil Məmmədquluzadə çox yazırdı. Bakı neft mədənlərində əmək haqqının azlığı, iş gününün uzunluğu, işsizlik bəlası, maarif, məktəb işində çalışan ziyalıların, müəllimlərin, qulluqçuların maaşının azlığı, köndlilərin həm xan, bəy, mülkədar, həm

də müftəxor ruhanilər, rüşvətxor iri çinovniklər tərəfindən soyulub-talanması 1906–1917-ci illərdə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin ədəbi mövzularından idi.

Böyük mütəfəkkir ictimai bərabərsizliyi cəmiyyət üçün əsas fitnə-fəsad mənbəyi adlandırıb yazırdı: «Yüz adamın biri şama kəklik-plov yeyən və isti otaqda buğlana-buğlana yatan və doxsan doqquzu soyuqdan və aclıqdan sancısından sübhədən vıyıldayan, – bu belə bir hərc-mərc və elə fəsaddır ki, dəxi bundan savayı qeyri bir hərc-mərc və fəsada ehtiyac yoxdur».

Cəlil Məmmədquluzadə belə hesab edir ki, hər hansı millətin, məmləkətin öz daxili qənimləri, düşmənləri olan bu fitnə-fəsad əhlinin tüfeyliliyinə, özlərini «millətpərəst» adlandıran milləti soyub-talayan, onu dilənçi kökünə salan imtiyazlı istismarçı siniflərin fəsadına son qoyulmasa, o millətin həqiqi azadlığı və o məmləkətin tərəqqi və təkamülü mümkün olmaz.

Ədibin respublikaçılıq ideyalarındakı nasionalizm, demokratiya və torpaq məsələsi də bu fikirlərlə əlaqədar olub, ictimai hərc-mərcliyə qarşı idi. Məhz bu səbəbdən, yuxarıda dediyimiz kimi, cəmiyyətin fəsad əhlinə nökrəçilik və maddəçilik edən «intelligentlər» həmişə onun satira süngüsünün hədəflərindən idi:

«Hər bir müsəlman qəzetini alırsan əlinə, görürsən ki, yazılıb: «Maşallah flan xan, flan bəy, flan hacı, flan kərtənkələ...» Əmma heç biri yazmır ki, bir yandan minlərcə müsəlman acından ağlaşır, bir yandan da min-min manatlar xərclənir qonaqlıqlara, şöhrət eh-sanlarına, püstə-badama, bərişnə və madama, sözü bir dəfə deyər-lər adama».

Cəlil Məmmədquluzadə millətlərin zəhmətkeşlərinin ikinci böyük bir fəlakətini müstəmləkə zülmündə gördüyündən və ümumiyyətlə insan cəmiyyətində fitnə-fəsadlar törədən ikinci mənfur qüvvəni də müstəmləkə hərəsi olan dövlətlərdən ibarət hesab etdiyindən, xalqların milli-azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda, imperialist əsarətinə, xarici düşmənlərə qarşı mübarizəsinə məcmuəsində çox geniş yer verirdi. «Divan», «Palitika aləmində», «Çuval», «Qızaran» kimi siyasi-publisist əsərlərində «kitaylı qardaşların» [1884–1908-ci illər arasında fransız, ingilis, yapon, Amerika imperialistlərinə qarşı; yunanların, bolqarların, albanların «Osmanlı zülmünə» qarşı; finlərin, polyakların çar zülmünə qarşı, hindlilərin, ingilis imperializminə qarşı apardıqları mübarizə, habelə bütün Asiya və Afrika ölkələrində müstəmləkə əleyhinə üsyanların

alovlanmasına çox böyük əhəmiyyət verir, bu döyüşlərin gələcək üçün böyük əhəmiyyətini qeyd edir, uzaqgörənliklə yazır ki, müstəmləkə hərəsləri olan «qoçomaq hökuməti şərq zəhmətkeşlərini bir zindan üstə qoyub böyük çəkiçlərlə tapdalayıb döyürlər. Əmma onu düşünməzlər ki, indi səbəbsiz yərə döyülən zəhmətkeşlər döyüldükcə yavaş-yavaş isinməyə başlayacaq, isindikcə üz qoyacaqlar yavaş-yavaş qızarmağa...»

Zaman ki, nahaq yərə indi tapdalanan Şərq əhalisi mürur ilə isindilər, qızardılar, onda dəxi onlardan elə bir atəş zühur edə bilər ki, istibdad dəmirçixanasının çəkicini də yandırar və dəmirçinin özünü də yandırır puç edə bilər».

Ədibin respublikaçılıq ideyalarına suveren, demokratik respublika prinsipi də həmin müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizə ideyası ilə əlaqədar idi.

Cəlil Məmmədquluzadə istər Asiya və Afrikadan, istərsə Şərqi Avropadan müstəmləkə sistemi əleyhinə mübarizələrin, üsyanların artmasında və güclənməsində 1905–1907-ci illər rus inqilabının böyük təsirini dönə-dönə qeyd edir, ictimai azadlıq, demokratiya və milli istiqlaliyyət uğrunda vuruşan xalqları «Peterburq və Moskva şəhərlərində, paytaxtlarda qan tökən rus millətinin» inqilabi təcrübəsindən dərs almağa çağırırdı. Özü də, «Rusiya istibdadını itti qələmlərinin nişanəsinə qoyan rus qələm yoldaşlarının» mübarizəsindən ruhlanır, rus sosial-demokratlarından nümunə götürür və möhkəm inanırdı ki, Şərq xalqlarını da başa salmaq olar ki, «şahsız, sultansız məmləkəti şura üsulu ilə idarə etmək olar».

Böyük ədibin maarifçilik ideyaları, müasir mədəniyyət, incəsənət, ədəbiyyat, mətbuat, yeni məktəb, qadın intibahı, mədəni məişət uğrunda mübarizəsi də bu inqilabi prinsiplərə əsaslanırdı. O çalışırdı ki, məktəb, mətbuat, incəsənət, bütün elmi-mədəni müəssisələr hər şeydən əvvəl zəhmətkeş kütlələrin və vətənin gələcəyi olan gənc nəslin inqilabi ruhda və materialist dünyabaxışı ruhunda tərbiyəsinə xidmət etsin. Şəraitə görə çox haqlı olaraq deyirdi ki, «...xəyal, fikir və əqidə düzəlməyə, əməl heç vaxt düzəlməyə», «Yüz illərlə yatmış millətin və məmləkətin qulağına dirilik şeypuru çalıb... xalqı mövhumat və cəfəngiyyətdən xəbərdar etmədən və hal-bazarın və zamanın təqazasına vəqif etmədən, müntəzəm surətdə... siyasət meydanında qələm çalıb millət və məmləkətin hüququnu gözləməkdə fədakarlıq etmədən, camaatın

bəsirət gözünü açıb dost ilə düşmənini ona tanıtmadan», zəhmətkeşlərdə hədsiz zülmə dözümlülük əhvali-ruhiyyəsini ləğv etmədən «müsəlmanların il on iki ay ağlamaqla vaxt keçirməsinə», qadın əsarətinə son qoymadan azadlıq uğrunda böyük məqsədlərə çatmaq olmaz.

Azadlıq uğrunda mübarizə məktəbdə birinci sinifdən başlamalıdır. «Hər bir millət üçün nicat yolu tapmaq balaca uşaqları məktəbə göndərüb tərbiyə verməklə əmələ gəlir. Əgər belə olmasa heç bir şey fayda bağışlamaz: nə hüriyyə, nə məşrutyyə, nə cümhuriyyə...»

Avamlıq, cəhalət, siyasi kütlük, siyasi savadsızlıqla mübarizə sözün geniş mənasında azadlıq uğrunda mübarizənin yollarından, cəbhələrindən biridir ki, bunun da silahı maarif, məktəbdir. «Qərinələrlə millətinizin şirin canına milyonlarca ac mikroblar dərşib qanını sormağdadır. Lazımdır mikrobları millətin bədənindən kənar etmək.»

Ədib satiraya xas olan bir bədii mübaligə ilə deyirdi ki, hər yerdə müsəlman zəhmətkeşlərinin üstünə düşüblər: «Yüz on üç milyon mərsiyəxan, bu qədər də vaiz, yetmiş iki milyon xan, bəy və zavodçu – fabrikant, qırx dörd milyon seyid, iki yüz milyon dərviş, üç yüz milyon dua yazan, rəmmal, fal açan, tas quran, göbək kəsən, burun püfləyən ... xeyrat qonaqları şeyxlər...»

Bu mikrobların zəhmətkeşlərin qanını sərbəst sora bilməsinə imkan yaradan avamlıq, savadsızlıqdır. Məhz buna görə də məktəb, mətbuat, ədəbiyyat avamı yenidən tərbiyə etmək, xalqın gözünü açmaq işinə doğru yönəldilməlidir. Çünki «nə qədər ki, gözlər yuxudadır, heç şey görməzlər. Amma açılıandan sonra çox şey görürlər».

Uzaqgörənlik Cəlil Məmmədquluzadənin maarifçilik görüşlərində səciyyəvi xüsusiyyət idi, o deyirdi: «Şərt bu deyil ki, ancaq bugünkü günün əhvalatını xəbər vermək, şərt budur ki, gələcəkdən də bir söz söyləmək». «... Yaşadığımız əsr elə bir əsrdir ki, müntəzəm məktəbi, milli ədəbiyyatı, müəyyən məsləkdə ictimai məişəti və hər cür iqtisadi mücadiləyə hazırlığı olmayan millət məişət mücadiləsində tez-gec məhv olasıdır.» «Təzə yaşayış yaratmaq lazımdır. Köhnəyə qələm çəkmək lazımdır. Yəni müxtəsər, məişətimizin hər bir sahəsində inqilab törətmək lazımdır.»

Bir materialist mütəfəkkir və ictimai xadim kimi Cəlil Məmmədquluzadəni ümumbəşəri əhəmiyyəti olan problemlər də dü-

şündürür, məşğul edirdi. Bu böyük problemlərdən biri, onun nəzərində, bütün yer üzündə dini və milli təəssübkeşliyin ləğv edilməsinə çalışmaqdan ibarət idi. Ədib dini və milli təəssübkeşlik hissindən xalqları əsarətdə saxlamaq üçün istifadə edən hakim millətçilik cinayətini, şovinizmi insanlıq üçün böyük bəla və fəsad mənbələrindən biri hesab edirdi. Çünki «insanlar bir-biri ilə qohumdur. Biz qohumuq, insanlarıq, insan insanla həmişə ülfət bağlamağa mayildir». Dini və milli təəssübkeşlik mövhumatı isə bu insanpərvərliyə, ülfətə, ünsiyyətə mane olan güclü səbəbdir.

Cəlil Məmmədquluzadə dinin mənşəyi və millətin əmələ gəlməsi haqqındakı fikirlərində on səkkizinci əsr materialistlərindən uzağa getməsə də, şəraitə görə, canlı həyat hadisələrinə əsaslanıb çox mütərəqqi fikirlər irəli sürürdü. O deyirdi ki, milli təəssübkeşliyi, millətçiliyi, şovinizmi tənqid edirkən dini təəssübkeşliyi yaddan çıxarmaq və ona laqeyd qalmaq olmaz. Çünki:

«Ən qabaqda dindir. Sonra millətdir. Qabaqca din icad olunubdur. Sonra millət əmələ gəlir.»

...Hər bir millətçi eyni zamanda dinçidir. Sən əgər istəyirsən ki, Əmr ya Zeyd millətçi olmasın, sən görək ciddi-cəhd edəsən ki, o, dinçi və dindar olmasın...

...Təbii şeydir ki, nə qədər ki, dünyada din və dindarlıq varsa, o qədər də millətçilik davam edəcəkdir. Ta o vaxta kimi ki, din və dindarlıq kimi oyun-oyuncaqlardan insanlar utanıb əl çəkələr. Onda görəcəksiniz millətçilik da yavaş-yavaş tərk olub qoyub gedəcək işinə.»

Bu cəbhədən beynəlmilətçi ədib hər cür milli və dini təəssübkeşliyə, milli məhdudiyyət təmayüllərinə qarşı çıxır, məktəblərdən ilahiyyət, şəriət dərslərinin yığışdırılmasına tələb edir, çar monarxiyasının hakim millətçi siyasətini qamçılıyır, yerli millətçiliyi burjua mətbuatında təbliğ edənləri, panislamizm, pantürkizm meyillərini kəskin tənqid edir, milli zülm əleyhinə üsyan ədib yazırdı ki: «Millətlərin hamısı çalışır ki, öz işlərini özləri dolandırıb, kənar adam onların işinə qarışmasın».

Fevral inqilabı dövründə müvəqqəti hökumətin millətlərə azadlıq veriləcəyi haqqında yalan vədlərini həqiqət hesab edən Cəlil Məmmədquluzadə martın əvvəllərində – çap etdiyi «Mübarəkbalıq» və «Xoşbəxtlik» sərlövhəli məqalələrində ruh yüksəkliyi ilə yazdı ki: «...Rusiyada padşahı taxtdan saldılar. Camaat vəkilləri ixtiyarı öz əlinə alıb başlayıblar məmləkəti öz səliqəsi ilə

idarə etməyə. Millətlər oldu azad... Bundan sonra azad millətlərin içində azad yaşayan millətlərin biri də biz olacağıq. Yaşasın azad vətənimizin azad millətləri». Lakin bir neçə gün sonra Mil-yukovun müharibəni davam etdirmək haqqında bəyanatından və müvəqqəti hökumətin «Qafqaz millətlərinə azadlıq verməyin hələ məqsədəuyğun olmadığı» fikrini irəli sürdüyündən sonra Cəlil Məmmədquluzadə yazdı ki, müvəqqəti hökumət «gorbagor Stolpin əsrini geri qaytarmaq siyasəti yürüdür... Dəxi nə azadlıqbazlıqdır? Dəxi bu hüriyyət olmadı!».

Müvəqqəti hökumətin və bu hökumətin tərkibini təşkil edən iri çinovniklərin, kapitalistlərin və mülkədarların siyasəti Cəlil Məmmədquluzadənin respublika və demokratiya haqqında görüşlərinə qətiyyətlə uyğun gəlmədi.

İranda görkəmli inqilab rəhbərlərindən yazıçı Mir Cəfər Pişəvəri (1892–1947) demişdir: «Molla Nəsrəddin»in İran məşrutə inqilabına böyük təsiri olmuşdur... Cəlil Məmmədquluzadənin ürəyi həmişə bizimlə olmuşdur». Bu, həqiqətdə də belə idi. İran zəhmətkeşlərinin taleyi, hərəkatı hələ 1905-ci ildən böyük demokratiyə ciddi məşğul etmişdir. «Molla Nəsrəddin»də isə o, bu hərəkatı müntəzəm surətdə tam iyirmi beş il izləmiş, var qüvvəsi ilə ona kömək etməyə çalışmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin İran hadisələri, Səttarxan hərəkatı haqqında, xüsusən bu ölkələrdə daxili irtica və xarici təcavüzkarlıq əleyhinə yazdığı əsərlər onun ədəbi irsinin mühüm hissəsini təşkil edir.

Ürəyi həmişə cənublu qardaşlarının yanında olan ədib Böyük Oktyabr Sosialist inqilabı dövründə yeni bir ümidlə Azərbaycanın taleyi ilə daha ciddi məşğul olmağa başladı. Məşhur «Azərbaycan» məqaləsində «Dünya və aləm dəyişdi. Hər bir şey qayıdıb öz əslini tapdı... Bəs, sən hardasan. Biçarə vətən?» – deyərək Cənub zəhmətkeşlərini böyük cəhanşümul inqilabdan dərslər almağa çağırırdı.

Sosialist inqilabının təsiri ilə İranda inqilabi hərəkat yenidən gücləndi. 1920-ci il İranda və Azərbaycanda inqilab ili oldu. Təbrizdə və Gilanda inqilabi hökumətlər təşkil edildi. Bu hərəkatda fəal iştirak edən demokratlardan biri də Cəlil Məmmədquluzadənin Təbrizdə yaşayan qardaşı Mirzə Ələkbər idi.

1920-ci ilin iyun ayında Cəlil Məmmədquluzadə cənublu qardaşlarına kömək etmək məqsədilə Təbrizə yola düşdü. Bu fəv-

qələdə səfər təsadüfi deyildi. Hələ 1908–1909-cu illərdə, Səttarxan hərəkatının coşğun dövründə ədib bütün tərəqqipərvər qüvvələri bu hərəkata köməyə çağıraraq yazırdı ki, Təbrizdə «istibdad ilə ədalət bərk çarpışır... Böyük bir millətin namusu, hüququ, vətəni təhlükədədir. Köməkçilik ucundan ola bilər ədalət tərəfi basılsın. O vaxt milyonlarca məzlumun dad-fəryadı bugünkündən artıq göylərə qalxacaqdır». Bu gün mübarizə meydanı «Azərbaycandakı vətənpərvərlik meydanıdır... Hər kimin ürəyində bir cüzi namus, vətən hissi varsa, oranın qeydinə qalmalıdır! Gözümüzün qabağında ürəklər parçalayan Azərbaycan matəmgahı durur! Bu gün... ön böyük vətənpərvərlik oraya kömək etməkdir...»

Bu məqalədən on bir il sonrakı Xiyabani qiyamı dövründə də Azərbaycanda eyni vəziyyət əmələ gəlmişdi. Cəlil Məmmədquluzadənin oraya can atmasına səbəb yenə vətən namusu, vətənpərvərlik, insanpərvərlik hissi idi. Ədibin Təbrizə gəldiyi iyun ayında artıq milli-azadlıq hərəkatı qələbə çalmışdı, Təbriz və Azərbaycanın bir neçə şəhəri üsyançıların əlində idi. İki-üç ayın içərisində böyük vətənpərvər ürəkəçən fərəhli hadisələrin şahidi oldu. Azərbaycanda demokrat partiyasının üzvlərindən ibarət milli hökumət və «Azadistan» cümhuriyyəti yaradıldı. Lakin bu fərəhli günlər uzun sürmədi. İngiltərə imperializminin və İran irticasının qanlı əli ilə milli hökumət və cümhuriyyət məğlub edildi. Azadxahlara amansız divan tutuldu, 1920-ci ilin sentyabr ayında milli-azadlıq hərəkatının rəhbəri Şeyx Məhəmməd Xiyabani vəhşicəsinə öldürüldü.

Cəlil Məmmədquluzadə yenə də ümidini itirməyib, qələmilə irtica mübarizəni davam etdirməyi qərara aldı. 1921-ci ilin fevral ayından Təbrizdə «Molla Nəsrəddin»in nəşrini davam etdirdi. 1921-ci ildə Təbrizdə məcmuənin səkkiz nömrəsi çıxdı.

Ədibin öz sözləri ilə desək, «İranda şahının Təbrizdəki gədələri, «qazaqxana zabıtləri» tərəfindən, xarici müdaxiləçilərə satılmış mürtəcelər, əksinqilabçılar tərəfindən «müstəqil Azərbaycanın bir saatın içərisində dağıdılması» və «Şeyx Məhəmməd Xiyabani kimi cümhuriyyətpərəst bir mücahidin məhv edilməsi», «Azərbaycan azadxahlarına tutulan amansız divan» Cəlil Məmmədquluzadəni çox qəzəbləndirmişdi.

«Molla Nəsrəddin»in Təbriz nömrələri ümumxalq qəzəbinin

ifadəsi idi. Ədib Azərbaycanı bürüyən qatı irticamı boğucu tüstü-yə bənzədib, haraya çağırırdı:

«Hər yan tüstüdür... Millət tüstü içində boğulmaqdadır və boğula-boğula nicata müntəzirdir.

– Kimdən?

– Hər bir vicdan sahibindən, hər bir həqiqi vətən dostundan, hər bir bəni-növi-beşərə rəhmi gələndən.

Millət boğulur. Tüstülər milləti hər tərəfdən əhatə eləyib. Əgər dadü fəryada tez yetişməsək, mümkündür ki, millətdən bir əsər dəxi qalmaya.

Tələsmək lazımdır!»

Xatirələrindən məlum olur ki, Cəlil Məmmədquluzadə İran şəhərlərində olmamışdır. Lakin Təbrizdə də «İran şahının gədələri» onu rahat buraxmır, hər addımda təqib edirdilər. Hələ «Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsi Təbrizdə nəşr olunanda ruhanilərin təbliği ilə fanatiklər «dükan-bazarı bağlayıb, məscidlərə cəm olub, vaveyla və şəriətə!» – deyə məcmuə sahibinə ağır cəza tələb etmişdilər.

Belə bir şəraitdə demokratların məsləkdaşı, xiyabanilərin dostu Təbrizdə qala bilməzdi. 1921-ci ilin may ayında Sovet hökumətinin dəvətilə Cəlil Məmmədquluzadə Bakıya gəldi. Təbrizdən qayıdandan sonra ədib «inqilab lazım» sərlövhəli məqaləsində yenə də qələbəyə lap ümidini itirməyərək yazmışdı ki, İranda «zülmət çox dərinidir. Qaranlıq nəhayət qalıdır. Burada çox-çox top-tüfəng lazım. Bilmirəm barıt atəşimi, bilmirəm maarif topumu, bilmirəm mədəniyyət təkamülü, ya dinamit inqilabı, ya bəlkə ikisi də lazım, bəhərhal inqilab lazım!».

Bu məqalədən eyni zamanda böyük demokratin Təbrizdə ikən kimlərlə yaxın olub, kimlərlə əlbir işlədiyini də öyrənirik. Məqalənin axırında Təbrizdə «qoyub gəldiyim azadgah və şurətələb yoldaşlarımı, dostlarımı yada salıb onlara səmimi qəlbədən salamımı təqdim edirəm» sözləri göstərir ki, Təbrizdə ədibi əhatə edən və onu mürtəcelərin hücumundan dəfələrlə müdafiə edən yaxın dostları, həqiqi vətənpərvər və cümhuriyyətçi mücahidlər olmuşdur.

III

Ey mənim hörmətli oxucularım, ey mənim munislərim! Mən bu sözləri yazıram ki, siz oxuyub fikr edəsiniz. Mən bu sözləri yazıram ki, fikr edəsiniz, yazıram ki, fikr edəsiniz!..

C.MƏMMƏDQULUZADƏ

1905–1920-ci illər arasında Cəlil Məmmədquluzadə felyetonları, elmi, siyasi-publisist məqalələrindən başqa, XX əsr Azərbaycan nəstri və dramaturgiyasının inkişafında yeni mərhələ olan məşhur «Ölülər» (1909), «Anamın kitabı» (1918–1919) komediyalarını; «Kamança» pyesini və «Usta Zeynal» (1905), «Pirverdin xoruzu» (1906), «Dəllək» (1906), «Qurbanəli bəy» (1907), «İranda hüriyyət» (1908), «Quzu» (1914), «Nigarançılıq» (1916) və başqa hekayələrini yazmışdır.

«Ölülər» dünya dramaturgiyasının ən məzmunlu əsərlərindən, böyük sənətkarlıqla yazılmış ölməz komediyalardan biridir. İlk dəfə 1916-cı ildə Bakıda tamaşaya qoyulan bu komediya tez bir zamanda qonşu ölkələrin ədəbi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etmiş, Daşkənd, Buxara, Səmərqənd, Orenburq, Kazan, Tiflis, Yerevan və başqa şəhərlərin səhnələrində müvəffəqiyyətlə göstərilmiş, Azərbaycan səhnəsində isə tam yarım əsr yaşamış, indi də səhnədən düşməmişdir.

Bu komediyayı yazmaqdan böyük dramaturqun məqsədi «müsəlman xalqlarını uzun əsrlər cəhəltədə, şəriət zülməti qaranlığında saxlayan», «camaati behişt, huri vədlərlə yuxuya verən», «həyat mübarizəsindən, dünya işlərindən uzaqlaşdıran, mövhumat içində çürüdən» və dini, şəriəti soyğunçuluq vasitəsinə çevirən yalançı, fırıldaqçı ruhanilərin, «təzvir ustası» olan «məminlərin» maskalarını yırtmaq, onların həqiqi simasını olduğu kimi tanımaq olmuşdur. Çünki ədibin fikrincə, «nə qədər ki, avam müsəlman ümməti mövhumat içində çürüməkdədir, o qədər onların gözü açılmayacaq ki, yaxşı ilə yamanı seçə bilsinlər və azadlığın qədrini bilə bilsinlər və bilməyəndə məlumdur ki, azadlıqlardan heç birindən istifadə edə bilməyəcəklərdir».

«Ölülər»in məqsədə çox uyğun düşünülmüş iri kompozisiya-

sı vardır: XIX əsrin ikinci yarısında, Azərbaycanın qədim şəhərlərindən birində mömin hacılardan Hacı Həsənin evində müəllim Mirzə Hüseyn on yaşlı Cəlalə Sədinin «Gülüstan»ını oxudur. XIV əsrin İran şairi Sədi yazıbmiş: «Onlar ki, ölüb getmiş, onlardan dəxi xəbər gəlməz».

Elə bu anda xəbər gəlir ki, həmin böyük şair Sədinin vətəninə indi, XIX əsrdə, Nəcəfüləşrəfdə Şeyx Nəsrullah adlı bir ruhani peyda olub, ölümləri dirildir, onun nəfəsi ilə dirilənlərdən biri də ziyarətə gedəndə yolda vəfat edən Kərbəlayı Fətullahdır ki, kağız yazıb xahiş edir, bu yaxınlarda «Şeyx Nəsrullah cənabları» oraya ölü diriltməyə gələcək, onu yaxşı qarşılasınlar.

Hacı Həsənin Fransada ali təhsil almış iyirmi iki yaşlı oğlu atasından bu sözləri eşidəndə qulaqlarına inanmır:

«İ s k ə n d ə r. Ata nə xəbər?»

H a c ı H ə s ə n. Deyirlər Kərbəlayı Fətullah dirilib.

İ s k ə n d ə r (təəccüblə başını atasına tərəf əyib). Necə?

H a c ı H ə s ə n. Deyirlər Kərbəlayı Fətullah dirilib.

İ s k ə n d ə r (təəccüblə). Necə Kərbəlayı Fətullah dirilib?

H a c ı H ə s ə n. Hacı Rüstəm əminin oğlu Kərbəlayı Fətullah dirilib.

İ s k ə n d ə r. O ki Xorasanda ölmüşdü?

H a c ı H ə s ə n. Hə, hə... Haman Kərbəlayı Fətullah.

İ s k ə n d ə r. Necə yəni dirilib?

H a c ı H ə s ə n. Dirilib də! Necə diriləcək?

İ s k ə n d ə r. Yəni lap dirilib qəbirdən çıxıb eşiyo?

H a c ı H ə s ə n (hövşələsiz). Hə, hə, dirilib. (İskəndər üzünü çöndərib kənarə, istəyir gülməyini saxlasın, amma tab gətirə bilməyib birdən qah-qah çəkib qaçır eşiyo...)

Şəhərin avamları, fanatikləri, fatalistləri, hacılar, məşədilər, kərbəlayılar tökülüb gəlir, Şeyxi qarşılamaq üçün böyük hazırlıq işləri görülür. Möminlər təlaşdadır. Görəsən Şeyx nə qədər və kimlərin ölüsünü dirildəcəkdir?!

Nəhayət, «İsfahan lotusu» Şeyx Nəsrullah, onu müşayiət edən fırldaqçı Şeyx Əhmədlə gəlib çıxır. Şeyxin kəramətinə nəinki avamlar, avamın səviyyəsinə ənənə bəzi oxumuşlar da şübhə etmirlər. Teleqrafçı Heydər ağa deyir: «Maşallah, cənab şeyx elm dəryasıdır, mən belə alim görməmişəm». Dilmanc Əlibəy bunu təsdiq edir: «Maşallah olsun şeyxin elminə! Malades!»

Şeyxlər möminlərə qonaq olub, «Allahın əmri, şəriətin hök-

mü ilə» gündə bir cavan qız siğə edirlər... İsfahan lotuları yaxşı bilirlər ki, ölümləri diriltmək məsələsinə gələndə varlı, mömin hacılar arasında qızgın mübahisə olacaq və «ölü diriltmək» baş tutmayacaqdır. Elə də olur. Mömin hacı, məşədilərdən kimisi arvadını, kimisi anasını döyə-döyə öldürmüş, kimisi dostunun dövlətini mənimsəmiş, kimisi cavan qızla evlənmiş... Siyahı tutulanda mübahisə başlayır. Hamı gedir fikirleşməyə...

Bu qaranlıq mübitdə bir ulduz parlayır, o da iyirmi iki yaşlı ali təhsilli İskəndərdir. Tamaşaçı bütün əsər boyu İskəndərin qaranlığı əridən ildırım, şimşəkli qəhqəhələrini, paslanmış beyinlərin paxırını açan ağıllı sözlərini, din, şəriət adından alver edən lotuların maskasını yırtan öldürücü kinayələrini eşidir.

Lakin İskəndər özü də bədbəxtdir. O elə bir xüsusi mühitə düşmüşdür ki, burada «hər kəsin elmi var, onun hörməti yoxdur, hər kəsin hörməti var, onun da elmi yoxdur». Bu fanatiklər mühitində və elmin, maarifin qapılarının xalqın üzünə bağlandığı müstəmləkə ölkəsində o, heç kəsə lazım olmayan bir adama çevrilmişdir. Ağıllı, lakin artıq adam! O, acı hisslərlə atasına deyir:

«-Dadaş, qonaqdan tövəqqe elə ki, əvvəl qabaqca məni diriltsin, çünki elə mən də ölü kimi bir şeyəm...»

Başqa bir yerdə, şeyxlər keşlərini çəkib qaçandan sonra avamlara müraciətlə deyir:

«-Mən bunu bilirəm ki, mən heç bir şeyəm, hələ mən heç. İndi görək siz kimsiniz? Mənim adım kefli İskəndərdir, bəs sizin adınız nədir? Ölümlər!..»

Zahirdə diri, əslində isə mənəvi cəhətdən «ölülərdən» ibarət olan fanatiklər mühitində elm, idrak adamları bir heçə çevrilirlər. İskəndər dərini dağıtmaq üçün şəraba alışır, «Kefli İskəndər» adlanır.

Komediyada iştirak edənlərin çoxu komik vəziyyətdə və tamaşaçıların gülüş hədəfi olduğu halda, İskəndərin vəziyyəti ağır, sarsıdıcı bir faciədir. Çox hallarda sözünü deyə bilmək üçün özünü qəsdən kefli göstərən bu cəsur ifaçının qəhqəhələri də ürək ağrısını ifadə edən dərin lirizmdir. İsfahan lotularına, sadəcə adamlara acıyır.

Beləliklə, dramaturq komediya içərisində faciə, çılgın qəhqəhələr içərisində göz yaş dramı yaradır.

Dərin fəlsəfi və ictimai məzmunu olan «Ölümlər» bir tərəfdən ruhani fanatizminə, iskəndərləri artıq insan halına salan siyasi kö-

ləliyə, ikinci tərəfdən, qardaşları qardaşlara düşmən edib, ana-bacıları qul halına salan xüsusi mülkiyyətçilik ehtiraslarına, meşşanlığa qarşı üsyan idi. Həm də tək bir nəfər müəllifin yox, cəmiyyətin bütün mütərəqqi qüvvələrinin üsyanı idi. Əsrin böyük şöhrət qazanmasının səbəbi də budur.

«Anamın kitabı» komediyasının əsasında onuncu illərin Azərbaycan həyatı üçün ən mühüm siyasi əhəmiyyətli problemlərdən biri olan xalq, vətən və ziyalılar məsələsi qoyulmuşdur.

Bu illər Azərbaycanda xalqa bağlı olan əməlpərvər mütərəqqi ziyalılar böyük qüvvəni təşkil etsə də, xalqdan uzaq olan ziyalılar da az deyildi.

Dramaturq bir ananın övladları olan üç qardaşın simasında xalqdan uzaq olan belə ziyalıların tipik surətlərini yaratmışdır. Bunlardan İranda, Nəcəfüləşrəfdə təhsil alan Mirzə Məhəmmədəlinin «sənəti» «küsuf-xüsuf» duası yazmaq, mövhumata rəvac verməkdir. Türkiyədə yarımçıq «elmi-qafiyə» öyrənib şairlik iddiasına düşən Səməd Vahid dünya işləri, xalq həyatı ilə heç bir əlaqəsi olmayan, mətləbsiz cızma-qaraları ilə başqa dürlü bir mövhumatı – «tiryək azarına bənzəyən xəyalat mədəniyyəti» mövhumatını yayır. Peterburqda təhsil alan üçüncü qardaş – Rüstəm bəy bunlara nisbətən müasir elmlərdən az-çox xəbərdar adam olsa da, xalqın dilindən, arzu və əməlinə xəbərsizdir. Sadə xalq adamlarından heç biri bu «alim» qardaşları başa düşmür. Qardaşlar özləri də bir-birini başa düşmür və bir-birinin «elminə» istehza edirlər. Mirzə Məhəmmədəlinin «küsuf-xüsuf» duasından Rüstəm bəyin, Rüstəm bəyin tərtib etdiyi qərribə lüğətdən Mirzə Məhəmmədəlinin, Səməd Vahidin yazdığı mənzumələrindən hər ikisinin zəhləsi gedir.

Vətəni təmsil edən Ana-Zöhrabəyim qalır ortalıqda, süd verib bəslədiyi, boya-başa çatdırdığı övladlarından heç birinin dilini, əməlini, nə məqsədlə yaşadığını, hansı məsləkə qulluq etdiyini anlaya bilmir.

Qardaşların dostları da özlərinə oxşayır. Bacıları Gülbaharı hərə öz dostuna əre vermək istəyir.

Xalqdan uzaq düşmüş bu «alim» qardaşları və onların dostluğunu birləşdirən bir cəhət varsa, o da hamısının siyasi kütlüyü, siyasi savadsızlığı, idealsızlığı və vətənsizliyidir. Xalq, vətən, millət, azadlıq, siyasət sözləri bunların heç yuxusuna da girmir...

Qərribədir, hökumət dairələri, çar xəfiyyəsi qardaşların «fəa-

liyyətdən» şübhəyə düşür. Qafqaz canişininə belə bir məlumat çatır ki, guya, bu qardaşlar milli istiqlaliyyət eşqinə düşüb, «İran və Rusiya azərbaycanlılarından ibarət bir müstəqil hökumət əmələ gətirmək» istəyirlər. Lakin qardaşların kitabxanalarında aparılan axtarış onların paxırını açır, məlum olur ki, bu «alimlər» siyasətlə heç bir əlaqəsi olmayan, hökumət üçün «ən zərərsiz, ən səlamət bəndələr», malbaş adamlardır.

Ana tərbiyəsi ilə böyümüş əzsavadlı Gülbahar, alim olmasa da, bu təhqirə dözə bilmir. Qardaşlarının həyatla əlaqəsi olmayan kitablarına od vurub yandırır...

Müəllif XX əsrin novator dramaturqları kimi rəmzə müraciət edir: bu evdə bir müqəddəs kitab da var ki, «Anamın kitabı» adlanır. Kitabı bütün əsər boyu vətəni təmsil edən Ana-Zöhrabəyim qoynunda gözdirir. Bu kitab vətənin ziyalılarını xalqa yaxınlaşdırmağa, vətənə, insanlığa xidmət etməyə, xalqın dilini, əməlini, arzu və ehtiyaclarını başa düşməyə çağırır. Son səhnədə kitab oxunur, ana vətənin öz ziyalılarına müraciəti səslənir:

«Yer, göy, ay və ulduzlar göylərdə seyr edib gözə-gözə yənə əvvəl-axır günün başına dolanırlar, çünki bunlar hamısı qədim, əzəldən gündən qopub ayrılmış parçalardır. Mən etiqad edirəm ki, mənim də balalarım dünyada hər yanı gözib dolanalar, yənə əvvəl-axır anaları Zöhrənin ətrafında gərək dolanalar, çünki ay və ulduzlar şəmsin parçaları olan kimi, bunlar da analarının ayı və ulduzlarıdır».

Vay o kəsin halına ki, təbiətin həmin qanununu pozmaq istəyə! Onun insaf və vicdanı ona mədəmülhəyat əziyyət verəcək, nə qədər ki, canda nəfəs var, peşman olacaq».

«Anamın kitabı»nda ədibin müəyyən qrup ziyalıların canlı xalq dilinə, ana dilinə yabançı olmasını daha qabarıq nəzərə çatdırması və Səməd Vahid kimi «elmi-qafiyə» azarlarını kəskin satıra atəşinə tutması təsadüfi deyildi. Bu, uzunmüddətli bir mübarizənin davamı idi. Cəlil Məmmədquluzadə ədəbi-bədii dilin və mətbuat dilinin canlı xalq dilinə yaxınlaşdırılmasında M.F.Axundov və Zərdabidən sonra çox böyük tarixi xidməti olan ədiblərdən biridir. Hələ 1906-cı ildə «Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsində yazıçılara və oxuculara müraciətlə «salınız yadınıza o günləri ki, ananız sizi beşikdə yırğalaya-yırğalaya sizə türk dilində layla deyirdi... Hərdən bir ana dilində danışmaq ilə keçmişdəki gözəl günləri yad etməyin nə eybi var?» – deyər onları geniş

kütlələrin başa düşdüyü bir dildə yazmağa, zəngin xalq dili xəzinəsindən istifadə etməyə, ədəbi-bədii dildə xəlqiliyi qorumağa çağırırdı.

1905–1906-cı illərdə və sonrakı dövrlərdə dil siyasətində ərəb-fars sözləri, tərkibləri ilə dolu olan Osmanlı ədəbi-bədii dili, türk xalqı üçün də yabançı, anlaşılmaz olan dili təqlid edən bir cərəyan vardı ki, («Həyat», «Füyuzat» və başqa burjua qəzet-məcmuələrinin dili) bu dili müəlliflərin özlərindən başqa heç kəs başa düşmürdü. Rus dilində təlim edilən məktəblərdə isə ana dili dərsi olmadığından, bu məktəbləri bitirənlərin əksəriyyəti ana dilində nə danışa bilir, nə də yazı bilirdi. İran və Ərəbistanda təhsil alanlara gəlincə, bunların da dilindən və yazılarından, nəinki sadə xalq kütlələri, heç oxumuşlar da baş çıxara bilmirdi. Beləliklə, ana dilindən uzaqlaşmaq, ümumiyyətlə, xalqdan, xalqın mədəniyyətindən uzaqlaşmağa gətirib çıxarırdı.

Cəlil Məmmədquluzadə bu incə mətləbi aydın dərk etdiyi üçündür ki, ədəbi-bədii dildə xəlqilik uğrunda mübarizəyə mühüm əhəmiyyəti olan məskurə mübarizəsi kimi baxırdı.

Səməd Vahid kimi «şairlərin» tənqidi isə ədibin sənətdə xəlqilik, realist sənət uğrunda apardığı mübarizə ilə əlaqədar idi. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılıq məsələlərində həqiqi azadlıq tərəfdarı idi. Şəraitə nəzərə alaraq deyirdi ki, «hər cəridənin bir məsləki, hər yazıçının bir mətləbi var... Heç bir şairə demək olmaz ki, qandığını at, mən qandığımı tut».

Bununla belə, sənətin xalqla əlaqəsi və tərbiyəvi rolu kimi prinsipial məsələyə gələndə, o bu fikirdə idi ki, «eşqdən, kaman qaşlardan, lələdən, bülbüldən, güldən, pəridən, ulduz gözlərdən... şairənə nazik mətləblərdən» dəm vuran epiqonçu cizmə-qaraçıları, xalqı yuxuya verən, həyat mübarizəsindən uzaqlaşdıran «xəyalat mədəniyyəti» təbliğatçılarını susdurmaq lazımdır. Çünki «qələmin müqəddəs vəzifəsi millətin xoşbəxtliyi yolunda xidmət etməkdir». Bunun əksinə olan mücərrəd «eşq-məhəbbət şairliyi», «şer nəşəsi», intim şer heç kəsə lazım deyil.

Böyük realist məhz belə sxolastik, epiqonçu şairlərin hoqqabazlığını və qafiyəpərdazlığını nəzərdə tutaraq deyirdi ki, «ixtiyar məndə olsa, şer nəşəsini qadağan edərdəm, necə ki, tiryək nəşəsi qadağandır».

Cəlil Məmmədquluzadə həm Qərb, həm də Şərq musiqisini sevirdi, özü də gözəl kamança çalırdı. Əsərlərindən məlum olur ki,

el havalarını, muğamatı çox sevmiş, eləcə də Qlinka, Motsart, Bethoven, Şuman, Haydn, Şubert, Mendelson onun sevimli bəstəkarları olmuşdur. «Elmi-musiqi» əsərində ədib Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı üçün professional musiqi ilə xalq musiqi sərəvətinin birləşməsinə zəruri hesab edərək yazırdı ki: «Rusiyada Qlinkalar rus mujiklərinin oxuduqları muğamatları elə bir məharətlə gözəlləşdiriblər ki, bütün yer üzündə musiqi söhbəti düşəndə rusların Qlinkalarına rəhmət oxuyurlar». Ədibin musiqi ilə, xalq çalğıçıları ilə əlaqədar olan bir neçə əsəri vardır. Onlardan biri də bərpərdəli «Kamança» pyesidir ki, bu əsərdə xalqların bir-birinə yaxınlaşmasında xalq musiqisinin böyük təsir gücü əsas mövzu olaraq alınmışdır: Qafqazda xarici müdaxiləçilərin və yerli şovinistlərin qanlı əli ilə milli ədavət toxumu səpildiyi vaxt bir dəstə əlisləhlərin içərisinə, əlində kamança, erməni çalğıçısı – qoca Baxşı gəlir... Qocanın çaldığı təsirli havalar iki «dinayrı qardaş millətin məhrəbancasına yaşadığı gözəl günləri gətirib qoyur hamının gözü qabağında». Qoca çalğıçını dinlədikcə, «lənet şeytana» deyib silahlarını yerə atır, onlardan uzaqlaşaraq qoca Baxşının dalınca baxıb fikrə gedirlər.

Bu əsərdə xalqlar dostluğu ideyası çox orijinal və təsirli, novatorcasına bədii priyomla ifadə edilmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə kiçik hekayə və novellalarında da böyük sənətkar, kiçik hekayələrin nadir ustası kimi tanınmışdır. Ədib felyetonlarında, məqalələrində qoyduğu siyasi, ictimai, fəlsəfi problemləri, irəli sürdüyü fikirləri, bunların vacibliyini hekayələrində canlı həyat hadisələri, ictimai insan xarakterləri və münasibətləri ilə bir daha təsdiq etmiş, həyatı fikirlərlə əsaslandırılmışdır.

Yazıçının «puç etiqlər, köhnəlmiş dini əqidələr zəhmətkeşləri dünya işlərindən uzaqlaşdırır» fikri «Usta Zeynal» hekayəsində bədii ifadəsini tapır: Usta Zeynal öz işinin ustası, qabiliyyətli bir bənnədir. Lakin işdə də onun vaxtının çoxu o dünya haqqında qayğı və düşüncələrə sərf olur, birsaatlıq iş bir neçə gün uzanır. Mollalar, vaizlər onu inandırmışlar ki, «dünya malı dünyada qalacaqdır, həyata gəlməkdən əsl məqsəd ibadətdir. Padşahsız ölkə, millət ola bilməz...» Usta Zeynal bu səfsəfələrə səmimi qəlbədən inanmışdır. Onun ən böyük arzusu «o dünya üçün özünə bir gün ağlamaq», cənnətin qəbzini əldə etməkdir. Bu dünyada bir yoxsul

daxma, köhnə bir yorğan, gündəlik yavan çörəklə də ötüşmək olar...

«İranda hüriyyət» hekayəsi yazıcının məqalələrində dönə-dönə təkrar etdiyi belə bir fikri təsdiq edir ki, «nə qədər ki, zəhmətkeş insan mövhumatı azarından xilas olmamışdır, azadlığın nemətlərindən istifadə edə bilməz». İran Azərbaycanından gəlib Bakıda fəhləlik edən Kərbəlayı Məmmədli İranda məşrutə hərəkatının başladığını eşitcək Ərəblər kəndində qoyub gəldiyi anasına kağız göndərir ki, onun «hüriyyət payını» göndərsinlər Bakıya. «Hüriyyət payı» da gəlib çıxmadığından, arvadı Pərnisə ərinədən çox inciyir, elə bilir ki, onların hüriyyət payını qaynana-sı və o tayda qoyub gəldiyi arvadı yemiş, oğluna göndərməmişdir...

«Nigarançılıq» hekayəsində, «Anamın kitabı» komediyasında olduğu kimi, yenə xalqdan uzaq düşmüş ziyalıların miskinliyi göstərilir: Səməd Vahid tipli şair Həsən bəy, qəzet müxbiri Mirzə Rza, elmi-ilahi müəllimi Mirzə Məmmədqulunun dostları ilə axşamlar bir yere cəm olub söhbət etməsindən siyasi polis idarəsi şübhəyə düşür, onları «millətpərəst» hesab edir. Xəfiyyə göndərilir... Uzun nigarançılıqdan, pusqudan sonra məlum olur ki, millətpərəstlər bir-birinə yuxuda gördüklərini nağıl edirmişlər.

«Qurbanəli bəy» və «Quzu» hekayələrində ədib xan, bəy, mülkədarların tüfeyli, avara həyat sürdüklərini, vaxtlarını eys-ışrətlə keçirdiklərini, yerli ağaların müstəmləkəçi ağalara misgincəsinə yaltaqlandıklarını, «Dəllək», «Pirverdinin xoruzu» kimi hekayələrində çoxarvadlıq, naqis tərbiyə və savadsızlıq bəlasını göstərirdi.

IV

Biz yazıçı millətlik, bizə dünyanı yaxşıca tanımaq, təcrübə görmək lazımdır.

C.MƏMMƏDQULUZADƏ

Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycanda təzəcə qurulmuş fəhlə-kəndli hökumətini böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşıladı. Gənc respublikanın mədəni tədbirlərinin həyata keçirilməsi işinə, mədəni inqilab uğrunda mübarizəyə həvəslə qoşuldu. Sovet dövlətinin milli siyasəti, millətlər arasında yeni böyük və əbədi dostluğun

möhkəm bünövrəsinin qoyulması qocaman ədibi xüsusilə sevindirirdi. O bu səmimi və möhtəşəm dostluğa və qardaşlığa şərait yaradan siyasi quruluşu ürəkdən salamlayaraq yazdı:

«Yaşasın elə bir hökumət ki, onun tərbiyəsi altında millətlərin bir-birinə olan ədavətlərinin yerində onların məhəbbəti və mehribanlılığı möhkəm yer tutur!»

Təbrizdən Bakıya qayıtdığı birinci ildən ədib teatr işinə kömək etmək məqsədilə, 90-cı illərdə yazılmış «Danabaş kəndinin məktəbi» povestini eyni adla səhnələşdirdi (1921). Onun ardınca «Lal» səhnəçiyini yazdı, 1922-ci ilin oktyabr ayından Bakıda «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin nəşrini davam etdirdi. «Molla Nəsrəddin» çalışaraq və bütün proletar sinfini də özünə köməyə çağırır» şüarı ilə sağ qalan qələm yoldaşlarını və satirada əli olan gənc ədəbi qüvvələri məcmuənin ətrafına cəlb etdi.

Qoca Molla Nəsrəddinin yaradıcılığının yeni dövrü başlandı. O bir tərəfdən, müxtəlif qəzet və məcmuələrdə yeni hekayələrini çap etdirir, son komediyası olan «Dəli yığıncığı» əsəri üzərində çalışır, digər tərəfdən, yenə nəşiri və redaktoru olduğu «Molla Nəsrəddin»də günün mühüm mədəni məsələləri, beynəlxalq vəziyyət və sair felyetonlar, məqalələrlə çıxış edirdi.

Sovet Azərbaycanında «Molla Nəsrəddin» məcmuəsində onillik fəaliyyəti və yazılarından başqa 1921–1932-ci illər arasında Cəlil Məmmədquluzadə otuzdan artıq hekayə, iki pyes, bir çox elmi məqalə, «Xatiratım» adlı məşhur memuarını və tərcümeyi-halını yazmışdır.

1921–1932-ci illərin yaradıcılıq məhsulu olan hekayələrin bir qisminin mövzusu («Zəlzələ», «Yan tütəyi», «Molla Fəzləli», «Toy», «Rus qızı», «Buz», «Yuxu», «Xanın təsbehi» və s.) 1920-ci ilə qədərki Azərbaycan həyatından, bir qisminin də mövzusu («Proletar şairi», «Hammallar», «Şorq fakültəsi», «Baqqal Məşədi Rəhim», «Taxıl həkimi», «Şəhər və kənd», «Qiyamət», «Şer bülülləri», «Eydi rəməzan», «Qoşa balınc», «İki alma», «Bəlkə də qayıtdılar» və s.) Sovet Azərbaycanı həyatından alınmışdır.

Yaxın keçmişi əks etdirən birinci qisim hekayələrdə, yenə əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, xan, bəy, mülkədar zülmü, çar rejimi, məhkəmələrdəki ədalətsizlik, xalq həyatına laqeyd olan ziyalılar, xalqa başağrısı verən qafiyəpərdaz «şairlər», fırıldaqçı mollalar, mərsiyəxanlar, xüsusi mülkiyyətçilik ehtirası, qadın hüquqsuzluğu qalıqları, çoxarvadlıq, mülkədar, tacir əxlaqı tənqid

edilir. Bu da təbii və zəruri idi, çünki siyasi-ictimai quruluş tamam dəyişsə də, şüurlarda, məişətdə hələ köhnəliyin qalıqları yaşayırdı və bu qalıqlarla mübarizə iyirminci illər ədəbiyyatının vacib məsələlərindən idi.

Cəlil Məmmədquluzadə XX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin böyük nümayəndəsi idi. O, yaxın keçmişdən yazdığı hekayə və dramlarında da bu üslubu davam etdirir, özünün yaradıcılıq metoduna sadıq qalırdı. Onun, mövzusu iyirminci illərin həyatından alınmış hekayələrində də tənqidi realizm üslubu sosiyyəvi idi. Bu hekayələrdə ədib o nöqsanları satıra atəşinə tuturdu ki, onlar, həqiqətən, keçmişin qalıqları olub, yeni həyatın inkişafına əngəl törədirdi. Məsələn, yeni kəndə rəhbərlik işində mülkədar və qolçomaq əhvali-ruhiyyəsi qalıqları, qadınların ictimai-siyasi və mədəni həyata qoşulmasına mane olan köhnəfikirli kişilər, kəndə kömək etməkdən boyun qaçıran, «kəndə doğru» şüarının əhəmiyyətini dərk etməyən meşşan ruhlu ziyalılar, şerdə epiqonçuluq qalıqları və ifrat modaçılıq, formalizm təzahürləri, köhnəlik adət-ənənələr, dini mərasimlər... bu hekayələrdə əsas tənqid hədəfi idi. «Bəlkə də qayıtdılar» hekayəsində olduğu kimi, yeni həyatdan, yeni ictimai münasibətlərdən bəhs edən hekayələrdə o, keçmiş, ağalığ, quldarlıq dövrünü geri qaytarmaq həsrətilə yaşayan mülkədar, kapitalist qalıqlarının xam xəyallarına gülürdü.

«Molla Nəsrəddin»də 1922–1931-ci illərdə dərc etdiyi felyeton və məqalələrində ədib xalqın mədəni inqilab uğrunda müvəffəqiyyətli mübarizəsindən, məktəb, kitabxana, qiraətxanalardan, savad kurslarından, qızların tərbiyəsindən, əhaliyə göstərilən tibbi yardımdan və başqa yeni həyat hadisələrindən müntəzəm surətdə yazır, yeni uşaq teatrının yaradılması, uşaq ədəbiyyatının inkişaf etdirilməsi, yeni varlığı aydın dərk etməyən köhnə zövqlü yazıçıların tərbiyə olunması tələblərini irəli sürür, eyni zamanda bu sahələrdə olan nöqsanlara ictimaiyyətin diqqətini cəlb edirdi.

Məcmuədə ədib mühüm beynəlxalq məsələlərə də geniş yer verirdi. Kapitalist ölkələrində fəhlə sinfinin, eləcə də müstəmləkə xalqlarının imperiaлизм əsarətinə qarşı mübarizəsindən yazır, «Xəlifələr» felyetonunda Londonda baş verən fəhlə tətillərindən ruhlandır, bu tətiləri vəhşicəsinə boğmağa çalışan mürtece qüvvələrə nifrətini bildirirdi. «Ay dünyanın zəhmətkeşləri, deyirdi, – indi ki, güclülər sizi ayaqlamaq üçün bir-biri ilə əlbir olurlar, sizin də bircə çarənz birləşmək və birləşib onlara qarşı çıxmaqdır!»

«Qarğa-quzğunlar» felyetonunda Cəlil Məmmədquluzadə Çin inqilabını boğmağa çalışan Amerika və İngiltərə imperia-listlərini ifşa edirdi. Mühəribə qızıdırıcılarının çirkin məqsədlərini göstərərək yazırdı: «Onlar üçün mühəribə ən çox arzu olunan bir məsələdir: heç olmasa dünya bulanar və mən arzuma çataram...»

Ömrünün son illərində Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə iki böyük əsər də verdi. Bunlardan biri yeni, orijinal bədii formada yazılmış bəspərdəli «Dəli yığıncağı» komediyası, ikincisi, dünya ədəbiyyatının ən məzmunlu memuarlarından olan «Xatiratım» adlı memuarı idi.

«Dəli yığıncağı»nda zəhmətkeşlər üzərində ağalığ edən müstəmləkəçilərin soyğunçuluğu, özbaşınalığı, xarici düşmənlərin geniş kütlələri din və mövhumat tiryəki ilə zəhərlədikləri, xalq həyatının dözülməz olduğu bütün dəhşəti ilə ifşa olunurdu.

1885–1906-cı illəri əhatə edən «Xatiratım» memuarında ədibi yenə də müxtəlif əsərlərində qoyduğu problemlər düşündürür. O, şəxsi həyatına çox az yer verir, hansı ildə, harada anadan olduğunu da yazmır, «Gözümü ömrümdə birinci dəfə açan kimi dünyanı qaranlıq görmüşəm» sözləri ilə başlayan xatirədə, yenə realist bir romanda olduğu kimi, oxucunun gözü qarşısından xalq həyatının canlı səhnələri gəlib-keçir, maariflənməyə, müasirləşməyə mane olan adət-ənənələr, bədətlər göstərilir. Yazıçı əsas fikrini siyasi-ictimai, fəlsəfi məsələlərə, məskurə mübarizələrinə, məktəb, maarif, gənc nəslin müasir ruhda tərbiyəsi uğrunda mübarizələrə verir. «Molla Nəsrəddin»in nəşri tarixi və ümumiyyətlə, dövrün mətbuatı, ayrı-ayrı qəzetlərin məskurə istiqaməti haqqında, öz barəsində danışmasa da, yaxın qələm yoldaşları, məsləkdaşları, həmçinin mübarizə apardığı oleyhdarları haqqında ətraflı yazır. Ədibin 1924–1929-cu illərdə yazdığı «Əliqulu Nəcəfov», «Məşədi Sicimqulu» (Kefsiz), «Mirzə Fətəli Axundov və qadın məsələsi», «Mirzə Fətəli Axundov dinlər haqqında», «Sabir barəsində xatiratım», «Əliqulu Qəmküsar» sərlövhəli məqalələri və məktubları onun yarımçıq qalan xatiratını müəyyən dərəcədə tamamlayır.

Beləliklə, 1894–1920-ci illər Azərbaycan realist ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcılarından və ağsaqqallarından biri olan Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan sovet ədəbiyyatının da ilk yaradıcılarından və gənc ədəbi nəslin müəllimlərindən olmuşdur.

Cəlil Məmmədquluzadə ədəbiyyata öz dövrünün xalq müd-

rikliyini, xalq dühasını, xalq satirasını, xalq gülüşü və yumorunun rayihəsini gətirən və onu inkişaf etdirən həqiqi xalq yazıçısıdır. Onun sənəti, dərinliklərindən dalğalanan bir xalq dənizini andırır ki, bu dəniz təmizliyi, genişliyi sevir və özünün təmizliyinə ləkə ola biləcək bütün zir-zibilləri: mövhumatı, xurafatı, əsarəti, köləliyi, siyasi kütlüyü sahələ tullaıyıb, bu qara qüvvələrdən xilas olmaq, cismani və mənəvi azadlıq günəşinin herarəti və şüaları ilə bərq vurmaq üçün çırpınır, qayalara çarparaq coşub-daşır.

Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatına, söz sənətinə siyasi uzaqgörənlik, müasir estetik zövq, əsrinə layiq, tamamilə, yeni bədii ustalığ, yeni məzmun və forma yenilikləri, heyretamiz, cazibəli bir lakoniz, az sözlə böyük fikirlər ifadə etmək ustalığı gətirmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin və onun 1906-cı ildən başlayaraq ətrafına topladığı mollanəsrəddinçilərin, keşf edib mətbuat aləminə, döyüş meydanına çıxardığı Sabirlərin, Əli Nəzmilərin qələminin gücü ilə satirik ədəbiyyatımızın şöhrəti ölkə sərhədini aşaraq, bütün Şərqdə rəğbət, məhəbbət qazanmış, Şərqlin müxtəlif ölkələrində qoca Molla Nəsrəddinin neçə-neçə istedadlı davamçıları, məfkurə və sənət dostları yetişmişdir.

Böyük xalq yazıçısı 1932-ci ildə Bakıda ürək xəstəliyindən vəfat etmişdir.

TEATR SƏNƏTİ VƏ TEATR TƏNƏDİ

Teatr sənəti, sənətkarların özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir. Bu sənət sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir. Bu sənət sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir.

Teatr sənəti, sənətkarların özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir. Bu sənət sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir.

SƏNƏT VƏ YARADIGILIQ

Sənət və yaradıcılıq sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir. Bu sənət sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir.

Sənət və yaradıcılıq sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir. Bu sənət sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir.

Sənət və yaradıcılıq sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir. Bu sənət sənətkarın özünəməxsus və özünəməxsus sənət əsərlərində təzahür edir.



TEATR SƏNƏTİ VƏ TEATR TƏNQİDİ

Teatr tənqidi sənətsünaslıq elminin çox mühüm bir şöbəsini təşkil edən ciddi bir elmdir. Bütün mədəni cəmiyyətlər, mədəni xalqlar və millətlər elm və incəsənətin başqa sahələrinə böyük ehtiyac hiss etdikləri kimi, teatr tənqidi elminə də həmişə ciddi ehtiyac hiss edirlər.

Teatr tənqidinə olan ehtiyac nədən əmələ gəlir?

Bu ehtiyac, birinci, ondan irəli gəlir ki, səhnə əsəri kütləyə, şüurlara birdən-birə çatır, eyni bir gündə minlərlə tamaşaçı təcili cavablar gözləyən ciddi suallar doğurur, həyəcanlı mübahisələrə səbəb olur. Məsələn, son zamanlarda Səməd Vurğunun «İnsan» və Sabit Rəhmanın «Aşnalar» əsəri mübahisələrə səbəb olduğu kimi.

Səhnə əsərini hamı eyni dərəcədə və eyni şəkildə qavramır. Odur ki, tamaşaçılar bu suallara və mübahisələrə, cəmiyyətin tələbləri ilə əlaqədar olaraq teatr işini yaxşı bilən adamlardan tezliklə cavab gözləyir. Tamaşaçı gözləyir ki, görsün onu düşündürən suallara, səhnə sənətini yaxşı bilən mütəxəssislər necə cavab verəcəklər. Bu səbəbə görə də hər bir mədəni cəmiyyət özü üçün xüsusi teatr tənqidi elmi yaratmağa məcbur olur.

İkinci tərəfdən dramaturqun əsəri, dram sənətinin qanunlarına görə o zaman tamamlanır ki, əsər səhnədə tamaşaya qoyulsun, aktyor, rejissor və rəssam tərəfindən izah edilmiş olsun. Aktyor, rejissor və ya səhnə rəssamlığı sənəti də elə bir sənətdir ki, oyundan, tamaşadan sonra mətbuatsız, resenziyasız və qeydsiz olaraq yaşaya bilmir. Odur ki, mədəniyyət aləmində aktyor, rejissor və səhnə rəssamlığı sənətini yaşatmaq, səhnə sənətinin gözəl ənənələrini gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün, ümumiyyətlə, tamaşanı, onun yaxşı və pis cəhətlərini mətbuatda ətraflı izah etmək, qeyd etmək bir qanun olmuşdur. Mədəni cəmiyyət bir də buna görə teatr tənqidinə həmişə ciddi ehtiyac hiss edir.

Bəzən belə hallar da olur ki, tamaşa, oyun, aktyor, rejissor və rəssam izahı ilə əsər arasında kəskin fərqlər olur. Belə olduqda tamaşaçıda təbii olaraq əsər haqqında və dramaturqun yaradıcılığı haqqında şübhəsiz və yanlış təsəvvürlər əmələ gəlir. Bu səbəbə

görə də bir qayda olaraq teatr tənqidi dərhal işə qarışır, səy edir ki, tamaşanın, səhnə izahının dramaturqun əsəri ilə nə dərəcədə uyğun olub-olmadığını tamaşaçılara xəbər versin ki, onlarda əsər haqqında tamaşadan əmələ gələn yanlış təsəvvürlər yox olsun. Teatr tənqidi bu hərəkəti ilə, qayğıkeşliyi ilə ikinci tərəfdən tamaşanı əsərə uyğunlaşdırmaq üçün ciddi, ağıllı tələblər irəli sürür, məsləhətlər verir. Teatr işçiləri də bu ağıllı tələblər əsasında tamaşanı islah edir, əsəri daha düzgün izah etməyə səy göstərirlər.

Yuxarıda dediyimiz kimi, səhnə əsəri eyni zamanda və birdən-birə kütlədə təcili cavablar gözləyən müxtəlif suallar və mübahisələr doğurduğuna görə və bəzən tamaşa ilə əsər arasında ziddiyyətlər olduğuna görə, təbii olaraq səhnə əsəri yazan yazıçı başqa ədəbi növlərlə məşğul olan yazıçılara nisbətən daha çox gərgin həyəcanlar keçirir. Əsərin necə təsir bağışladığını, tamaşaçıların nə fikirdə olduğunu, mətbuatın və sənətsünasların, öz qələm yoldaşlarının nə fikirdə olduğunu bilmək istəyir. Dramaturq istəyir ki, əsərin qayəsi tamaşaçıya düzgün çatsın, hədəfə dəysin, bu səbəbə görədir ki, teatr tənqidi aləmində tənqidi fikrin başqa sahələrində olduğu kimi «avtoresenziya» adlanan bir tənqid şəkli də işlənmişdir ki, klassik dramaturqların çoxu bu «avtoresenziya»dan istifadə etmişlər. Yəni özləri məqalə yazıb, yazdıqları dramda nə demək istediklərini izah etmişlər. Hətta tarixdə elə hallar da olmuşdur, başqa, gizli bir imza ilə öz əsərini amansızcasına tənqid etmişdir və bu tənqiddə başqalarının necə cavab verəcəyini gözləmişdir.

Buna misal olaraq Şillerin 1782-ci ildə gizli bir imza ilə yazdığı «Qaçqlar» adlı, təxminən bir çap listi həcmində olan avtoresenziyasını göstərmək olar.

Bu resenziyada Şiller özü, öz əsərini şiddətli bir surətdə tənqid edir; tamaşaçılara bildirmək istəyir ki, dramda bir ovuc xəyal-pərəst, robinzonçu qaçaqlar dəstəsi vətəndaş cəmiyyətinə qarşı qoyulmuşdur. Müəllif xeyirxahlığın bədxahlıqla mübarizəsini vermək istəmişdir. Halbuki, əsərin qəhrəmanı Karl özü canı olub öz sevgilisi Amaliyanı mərhəmətsizcəsinə öldürür. Dramın dili tiplərin dilinə uyğun deyil. Əsərdəki hadisə keçmişə aid olduğuna baxmayaraq, surətlərin hamısı müasir ziyalıların dilində danışır, fabula müasirləşdirilmiş, iştirak edənlər isə tarixə məxsus bir şəkildə saxlanmışdır. Dram səhnə tələblərinə uyğun deyil və i. a...

Görəsən, Şiller nə üçün və nə məqsədlə özü öz dramını səhnədə gedə-gedə belə amansızcasına tənqid etmişdir? Bu sualın cavabı çox sadədir. Çünki Şiller, tarixi təcrübədən çox gözəl bilirdi ki, mətbuatda ciddi və ətraflı surətdə tənqid və izah olunmayan səhnə əsərinin əsl qayəsi geniş tamaşaçı kütləsinin şüurunda, necə kimdir, çatmaz. Birinci ona görə ki, səhnə əsərində müəllif başqa ədəbi növlərdə, məsələn, roman və ya povestdə olduğu kimi öz fikirlərini, qayəsini, yaratdığı səciyyələri və hadisələri geniş izah etmək, şərh etmək imkanından məhrumdur. Səhnə əsərində, hər necə olmuş-olsa, müəyyən bir çərçivə var. Buna görə də səhnə əsəri başqa ədəbi növlərə görə daha geniş şərh və izah tələb edir. İkinci də ona görə ki, səhnə əsəri bir ədəbi əsər olaraq başqa əsərlər kimi tamaşaçının müstəqil mühakiməsinə buraxılır, tamaşaçı özü müstəqil mühakimə yolu ilə əsəri dərk edir. Mühakimələri hərəkətə gətirmək, onlara doğru istiqamət vermək üçün isə yenə tənqid lazımdır. Bunu Şiller çox gözəl dərk etmişdi.

Yazıçı-dramaturq nə üçün gərək tənqiddən xoşlansın? Bu sualın da cavabı çox aydındır. Çünki yazıçının yazdığı əsər onun öz xüsusi malı deyil. İncəsənət xalqın malıdır, xalqa məxsusdur. Bir halda ki, sənət xalqındır, onun haqqında fikir söyləmək, mühakimə yürütmək də xalqa məxsusdur və sənətkar özü də bu xalqın bir üzvü olduğundan onun öz sənətinə olan münasibəti xalqın münasibəti olmalıdır. Məhz buna görə də həqiqi xalq sənətkarı xalqın tənqidindən xoşlanmalı və lazım gələrsə özü də öz yazdığını tənqid edə bilməyi bacarmaq üçün böyük üroyə malik olmalıdır!..

Elmləri öz səciyyələrinə görə iki qismə bölmək olar. Elə elmlər var ki, onları bir xalq yaradır, başqa xalqlar, millətlər də onu öz dillərinə tərcümə edir, istifadə edirlər. Məsələn; bütün texniki elmlər, o cümlədən deyəlim mexanika və astronomiya elə bir elmdir ki, bərkə düşəndə onu başqalarından öyrənməklə, tərcümə etməklə keçinmək olar. Elə elmlər də var ki, onu hər xalq, hər millət özü üçün gərək mütləq özü yaratsın.

Məsələn; bütün humanitar elmlər – dil tarixi, ədəbiyyat tarixi, ədəbi tənqid və sairə kimi. Teatr tənqidi də belə elmlərdən biridir. Hər bir xalq öz doğma teatr tənqidini, teatr və dramaturgiya nəzəriyyəsini yaratmadan keçinə bilməz. Necə ki, hər bir xalq

özü üçün orijinal teatr və dramaturgiya yaratmağa borcludur və məcburdur, eləcə də ayrıca orijinal teatr tənqidi elmi də yaratmağa borclu və məcburdur.

Teatr və dramaturgiya özü sənətlərin ən çətini sayıldığı kimi, onun nəzəriyyəsi ilə məşğul olan teatr tənqidi də, ümumiyyətlə, tənqidi fikrin çox çətin və mürəkkəb sahəsi hesab olunur. Teatr və dramaturgiya haqqında orijinal bir fikir söyləmək heç bir zaman asan bir iş hesab edilməmişdir. Lev Nikolayeviç Tolstoy kimi dahi bir sənətkar və alim, «Şekspir və dramaturgiya haqqında» tənqidi oçerkində açıq etiraf edir ki, o, Şekspir sənəti haqqında qəti bir fikir söyləməyə tam əlli il tərəddüd etmişdir. Tam əlli il ərzində Şekspir əsərlərinin ingiliscə orijinalını və rusca, almanca olan müxtəlif tərcümələrini dönə-dönə oxumuşdur.

Teatr və dramaturgiyanın nəzəri cəhətinə həsr olunmuş əsərləri izah etmək, qiymətləndirmək məsələsi də həmçinin, beləcə, heç bir zaman asan bir iş hesab edilməmişdir.

Bu məsələyə aid, yəni teatr və dramaturgiya nəzəriyyəsinə dair ilk dəfə orijinal fikir söyləyən yunan filosofu Aristotelin «Pöetika» adlı məşhur əsəri bir neçə əsr müddətində teatr və dramaturgiya ilə əlaqədar olan alimlər, sənətkarlar arasında uzun-uzadı və ciddi mübahisəyə səbəb olmuşdur. Tarixdə elə iki alim və ya sənətkar olmamışdır ki, onların sənətdə tragizmin aristotelcə anlayışına aid fikirləri bir-birinə uyğun gəlsin. Bu filosofun tragediyaya aid mülahizələrini Bualo bir cür, Lessinq, Didro, Volter bir başqa cür, Hegel, Ten, Meterlinq bir şəkildə, Belinski, Çernişevski və Mirzə Fətəli, tamamilə, başqa bir yolla izah etmişlər.

Teatr və dramaturgiya ilə məşğul olan elm, yəni teatr tənqidi məhz beləcə çox çətin və mürəkkəb bir elm olduğundandır ki, bu elm sahəsində orijinal bir fikir söyləməyə, ancaq və ancaq alimlər, mütəfəkkirlər və teatr sənəti ilə bilavasitə əlaqədar olan böyük dramaturqlar, rejissorlar cəsarət edə bilmişlər və yenə bu səbəbə görə ki, indiyə qədər elmin başqa sahələrinə nisbətən teatr tənqidi elmi çox zəif inkişaf etmişdir və bu elmə aid orijinal əsərlər başqa elmlərə nisbətən az yazılmışdır.

Məşhur rus rejissoru Stanislavski demişdir ki, teatr aləmi hələ də aktyor sənətinin bütün sirlərindən və qanunlarından bəhs edən tam və mükəmməl bir elmi əsərə malik deyildir. Aktyor sənətinə aid böyük alimlərdən və yazıçılardan bizə bir sıra fikirlər

gəlib çatmışdır, lakin bunlar hələ də müəyyən bir sistem halına salınmamışdır.

Stanislavskinin bu fikri, tamamilə, həqiqətə uyğundur.

Bu saatin özündə də, nəinki təkə aktyor sənəti, bəlkə, ümumiyyətlə, teatr sənəti, dramaturgiya və teatr tənqidi haqqında söhbət gedəndə sənətsünaslıq elmi, ancaq bu elmlə bağlı Şekspir, Molyer, Lessinq, Belinski, Lunaçarski, Plexanov və ya Stanislavski kimi şəxsiyyətlərlə hesablaşa bilər.

Hər adam teatr və dramaturgiyaya aid yeni orijinal fikir söyləyə bilməmişdir və söyləyə bilmir. Tarixi təcrübə bunu aydın sübut etmişdir.

Nə üçün teatr tənqidi belə asan məsələ olmamışdır və nə üçün hər bir adam bu sahədə yeni, orijinal bir fikir söyləyə bilməmişdir? Çünki teatr və dramaturgiya özü elm və incəsənətin bütün şöbələri ilə üzvi surətdə bağlı olan mürəkkəb bir sənətdir. Belə mürəkkəb bir sənət haqqında, səmərəli mühakimə etmək və ağıllı bir fikir söyləyə bilmək üçün fəlsəfə başda olmaqla humanitar elmin bütün sahələrini və dramaturgiya başda olmaq üzrə incəsənətin bütün növlərini həm nəzəri, həm də praktiki cəhətdən yaxşı bilmək lazımdır. Lakin bu da hələ azdır. Teatr tənqidi sahəsində ağıllı bir fikir söyləyə bilmək üçün həyatı da gözəl bilmək, zəngin həyat təcrübəsinə malik olmaq lazımdır.

Çox halda teatr və dramaturgiya haqqında söhbət və ya mübahisə gedəndə bizim adamlarımızın – yazıçı və tənqidçilərimizin klassik filosof və mütəfəkkirlərə və klassiklərə, sənətsünaslara, məsələn: Didroya, Volterə, Tenə və ya Oskar Uaylda tez-tez müraciət etmələri məsələnin həqiqətindən, yəni teatr tənqidi elminin çətinliyindən xəbərsiz olan bəzi dinləyicilərə qərribə görünür. Onlar yanlış olaraq belə fərz edir ki, bizim adamlarımız bunu məlumatlılığın üçün və ya çox kitab oxuduqlarını bürzə vermək üçün edirlər. Əlbəttə, belə deyil. Bəlkə də, qalın kitablarda dəfələrlə təkrar edilmiş fikirlərə tez-tez müraciət etmək ondan irəli gəlir ki, teatr tənqidini nəzəri cəhətdən inkişaf etdirmək, ona əlavələr etmək asan iş deyilmiş.

Bir var ağıllı, səbirli, təmkinli, təvazökar və hər şeyi anlayan teatr tənqidi ki, bu, ciddi bir elmdir. Belə sağlam və təmkinli teatr tənqidi incəsənətdə olan gözəlliyi duya bilir və gözəlliyi xələdar edən cəhətləri də aydın dərk edib göstərməklə teatra özəmi dərəcə

cədə kömək edə bilər. Belə bir ağıllı və təmkinli teatr tənqidinin olmadığı yerdə teatr sənəti və dramaturgiya irəli gedə bilmir.

Bir də var teatr tənqidi adından sui-istifadə edən, teatr tənqidçisi adı ilə alverçilik edən atüstü cızmaqaraçılıq ki, bu əksinə, teatr və dramaturgiyanın ön qorxulu düşmənidir. Harada bu xırda vatçılıq qüvvətli isə orada da teatr həmişə hərəkətsiz, şöhrətsiz və qiymətsizdir!

Vaxtilə, rus səhnəsinin məşhur ustası Arkadi Qriqoryeviç Tarasov həqiqi teatr tənqidi ilə məşğul olan adamları artistin «ən gözəl, mehriban və müdrik dostu» adlandırarmış. Teatrın düşməni olan, teatr tənqidçisi adı ilə alver edən cızmaqaraçılara isə «nöqsan qurdalayan, xırda təbiətli kritikantlar» adını vermişdir. Bizim böyük ədibimiz Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev isə otuz səkkiz il bundan qabaq «İrşad» qəzetində yazdığı «Tənqidi tənqid» adlı məqaləsində və «Tənqid» adlı novellasında həqiqi, ağıllı, teatr tənqidi ilə məşğul olan adamları ciddi alim hesab edib, teatr tənqidindən sui-istifadə edən cızmaqaraçılara «şöhrətpərəst dələduzlar» ləqəbini vermişdir.

Bizim mətbuat işçilərimiz və teatr işçilərimiz müəyyən illərdə teatr tənqidi kimi ciddi, mötəbər bir elmi çox hallarda nöqsan qurdalayan kritikantların öhdəsinə buraxmışdır. Buna görə də teatr tənqidimiz uzun müddət çox zəif inkişaf etmişdir.

Xüsusən indiki halda bizə, – Azərbaycana – teatr tənqidi elmini inkişaf etdirmək başqalarına görə daha çox lazım və vacibdir. Ona görə ki, bizim səhnəmizdə indiyə qədər hər şeyi istedad həll etmişdir. İstedadlar çox olmuşdur, səhnə sənəti qüvvətli olmuşdur, ancaq səhnə nəzəriyyəsi zəif olmuşdur.

Bizim də səhnəmizdə Kinlər, Maçalovlar çox olmuşdur. Ancaq səhnə sənəti nəzəriyyəsi ilə ayrıca məşğul olan Lessinqlərimiz, Didrolarımız olmamışdır.

Bizdə teatra və dramaturgiyaya zərbə vuran yazılar az olmamışdır. 1930-cu ildə «Gənc işçi» qəzeti «TRAM aktyoru nədir?» sərlövhəli bir məqalə çap etmişdi. Məqalədə deyilir: «Tramçılar nə tragik, nə qeroy, nə komik və nə buf hesab edilə bilərlər. Hətta onlar aktyor da deyildirlər, çünki tramçılar rejissorluğun saysız yaradıcıları hesab olmayıb, bütün tamaşanın quruluşçusudur. Onlar tamaşa verməkdən ziyadə, həyatda rast gəlinən mübahisəli məsələləri müzakirəyə qoymaqla özlərindən materialları artırıb, əskildir və tamaşanı təşkil edirlər».

Bu məqalə müəllifini indi bu tribunaya çıxarsan və bu camaatın qarşısında ona deyərsən ki: ay möhtərəm tramçı buf! Bir bizi başa sal, görək bu sözlərlə nə demək istəyirsən?

Əgər aktyor, aktyor deyilsə, bəs nədir? Əgər aktyor nə tragik, nə də komikdirsə, bəs nədir? Əgər aktyor rejissora tabe deyilsə, bəs kimə tabedir? Əgər aktyor özü tamaşanın quruluşçusudur, bəs rejissor nəçidir? Əgər aktyor özü material toplayansa və həyatda olan mübahisəli məsələləri həll edənsə, bəs müəllif, dramaturq nəçidir?!

Əgər sən aktyorla, rejissorun və dramaturqun fərqi belə anlamırsansa, nə vacib olub ki, teatr tənqidinə əl atırsan? Axtı, mətbuatda yazılan hər bir söz tarixə düşür, muzeylərdə, dövlət arxivlərində mühafizə olunur. Niyə bizim üzümüzü gələcək nəslin yanında qara edirsən!..

Əlbəttə, heç kəs şübhə edə bilməz ki, bu cızmaqaraçılar gələcək nəsli oxuyanda güləcəkdir. Ancaq məsələ bunda deyildir. Nə üçün görək teatr mədəniyyətinə malik olan bir xalqın, Ərəblinski, Sidqi Ruhulla, Mirzə Ağa Əliyev, Mərziyə xanım və Fatma xanım kimi səhnə ustaları olan bir xalqın mətbuatında onun səhnə sənəti haqqında, ancaq belə cızmaqaraçılara rast gələrsən, ağıllı bir məqaləyə rast gəlməyəsən?!

Mən 1935–36-cı illərə qədər olan qəzet və məcmuələrin səhifələrində axtardım ki, görüm hansı məşhur bir aktyorumuzun sənəti haqqında ağıllı bir məqaləyə rast gələrim. Tapa bilmədim! Aktyorlarımız haqqında bu illər ərzində mətbuatda savadsız yazılar və mənasız quru təriflər istənilən qədər boldur, ancaq elmi bir məqalə yoxdur.

Məsələn, hamımızın tanıdığımız, səhnəmizin istedadlı fədaکار ustası mərhum Sarabski haqqında onun ölümünə qədər yazılmış yeganə bir resenziyada belə deyilir:

«Sarabski həkimi yaxşı yamsıladı. Amma onun rolu tamaşacıyı çox əsnətdi. Əlbəttə, burada günahkar Sarabski deyil, yerdə qalan aktyorlar fəmə-n-yəməl öz vəzifələrini bitirdilər».

Yenə hamımızın tanıdığımız və istedadlı bir aktyor kimi hörmət etdiyimiz Hidayətzadə haqqında mətbuatımızda iki resenziyada, ancaq iki mənasız fikrə rast gəlirsən. Onlardan birində deyilir:

«Hidayətzadə «əvət» sözünü düzgün tələffüz edə bilmədi.

Bəlkə «əvət» kəlməsində yalnız axırncı «t» səsini və o da «t» deyil, «tiss» kimi işlətdi».

İkinci resenziyanın əvvəlində deyilir:

«Hidayətzadə uşaqlıqda küpün qapağını oğurlayıb küçüyə uşaqların yanına qaçmış, anası Həcər xala da bunu bilib açıqlanmışdır». Resenziyanın ortasını oxumuram, axırı belə qurtarır:

«Hidayətzadə böyüyəndə bir aktyor olub qəddar düşmənlərlə mübarizə aparmışdır».

Buradan belə bir məntiqi nəticə hasil olur ki, hər kəs uşaqlıqda anasından gizlin küpün qapağını oğurlayıb, küçüyə aparsa, böyüyəndə aktyor olub qəddar düşmənlərlə mübarizə aparacaq!..

Belə məqalələri də qəzetlər görkəmli yerdə çap etmişdir.

Hidayətzadə haqqında bizim mətbuatımızda bu mənasız qeydlərdən başqa heç nə yoxdur. Lakin məsələ bu fikirlərin mənasızlığında deyil. Yuxarıda dediyimiz kimi aktyor sənəti müstəqil yaşaya bilən, aktyorun özündən sonra yaşaya bilən bir sənət deyildir. Təsəvvür edin ki, siz indi yox, bir elli il bundan sonra gələnlər nəslin nümayəndələrisiniz. Nə Sarabskini, nə də Hidayətzadəni görmüşsünüz. Mətbuatı axtarırsınız ki, görəsiniz bu aktyorlar necə sənətkarlar olmuşlar və onların Azərbaycan səhnəsi üçün göstərdikləri xidmət nədən ibarət olmuşdur? O halda, məgər siz bu iki mənasız qeyd ilə bu aktyorları tanıya bilərsinizmi? Əlbəttə yox. Onda, siz, ancaq belə bir qənaətə gələ bilərsiniz ki, Sarabski tamaşaçıları əsnədən, Hidayətzadə isə adi səsləri tələffüz edə bilməyən səhnə həvəskarları idi.

Başqa xalqların da aktyorlarının, səhnə ustalarının taleyi beləmi olmuşdur? Yox, belə olmamışdır. Beş yüz il bundan sonra da hər kəs Rusiyanın Şepkinləri, Maçalovları, Avropanın Kinləri haqqında məlumat almaq istəsə cildlər dolusu əsərlərə, saysız-hesabsız elmi məqalələrə, resenziyalara rast gələ bilər. Hamburq teatrının aktyorları iki yüz ildən artıqdır ki, ölmüşdür. Lakin Lessinq «Hamburq dramaturgiyası» adlı əsərində onlar üçün elə bir ölməz abidə yaratmışdır ki, kitabı oxuyanda elə bil ki, o sənətkarlar bu saat sağdırlar və bizim gözlərimizin qabağında səhnədə hərəkət edirlər.

Teatr tənqidinin hökmü belədir! Teatr tənqidi elmi olmasa səhnə sənəti yaşaya bilməz və öz sənət irsini gələcək nəsillərə buraxa bilməz.

Səhnəmizin başqa görkəmli ustaları haqqında mətbuatımızda

resenziyalarda nə yazılmışdır? Qəzetlərdən qeyd etdiyim bir neçə cümləni oxuyuram:

«Mərziyə xanım avtorun, dramaturqun buraxdığı səhvləri təkrar edir. Avtor əsərdə bir sıra səhvlər buraxdığı kimi aktrisa da bəzən onun təsiri altına düşür».

«Sidqi Ruhulla «Hacı Qara»nın xəsisliyini, onun iyirənc simasını dolğun göstərmişdir».

«Mustafa Mərdanov, Vəlixanov və Osmanlıya gəldikdə bu artistlərin öz rollarını vicdanla yaratdıqlarını qeyd etməlidir». (Belə çıxır ki, vicdansız da aktyor olmaq ola bilmiş!..)

«Ələkbərov rol üzərində yaxşı işləmiş, səmərəli əmək sərf etmişdir».

«Rza Əfqanlı öz rolunun simasını verməkdə az iş görməmişdir».

«Gəraybəyli, Əfqanlı və Qurbanov təqdire şayandırlar» və i.a..

Mətbuatda rejissorluq sənəti haqqında nə yazılmışdır?

«Pərdə vaxtında qalxmadı», «Tüfəng vaxtında açılmadı», «suflyorun səsi eşidilirdi» və sairə...

Mən bu xırda və heç bir mənə ifadə etməyən misallarla artıq vaxt aldığım üçün auditoriyadan üzr istəyirəm. Bu cizmaqaraları kimlər və nə məqsədlə yazmışlar?

Teatr, dramaturgiya aləmi nisbətən daha çox qalabalıq bir aləm olduğundan və bu aləm özünün geniş, işıqlı salonları, məxmər söykənəcəkli lojalari, ətir saçan və gözəllik duyğusu ilə dolub-daşan foyeləri, anrakları, tənənəli disputları, müzakirələri ilə müzəyyən, cazibəli bir aləm olduğundan, mədəni cəmiyyətdə bəzən heç bir sənətdə və heç bir işdə şöhrət tapa bilməyənlər, əllərindən heç bir xeyrli iş gələ bilməyən adamlar, bu tənənəli, qalabalıq, cazibəli aləmdə düşünülməmiş, başsız-ayaqsız cizmaqaraları ilə, məhz şöhrətpərəstlik hissilə bağlı olan gurultulu, məzmunuz, mənasız nitqləri ilə, çıxışları ilə özlərinə şöhrət qazınmaq, özlərinin puç varlıqlarını yüngül bir yol ilə tanıdırmaq arzuna düşürlər. Bunlar Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dediği kimi, «şöhrətpərəst dələduzlardır». Yuxarıda göstərdiyim misalları da yazanlar onlardır.

Məruzənin mövzusu ilə əlaqədar olaraq mən bu misalları xatırlamağa məcbur oldum. Ancaq təkrar edirəm, bunlarla mən yə-nə onu demək istəyirəm ki, bizim teatr sənətimiz böyük, ancaq te-

atr tənqidimiz, teatr və dramaturgiya nəzəriyyəmiz uzun müddət kiçik olmuşdur.

Əgər biz teatr tənqidini qüvvətləndirməsək, zəngin milli ənənəyə malik olan teatr sənəti irsimiz arada itib-batacaqdır. Onun gözəl işləri, təcrübələri unudulub gedəcək və gələcək nəsillərə çatmayacaq!

Lakin bu, məsələnin, ancaq bir cəhətidir. Teatr və dramaturgiyanın nəzəriyyəsini yaxşı bilmək yalnız teatr tənqidçisinəmi lazımdır? Əgər biz bir-iki nəfər yaxşı teatr tənqidçisi yetişdirsək, bununla hər şeyi yoluna qoya bilərikmi? Əlbəttə, yox.

Əgər məndən soruşsalar ki, bu saat bizim səhnəmizdə, səhnə sənətimizdə və dramaturgiyamızda nə çatmır? Mən deyərəm ki, hər şeydən əvvəl, teatr və dramaturgiyanın nəzəriyyəsini yaxşı bilmək.

Aktyorlarımızın oyununda bizi sevindirən cəhət nədir? Onların istedadı. Bəs çatmayan cəhət nədir? Aktyor sənətinin nəzəriyyəsini yaxşı bilməmək. Hani bizim elə bir aktyorumuz ki, özü gözəl səhnə ustası ola-ola eyni zamanda aktyor sənətinin sirləri və xüsusiyyətləri haqqında gözəl əsərlər sahibi olsun? Yoxdur!

Hani bizim Arkadi Tarasovlarımız? Yoxdur!

Rejissorlarımızın işində bizi sevindirən cəhət nədir? Onların istedadı, bacarığı, səhnəmizə olan məhəbbətləri. Bəs çatmayan cəhət nədir? Rejissor işinin nəzəriyyəsini yaxşı bilməmək! Hani bizim elə bir rejissorumuz ki, özü gözəl rejissor ola-ola eyni zamanda rejissorluq sənətinə aid gözəl əsərlər sahibi olsun? Yoxdur!

Hani bizim Stanislavskimiz? Yoxdur!

Teatr rəssamlarımızın işində bizi sevindirən cəhət nədir? Onların istedadı və səhnəmizə olan məhəbbətləri. Bəs, çatmayan cəhət nədir? Onların nəzəriyyə ilə az məşğul olmaları. Hani bizim elə teatr rəssamımız ki, özü gözəl teatr rəssamı ola-ola eyni zamanda teatr rəssamlığı haqqında gözəl əsərlər sahibi olsun? Yoxdur. Bir nəfər var idi onu da itirdik. Sularda qorq oldu.

Əgər bizim aktyorlarımız və rejissorlarımız günü sabahdan başlayıb teatr və dramaturgiyanın nəzəriyyəsinə aid əsərlər, kitablar yazsalar, bununla hər şey həll edilmiş olarmı? Yox, əsl məsələ bunda deyil. Əsl məsələ ondadır ki, teatrın qabaqcıl aktyorları və rejissorları görək yüksək teatr nəzəriyyəsi ilə içərisində çalışdıqları teatrın praktikasını, bağlaya bilsinlər. Nəzəriyyə ilə

praktikası bağlaya bilsinlər, əlaqələndirə bilsinlər. İndi baxaq, görək bizim səhnəmizdə bu məsələ, yəni nəzəriyyə ilə praktikanın əlaqəsi və vəhdəti məsələsi nə haldadır?

Mənim fikrimcə indiki halda bizim səhnəmizin başlıca nöqsanlarından birisi budur ki, orada yüksək teatr nəzəriyyəsi ilə teatrımızın praktikası, işi arasında kəskin bir ayrılıq, bir uçurum əmələ gəlmişdir.

Bu fikri isbat etmək üçün dəlillər çoxdur. Mən bu dəlillərdən ancaq bir neçəsini xatırlamaq istəyirəm.

Yüksək teatr nəzəriyyəsinin aktyor sənətinə aid birinci hökmü və tələbi budur ki, aktyor öz sənətində öz oyununda görək təbii olsun. Qeyri-təbii isə səhnə sənətinə yabançı, düşməndir. İndi beş ildən artıqdır ki, bizim də yazıçılarımız, dramaturqlarımız və tənqidçilərimiz və eləcə də tamaşaçılarımız teatr nəzəriyyəsinin bu hökmünü inadla müdafiə edirlər. Bu dəqiqənin özündə burada öyləşən yoldaşların hər hansı birindən soruşsanız ki, bizim səhnəmizin daha çox nəyəndən narazısan, deyər ki, hər şeydən əvvəl aktyor sənətində olan qeyri-təbiiyyətdən.

Aktyor oyununda təbiiyyət nə deməkdir?

Lessinq nağıl edir ki, XVIII əsrin əvvəllərində məşhur rejissor Qillin zamanında ingilis aktyorları öz rollarını çox qeyri-təbii oynaymışlar. Xüsusən faciələrdə oyun aktyor tərəfindən həddindən artıq şişirdilmiş şəkildə ifa edilmiş. Məsələn, qüvvətli ehtirasları ifadə etmək üçün aktyorlar çox çığır-bağır salır, jestə, əl hərəkətlərinə çox yer verirdilər. Rolun qüvvətli ehtirasları ifadə etməyən qalan hissəsini isə aktyorlar bir əsnə olaraq çox soyuq bir əda ilə ifa edirdilər. Belə bir şəraitdə rejissor Qill ciddi psixoloji bir dram olan «Zaira»-ni tərcümə edib tamaşaya qoymalı olur. Lakin görür ki, dramın qəhrəmanı Zaira elə bir roldur ki, onu quru texnika ilə hay-küy və yersiz əl-qol hərəkətləri ilə yaratmaq mümkün olmayacaqdır. Qill çox fikirləşir ki, bu rolu kimə tapşırınsın ki, əsərin qayəsi pozulmasın. Həmin teatrda Kolqe Sibbern adlı bir aktyorun gözəl, gənc bir nişanlısı varmış. Ancaq bu qız heç səhnəyə çıxmamışdı. Qill öz-özünə fikirləşib deyir ki, bu cavan qızdı, təcrübəsiz olduğuna baxmayaraq, fəvqəladə bir həssaslığı vardır. Gözəl ürəyi, qəlbə təsir edən səsi və gözəl zahiri görkəmi var. Ədəbli, ləyaqətlidir. Bu qız hələ yabançı, süni teatr üsullarını mənimsəməmişdir. Əgər bu qız iki saat müddətində özünü səhnədə ifa etdiyi rolda hiss edib rolu yaşasa, o zaman bu qıza lazım gə-

ləcəkdir ki, bütün sözlərini təbii bir ahənglə desin. Əgər sözlərini təbii və ürəkdən desə o zaman oyunda da müvəffəq olacaqdır.

Qill Zaira rolunu bu qıza tapşırır. Bütün truppı Qillin bu hərəkətinə gülür, etiraz edir. Ancaq Qill heç kəsə qulaq asmur. Gənc qız Zaira rolunda səhnəyə çıxır və rolu təbii, ürəkdən oynadığına görə bütün tamaşaçıları heyran edir. Ondan sonra İngiltərənin məşhur aktrisası olur. Həmin Zaira rolunda Fransada Kossen adlı təcrübəsiz gənc bir qız da yenə birdən-birə böyük şöhrət qazanır. Sonra o da Fransanın məşhur aktrisası olur. Deyirlər ki, qoca Volter gənc fransız qızı Kossesni ilk dəfə Zaira rolunda görürkən, çox mütləssir halda dərin fikrə gedir, sonra fikirdən ayrılaraq dostlarına müraciətlə belə deyir:

«Bu çox maraqlı bir hadisə oldu. Biz indiyə qədər belə düşündük ki, dünyada hər şey adətlə, görüb-götürməkdədir. Ancaq teatrda bunun əksi görünür. Aydınır ki, burada adətən, çox ürək, istedad və çeviklik böyük rol oynayır».

Lessinq bu əhvalatdan belə bir ümumi nəticə çıxarır ki, aktyor sənətində başlıca şərtlərdən biri təbiilik, sözdə, səsə, hərəkətdə, ahəngdə, tələffüzdə və ifadədə olan təbiilikdir. Təbiilik də o zaman yaranır ki, aktyor öz rolunu ürəklə ifa etsin, ürəklə mənimsəsin. Biz səhnəmizdə necə, bu təbiiliyi aktyorlarımızın hamısının oyununda görürük mü? Yox! Nə üçün? Ona görə ki, rejissorlarımızın da, aktyorlarımızın da çoxu teatr nəzəriyyəsinin məşhur qanunlarına və tələblərinə laqeyddirlər.

Teatrın yüksək nəzəriyyəsi deyir ki: Aktyorun sözləri gərək elə təsir bağışlasın ki, elə bil gözəl bir musiqi dinləyirsən. Aktyor hər bir sözünü təmiz, aydın və heç bir səhv buraxmadan ifadə etməlidir. Aktyor sözləri elə ifadə etməlidir ki, mənası dinləyiciyə tez, dərhal çata bilsin. Aktyor yersiz pafos və deklamatorluqdan həmişə uzaq olmalıdır. Aktyor rolda ikən gərək öz təbii səciyyə-sindən əl çəksin və ifa etdiyi rolun səciyyəsinə uyğunlaşmağa çalışsın. Aktyor gərək öz danışığında, həmişə yersiz provinsializmə uzaq olsun. Əgər aktyor səhnədə həmişə yüksək səslə danışmağa adət eləsə bu pis adətin qüvvətli təsiri nəticəsində o öz səsinin genişlik və dərinliyini, öz səsinin diapazonunu itirmiş olar və həmişəlik olaraq səhnədə bütün yüksək və dərin ruhi halları ifadə etmək qabiliyyətini və mümkünlərini itirir. Səhnədə gərək hər sözün öz vəznə, öz çəkisi olsun. Aktyorun bütün jestləri gərək

məqsədəuyğun, söz vəziyyətdə uyğun, gözəl və təsirli olsun. Hərəkət sözlə, danışqla gərək həmahəng olsun.

Teatr nəzəriyyəsinin aktyor sənəti qarşısında qoyduğu məşhur tələblər bunlardan ibarətdir.

Bizim səhnəmizdə vəziyyət necədir?

Aktyorlarımızın bir çoxunun danışığında provinsializm varmı? Var! Aktyorlarımızın oyununda yersiz pafos və deklamatorluq varmı? İstədiyən qədər. Aktyorlarımızın oyununda yersiz dəbdəbə, hay-küy, ucadan çıxırmaq, səhnəni başına almaq, başqa sözlə: köhnəlmiş Abbat Duboçuluq varmı? Var. İstədiyən qədər.

Bir qayda olaraq bizim səhnəmizdə çox halda qüvvətli ehtiraslar bağırır ilə ifadə olunur. Aktyorlarımız tərəfindən dilimizin gözəlliyi, tərəvəti və ahəngdarlığı pozulur mu? Pozulur! Aktyorlarımızın hamısı eyni dərəcədə şəri başa düşürlər mi? Yox. Nə üçün? Ona görə ki, bizim səhnəmizdə teatr nəzəriyyəsinin yüksək tələblərinə riayət olunmur. Ona görə ki, bizim səhnəmizdə nəzəriyyə ilə teatrın iş praktikası arasında kəskin ayrılıq, uçurum əmələ gəlmişdir.

Məlum olduğu üzrə aktyor sənəti məsələsində qabaqlarda bir-birinə zidd iki əsas nəzəriyyə olmuşdur. Onlardan biri deyir ki, aktyor gərək rolu yaşaya bilsin. İfa etdiyi rola daxil ola bilsin.

Rolu yaşamaq və ya rola daxil olmaq nə deməkdir?

Aydın olmaq üçün bir misal götürək. Rus aktyoru Arkadi Qriqoryeviç, Satin rolunu («Həyatın dibində») necə yaşadığından danışır. Yazır ki: Satini oynayırdım. Rolun hər cəhəti aydın idi. «İnsan» haqqında monoloqdan başqa. Hər nə qədər çalışırdım bu yeri təbii oynaya bilmirdim. Sonra bir təsadüf nəticəsi olaraq rolun bu yerini də düzəltdim. Bu hadisə belə oldu. Axşam Satin rolunda səhnəyə çıxacaqdım. Gündüz dərzi hesabat vərəqəsini götürüb bütömi pozdu. Biz az əhvalım qarışdı. Sonra yazı stolunun açarını itirdim. Bir az əsəbiləşdim. Axşama yaxın, keçəngünkü tamaşa haqqında yazılmış resenziyanı oxudum. Resenziyada mənim ifa etdiyim rolun nə qədər yaxşı cəhətləri var idi, pislənir, əksinə, nə qədər pis cəhətləri var idi təriflənirdi. Əhvalım lap qarışdı. Səhnəyə çıxdım. O gecə öz oyunuma heç diqqət vermədim. Lakin oyunda tamam müvəffəq oldum və kəsir yeri də düzəltdim. Sonra anladım ki, mənim bu gecəki əhvali-ruhiyyəmə rolunu ifa etdiyim yurdsuz insan Satinin əhvali-ruhiyyəsinə uyğun gəlirdi».

Bu misaldan aydındır ki, rolu yaşamaq, rola daxil olmaq de-

mək aktyorun özünün öz səciyyə və əhvali-ruhiyyəsini unutması və ifa etdiyi rolun səciyyəsinə, rolun əhvali-ruhiyyəsinə uyğunlaşması deməkdir.

İkinci nəzəriyyə də budur ki, aktyor oyununda hər şeyi həll edən texnikadır. Bu nəzəriyyə iddia edir ki, texnikanı yaxşı bilən aktyor rolun ruhən, qəlbən yaşamasına da müvəffəq ola bilər. Aktyor sənəti üçün texnika hər şeydən vacibdir.

Aktyor sənətində texnika, texniki ustalılıq və ya sadəcə texnikanın gücü ilə rolun ifa etmək nə deməkdir? Bu o deməkdir ki, məsələn, aktyorun qəzəb, kin əhvali-ruhiyyəsini ifadə etmək üçün ürəkdən, ruhən, qəlbən – yəni, həqiqətən, qəzəblənməsi lazım deyil. Bunun üçün sadəcə səhnədə yumruğu düymələmək və dişləri qıcamaq kifayətdir və ya qürur, məğrurluq hissini ifadə etmək üçün ürəkdən qürurlanmaq, ruhən qürur hissini özündə yaşatmaq lazım deyil. Bu hissi ifadə etmək üçün sadəcə səhnədə başı yana doğru dik tutmaq və sağ əli böyürə qoymaq kifayətdir. Və ya nifrət hissini ifadə etmək üçün ruhən, qəlbən bu hissi yaşamaq lazım deyildir. Bu hissi ifadə etmək üçün sadəcə səhnədə ayaqları yerə döymək kifayətdir. Hələlə qüvvətli ehtiras ifadə etmək üçün başı aşağı salmaq kifayətdir və i. a.

Bu nəzəriyyələrin hər ikisində həqiqət var, ancaq indiki teatr aləmində bu nəzəriyyələrin hər ikisi ayrı-ayrılıqda birtərəfli hesab olunur. Çünki birinci nəzəriyyəni dərinləşdirəndə axır gedib o yerə çıxır ki, aktyor lənətdir. İkinci nəzəriyyəni dərinləşdirəndə axır gedib o yerə çıxır ki, aktyor sadəcə cansız texniki bir şey, bir maşındır. Odur ki, bizim zamanımızda teatr aləmində bunların hər ikisinin möhkəm vəhdəti nəzərə alınır. Yəni hər ikisinin yaxşı cəhətləri alınır birləşdirilir. İndi artıq isbat olunmuşdur ki, aktyor sənətində həm daxili yaşamaq, həm də yüksək texnika eyni dərəcədə əhəmiyyətli və lazımlı məsələlərdir.

Lakin indiyə qədər məlum deyil ki, bu məsələlərə bizim aktyorlarımız və rejissorlarımız necə baxırlar? Birincini, ikincini qəbul edirlər?

Mənə elə gəlir ki, səhnəmizdə aktyor sənətində və rejissor sənətində olan nöqsanların əsas mənbələrindən biri də ondan ibarətdir ki, rejissorlarımız və aktyorlarımız bu məsələdə hələ qəti, müəyyən və aydın bir nəzəriyyəyə, möhkəm bir qənaətə malik deyillər.

Əgər onlar desələr ki, biz də bu nəzəriyyələrin möhkəm vəh-

dətini qəbul edirik, buna bizi inandırma bilməzlər. Çünki aktyorlarımızın oyunu hər gün gözümüzün qabağındadır. Bizim elə aktyorlarımız var ki, onlar öz rollarında çox zaman ancaq quru texnika ilə oynayırlar (texnika da bəzi bir texnika ola!). Özü də yanlış quru texnika ilə oynayırlar. Səhnəmizdə olan yuxarıda saydığımız nöqsanlar da, bağırçı, qeyri-təbii səs, qeyri-təbii hərəkətlər də məhz bu yanlış quru texnikadan irəli gəlir, bu yanlış quru texnikadan doğur.

Aktyorlarımızdan və rejissorlarımızdan da ayrı-ayrılıqda soruşanda ki, siz bu yollardan hansını qəbul və tətbiq edirsiniz? Cavab verirlər ki, heç birini. Biz MXAT-ın yolunu qəbul və tətbiq edirik. MXAT-ın yolunu biz tamaşaçılar da az-çox bilirik. Ancaq o yolu səhnəmizdə görmürük.

Teatrın təcrübəsindən aydın hiss olunur ki, bizim səhnəmizdə aktyor sənətində üslub qarışıqlığı var; hərə öz bildiyi kimi xüsusi bir üslubda oynayır. Amma sözə gələndə deyirlər ki, biz MXAT-ın yolunu tutmuşuq.

Əlbəttə, məlumdur ki, bədii yaradıcılıqda, şairlikdə, dramaturfada olduğu kimi səhnə sənətində də hər sənətkarın özünün xüsusi şəxsi üslubu ola bilər və olmalıdır. Lakin bununla bərabər yenə bədii yaradıcılıqda olduğu kimi səhnə sənətində də bir ümumi üslub olmalıdır. Çünki üslubsuzluq həmişə hərə-mərcliyə səbəb ola bilər. Səməd Vurğun ilə Süleyman Rüstəmin hərəsinin özünəməxsus şəxsi üslubu var. Bu nöqteyi-nəzərdən də onlar birbirlərinə bənzəmirlər. Lakin bununla bərabər onlarda vahid bir üslub da var ki, o da müasir Azərbaycan şerinin üslubudur. Əgər bunun əksinə Səməd Vurğun Ləli və ya Sərraf üslubunda, Süleyman Rüstəm Qumru üslubunda, bir başqası da Aşıq Qənbər üslubunda şer yazsaydılar, onda vahid üslub pozulardı. Səhnəmizdə isə üslub məsələsi məhz bu haldadır. Burada hərə-mərclikdir. Biri XVIII əsr üslubunda, biri XIX əsr üslubunda, bir başqası kim bilir nə üslubunda oynayır. Hamınız deyirsiniz və təsdiq edirsiniz ki, Ağadadaş Qurbanov çox istedadlı aktyordur. Hamınız da deyirsiniz ki, onun üslubu köhnədir. Köhnədirsə, bu üslubun köhnəliyi nədədir? Nə üçün göstərmirsiniz? Bu üslub yaramırsa, nə üçün tənqid etmirsiniz? Bəs necə olsun? Gənc istedad, gözəl bir aktyor köhnə üslubun təsiri altında məhv olub getsinmi? Mən heç şübhə etmirəm ki, əgər Ağadadaşı siz bu bir ildə mühüm rollarda sınaşdırsanız, çətin rollarda tərbiyə etsəydiniz indi o bizim səhnəmi-

zin ən gözəl tragik aktyorlarından biri olardı və «Hamlet»i səhnədə təzədən görməyə bir ümid hasil olardı. Ancaq indilik «Hamlet»i yarada biləcək səhnə üslubumuz yoxdur. Sözə də gələndə deyirsiniz ki, biz MXAT-ın yolunu tutmuşuq. Məgər MXAT yolu deyir ki, hər kəs hansı üslubda oynayarsa, qoy oynasın və hər kəs nə cür geriləyirsə qoy geriləsin?!

Lakin səhnədə üslub və nəzəri hazırlıq məsələlərinin qayda-ya salınması yenə hər şeyi həll etmir. Bir mühüm məsələ daha var. O da Azərbaycan səhnə sənətinin milli ənənəsini dərindən, elmi surətdə öyrənmək və onu nəzəri cəhətdən işıqlandırmaq məsələsidir. Hər bir milli teatrın nəzəriyyəsi də bir qayda olaraq bu yol ilə yaranır, bu yol ilə möhkəmlənir. Stanislavskinin məşhur nəzəri mülahizələri nəyin nəticəsidir? Rus səhnə sənəti milli ənənəsinin ümumiləşdirilmiş nəzəriyyəsidir. Bizim teatr aləmində necə, bu məsələyə diqqət edən varmı? Yoxdur.

Hüseyn Mehdi yoldaş çox haqlı olaraq məqalələrinin birində teatr sənəti sahəsində milli ənənədən geniş istifadə məsələsinə irəli sürmüşdür. H.Mehdi Stanislavskinin sistemindən danışır və göstərir ki, bu sistemdən geniş istifadə etməliyik, ancaq öz teatrımızın milli ənənəsini unutmamaq şərtilə. Müəllif yazır:

«Bizim səhnəmiz öz milli ənənələri əsasında inkişaf etməlidir».

Bəzilərinə bu məsələ çox dumanlı gəlir. Onlar deyirlər: Necə yəni, milli ənənə?

Səhnə sənətimizdə milli ənənə, yəni bizim görkəmli aktyorlarımızın sənəti, onların yaradıcılığı. Məsələn, mənim fikrimcə Ərəblinski və onun üslubunu davam və inkişaf etdirən Sidqi Ruhullanın sənəti nəzəri cəhətdən öyrənilməsi lazım olan çox mühüm bir məsələdir. Xüsusən texnika nöqtəyi-nəzərindən Sidqi Ruhulla yaradıcılığı ayrıca bir məktəb adlandırılmağa layiqdir. Bir dramaturq deyir ki, göy gurultusu ilə ildırım çaxması dərhal bir-birini təqib etdiyi kimi, aktyorda da hiss, ehtiras alovlandımı, dərhal onun hərəkətlərində gərək özünü göstərsin. Bu nöqtəyi-nəzərdən siz «Vəqif»də və «Eşq və intiqam»da Sidqinin xüsusən öl-qol hərəkətlərinə diqqət edin. Adama elə gəlir ki, aktyor sözsüz də olsa, bu hərəkətləri ilə surəti tamam yaratmış olar. Halbuki, texnikada olan bu ustalığı biz aktyorlarımızın çoxunda görmürük.

Mərziyə xanımın sənəti, tamamilə, başqa nöqtəyi-nəzərdən öyrənilməyə, elmi müşahidəyə layiqdir. Mərziyənin texnikada

zərrə qədər qüsuru yoxdur. Lakin texnikaya nisbətən rolu yaşamaq, rola daxil olmaq məsələsi, rolun əhvali-ruhiyyəsinə uyğunlaşmaq məsələsi onun sənətindən çox-çox üstündür.

Teatrdə da milli ənənə buna deyirlər. Ona deyirlər ki, məsələn, gözəl bir aktrisanın rola daxil olmaqla, rolu mənimsəməkdəki ustalığını yaxşıca tədqiq və müşahidə edib bu təcrübəni səhnə üçün ümumiləşdirsən. Milli ənənə bu yol ilə öyrənilir və inkişaf etdirilir. Halbuki, indiyə qədər bizim səhnəmizdə ən çox laqeyd yanaşılan məsələlərdən biri də budur. İndiyə qədər bizdə nümunə üçün bir dənə də olsun, səhnə ustalarımızın tək birinin də haqqında elmi əsər yazılmamışdır. Aktyorlarımız da öz sənətləri haqqında ciddi bir şey yazmamışlar. Özləri haqqında yazanda da sənətdən yox, başlarına gələn qərribə «macərələrdən» bəhs etmişlər ki, bu məsələ mətbuatdan sizə məlum olduğuna görə təkrar etmək istəmirəm.

Biz bundan sonra çalışmalıyıq ki, hər yerdə və hər zaman sənətdən danışmaq, sənətdən yazmaq və heç kəsə lazım olmayan ümumi sözlərdən qaçmaq aktyorlarımız və rejissorlarımız arasında tədqirəlayiq və daimi bir adət olsun.

Teatrlarımızdakı aktyor və rejissor işini, ümumiyyətlə, götürdükdə onlarda çatmayan cəhətlərdən biri də həyat müşahidəsinin azlığı və səthiliyidir. Tamaşalarımızın çoxundan aydın olur ki, bizim aktyor və rejissorlarımızın mühüm bir qismi öz həyatımızı, öz məişətimizi, adamlarımızı, adət və milli ənənələrimizi yaxşı bilmirlər. Məsələn, son zamanlarda tamaşaya qoyulan «İnsan» və «Aşnalar» pyesi bunu aydın göstərir. Halbuki, xalq həyatını, məişətini, adət və ənənəsini də dərindən müşahidə etmək dramaturqdan daha çox aktyora, rejissora lazımdır. Bir qayda olaraq aktyorlarımızın çoxu klassik əsərlərdə və tərcümə əsərlərində olan adət və ənənələri düzgün ifadə edirlər. Ancaq öz adət və ənənəmizi, öz adamlarımızı qüsurlu yaradırlar. Bu nöqsanı necə aradan qaldırmaq olar? Hər şeydən əvvəl yenə görkəmli aktyorlarımızın yaradıcılığında olan milli ənənəni öyrənmək, diqqətlə müşahidə etmək yolu ilə!

Bu nöqtəyi-nəzərdən Mirzəğa Əliyevin yaradıcılığı öyrənilməyə layiq və son dərəcədə vacibdir. Mirzəğa Əliyevin, yüksək

istedada malik bir sənətkar olmasından başqa, bir aktyor olaraq gözəl məziyyətlərindən biri də budur ki, xalqımızı yaxşı tanıyır və ondan nümunə götürür. Sona xanım, Mustafa Mərdanov, Gəraybəyli, Rza Təhmasib, Hidayətzadə və Fatma xanım kimi sənətkarlarımızda da bu xüsusiyyəti aydın görürük.

Teatrda milli ənənəni öyrənmək də buna deyirlər. Ona deyirlər ki, öz xalqını gözəl tanıyan aktyorların sənətini yaxşıca öyrənilib, diqqətlə müşahidə edib, onların təcrübəsini səhnə üçün ümumiləşdirənlər.

Bizim səhnə ustalarımız və teatr tənqidçilərimiz bundan sonra teatrımızda illərdən bəri yaşayan və teatrımıza şöhrət qazandıran milli ənənənin gözəl cəhətlərini öyrənmək və onları genişləndirmək, inkişaf etdirməklə xüsusi məşğul olmalıdırlar. Bunsuz hər nə qədər biz mücərrəd, nəzəri məsələlərdən dem vursaq da teatrımızı irəli apara bilməyəcəyik.

ÜNVANSIZ MƏKTUB

Yazdığın kağız gəlib çatdı. Bilirsən ki, mən sənə bilikli, savadlı bir yoldaş olduğuna heç zaman şübhə etməmişəm. Lakin sənə «İnsan» dramı haqqındakı mülahizələrinlə razılaşa bilmərəm.

Bizim başlıca vəzifəmiz, hər şeydən əvvəl, bədii əsəri onun əks etdirmək istədiyi həyatla, həqiqətlə müqayisə etməkdən ibarətdir. Əgər əsərdə olan hadisələr, insanlar və fikirlər həyata uyğun gəlirsə, demək əsərdə məna var. Əksinə, əgər əsərdə olan hadisələr, insanlar və ya fikirlər həyata, həqiqətə uyğun gəlmirsə demək məna yoxdur, saxtadır, uydurmadır.

«İnsan» dramı bizim xalqımızın həyatı, məişəti və şüuru ilə incə tellərlə bağlı olan bir əsərdir. Hər kəs bu xalqın həyatını, onun mənəvi aləmini, əsrlərdən bəri mühafizə edilib gələn adət və ənənəsini yaxşı bilməsə və ya bilib nəzərə almasa, «İnsan» əsəri ona çatmaz.

«İnsan», hər şeydən əvvəl, azərbaycanlıların Vətən müharibəsində verdiyi tarixi imtahanın inikası, müharibənin məhz bizim xalqın şüuruna, qəlbinə, fikir və zehniyyətinə etdiyi xüsusi təsirin ifadəsidir.

Sən də, mən də yaxşı bilirik ki, ağır müstəmləkə təzyiqi olaraq, keçmişdə bizim xalqın əlindən silahını almışdılar. Müharibə onun üçün çox ciddi, tarixi bir imtahan idi. «İnsan» dramı müəllifi bu məsələyə bizim diqqətimizi xüsusilə cəlb etmişdir. Axırncı şəkildə azərbaycanlı general İslam böyük hərbin verdiyi dərslərə yekun vuraraq deyir:

Hünər də göstərdik: çox yanıldıq da,
Arabir tez yatıb, gec ayıldıq da,
İmtahan vaxtıydı, biz isə cavan;
Təzə dərs ahırdıq imtahanlardan.

Beləliklə, hər kəs «İnsan»ı, onu yaradan, onun mövzu və mündəricəsini müəyyən edən tarixi gerçəklikdən, yəni bizim son beşillik həyat və mübarizəmizdən ayırsa, təcrid etsə, «İnsan»ı mənalandıra bilməz.

Dramın adı «İnsan»dır. Yəni əsər onda iştirak edən qəhrəmanların birinin adı ilə yox, mücərrəd bir məfhumla adlandırılmışdır. Hər kəs əsərə verilən bu mücərrəd adı əsas tutaraq belə fərz etsə ki, bu əsərdə bizim zamanəmizin canlı insanları, onların fikir, duyğu və ehtirasları, əməlləri deyil, guya, «ümumiyyətlə» insan ehtirasları ifadə olunmuşdur, – o əsərin qayəsini heç bir zaman düzgün müəyyən edə bilməz. Başqa sözlə, hər kəs əsərin adına istinad edərək, bu dramın, ümumiyyətlə, insanın, insan nəslinin yer üzərindəki əməllərini mücərrəd məfhumlarla əks etdirən bir əsər kimi təhlil etməyə çalışsa, əsərdən heç bir düzgün nəticə çıxara bilməz.

Çünki «İnsan» mücərrəd fəlsəfi məfhumlarla, zaman, məkan, kəmiyyət, keyfiyyət, mahiyyət, görünüş, küll, cüz, səbəb, nəticə və sairə kimi fəlsəfi kateqoriyalarla məşğul olan bir əsər deyil, məntiq elmi deyil, bəlkə obrazlı təfəkkürün məhsulu olan sənət əsəridir.

Əsərin baş qəhrəmanı Şahbaz – «Filosof Şahbaz», daha dəqiq desək, filosof adlandırılmışdır. Məktubundan görünür ki, bu filosof sözü səni çox əsəbiləşdirmişdir. Yazırsan ki:

«Heç bilmirəm axır zamanlarda bu fəlsəfə, filosof sözü haradan gəlib daxil oldu bizim ədəbiyyata? Kiçikdən böyüyə qədər hər yerindən duran başlayır fəlsəfədən dəm vurmağa, «fəlsəfi şeər», «fəlsəfi poema», «fəlsəfi dram» sözləri aləmi götürüb başına. Əlinə qələm alan hər bir şairin ilk sözü ağıl, kamal, idrak, fəlsəfə kimi mücərrəd sözlər olub...»

Yazırsan ki, «Mən bilmirəm ki, bu sözlər haradan gəlmiş və nəyə lazımdır? Axı, fəlsəfə və ədəbiyyat başqa-başqa şeylərdir, başqa-başqa idrak vasitələri, idrak üsullarıdır».

Doğrudur, mən də sənə fikrinə şərikəm ki, fəlsəfə başqa, ədəbiyyat başqadır. Lakin sən bilirsənmi ki, fəlsəfəni yaxşı bilməyən adam və həyatın fəlsəfəsinə laqeyd olan adam, Pol Lafarqin sözü ilə desək «məinki sənətkar, heç pinəci də ola bilməz».

Yazırsan ki, «mən, xüsusilə cavan şairlərimizi nəzərdə tuturam. Doğrudan da ömründə fəlsəfədən xəbəri olmayan, fəlsəfə ilə məşğul olmayan bir şeər, ədəbiyyat həvəskarının öz ilk qələm təcrübəsində yerli-yersiz fəlsəfədən dəm vurmağı adama çox gülünc görünür».

Doğrudur, mən də sənənlə şərikəm ki, bu hadisə gülməlidir. Bizim cavan şairlərimizin bir qismi həqiqətdə də yalnız şeər yaz-

maqla kifayətlənirlər, vəssalam. Fəlsəfə, tarix, təbiət, estetika kimi elmlərlə xüsusi, müstəqil məşğul olurlar və bəziləri heç müasir ədəbiyyatı, ədəbi irsi də yaxşı öyrənmirlər. Bu, doğrudan da gülməlidir.

Mən də sənənlə şərikəm ki, qurudan-quruya fəlsəfə, kamal, ağıl, idrak sözlərini yerli-yersiz, tez-tez təkrar etməklə həqiqi bədii əsər yaratmaq olmaz və bu yol ilə həyatın fəlsəfəsinə bədii əsər vasitəsilə vermək olmaz. Bədii əsər o zaman fəlsəfi mənə kəsb edir ki, orada həyat olduğu kimi, özünün bütün ziddiyyətləri ilə əks etdirilmiş olsun. Mən də bilirəm ki, bizim bəzi cavan şairlərimizin fəlsəfə, ağıl, kamal sözlərini yersiz və tez-tez təkrar etmələri, fəlsəfəni və sənətin qanunlarını hələ yaxşı bilmədiklərindən irəli gəlir. Lakin sən məsələnin ikinci mühüm bir cəhətini nə üçün nəzərdən qaçıırırsan? Məgər Azərbaycan oğullarının fəlsəfə ilə məşğul olması təzə və göydəndüşmə bir hadisədir ki, bizi təəccübləndirsin? Sən özün məndən də yaxşı bilirsən ki, bizim fəlsəfi fikrimiz tariximiz qədər qədimdir.

Fərq ondadır ki, keçmişdə bu elm ilə çoxlarının məşğul olmasına imkan yox idi. Bir zaman vardı ki, bizim Azərbaycanın məsum gəlini Sevil fəlsəfəyə «salfet» deyirdi. O, elə bilirdi ki, fəlsəfə ilə məşğul olmaq salfet bükmək kimi bir işdir ki, qonşunun arvadından öyrənmək mümkündür. Bu sənənin xalqının faciəsi idi. Zaman, böyük inqilabi təbəddülət bu faciəyə son qoymuşdur. İndi Sevilin yenicə əlinə qələm alan nəvələri, xoşbəxt gündüzlər və səhərlər, elmlərin anası olan fəlsəfə ilə maraqlanırlar, daha fəlsəfəyə «salfet» demir. Sözü olduğu kimi düzgün, şüurlu və qürurla tələffüz edərək «fəlsəfə» deyir və bu elmi çox sevdiyindən, fəlsəfə sözünü tez-tez təkrar edir. Demək, fəlsəfə ilə maraqlanmaq bizim vətənimizdə artıq tək-tək alimlərin işi yox, ümumi bir hadisə olmuşdur.

Məndən soruşsalar, mən deyərəm ki, fəlsəfə azadlıq. Vətən, xalq kimi müqəddəs sözlərlə yanaşı duran və məhz azadlığın, fikir, söz, vicdan azadlığının məhsulu olan son dərəcə mənalı bir sözdür. Biz bu sözü nə qədər çox geniş yaysaq, bir o qədər faydalıdır. Çünki vətənin, xalqın, beyinlərin və ürəklərin fəlsəfəyə, fəlsəfi düşüncəyə və şüura həmişə ehtiyacı var.

Şahbaz surətinə gələk: hər kəs belə zənn etsə ki, şair bu surət vasitəsilə zamanəmizin kamala çatmış bir filosofunu göstərmək istəmişdir, mənə fikrimcə, o çox ciddi bir səhv etmiş olar.

Şahbaz isə hələ həyatın mürəkkəb məsələləri ilə təzə-təzə marqlanan, fəlsəfə nə olduğunu öyrənmək istəyən, sadə, cavan, yeniyetmə bir ziyalıdır. Bu surətin mənası başqadır.

Hər kəs elə güman etsə ki, Səməd Vurğun Şahbaz surəti ilə və bu surətin bisməmiş, yetkinləşməmiş kamal və idrak qabiliyyətilə yeni bir fəlsəfi sistem meydana atmağa çalışmışdır, fikrimcə o da ciddi bir səhv etmiş olar. Hər kəs Səməd Vurğunun hansı bir fəlsəfi sistemi qəbul və öz sənətində tətbiq etdiyini bilmək istəyirsə, hər kəsə bu məsələ hələ qaranlıqdırsa, buyursun, heç olmasa onun şerlərini oxusun.

Hər kəs elə güman etsə ki, «filosof» Şahbazın sözləri, fikirləri və təərəddüdləri müəllifin sözləri, müəllifin təərəddüdləridir, biz o adama açıqdan-açığa və cəsarətlə deyə bilərik ki, sən hələ sənət nə olduğunu, bədii ədəbiyyat nə olduğunu başa düşə bilməmişən, çünki Şahbazın ilk çıxışında bizə təqdim etdiyi fəlsəfə yalnız aqlın tontənəsinin mümkün olub-olmadığını yenidən müzakirəyə qoyan bir fəlsəfi anlayışdır ki, bu məsələ ilk dəfə XVIII əsrin filosofları tərəfindən meydana atılmış və uzun müddət, doğrudan da problem halında qalmışdı ki, sonradan yeni əsrin dahi filosofları tərəfindən ətraflı surətdə tənqid, izah və həll edilmiş oldu. Bu məsələ fəlsəfə tarixindən sənə aydın və məlum olduğuna görə onun üzərində ətraflı dayanmıram.

Əgər biz məsələyə bu cür yanaşsaq, yəni Şahbazın fəlsəfəsini müəllifə isnad versək, onda belə bir yanlış nəticə çıxır ki, guya dramaturq «Vaqif», «Xanlar», «26-lar» müəllifi realist şair Səməd Vurğun təzədən XVIII əsrin fəlsəfəsinə qayıtmışdır.

Əgər bu məsələyə bu cür yanaşsaq, yəni dram qəhrəmanı Şahbazın fəlsəfəsini onun müəllifinə isnad versək, onda biz XIX əsrin birinci yarısında mürtəce dairələrdə moda halını alan, çox yanlış və demək olar ki, sənətə, ədəbiyyata yabançı bir tənqid üsuluna yenidən qayıtmış olarıq. Keçən əsrdə bəzi tənqidçilər Puşkinə hücum edirdilər ki, sən «Yevgeni Onegin»də özünü, Lermontova da hücum edirdilər ki, sən də Peçorin simasında özünü vermək istəmişən. Sən məndən yaxşı bilirsen ki, Puşkin o zaman romanın özündə «biz həyatı və insanları olduğu kimi əks etdirməkdə aciz deyilik» sözləri ilə, Lermontov isə kitabın müqəddiməsində «Peçorin bir nəfərin yox, bir nəslin portretidir» sözləri ilə cavab vermişdi.

Əgər biz məsələyə bu cür yanaşsaq, mərhum Cəfər Cabbar-

lını və bir çox başqalarını gözümçixdiyə salan çox zərərli və təhlükəli bir tənqid üsuluna yenidən qayıtmış olarıq ki, o «tənqidim» bizim ədəbiyyatımıza nə qədər böyük zərər verdiyini sən özün də məndən yaxşı bilirsen.

Məsələdən uzaqlaşmayaq. Sən dramın əsas surətlərini bədii əsərlə qətiyyənlə əlaqəsi olmayan bir məntiqlə izah edərkən yazırsan ki, «İnsan» müəllifindən soruşmaq lazımdır ki, sən bu Şahbaz surətini hansı əsaslara görə müasir filosof eləmişən? Necə yəni «qalib gələcəkmi cahanda kamal?!» Bu ki fəlsəfənin modadan düşmüş köhnə sualıdır. Bu ki çoxdan unudulmuş bir məsələdir. Məgər şair bilmir ki, indi bu yolla fəlsəfənin böyük suallarına cavab tapmaq olmaz? Yaxud şair Cəlal haqqında; o necə şairdir ki, deyir:

Həyat doğrudan da çox qəribədir:
Nə əvvəli vardır, nə də ki sonu,
Hələ kəşf etməmiş dahilər bunu.

Necə yəni həyatın nə əvvəli var, nə axırı? Necə yəni dahilər onun mənasını hələ kəşf etməmişlər? Məgər biz bilmirik ki, yer üzərində həyat və zaman necə əmələ gəlmişdir? Məgər biz bilmirik ki, günəş öz enerjisini nə zaman azaldacaq. Bunlar ki, təbiət elminin əlifbasıdır. Bu necə sözlərdir ki, şair Cəlal deyir, belə də avam şair olar?

Bu sualları müəllifə verməyindən aydın görünür ki, sən əsəri necə ki lazımdır başa düşməmişən. Sən elə güman etmişən ki, dramaturq Şahbaz surəti ilə də yenə tam kamala çatmış bir filosof, Cəlal surəti ilə isə yüngülağıl bir gəncin taleyini göstərmək istəmişdir. Sənin əsas səhvlərin də buradan irəli gəlir.

Bu surətləri necə başa düşmək lazımdır, sualına mən aşağıda cavab verəcəyəm.

«İnsan»ın yeddi şəkli realist stildə, birinci və sonuncu şekilləri isə romantik planda yazılmışdır. Bu o deməkdir ki, əsərin yeddi şəkli canlı, real həqiqətin inikası, qalan iki şəkli isə, şair xəyalının arzu və romantikasının məhsuludur. Əvvəlcə əsərdə həqiqətin nə dərəcədə düzgün əks etdirilməsini müəyyən edək.

Böyük vətən müharibəsinin ağır illəridir. Müharibə eyni zamanda ürəkləri, fikirləri də yoxlamaq üçün bir məhək daşı olmuşdur. Düşüncələrdə, dünyagörüşlərdə olan qüvvətli və zəif cəhətləri müəyyən etmək, ağılları saf-çürük etmək üçün gözə görünməyən bir məhək daşı olmuşdur. Müharibənin bu məhək daşı fəlsəfə ilə hələ təzə-təzə maraqlanan gənc Şahbazın da ürəyinə yol tapmışdır. Şahbazı bu böyük tarixi hərbi doğuran səbəblər bir fəlsəfə maraqlısı kimi də düşündürür.

Sən yazırsan ki, «müharibəni doğuran səbəbləri bizim məktəbin uşaqları belə aydın dərk edə bildikləri halda, Şahbazın bu məsələ üzərində nə üçün baş sındırdığını hərgiz anlamıram. Adı bir məktəbli şagirdin asanlıqla həll edə biləcəyi bir məsələ qarşısında aciz qalan bir adamı böyük bir dramın qəhrəmanı eləmək, həm də üstəlik ona bir filosof adı verməkdən dramaturqun nə məqsəd təqib etdiyini hərgiz anlamıram».

Əvvəla bilməlisən ki, Şahbazı düşündürən məsələ bu deyildir. İş ona qalsa faşistlərin, hitlerçilərin kim olduğunu, onların bizim vətənimizə nə məqsədlə vəhşicəsinə basqın etdiklərini Şahbaz səndən də, məndən də yaxşı bilir və Böyük Vətən müharibəsinin də nə üçün ədalətli müharibə adlandırıldığını Şahbaz yenə səndən də, məndən də yaxşı bilir. Şahbaz hər şeydən əvvəl vətəndaşdır, vətənpərvərdir. O öz vətənini sevir. Şahbazı fəlsəfə ilə maraqlanmağa sövq edən səbəb də vətən sevgisidir. İş xalq səadəti və vətənin azadlığı uğrunda can verməyə gələndə, Şahbaz öz dostu İslama qürurla:

«Lakin unutma ki, vətəndaşam mən» – deyir və silaha sarılıb cəbhəyə gedir.

Əsərdə Şahbazın filosofluq etməsinin, fəlsəfə işlətməsinin mənası başqadır. Onun «yer üzündə, boşer həyatında əbədi əmin-amanlıq nə zaman yaranacaqdır» – sualına cavab axtarması əslində müharibənin, o məhək daşının gənc bir fəlsəfə maraqlısının düşüncəsini hərəkətə gətirməsinin nəticəsidir.

Şahbaz daha ümumi və doğrudan da, ancaq fəlsəfənin cavab verə biləcəyi bir sual ətrafında düşünür və fəlsəfə ilə maraqlandığına görə də, demək olar ki, doğru hərəkət edərək, öz ixtisasına aid bir məsələ haqqında fikirləşir. Lakin Şahbaz fəlsəfənin bu böyük sualına cavab axtarırkən çox mücərrəd bir məfhuma, yalnız ağılı qüdrətinə müraciət edir.

«Nə deyir ağılı qüdrəti, Qalib gələcəkmi cahanda kamal?»
və i.a...

Doğrudur ki, hər işdə ağılı qüdrətinə müraciət etmək insanın başlıca xüsusiyyətidir. Amma iş fəlsəfəyə gələndə, ağılı özü də varlıqla məşruttur. Buna görə fəlsəfədə sırf ağıldan yapışmaq havadan yapışmaq kimi bir şeydir. Bəs, nə üçün Şahbaz belə mücərrəd bir məfhuma müraciət edir? Çünki o, hələ idealistdir. Dramaturqun fikrincə necə, bu gənc fəlsəfə maraqlısı hələ idealistdirmi? Yəni dramaturq da həyatda olan Şahbazı müşahidə edib, onun surətini yaradırkən, Şahbazın idealist, romantik olduğunu bilmişdir-mi? Bəli! Dramaturq Şahbazı öz tamaşaçasına bir idealist kimi və ya başında idealizmin qalıqları olan bir fəlsəfə maraqlısı kimi təqdim etmişdir. Bunu isbat etmək üçün əlimizdə əsas varmı? Var. İkinci şəklin remarkasında dramaturq özü belə yazır: «Şahbaz xəyallar dünyasına daha çox mail, adı həyat qaydalarına çox da riayət etməyən gənc bir filosofdur. Idealizm dünyagörüşünün hələ onda bir çox izləri vardır».

Qalib gələcəkmi, cahanda kamal?

Bu sualı həll etmək üçün Şahbaz çox çətinlik çəkir. Demək olar ki, bu sual onun gəncliyini bir qədər sarsıtmışdır da. Xəstə başından milçəkləri qovan kimi, o da çətin fikirləri başından qovmağa çalışaraq deyir:

Dağılın başımdan qara şübhələr,
İdraka sığmayır bu düşüncələr.

Yerə, torpağa məxsus olan bu sual xəyalpərvər gənci o qədər şaşdırmışdır ki, o, yaxasını bu çətin sualın əlindən xilas etmək üçün birtəhər yerdən üzülməyə, göylərə, buludlara uçmağa çalışır:

Kaş ki, bu aləmdə duyğusuz, qansız
Bir daş parçacığı doğulaydım mən,
Ya da bulud kimi yurdsuz, məkansız
Aşaydım vüqarla dağlar üstündən.

Dramaturq Şahbazın beləcə real həyatdan çox xəyallar dünyasına, buludlar aləminə mail olduğunu tək-cə quru sözlərlə deyil,

drama məxsus bir şəkildə, Şahbazın öz ailəsinə və dostlarına olan münasibətində də aydın əks etdirmişdir. Bunu yaxşı başa düşmək üçün heç olmasa Şahbazın Səhərlə olan söhbətini xatırlayaq:

Səhər, Şahbazsız keçirəcəyi tənha günlərin ağırlığını övvələcədən təsəvvür edərək deyir:

S ə h ə r. O vaxt sən olmasan?

Ş a h b a z. Odur, o sənət.

Şirmayı dillərə öz meylini sal,
Göylərə uçursun qoy səni xəyal!

S ə h ə r. Lap idealistsən ki?

Ş a h b a z. Xoşdur ideal.

Diqqət edirsənmi, dostum, gənc idealist fəlsəfə maraqlısı elə bilir ki, Səhər onsuz da xəyallar, ideyalar aləmində xoşbəxt yaşaya bilər, tək-tənha, şirmayı tellərə meylini salaraq, xəyallar aləmində yurdsuz, məkansız buludlarla baş-başa verib səadət tapa bilər, xoş günlər keçirə bilər. Bu doğrudan da belə olurmu? Səhər, Şahbazsız xoşbəxt ola bilirmi? Əlbəttə yox! Həyat, canlı varlıq və təbiət sonradan bunun, tamamilə, əksini göstərir. Səhər, Şahbazsız çiçək kimi saralıb-solur. Tam otuz beş il dul qalır. Həyat və təbiət ona şirmayı dillərdə hicran nəğməsi çaldırır. Səhər Şahbazın dərdi ilə yaşayır, axırda da onun dərdi ilə ölür.

Səhərlə Şahbaz arasında olan bu söhbət və Səhərin taleyini misal götürməkdə mənim məqsədim odur ki, sən biləsən ki, bizim gənc fəlsəfə maraqlısı Şahbaz ikinci şəkildə öz Səhərinə və öz taleyinə necə baxırsa, həyata və məşğul olduğu fəlsəfəyə də, yəni idrak məsələsinə də elə baxır. Ona elə gəlir ki, buludlar aləmində çərşənbə yemişi paylaşırlar.

Yeri gəlmişkən deyim ki, bu «buludlar fəlsəfəsi» gənc fəlsəfə maraqlısının beyninə həyatdan yox, daha çox kitablardan gəlmişdir. Əgər bizim fəlsəfə maraqlısı gənc Şahbaz heç olmasa «Fərhad və Şirin»dəki Azər babanı yaxşı dinləsəydi, buludlar aləmində gurultu ilə yerə yuvarlanmağın dəhşətli nəticələrini anlardı.

A z ə r b a b a.

Bəli... xəyallar
Bəzən həqiqətə boyalar vurur,
Tərən əvəzinə sərçə uçurur.

Ş i r i n. Nə sərçə?

F i t n ə. Sərçə də. Bu boz sərçələr.

A z ə r b a b a. Azacıq səbr edib dursanız ogor
Sözümün canı var.

Ş i r i n. Buyurun görək!

A z ə r b a b a. Xəyal mələk kimi gülümsəyərək
İnsanı göyə də qaldıra bilər.
Odur ki, adına xəyal deyirlər.

Ş i r i n. Bu ki çox gözəldir!...

A z ə r b a b a. Gözəldir...Ancaq
Göydə nə çadır var, nə dayanacaq.
Adamın gözləri qaralır birdən
Enir başı üstə durduğu yerdən.

F i t n ə. Sınıb şil-küt olur qabırğaları...

Ş i r i n. Bəs neçin göyləri yaratdı Tanrı?

A z ə r b a b a. Onun yaratdığı torpaq da vardır.
Sən torpaqdan yapış, burdadır qüvvət
Göylərdə gördüyün o zövq, o sənət
İnsan xəyalının sonsuz yoludur,
İnsansa torpağın, suyun oğludur.

Ş i r i n. Sağ ol, Azər baba, sözlərin haqdır.

A z ə r b a b a. Di salamat qalın, ancaq unutma,
Torpağı tərk edib, göylərdən tutma!

Şahbazın xəyalı isə hələ göylərdədir. Mühəribə də onun doğurduğu sualların təsiri altında gənc Şahbaz bir fəlsəfi əsər yazmağa başlayır. Bu əsərin ilk səhifələri onu yaradan gənc fəlsəfə maraqlısının öz başı kimi dumanlıdır. Bunu Şahbaz özü də başa düşdüynə görədir ki, o, əsərinə bu yolda bir müraciət edir:

Sən ey başladığım dumanlı əsər,
Söylə nələr deyir bizə istiqbal?

Tamamlanmamış dumanlı əsər isə dilsiz bir daş parçası və ya müharibənin səs-küyündən dili tutulmuş kimi susur və öz müəllifinə heç bir cavab verə bilmir.

İndi dostum, səninçin aydın oldumu ki, dramaturq Şahbaz surətində kamala çatmış bir azərbaycanlı mütəfəkkirin surətini yox, zəngin fəlsəfi məktəblər mücadiləsində bərkimmiş bir filosof surətini yox, bəlkə, hələ fəlsəfənin əlifbasını yeni-yeni öyrənməyə meyl göstərən sadə bir gəncin surətini vermişdir. Başqa sözlə, dramaturq ağılı, kamalı, idrakı, saf məhəbbəti və sədaqəti dost tutan, vətənə, xalqa nə isə əlindən gələn hər şeylə təvazökar bir xidmət göstərməyə can atan, lakin hələ aydın bir materialist dünyagörüşünə tam yiyələnməmiş, həyatın böyük suallarına, ancaq müharibənin təsirlə təzə-təzə cavab axtarmağa başlayan gənc bir ziyalının surətini verməyə çalışmışdır.

Burada bir haşiyə çıxım ki, tamaşa və rejissor izahı, aktyor oyunu səni çaşdırmasın. Şahbazın çox olsa 24-25 yaşı vardır. Qalan yoldaşları da eləcə, Şahbaz öləndə də 25 yaşında ölür.

Təzəcə ali təhsilini bitirmiş, yenicə ailə qurmuş, təzə-təzə müstəqil elmi-tədqiqatla məşğul olmağa başlayan, ilk əsəri də hələ yarımçıq qalmış bu gənc elm həvəskarı həyatın böyük, mürəkkəb məsələlərinin həllində hələ xəyalpərvər, romantik olsa da o öz gözəl əxlaqi keyfiyyətləri, ağılı, kamalı ilə hamı tərəfindən sevilir və hər işdə ağılı ilə hərəkət etməyə çalışır. Belə olduğu halda bu ağıllı, nəcib gənc nə üçün sənin xoşuna gəlmir? Dostum açıq etiraf et ki, sən səni düşünməyə, böyük zəmanəmizin böyük vəzifələri haqqında düşünməyə sövq edən əsərləri bəyənmirsən. Ən yüksək fəlsəfi fikirlərin tribunası olan səhnəmizdən ağıllı söz, düşündürən, tərbiyə edən söz eşitmək istəmirsən. Mənalı, məzmunlu əsərlər, mənalı məzmunlu aktyor oyunu sənə xoş gəlmir. Sən istəyirsən ki, səhnəmiz həmişə yersiz gurultu-pırıltılarla, yersiz hırıltılarla dolu olsun. Rəqs məclisləri, balet məclisləri ilə dolu olsun. Sən ən ağıllı sənətkarımı belə məcbur edirsən ki, səni öz mənalı fikirləri ətrafına cəlb edə bilmək üçün əsərinin ümumi üslubunu pozub oraya bir də bir «anamın canı üçün», bir də bir «yox, açılacağam» sözünü, yerli-yersiz bir balet məclisini, yerli-yersiz bir də bir rəqqasə qadınlar məclisini əlavə etsin. Nə isə məsələdən uzaqlaşmayaq.

Gənc fəlsəfə maraqlısı Şahbazın özü kimi bir neçə gənc, saf ürəkli, vətənpərvər yoldaşları vardır. Onlardan biri də İslamdır.

Şahbazla İslam səmimi dost və yoldaşdırlar. Lakin Puşkinin Oneginlə Lenskini fərqləndirdiyi sözlərlə desək, bu iki dostun arasında da daş ilə dalğa və şerlə nəsr qədər kəskin fərq vardır. Bu dostları bir-birindən fərqləndirən səbəb nədir? Onların həyata olan baxışları!

Sən yalnız Şahbazı filosof surəti hesab edirsən. Əlbəttə, bu asan idrak yoludur. Çünki Remark da filosofdur. Lakin İslamın fəlsəfəsini görmürsən. Halbuki İslamın fəlsəfəsi yarımçıq da olsa, Şahbazın fəlsəfəsindən daha kəskin və aydındır. Birinci dumanlıdırsa, ikinci aydındır.

Sən səhnədə İslamın mənalı hərəkətlərinə, onun kəskin kinayə və təərrüzlərinə diqqətlə fikir ver! (Yenə burada bir haşiyə çıxım ki, ikinci şəkildə İslama məxsus aktyor oyunu, qrim, paltar və sairə səni çaşdırmasın. Bu şəkildə oyun İslamın səciyyəsinə, ruhuna uyğun deyildir.)

Sən İslamı, Şahbazı tanıdığın qədər tez tanıya bilməzsən, o daha mürəkkəb bir insandır. Sən onun özü haqqında dediyi gülməli sözlərə, guya qızlarla çox gəzdiyinə və dostunun evində ərək ilə tez-tez şərab tələb etməsinə aldanıb elə zənn etməyə ki, İslam avara, qayğısız və yüngülbeyin gənclərdən biridir. Bütün bu gülməli sözləri o, dərini dağıtmaq üçün deyir. Bütün bu gülməli hərəkətləri o, dərini gizlətmək üçün edir. Sən onun nə zaman gülüb, nə zaman kədərləndiyini çox çətin hiss edə bilərsən. O, zahiri hərəkətlərində və sözlərində o qədər məharətli və mənalıdır ki, sən onun qəlbini sadə gözlə görə bilməzsən. Sən onu, İslamı ancaq duya bilərsən, necə ki, şair duymuşdur. Elə zənn etməyə ki, öz sözləri və hərəkətləri ilə səni güldürən bu gəncin həyatı yüngül bir komediya. Yox, İslamın həyatı başdan-başa bir dramdır. O, Şahbazdan daha maraqlı bir insandır. Sən onun özü haqqında dediyi sözlərin hamısını mübaligəsiz hesab edib, onların kinayə, məhz Şahbaza və onun fəlsəfə işlətməsinə qarşı deyilən bir kinayə olduğunun, hətta bəzən kəskin öldürücü təərrüz olduğunun fərqi varmıyıb, elə bilirsen ki, doğrudan da İslam qızlarla gəzməkdən, bir avtomat dolandırmaqdan başqa heç nə bacarmır. Elə bilirsen ki, onun həyat haqqında özünəməxsus qənaəti yoxdur. Əgər İslam özü haqqında dediyi böhtanlarla səni aldada bilmişsə, onda sən nə qədər sadələvh adamsan!

İslam elə bir «fəlsəfi» anlayışa malikdir ki, hələ müharibəyə getməzdən əvvəl bu fəlsəfi anlayışın acı nəticələrini yaşamağa

başlamışdır. Əgər sən onun ikinci şəkildən başlayıb axıra qədər bir ürək ağrısı ilə və tez-tez təkrar etdiyi bir beytə diqqət versən, mənim nə demək istədiyimi anlarsan:

Doğrudan adamın bir oğlu ola,
Öləndə yurdunda yadigar qala!..

İslamın son şəkildə Səhərə işarə ilə gənc qızlara:

«Bax belə, bax belə sevin a qızlar!» deməsində də onun qəlbində nə isə gizli, ağır bir dərd, ağır bir peşmançılıq hissi olduğuna işarədir. Bunlar gəlişigözəl deyilmiş sözlər deyildir. Könüldən qopan bir acı fəryad, dərin bir təəssüratdır. Bu adi sözlərin arxasında tənqidçi M.Arifin çox yerli olaraq istifadə etdiyi istilahlə desək, doğrudan da çox «qəribə» bir tale gizlənmişdir. İslamın çox düşündürücü, ibrətli və dramatik bir həyatı vardır. İslam şüursuz, kor-koranə bir sövq-təbii ilə yaşamır. Öz hərəkətlərində o, başqalarını təqlid etmir. Öz başında dolandırdığı ideyalara o, hərəkətləri ilə müəyyən forma verir və İslamın başında olan bu qəribə, birtərəfli fikirlər, axırda gətirib onu o yerə çıxarır ki, ömürlük ailəyə, ailə nəvazişinə həsrət qalır.

Nə qədər gözəl və ibrətli olardı ki, İslam bir dramın tam bir qəhrəmanı olaydı. Çox təəssüf ki, müəllif bu surətin, ancaq müəyyən cəhətlərini bizə göstərmişdir və ya müəyyən cəhətlərini dərk etmişdir.

İslamın fəlsəfi qənaətlərinin mahiyyəti nədir? Dostlar arasında baş verən kəskin bir fikir mücadiləsinə diqqət edək:

Ş a h b a z. Dəhşətlər törədir insanın əli,
Dost dostdan ayrılır, qardaş qardaşdan,
Həyat cəhənnəmdir binadan, başdan...

İ s l a m. Sən öz işində ol, fəlsəfəni yaz,
Səndən tüfəng tutub qan tökən olmaz.

Ş a h b a z. Lakin unutma ki, vətəndaşam mən..

İ s l a m (acı bir kinayə ilə).

Fəqət filosofsan acizliyindən!
Nə elm, nə kitab... müharibədir!
Əflatun olsan da, mənası nədir?
İndi qılınc yazır həqiqətləri;
Heç kəs eşitməyir boş söhbətləri.
Bəli, biz gedirik, sən salamat qal,

Başının altına yastıq qoy sən də,
Fəlsəfə qılıncat yeri gələndə..

Ş a h b a z (acı-acı).

Fəzilət məlum şüdl!..

Bu kəskin dialoqda iki müxtəlif fəlsəfi anlayış biri digərinə hücum edir. Onlardan birinin dili ciddi, aydın, ikincisinin dili kinayəli, örtüldür. Lakin hər iki fəlsəfi anlayış yarımçıq, birtərəflidir, hər ikisi kitabdan gəlir. Sən deyə bilərsən ki, İslamın fəlsəfəsi kitabdan gələ bilməz, çünki o, kitabı dost tutan deyil. Doğru deyil; kitabdan xəbərsiz olanlar filosofluq edənlərə tutarlı sözlərlə hücum edə bilməzlər:

Gündə bir şey yazır hər gəlib-gedən,
Nə başımız qaldı, nə də beynimiz,
Bir də söz çuvalı deyilik ki, biz...

və ya:

Tutaq ki, Allahsan sən bir anlığa,
Bir avtomatın var, bir də fəlsəfən,
Dünyanı hansıyla xilas edərsən?

Bu sözlər kitablardan xəbərsiz olan adamın sözləri ola bilməz.

Şahbazın fəlsəfəsi kimi İslamın da fəlsəfəsi kitabdan gəlir. Kitablardan axıb gələn bu birtərəfli fəlsəfi anlayışlar müharibənin, xalq hərəkətinin təsirilə sonradan təkmilləşməyə üz qoyur. Həyat, obyektiv varlıq fikirləri, subyektləri saf-çürük edir, beyinləri, şüurları cilalandırır, xəyalları, mühakimələri göylərdən, buludlar aləmindən endirib yerə, həqiqətin öz yanına gətirib çıxarır. Cəbhə, azadlıq uğrunda gedən qanlı mübarizələr həm Şahbaz idealizminin, həm də İslam empirizminin birtərəfli olduğunu meydana çıxarır. Bunların əksinə, sadə kəndli Eldarın öz başında cəbhəyə gətirdiyi xalq hikmətinin doğruluğunu təsdiq edir. Şahbazla İslam arasında gedən mübahisəyə kəndli Eldar yekun vuraraq deyir:

Olmazmı qılıncda ağıl kəsəri,
Ağılda bir qılınc kəsəri ola!

O vaxta qədər fəlsəfənin böyük və çətin suallarına kim bilir hansı qərribə kitablardan cavab axtaran dostlar birinci dəfə öz mənsub olduqları xalqın hikmətamiz sözlərinə diqqətlə qulaq asırlar. Həqiqətin nə yerdə olduğunu başa düşüb «kəndli filosofu» ilə razılaşırlar. İdealist Şahbaz deyir:

Bu düzdür, birləşsə qılıncıla kamal,
Bu qanlı günləri görməz istiqbal.
İslam da öz səciyyəsinə uyğun bir dillə deyir:
Gör papaq altında nə oğlanlar var!..

Kəndli Eldar yalnız XX əsrdə yaşamır. O, bütün keçən əsrlərdə yaşamışdır. Bu sadə kəndli Zərdüşti, Bəhmənyarı, Nizami, Füzulini, Nəsimini, Mirzə Fətəlini, Sabiri görüb yola salmış, indi də bizimlə yaşayır. Eldarın dediyi sözlər tək bir kəndlinin sözləri deyildir. Həqiqəti bilmək istəsən, bu sənin klassik fəlsəfi irsindir! Əsrlərcə xalqın şüurunda yaşayan və onu yaşamağa, yaratmağa qabil bir xalq, bir millət halına salan xalq hikmətidir.

Bəli, bu fəlsəfədir, özü də qoca Şərqi brəhmənizminə, budizminə, Şərqi əzabkeş insanpərvərlik fəlsəfəsinə, özünü tramvay altına atmaq fəlsəfəsinə və ya dini təhəmmülə qarşı duran və hər yerdə realizmə üstünlük verən fəlsəfi bir anlayışdır.

Dostum! Sən bildiyini mən də bilirəm. Xalqın şüurunda bidətlər, səfsətələr də çox olmuşdur. Bir var desinlər: «Yer öküzün üstündə durmuşdur». Bir də var xalq deyir «Ağılla dost olur hər böyük hünər». Bunların birincisi bidət, səfsətə, ikincisi – kamal, fəlsəfədir. Sən şairin Eldarın dili ilə səfsətəni, bidəti yox, kamalı-fəlsəfəni, xalq hikmətini təbliğ edir.

Sən bildiyini mən də bilirəm və təsdiq edirəm ki, Mirzə Fətəli demişkən, indi Zərdüşti fəlsəfəsinə qayıtmaq çox gülünc olardı. Mən də bilirəm ki, orta əsr alimlərinin görüşlərindəki zəif cəhətlər, onların mistikasi, indi bizə görək deyildir. Mən də sənə fikrinə şərikəm ki, indi Koroğlu və Misri qılınc zəmanəsi deyildir. Mən də bilirəm ki, indi «Maştağa fəlsəfəsi» fəlsəfənin müasir böyük suallarına aydın cavab verməkdən acizdir. Lakin bütün bu fəlsəfi anlayışların bir çox gözəl cəhətləri var ki, onları layiqli bir şəkildə öyrəni, bilik xəzinəmizə əlavə etmək bizim ən şərəfli və tarixi vəzifələrimizdən biridir. Sən şairin də bunu arzu edir. Hamımızın arzusudur ki, fəlsəfə sahəsində də zəngin klassik irsimiz

hərtərəfli öyrənilsin, fəlsəfi fikir tariximiz yaransın; dünyada məşhur olan bütün böyük filosofların əsərləri dilimizə tərcümə edilsin, həmçinin bizim mütəfəkkirlərimizin də əsərləri dünya dillərində səslənsin. Azərbaycan Dövlət Universitetində mühəribə illərində və demək olar ki, mühazirə dərslərinin təsirilə fəlsəfə şöbəsinin təşkil edildiyi sənə məlumdur. Burada onlarca istedadlı gənclər oxuyur. Heç şübhəsiz ki, 15–20 ildən sonra bu gənc fəlsəfəşünasların sırasından artıq tamamlanmış fəlsəfi əsərlər müəllifləri yetişəcəkdir. Cəbhəyə, vətənə olan borcunu verməyə getdiyinə görə başladığı ilk əsəri yarımçıq qalan əsgər yaşlı Şahbaz da bu gənc fəlsəfə maraqlılarından biri idi... Sənə şairdən bunun əvəzinə ağsaçlı filosofların tipik obrazını tələb edərsən. Realist yazıçı haradan alsın belə bir tipik obrazı, kitabdan götürsün, özündən uydursun?

Səhər surətinə gələk: Gənc fəlsəfə maraqlısı, nəcib ruhlu Şahbazın ən yaxın ürək dostlarından biri də Səhərdir. Mən ürək dostu deyirəm, çünki ola bilər ki, kişinin vəfalı, səliqəli evdar qadını, ailəsi və uşaqları olsun, amma bütün ömrü boyu ürək dostuna, könül həmdəminə həsrət qalsın və eləcə də çox ola bilər ki, qadının vəfalı, işgüzar kişisi, ailəsi və uşaqları olsun, amma bütün ömrü boyu ürək dostuna, könül həmdəminə həsrət qalsın. Yaxşı bilirsən ki, ailədə həll edilməsi çətin olan bu ziddiyyət anlaq dərəcəsinin müxtəlifliyindən əmələ gəlir. Şahbaz Səhərin məhz ürək dostudur. Könül dostları, bir ideal, bir məslək eşqi ilə yaşayan ailə üzvləri isə bir-birlərini çox çətin, olduqca çətin unudurlar. Şahbazla Səhər ürək dostudurlar. Onlar bir-birlərini həm sevir, həm də anlayırlar. Sən oxuduğun kitablarda yazılan sözlərlə desək, bu ailə üzvlərini bir-birlərinə məhraban edən, bir-birlərinə bağlayan estetik hiss, gözəllik duyğusu yalnız başqa yaranmışlara məxsus olan bilici amillər üzərində deyil, eyni halda, eyni dərəcədə insana məxsus dərin ictimai səbəblər, ictimai faktorlar üzərində ağıl, idrak üzərində qurulmuşdur. Şahbazın, Səhərin ailəsi yeni, müasir ailədir.

Mühəribə başlanır. Şahbaz cəbhəyə gedir. Şərəfli bir ölüm Şahbazı əbədilik Səhərdən ayırır. Bu andan etibarən gənc azərbaycanlı qızı bostəkar Səhərin «hicran nəğməsi» başlanır.

(Yenə burada bir haşiyyə çıxım ki, Səhərin də çox olsa 18–19 yaş var. Tamaşa və aktyor izahı sənə çəşdirməsin.)

Əvvəla, mən istəyirəm sən biləsən ki, Səhərin başladığı bu

«hicran nəğməsi» təkcə onun öz fərdi hissələrini deyil, müharibə dövründə qapısı döyülən bütün ailələrin, minlərcə Səhərlərin hissələrini ifadə edir. İkinci, mən istədim ki, bu hicran sözü səni çaşdırmasın. Adına baxmayaraq o, eyni zamanda qalibiyyətə ruhlandırıcı bir nəğmədir.

Musiqi dilini tez anlamaq çətindir. Yaxşı ki, şair bizi bu çətinlikdən qurtararaq 6-cı şəkildə hicran nəğməsinin dilini şəer dilinə çevirmişdir. Səhərin qaibənə səsində deyilmişdir:

Mən də səninləyəm sənin yanında,
Collada baş əymə, babaların tek!

Şahbaz da Səhərə, onun hicran nəğməsinə belə cavab vermişdir:

Sağ ol, dağa döndü sinəmdə ürək!

Budur, Səhərin yaratdığı hicran nəğməsinin mənası belədir. Bir də dostum, hər ikimiz yaddan çıxarmamalıyıq ki, bu nəğməni yaradan Şostakoviç və Üzeyir bəy deyil, gənc, yeniyetmə bir həvəskar bəstəkarıdır. Səhərin Şahbazı müharibədə həlak olmuşdur. Onun müharibə simfoniyası da musiqimizin müharibə dövrünün birinci simfoniyasıdır. Onda «Şəbi hicran» ünsürlərinin, Yetim seğah təsirlərinin bir qədər artıq olması təbii dir.

Şahbazdan sonra Səhər bütün ömrünü «hicran nəğməsi» simfoniyasına həsr edir. Kim isə böyük yunan sənətkarından biri Troya müharibəsinin yunan xalqı ruhunda oyatdığı təsirləri məşhur Lookoon heykəlinə əks etdirdiyi kimi və hansı bir hüznü sənətkar isə öz dərdi ilə «Bağçasaray fantanı» adı ilə məşhur, cansız mərmər daşı ağlatdığı kimi, azərbaycanlı qızı Səhər də öz xalqının qalib ruhunun ölməz simfoniyasını yaratmaq arzusu ilə yaşayır. Bu müqəddəs bir əməldir, dostum həm də bir ideal, bir şair xəyalı deyil, həqiqətdir! Sən də bilirsən ki, bizim musiqimiz öz ilk simfoniyasını məhz müharibə illərində yaratmışdır. Azərbaycan qızlarından musiqi sənətinə ürəkdən bağlı olanların az olmadığını da bilirsən. Şairin təsəvvür etdiyi otuz il bundan sonra bu həvəskar qızların içərisindən görkəmli bəstəkarların yetişməsinə inanmaq heç bir ağıllı vətəndaş şübhə edə bilməz.

Demək, Səhərlə Şahbazın ailəsinin necə bir ailə olduğunu

bildik. İndi gələk sənə bu ailənin taleyi haqqında verdiyin yanlış reseptlərə.

Sən təbiətin qanunlarının yalnız birini nəzərdə tutaraq, qıscaca yazırsan ki, «Şahbazın ölümündən sonra Səhər ikinci bir ərə gedə bilərdi...»

Əvvəla, bilməlisən ki, Səhərin həyatı və taleyi ərə getmək və ya boşanmaq məsələsi üzərində qurulmayıbdır.

Bir dinlə gör Səhər özü nə deyir:

Nə qədər sevsək də idealları,
Yenə həyatdadır ömrün baharı!..

Bu sözlərdə Səhərin həssas bəstəkar qəlbi, həyat sevgisi yaşamaq eşqilə aşılıb-daşır. Bu gənc bəstəkar gəlin ürəyinin sevgi dalğalarını, daşürəkli qayalıqlara çırparaq sanki: «Siz də canlanın, yaşamaq gözdür» – deyə meydan oxuyur.

Bəs necə olur ki, Səhər sonradan sonsuz ideallar, xəyallar aləminə qapılıaraq, otuz beş il dul qalır. Bunun səbəbi və mənası yenə də sənə məftun olduğun təbiətin böyük, ecazkar qanunlarındadır, dostum!

Sən təbiətin qanunlarından yalnız birini (bu qanun sənə məlum olduğu üçün onu izah etmirəm) bəli, təkcə bir qanunu əsas tutaraq deyirsən ki, Səhər ərə gedə bilərdi... Ancaq yaddan çıxarırsan ki, təbiətin böyük sehri qanunlarının biri də insanın qəlbinə aiddir. Sən elə bilirsən ki, Şahbaz kimi nəcib bir könül dostunu unutmaq, Səhər kimi gənc, həssas bir bəstəkar üçün, bir azərbaycanlı, şəerli qız üçün asan işdir? Fərqi nədir, Səhər başqasına getsəydi yenə də təbiətinə görə Şahbazın xəyalilə yaşamaq olacaqdı. Sən elə bilirsən insan qəlbi sadə bir mexanizmdir ki, birisinə bağladığın məhəbbətin vintini istədiyən zaman dərhal çıxarıb oraya, yeni bir məhəbbətin vintini salasan?! Sən elə bilirsən, «cəməli önlüksüz-kirşansız» azərbaycanlı qızı Səhərin qəlbi cansız bir pəfəndur ki, istədiyən zaman dərhal oradan «hicran nəğməsi» plastinkasını çıxarıb ona «evlərinin dalı qaya...» havasını çaldırırsan... Təbiətdən, onun böyük qanunlarından yüksək avaz ilə dem vurduqda, nə üçün sən bu ana təbiətin öz qadir əli ilə, öz böyük qanunları ilə insan ürəyində qurduğu böyük aləmi nəzərə almırsan!..

Hər bir cəmiyyətin özünün ailə əxlaqı olmuşdur. Azərbaycan

canlı ailəsi əxlaqı mərkəzində bütün tarixlər boyu təcrübədə yoxlanmış, sınaqdan çıxmış sədaqət, ismət məfhumu durur. İnsan insanlığa doğru inkişaf etdikcə, ailənin bu prinsipi də möhkəmlənir.

Təbiətin qanunlarından yalnız «bircəsinə» nəzərdə tutub, qalan böyük, ictimai əhəmiyyətli məsələləri unutmaq olmaz. Mən də sən bildiyini bilirəm. Mən də bilirəm ki, mandarinlər «məhəbbət aləmində» həyat və ismət nə olduğunu bilməmişlər. Mən də bilirəm ki, insanların qədim əcdadı sayılan oranqutanlar, qibonlar, qorillalar və şimpanzələr çıpaq gözmişlər və Leyli və Məcnun kimi hicran əzabı nə olduğunu, Fərhad kimi məhəbbət dağı nə olduğunu bilməmişlər. Mən də bilirəm ki, təbiət ibtidai insanlara əxlaq deyilən bir şey verməmişdir. Lakin sən özün də mənədən yaxşı bilirən ki, Vilhelm Belişlərin təbliğ etdiyi bu hipotropizm ailəni necə qorxunc uçurumlara aparıb çıxarır. Uzağa getməyək, «İnsan»da göstəriləyi kimi faşist ailəsinə! Ailə vahid bir məfhum, canlı bir orqanizmdir və başı bədəndən ayırmaq toy-nağara ilə mümkün olmur. Əksinə, doğrudan da «hicran nəğməsinə» səbəb olur.

Bizə vaxtilə dağlardan, çayırılardan tanış olan sadə bir rayihə, bir nanənin və ya yarpızın ötri bizdə yüzlərcə unudulmaz, fəvqəladə, canlı xatirələr oyadır. Biz insanlar, baş qoyub yatdığımız dilsiz bir qayanın, cansız bir daş parasının xatirəsini belə bütün ömrümüz boyu unuda bilmirik. Bir halda ki, illərcə bir yastığa baş qoyduğumuz insan ola! Kimsə, dostum demişdir ki, «insan qəlbi sirləri kainatın sirlərindən dərinidir». Səncə bu təbiətin böyük qanunlarından biri deyilmi!..

Sən elə bilirən ki, cəbhələrdə topların səsi kəsildi demək, vətənin yaraları sağaldı deməkdir. Müharibənin ailə həyatına olan dərin təsirini nə üçün nəzərə almırsan? Böyük Tolstoy «Hərb və sülh» əsərini nahaq yerə ailə həyatının təsviri ilə başlamamışdır. Müharibə birinci növbədə ailələrin qapısını döyür. Bu bir qanundur və ailə də Engelsin sözü ilə desək, «cəmiyyətin bir hüceyrəsidir». Cəmiyyətin müharibədən aldığı yaralar sağalmayınca ailələrin də yarası sağalmır.

Sən yazırsan ki, Səhər nə üçün ölür. Mən də istərdim ki, Səhər ölməsin, ancaq həyatda Şərq qadını – azərbaycanlı ana beləcə Şahbazının dərdi ilə ölür. Yaşaya bilmir. İkinci bir ərə gedə bilmir. Getsə də axıra qədər Şahbazın xəyalı ilə yaşayır, hələlik belədir həyatda, belədir. O halda əsərdə nə üçün həqiqətə süni bo-

ya vurmaq sənə xoş gəlir? Əgər Səhərin ölümünü müəllif dramaturji cəhətdən doğrulda bilməmişsə, bu həyata yox, həqiqətə yox, əsərin formasına aid olan məsələdir. Bu barədə sən müəlliflə sərbəst mübahisəyə girişə bilərsən. Ancaq iş həyatı həqiqətə gəldikdə, Səhər Şahbazı unuda bilmir, onsuz yaşaya bilmir və müəllit bunu necə var, elə də göstərmişdir. İnsanları yaşadan, öldürən, ağladan, güldürən, insanlara şüur, əxlaq, səciyyə verən, insanların taleyini müəyyən edən yazıçı deyil, həyatdır, təbiətdir.

Sən məktubunda mənə guya, romantikani düzgün başa düşmədiyimə, qiymətləndirmədiyimə görə təqsirləndirirsən. Mən sənətdə romantikani sevirəm, dostum. Sonsuz bir məhəbbətlə sevirəm. Ancaq sən deyəni yox. Sən romantika şüarı altında sənəti bütpərəstliyə, yalançı klassisizmə çağırırsan. Mən həqiqətpərəstliyi sevirəm.

Romantikani kim sevməz, böyük Qorkinin kəşf etdiyi kimi, adi bir bəsyakın belə romantikası, zəngin mənəvi aləmi, yəni gözəl arzuları, xəyalları vardır. O ki qalsın yeni həyat quran, yeni tarix yaradan adamlar romantikasını.

Ancaq mən açıq deyirəm, dostum: mən həyatda özündən əlavə edən, insanların taleyi ilə oynayan, təbiətin və həyatın vəzifəsini öz üzərinə götürməyə çalışan, öz zövqünə uyğun hadisə, öz zövqünə uyğun insan obrazı «istehsal etməyə» və ya qəsdən həyatı və insanları süni surətdə eybəcər, gülünc göstərməyə çalışan, həyatı və insanları «qeyri-təbii sifətlər» ilə təsvir edən əsərdən heç nə anlamıram.

Mənim fikrimcə romantika da sənətdə həqiqətpərəstliyin başlıca əlamətlərindən biridir. Əgər mənim bu zövqümü bəyənmirsənsə, sən də öz fikrini açıq yaz!

«İnsan» haqqında hörmətli M.Arifin «Kommunist» qəzetində çap etdirdiyi məqaləsini oxudum. Arifin məqaləsi çox dərin düşünülmüş, ciddi elmi bir məqələdir. Əsəri düzgün anlamağa kömək edən məqələdir və mənim fikrimcə, bu məqələdə tənqidçinin tək-cə insan haqqında fikirləri yox, eyni zamanda, ümumiyyətlə, sənətə aid baxışları ifadə olunmuşdur. Lakin məqələdə bir neçə mübahisəli fikirlər də var.

M.Arif «İnsan»ın xüsusi bir bədii üsulda yazıldığını qeyd edir. Bu üsulun mahiyyəti və başqa bədii üsullardan fərqi nədədir? Arif göstərir ki, bu bədii üsulun xüsusiyyəti ondan ibarətdir

ki, bu üsulda şair öz fikirlərini mücərrəd, simvolik vasitələrlə ifadə etmək istəmişdir. O yazır ki:

«Bu üsulun bir cəhətini ayrıca qeyd etmək istəyirik. O da müəllifin mənaya fikir verməsi, dərin fəlsəfi ümumiləşdirmələrə çalışması, mücərrəd simvolik vasitələrlə öz fikrini ifadə etmək istəməsidir».

İndi görək bu üsul ki, məqalədə modadan bəhs olunur, ədəbiyyat tarixində olmuşdur, ya olmamışdır! Ədəbiyyat tarixində doğrudan da elə bir dövr olmuşdur ki, şairlər və ədiblər onları əhatə edən canlı həqiqətdən və canlı insanlar mühitindən sərf-nəzər edib ümumi mücərrəd məfhumlar dalınca getmiş, həyatın mənasını canlı real surətlərlə deyil, xüsusi şəkildə düşünülmüş tapılmış mücərrəd fəlsəfi məfhumlarla mənalandırmağa çalışmışdır. Bu üsulu işlədən yazıçılar çalışmışlar ki, məsələn xeyixahlıq, ali-cənablıq, qısqanclıq, xəsislik, şöhrətpərəstlik və sair bu kimi mücərrəd məfhumlara uyğun gələn xəyali surətlər yaratsınlar. Buna görə də bu üsulu işlədən yazıçılara həyata çıxmaq, canlı müşahidələr aparmaq, insanları tanımaq, öyrənmək və sairə lazım gəlməmişdir. Həyat materialı əvəzinə öz kabinetləri, öz fantaziyaları və bir də sevdikləri kitablar onlara kifayət etmişdir və yenə buna görə də üsuldan istifadə edən yazıçıların əsərlərindəki qəhrəmanların əksəriyyəti məsələn, Kornel və Rasinin əsərlərində olduğu kimi daha çox kitablardan alınmışdır. Məsələn, təzə bir Axilles, təzə bir Aqamemnon və ya təzə bir Klitemnestra və habelə...

M.Arif bu mücərrəd məfhumlar üsuluna bir də bir mücərrəd «simvolik vasitələr» üsulunu əlavə edir.

Bu üsul necə? İndiyə qədər ədəbiyyat tarixində, xüsusən dramaturgiyada işlənmişdir ya yox? Bəli, işlənmişdir. Məsələn, uzağa getməsək Moris Meterlinq bütün dramalarında həmin bu simvolik vasitələr üsulundan istifadə etmişdir.

Demək, canlı insanları təsvir etmək əvəzində mücərrəd simvolik vasitələrə müraciət etmək üsulu da təzə deyil, özü də köhnəlmiş, modadan düşmüş bir üsuldur.

M.Arifin fikrincə necə bu iki qəribə və köhnəlmiş üsulun vəhdətindən əmələ gələn təzə üsul yaxşı üsuldur, yoxsa, pis üsuldur? Öz məqaləsində tənqidçi bu suala aydın cavab verməmişdir. Ancaq məqaləni oxuduqdan sonra mən onun ümumi ahəngindən belə başa düşdüm ki, tənqidçinin nəzərində də bu üsul faydasızdır

və bədii əsərə zərər verən bir üsuldur. Çünki məqalədən aydın görünür ki, M.Arif də dramın formaca zəif çıxmasını məhz müəllifin bu üsuldan istifadə etməsində görür.

Mən Arifin bir fikrə də razı deyiləm ki, o, Şahbazı dövrümüzün qabaqcıl adamlarına xas olan idrakı, ağılı təmsil edən bir surət hesab edir. Halbuki biz gördük ki, bir çox yaxşı cəhətlərinə baxmayaraq, Şahbaz xəyalpərvər, idealist bir gəncdir. Məgər M.Arif özü də Şahbazı «qəribə adam» adlandırdıqda bunu nəzərdə tutmurmuz?

Sonra tənqidçi demək olar ki, əsas surətlərin hamısını nəzərdə tutaraq yazır ki, «ayrı-ayrılıqda canlı həqiqi tip olmayan bu şəxsiyyətlər bir küll halında dövrümüzün qabaqcıl adamını təmsil edir».

Mən bu fikrə də razılaşmıram. Çünki buradan belə bir nəticə hasil olur ki, əsərdəki əsas surətlərin hamısı müsavimş bir adama, bütün səciyyələri müsavimş vahid bir səciyyəyə. Buradan belə bir nəticə hasil ola bilər ki, eyni bir adam həm xəyallar dünyasına, buludlar aləminə meyl edən dumanlı bir fəlsəfi anlayışa malik, idealist Şahbaz, həm öz idealizminə acı-acı rişxənd edən empirik İslam imiş, həm öz sevgilisinin sadəliyinə gülən, ömrün baharını həyatda axtaran Səhər imiş, həm də «həyatın nə əvvəli var, nə axırı» deyən, gənc sadələvh şair Cəlal imiş; həm də qılcıqla ağılı birləşdirən Eldar imiş. Əlbəttə, bu fikirlərimlə razılaşmaq olmaz.

Mənim fikrimcə, bu qənaət tənqiddə olan doğrudur ki, o, dramaturqun yuxarıda bəhs etdiyimiz qəribə üsuldan istifadə etdiyini güman etmişdir. O, yazır ki, «müəllifi həyat və məişət təfərrüatı, şəxsiyyətlərə verilən fərdi xasiyyət cizgiləri deyil, yeni həqiqi tamlıq deyil, məfhum və mənalar, romantik əlamətlər maraqlandırmışdır».

Mən möhkəm bir inamla deyirəm ki, Səməd Vurğun bu üsuldan istifadə etməmişdir və edə də bilməzdi. Çünki bu üsul şairin öz yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə, tamamilə, zidd bir üsuldur. Səməd realistdir və sənətinin bütün gözəlliyi də onun realizmindədir. Mən möhkəm bir inamla yenə də təkrar edirəm ki, «İnsan» dramında Şahbaz, Səhər, Cəlal, İslam, Eldar, Dildar və Mariya surətləri müəllifin canlı müşahidələrinin məhsuludur. Mücərrəd simvolik məfhumlar, mənalar deyildir.

Yuxarıda dedim ki, «İnsan»ın birinci və sonuncu şəkilləri şa-

ir xəyalının məhsuludur, çünki hal-hazırda haqqında yox, otuz il bundan sonrakı gələcək haqqındadır. Sən yazırsan ki, «Zənnimizcə, bu iki şəkildə göstərilən məişət son dərəcə mübahisəlidir». Amma yazmırsan ki, niyə mübahisəlidir! Sonra yazırsan ki, «Adətən biz insanların beyni o dərəcədə inkişaf edib ki, başımıza nə gəlibsə onu yaxşı bilə bilirik, amma başımıza daha nələr gələcəyini aydın bilə bilmirik. Buna görə də zənnimizcə, otuz il bundan sonrakı məişətin necə olacağını əvvəlcədən xəbər vermək cəsarət ister».

Yaxşı, dostum biz niyə bilmirik ki, otuz il bundan sonra başımıza nələr gələcək? Məgər biz bilmirik ki, otuz il bundan sonrakı insanlar mavi dənizlərin sahillərində seyrə çıxacaq, gözəl yaylaqlarda ömür sürəcək, təbiətdən, çiçəkdən, quşların ruhəza şirin nəğmələrindən zövq alacaqlar? Məgər biz bilmirik ki, otuz il bundan sonra da insanlar musiqi və rəssamlıqla məşğul olacaqlar? Əsərdə də bunlar göstərilirmiyi? Burada nə çətin bir iş varmı ki, mübahisəyə səbəb olsun?

Lakin «İnsan» dramı müəllifinin bizə əvvəlcədən xəbər vermək istədiyi məsələlər bu sadə, adi məişət təsvirləri deyildir, otuz il rəqəmi də şərtidir.

Müəllifin bizə əvvəlcədən xəbər vermək istədiyi odur ki, gələcəkdə insanlar necə düşüncəklər, millətlər, xalqlar, tayfalar necə düşüncəklər və bir-birləri ilə necə rəftar edəcəklər. Müəllif bizə göstərmək istəmişdir ki, gələcəkdə bütün dünyada hansı ictimai quruluş qalib gələcəkdir. Müəllifin bizə əvvəlcədən xəbər vermək istədiyi məsələ odur ki, gələcəkdə onun vətəni Azərbaycan, Odlar ölkəsi necə artıb inkişaf edəcək, necə gözəlləşəcək və bütün dünyada necə şöhrət qazanacaqdır. Bütün bu həqiqətləri əvvəlcədən xəbər verməkdə müəllifin məqsədi odur ki, onun tamaşaçıları, yəni biz müasirlər bu böyük xoşbəxt gələcəyi ürəkdən duyaraq, onun bizə daha sürətlə gəlib yaxınlaşmasına şərait yaran, doğru yol göstərən cəmiyyətin daha da möhkəmlənməsinə, qələbəsinə, indiyə qədər etdiyimizdən artıq bir səylə kömək edək. Yaşadığımız əsrə layiq və mənsub olduğumuz xalqa layiq vətəndaş olaq. Beləliklə, əsərin birinci və sonuncu şəkli onun finalıdır. Sənin düşündüyün kimi sadəcə proloq, epiloq deyildir. Məhz finaldır. Səhnə tələblərinə görə həddindən çox uzun finaldır, ancaq uzun olsa da, gözəl mənalı, bu günün daha parlaq gələcəyindən xəbər verən finaldır.

Lakin bu şəkildə göstərilən ikinci Şahbaz – oğul surəti zəifdir. Ona görə ki, atası kimi idealistdir. Şahbaz otuz il bundan sonrakı Azərbaycan fəlsəfəşünası, mütəfəkkiri surəti sayıla bilməz. O otuz il bundan sonrakı filosofdan daha çox yüz otuz il bundan əvvəlki Puşkinin romantik şairi Lenskiyə bənzəyir.

Tamaşaya gəlincə, əvvəlcə deyim ki, mən o tamaşanı sevirəm ki, orada hər şeydən əvvəl rejissorun xüsusi orijinal üslubunu, xüsusi zövqünü, əsərə olan münasibətini aydın görə biləm.

Mən o tamaşanı sevirəm ki, orada oyunun və səhnənin bütün təfərrüatı, dekorasiya, işıq, geyim, qrim olmasın hər şeyin rejissorun vahid üslubuna, vahid zövqünə, rejissorun vahid və möhkəm iradəsinə tabe olduğu aydın nəzərə çarpsın. Elə tamaşa olsun ki, təkcə canlı sənətkarlar – aktyorlar deyil, cansız dekorasiyalar, əşyalar, rənglər, boyalar da sanki rejissora müraciət edib ondan əmr və işarə gözləsinlər. Tamaşada vəhdət hər kəsdə və hər şeydə müəyyən bir mənaya doğru istiqamət alsın. «İnsan» tamaşasında bu xüsusiyyətlər vardır. Bu tamaşada rejissorların təkcə adı yox, onların aydın dərk edilə bilən zövqü, sənəti də fəal iştirak etmişdir. Tamaşada özbaşınalıq yoxdur.

Lakin əsas söhbət bu zövqün, yəni rejissor izahının əsərə nə dərəcədə uyğun olub-olmaması məsələsi üzərindədir. Bu nöqtəyi nəzərdən məsələyə yanaşdıqda «İnsan» tamaşasının rejissorluq işində bir neçə mübahisəli və ciddi nöqsanların olduğu aydın görünür.

Mənim fikrimcə, tamaşanın başlıca nöqsanı ondan ibarətdir ki, rejissorlar da əsərin yuxarıda bəhs etdiyimiz xüsusi üslubda yazıldığını güman etmişlər. Elə güman etmişlər ki, dramaturq öz fikirlərini canlı insanlarla müəyyən, aydın surətlərlə, səciyyələriylə deyil, ümumi mücərrəd işarələr, mənalılarla və ya ümumi mücərrəd simvolik vasitələrlə ifadə etmişdir. Buna görə də rejissorlar əsəri izah edərkən, yalnız bu mücərrəd mənanı ilk planda nəzərdə tutmuş, əsas surətlərin, xüsusən Şahbaz, İslam, Cəlal və Eldar surətlərinin səciyyələrini əsərə uyğun bir şəkildə izah etməyi, tamamilə, yaddan çıxarmışlar. Rejissorlar, əsasən realist əsər olan «İnsan» tamaşasına nəhaq yerə nə isə bir mücərrəd romantik məna nə isə, bir simvolik məna, nə isə bir Meterlinq dramı ahəngi verməyə ciddi səy göstərmişlər. Əsasən adı onları da çaşdırmışdır. Buna görə ki, əsas surətlərin izahında realizmin tələb etdi-

yi ən sadə zahiri əlamətlər – yaş xüsusiyyətləri, geyim, qrim və sair əlamətlər belə, nəzərdən qaçırılmışdır.

Mən qəsdən rejissor sənətindən birinci növbədə bəhs etmək istədim. Çünki bu elə tamaşadır ki, onun haqq-hesabını birinci növbədə aktyordan yox, məhz rejissorlardan tələb etmək lazımdır.

Mən çox arzu etdim ki, əsərdə verilən üç gənc Azərbaycan ziyalisının, üç mehriban dostun cavanlığını yəni Şahbazın, İslamın və Cəlalın, eləcə də gənc bəstəkar Səhərin cavanlığını tamaşada görə bilim. Çünki, mənim fikrimcə əsərin ideya xətti məhz bu gənclərin həyatından və həyata, dosta, yoldaşa, ailəyə və vətəne olan münasibətlərindən başlayır. Lakin çox təəssüf ki, mən bu surətlərin cavanlığını nə ikinci şəkildə, nə də başqa şəkillərdə görə bildim.

Müəllifin yerinə olsaydım rejissorlara deyərdim ki, əzizlərim dördüncü şəkildə İslamın dilinə mən qəsdən belə bir söz verməmişəm ki, şair Cəlalı görəndə deyir:

Ay səni xoş gördük, gənc şairimiz!

Mən müəllifin yerinə olsaydım, rejissorlara deyərdim ki, əzizlərim mən qəsdən altıncı şəkildə Albertin dilinə belə bir söz verməmişəm ki, Şahbaza işarə ilə feldmarşala deyir:

Feldmarşal, bu gəncdir, filosof Şahbaz?
Bəs, nə üçün bu gənclik səhnədə görünür?

Şahbazın çox olsa 24–25 yaşı var. O, həddindən ziyadə ağır, təmkinli görünə bilməz. Əksinə, coşğun, səbirsiz və həyəcanlı ola bilər. Şahbaz entuziastdır. Onun jestləri, baxışları, çöhrəsi və mimikası da, xüsusən ikinci şəkildə başındakı dumanlı fəlsəfəyə uyğun olaraq, daima rahatsız görünə bilər. Tamaşada görüldüyü kimi ağır və ağsaçlı alimlərə məxsus sükunətli ola bilməz.

İslam surəti də əksinə, ikinci şəkildə həddindən ziyadə sadə, yüngül, qayğısız görünə bilməz. Onun jestləri, baxışları və mimikası fəlsəfi hücumlarına uyğun olaraq daim kinayə ilə dolu ola bilər. Hər bir hərəkətində ətrafına kinayə, təərrüz yağdırır. İslam eyni zamanda öz hərəkətləri ilə özünü də danlamalıdır. Şahbazın fəlsəfəsinə hücum edərkən, onun qəhqəhələrində yüngüllük, sadələşmə yox, amansız bir kinayə və özünə inanmaq hissi

duyula bilər. İslamın ikinci şəkildəki geyimi, qrimi, saçlarını da rəngləməsi və dağıtması ona heç yaraşmır.

Şair Cəlalın ikinci səhnədəki jestləri, ağır-mənalı mimikası və səsindeki təmkin və bir qədər yaşlı görünməsi də ona yaraşmaz. O, yaşca Şahbazdan da, İslamdan da gənc ola bilər. İkinci şəkildə o, ancaq həddindən ziyadə sadələşmə görünə bilər. Eldar isə, əksinə, əvvəlinci səhnələrdə ortayaşlı, son səhnədə isə ağsaçlı görünmə, daha məqsədəuyğun ola bilər. Eldar yaşca yoldaşlarının hamısından böyük olmalı, yaşlı görünməlidir. Son səhnədə ziyafət məsası dalında əyləşdiyi zaman, Eldar öz ağ saçları, mənalı görkəmi və mənalı, nüfuzlu baxışları ilə, ağır təmkinini və vüqarı ilə tamaşaçının diqqətini, xüsusilə cəlb etməlidir. Çünki dramaturqun ürəyini, rejissorların zənn etdikləri kimi gənc şair Cəlal deyil, Eldar təmsil edir.

Mətnə olan bu sadə, aydın, lakin çox mühüm məsələləri rejissorlar nəzərdən qaçırdıqlarına görədir ki, mən 25 yaşlı Şahbazın əvəzində səhnədə az qala başibəlalı Jan Valjanı və ya Qorkinin Satinini, 22 yaşlı, yenicə ali məktəb bitirmiş İslamın əvəzində az qala Avropa kafe-şantənlərini çək-çevir edib, qayıdan knyaz Vereyskini və yeni-yeni əlinə qələm alan, yazdığı şeirlərlə təzə-təzə dostları, yoldaşları arasında tanınmağa başlayan gənc şair Cəlalın əvəzində az qala Yekaterina dövrünün müğənnisi ağsaçlı Derjavini xatırlamalı oldum. Kəndli Eldara gəlincə, rejissorlar son şəkildə onu elə bir vəziyyətdə səhnəyə gətirirlər ki, elə bil ki, bu xalq hikmətini təmsil edən kəndli Eldar bu saat çox uzun sürən bir kefi məclisindən durub gəlmişdir. Belə olduğu halda, əlbəttə, əsərin ideyası tamaşaçının başında xaos halını alacaqdır.

Burada son bir haşiyyə çıxmağa icazə ver!

Dekabrın ikisindəki tamaşada Yeva xanım ukraynalı ana – Mariya rolunda doğrudan da ağıl heyran edən gözəl bir sənətkarlıq göstərdi. O, gözəl bir ana surəti yaratdı. Doğrudan da aktyor sənəti nə qədər çətin və nə qədər mənalı bir sənətdir!

Feldmarşal rolunda müqtədir artist Sidqi Ruhulla, general rolunda Gəraybəyli, Mariya rolunda Fatma xanım və Nataşa rolunda Böyük xanım da o qədər yaxşı oynadılar ki, elə bil hamısı bu saat Berlindən gəlmişdir və Valentin rolunda İbrahim Azəri elə

oyladı ki, elə bil doğrudan da Kiyevdən gəlmiş dost və qardaş bir ukraynalıdır.

Bunlar da rejissorların, aktyorların işi, rejissorların, aktyorların məhəməti deyilmi? Bəs, nə üçün bunlar səhnədə tam, o birilər isə yarımçıq izah olunmuşlar? Artistlərin yaşlı və bədəcə əzəmətli olduqlarına görümi? Bəs, o halda ixtiyar Pavel Stepanoviç Moçalov Hamlet rolunda bütün Rusiyanı və Belinskiyi necə heyran edə bilmişdi?!

Təqsir yaşda və əzəmətdə deyildir. Təqsir rejissorların izahında və aktyorun oyunundadır.

Təxminən iki yüz il bundan əvvəl bir fransız alim öz vətəninin yazıçılarna üzünü tutaraq demişdi:

«Böyük Karlı, Yuli Sezarı və İsanı təsvir edən yazıçılar, öz atanızı niyə təsvir eləmirsiniz?»

İcazə ver mən də bu fransız aliminin sözündən iqtibas edərək, deyim ki, hörmətli rejissorlar və sevimli aktyorlar öz dostlarınızı, öz müasirlərinizi, atalarınızı və bacılarınızı, oğul və qızlarınızı nə üçün düzgün təsvir və izah edə bilmirsiniz?

Bax, belə!

Kitablarda, məqalələrdə və jurnallarda naturalizmin, formalizmin əleyhinə, realizmin isə lehinə hey yazırsınız. İclaslarda, yığıncaqlarda, mübahisələrdə naturalizmin, formalizmin əleyhinə, realizmin lehinə hey danışırırsınız, amma işə gələndə realizmi yerdə, məişətdə, həyatda qoyub göydə axtarırsınız!..

Dostum sənətdən, fəlsəfədən çox danışdıq. Zəngin ədəbiyyatımız, sənətimiz və onu yaradan böyük sənətkarlarımız, mütəfəkkirlərimiz yada düşdü. Bizim hər ikimizin vəzifəmiz bu böyük sənəti ürəkdən sevmək və onu inkişaf etdirənlərlə iftixar etməkdir. İcazə ver, bununla məktubumu qurtarım. Cavabını gözləyirəm.

L.N.TOLSTOY İNCƏSƏNƏT HAQQINDA

Tolstoyun məşhur əsərlərini yaratdığı illər qabaqcıl rus incəsənətinin dünya şöhrəti qazandığı vaxtlara təsadüf edir. Bədii ədəbiyyat sahəsində Turgenevin, Dostoyevskinin, Çexovun, xüsusən Tolstoyun özünün əsərləri, musiqi mədəniyyəti sahəsində Qlinka, Borodin, Rımski-Korsikov, Rubınşteyn, Çaykovskinin təsviri incəsənətdə Repin, Surikov və bir çox başqalarının əsərləri mədəni ölkələrin hamısında diqqəti cəlb etmişdi.

Lakin bu inkişaf bərabər, böyük bir ziddiyyət də vardı: zəhmətkeş xalq. Milyonlardan ibarət olan rus kəndliləri əsrlər boyu qaranlıqda, əsarətdə saxlandıqlarından, mədəniyyətin, maarifin, o cümlədən də incəsənət və ədəbiyyatın nailiyyətlərindən faydalana bilmirdilər. Bu vəziyyət həmişə xalq düşünən Tolstoyu narahat edən və qəzəbləndirən mühüm həyat məsələlərindən biri idi. Hələ 80-ci illərdə Tolstoyun elmi-publisistik əsərlərində xalqdan uzaq olan, geniş kütlənin, elm və incəsənətin tələblərinə cavab verə bilməyən kitab mədəniyyətinin tənqidi mühüm yer tuturdu. Bu yazılarda («Xalq, kitablar haqqında nitq», «Nə etməliyik» və s.) əsas fikir bundan ibarət idi ki, elm, həqiqi alimlərin vəzifəsi öz ixtiraları ilə zəhmətkeş xalqın əməyini yüngülləşdirməkdən, səmərələşdirməkdən, məişətin yaxşılaşmasına kömək etməkdən, həqiqi ədəbiyyat və incəsənətin vəzifəsi isə cyni məqsədlə xalq üçün yazıb-yaratmaqdan, xalq həyatını əks etdirməkdən, zəhmətkeş insanı yaşamağa, yaratmağa ruhlandırmaqdan ibarətdir. Hazırki şəraitdə hakim siniflərə xidmət edən elm və incəsənət bu ümumxalq tələblərindən uzaq düşmüşdür. Özlərini xalqın «düşünən beyni» hesab edən alimlər və incəsənət adamlarının əksəriyyəti xalqı tanımır, xalq üçün nə kimi biliklər və mənəvi qida lazım və zəruri olduğunu bilmir, xalqın yaşayışından və varlığa münasibətindən xəbərsiz idilər. Bu «düşünən beyinlər» hətta xalqın dilini də yaxşı bilmir, öz aralarında öcnəbi dildə danışdılar.

Elm və incəsənətin bütün tarix boyu bəşəriyyətə böyük faydaları döymişdir, lakin bəşəriyyətə xeyri döyməyən, zərər verən elm və incəsənət də vardır. Təzə, məhvedici silahlar, toplar, daha güclü partlayıcı maddələr ixtira edən elm həqiqi elm deyildir. Hü-

quq gözəl elmdir, ancaq xalqın hüququnu məhdudlaşdıran hüquq elmi həqiqi elm deyildir. Tarix mənalı, faydalı elmdir, ancaq azğın hökmdarların səltənət tarixini yalanlarla bəzəyən tarix həqiqi tarix ola bilməz. Psixologiya gözəl elmdir, ancaq spiritizm ilə məşğul olmaq elm deyil, hoqqabazlıqdır. Rəssamlıq gözəl sənətdir, lakin sərgi salonlarını çılpaq qadın heykəllərilə dolduran rəsm sənəti həqiqi incəsənət deyildir. Ədəbiyyat: roman, şeər gözəl sənətdir, lakin əxlaqsızlıq təbliğ edən bədii əsərlər həqiqi ədəbiyyat deyildir. Kitab mədəniyyəti böyük mədəniyyətdir, lakin hər il xalqa lazım olmayan milyonlarla kitab nəşr olunur ki, bunlar həqiqi kitab mədəniyyətini təşkil edə bilməz.

Zəhmətkeş xalqı qaranlıqda, cəhalətdə saxlayıblar, o biri tərəfdən də «incəsənət»i inkişaf etdirir, operalar, baletlər, simfoniyalar, romanlar, şeərlər yazırlar. Bunlar da xalqa çatmır, xalq öz dastanı, nağılı, mahnısı ilə yaşayır. Həqiqət belədirsə bu incəsənətlər, operalar, baletlər, teatrlar, romanlar, şeərlər kimin üçündür? Dəmir yolu, telefon, teleqraf, teleskop, fabrik-zavodlar elmi nailiyyətlərin nəticəsidir. Kəndli uzun müddətə getdiyi yolu dəmir yolu ilə qısa vaxta gedə bilər. Ancaq ikinci tərəfdən dəmir yolu onun meşəsini yandırır. Kəndli fabrikin istehsal etdiyi müxtəlif məhsulları alıb istifadə edir, ikinci tərəfdən isə elə həmin fabrikin özü kəndliyə köləyə çevirir. Burjua mədəniyyəti təzə köləlik, quldurluq yaradır. Həqiqi vəziyyət belədirsə, bu mədəniyyət kimin üçündür və kimlərin xeyrinədir? Həqiqi elm, həqiqi incəsənət, vicdanlı dahi sənətkarların olduğu və elmi, incəsənəti irəli aparıcıları şübhəsizdir, ancaq bu da şübhəsizdir ki, belə dahilərin heç biri nə dövlətə xidmət etmişlər, nə də kilsəyə. Onlar xalqa xidmət edən həqiqi vətəndaşlar olmuşlar. Elm və incəsənət adamlarının əksəriyyəti isə indi dövlətə və kapitalistlərə xidmət edirlər.

Zəmanəsinə və konkret hədəfinə görə Tolstoyun bu tənqidi fikirləri düzgün və böyük cəsarət tələb edən fikirlər idi. Bununla belə ədəbin mühakimə və mülahizələrində «incəsənət haqqında» məqaləsində olduğu kimi həqiqi vəziyyəti düzgün əks etdirməyən cəhətlər də vardı. Tolstoy bu yazılarında, Rusiyada kapitalizmin inkişafını rus kəndlisi üçün yeni fəlakət hesab edirdi. Müasir ədəbiyyat, incəsənət xalqa çatmır – dedikdə ədib ifrata varıb özünü də daxil etməklə iddia edirdi ki, Puşkin, Dostoyevski, Turgenov və Lev Tolstoyun da sənəti xalqa çatmayan sənətdir.

Tolstoyun müasir incəsənət haqqındakı bu tənqidi fikirləri

ciddi elmi mübahisələrə səbəb olmuşdur. Odur ki, ədib sonrakı illərdə bu problemə yenidən qayıdıb məşhur «Incəsənət nədir?» traktatını yazmışdır.

«Incəsənət nədir?» traktatı da o zaman rus, həmçinin, Avropa mətbuatında böyük mübahisələrə səbəb olmuşdur. Əsəri «qüdrətli əsər», «bədiilik sahəsində yeni keşf» adlandıran İ.E.Repin, Stasov, B.Şou, R.Rollan, Tomas Man kimi yazıçılar, sənətkarlar çox olmuşdur. Bununla belə ədəbin estetik görüşlərini köhnəlmiş görüşlər hesab edib inkar edənlər də vardır. Səbəbi də o idi ki, bu traktatda Tolstoyun görüşlərindəki ziddiyyətlər: onun həm qüvvətli, həm də zəif tərəfləri çox aydın ifadəsini tapmışdır.

Dahi sənətkar və mütəfəkkir bir tərəfdən haqlı olaraq böyük bir cəsarət və heyrətamiz inandırıcılıqla hakim siniflərə xidmət edən burjua incəsənətini inkar edir, ikinci tərəfdən isə dini hissə, dini şüura əsaslanan incəsənəti təbliğ edirdi. Bu ziddiyyətə baxmayaraq Tolstoyun «Incəsənət nədir?» əsəri demək olar ki, Rusiya və Avropa miqyasında hakim siniflərə xidmət edən incəsənəti tutarlı dəlil və sübutlarla rədd edən ilk əsər idi. Bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşdıqda «Incəsənət nədir?» traktatı bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

«Incəsənət nədir?» estetik traktatında müəllifin özünə qədərki bütün filosofların, mütəfəkkirlərin, estetiklərin incəsənətin mənbəyi, predmeti, təsiri və ictimai rolu haqqındakı fikirlərini tənqidi surətdə nəzərdən keçirib, bu nəticəyə gəlirik ki, incəsənət insan fəaliyyətinin məhsuludur və «çox vacib bir fəaliyyətdir, o qədər vacibdir ki, necə ki, dil, danışmaq fəaliyyəti vacibdir» (səh. 338). «Incəsənət insanlar arasında elə ünsiyyət vasitələrindən biridir ki, bunsuz bəşəriyyət yaşaya bilməzdi» (səh. 359). Bu nöqtəyi-nəzərdən Tolstoy bəzi mütəfəkkirlərin incəsənəti lüzumsuz hesab etmələrini tənqid edir, incəsənəti, onun faydalarını, əhəmiyyətini inkar etmək olmaz fikrini əsaslandıraraq yazır ki, «Incəsənət insan həyatının mənəvi orqanıdır, onu məhv etmək olmaz» (səh. 467). «Incəsənət danışmaqla birlikdə ünsiyyət vasitələrindəndir, buna görə də tərəqqi, proses vasitələrindən biri, başqa sözlə bəşəriyyətin kamilləşməsi üçün irəliyə doğru hərəkət vasitəsidir» (səh. 441).

Tolstoya qədər bəzi Avropa estetikləri və mütəfəkkirlərinin bir qismi incəsənəti əyləncə vasitəsi, bir qismi ilahi ruhun, ideyalar aləminin təzahürü, həzz və zövq mənbəyi və s. hesab etmişlər.

Böyük sənətkar bu təriflərin düzgün olmadığını əsaslandırır, belə fikrə gəlmişdir ki, incəsənət nə ilahi ruhun, ideyalar aləminin təzahürü, nə əyləncə, nə də sadəcə həzz və zövq vasitəsi sayıla bilməz. «İncəsənət metafiziklərin dediyi kimi hər hansı bir gizli, müba həm, sirri ideyanın, gözəllik Allahının təzahürü deyildir. Estetik-fizioloqların uydurduğu kimi oyun da deyildir ki, insan bu oyun vasitəsilə özünün artıq toplanmış enerjisini sərf etsin... İncəsənət xoşa gələn predmetlərin yenidən istehsalı da deyildir və başlıcası incəsənət həzz deyildir» (səh. 357). «İncəsənət böyük işdir» (səh. 483).

Nəyə görə incəsənət böyük işdir? Ədib bu hökmün izahına çox geniş yer verir. İncəsənətin böyük iş olmasının birinci və Tolstoya görə ən əsas sirri ondadır ki, incəsənət vasitəsilə sənətkar, əgər həqiqi sənətkarırsa, özünün ən nəcib əxlaqi hiss və duyğularını oxucu, tamaşaçı, dinləyiciyə keçirir, onlarda da eyni nəcib hiss və duyğuların oyanmasına səbəb olur.

Bu fikrini əyanlaşdırmaq üçün Tolstoy belə misal gətirir: «...Əgər bir adam şadlanıb gülürsə, ona baxan da şadlanır, ağlayırsa, onun ağladığını gören də kədərlənir, hirsələnib özündən çıxırsa, onun yanında olan adam da eyni vəziyyətə düşür; bir nəfər öz hərəkətləri, səsi ilə gümrahlıq, qətiyyət, yaxud əksinə məyusluq ifadə edirsə, bu əhvali-ruhiyyə başqalarına da keçir, biri əzab çəkirsə və öz iztirablarını hönkürtü, hıçqırıqla ifadə edirsə, bu əzab başqalarına da keçir».

İncəsənət də Tolstoya görə insanlardakı bu xüsusiyyətə əsaslanır və mahiyyət etibarilə incəsənət insanların bir-birinə təsir göstərmə vasitəsi, birində əmələ gələn hissi başqasına keçirmə vasitəsidir. Məhz buna görə də ancaq insan fəaliyyətinin məhsuludur və belə olduğu halda onun mənbəyini ilahi gözəllikdə, sirli bir aləmdə axtarmaq əbəddir. İncəsənətin mənbəyini ancaq həyatda, insanlar arasındakı münasibətlərdə, əlaqələrdə axtarmaq və görmək mümkündür. Yəni bu səbəbə görə də incəsənətə «...bəşər həyatının şərtlərindən biri kimi baxmaq lazımdır... İncəsənət insanların öz aralarında ünsiyyət vasitələrindən biridir, necə ki, söz (danışmaq) insanların fikir və təcrübəsini bir-birinə çatdırmaqla onların birləşməsinə səbəb olur. İncəsənət insan həyatına belə təsir edir» (səh. 355). Bunun əksinə incəsənətin mənbəyini mücərrəd ideyalar aləminə, «sənət Allahına» bağlayanlar, incəsənəti ideallaşdırıb nə işə müstəqil yaşayan bir hadisə kimi təsəvvür

edirlər ki, bu nəzəriyyə incəsənətin mənbəyini, predmetini insan həyatından ayırmaq, onu insana xidmət etmək vəzifəsindən azad etmək təşəbbüsündən başqa bir şey deyildir. Həmçinin, Tolstoya görə incəsənəti oyun, əyləncə vasitəsi hesab edənlər də, onu həyata, insana xidmət etmək vəzifəsindən azad etmiş olurlar. Halbuki incəsənət «həyat üçün zəruri olan və xeyirxahlığa doğru hərəkət, ...ayrı-ayrı insanların ümumi və nəcib bir hiss ilə birləşməsinə xidmət edən bir sənətdir» (səh. 357).

«İncəsənət nədir?» əsərində Tolstoy iki cür incəsənət tanıyır və bir-birinə zidd iki incəsənətdən danışır: birincisi, xalq incəsənəti, xalqa xidmət edən, xalq həyatını, xalq ruhunu əks etdirən, xalqı birləşdirən incəsənət. İkincisi, hakim siniflərin incəsənəti, ancaq hakim siniflərə xidmət edən, onların məhdud zövqlərini oxşayan və xalqdan tamamilə ayrılmış incəsənət.

Tolstoy xalqdan uzaq düşmüş incəsənət dedikdə əsasən XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində Avropada və Rusiyada geniş yayılmış dekadentizm, simvolizm kimi çox hallarda mistik mahiyyəti olan antirealist cərəyanları nəzərdə tuturdu.

Tolstoyun nəzərində orta əsrlərdə ayrı-ayrı hökmdarların, kralların, çarların, hersoqların, saray oyanlarının, onların ailələrinin zövqünü oxşayan, eləcə də xristianlıq aləmində İsa təlimindən ayrılan və ona zidd olan «kilsə incəsənəti» də hakim siniflərə məxsus incəsənət idi. İntibah dövründən yeni əsrə qədər professional incəsənət ustalarının yaratdığı sənəti də Tolstoy hakim siniflərə məxsus incəsənət hesab edirdi. Kilsə incəsənəti də buraya daxil idi, çünki ədibin fikrincə xalqdan uzaq olan sənətkarlar hər nə yaratmışlarsa, ancaq hakim siniflərin tələbinə görə və onların zövqünü oxşamaq üçün yaratmışlar. Bu xüsusda fikirlərinə yekun vuran Tolstoy yazır: «Ümumxalq incəsənəti o zaman yaranır ki... xalq içərisindən çıxmış hər hansı bir adam qüvvətli, nəcib hisslərlə yaşayır və bu hissləri insanlara çatdırmağa mənəvi ehtiyac hiss edir. Varlı siniflər incəsənəti ona görə yaranmır ki, onlara xoş gələn hisslərin verilməsini tələb edirlər. Peşəkar sənətkarlar da onların bu tələblərini yerinə yetirməyə səy edirlər» (səh. 402).

Tolstoy nə qədimdə, nə orta əsrlərdə, nə də İntibah dövrü və ondan sonrakı dövrdə həqiqi sənət əsərinin yarandığını və böyük sənətkarların yetişdiyini inkar etmir, ancaq bu fikri təkrarla nəzərə çatdırırdı ki, hakim, varlı siniflərin tələbinə görə yaranan incəsənəti əksəriyyət halda zəhmətkeş xalq kütlələri nə başa düşmüş,

nə onunla maraqlanmış, nə də ondan istifadə edə bilməmişdir, xalqa ancaq özünün yaratdığı incəsənət doğma olmuşdur.

«İncəsənət nədir?» traktatı bu fikirlə başlayır ki, incəsənəti və incəsənət adamlarını yaşadan və hər cəhətdən təmin edən xalq kütlələrinin zəhməti hesabına başa gələn sərvət olduğu halda, bu sənətdən ancaq xalqı soyub-talayan varlılar, hakim siniflər istifadə edir; xalq bu sənətdən xəbərsiz olur. Muzeylərə, teatrlara, konservatoriyalara, bədaiyə akademiylərinə, teatr və musiqi məktəblərinə, sərgilərə, bunlar üçün tikilən binalara, mətbuat, nəşriyyat işlərinə milyonlar sərf olunur. Yüz minlərlə fəhlələr: bənna, daşyonan, dülgər, rəngsaz, dəmirçi, zərgər incəsənəti yaşatmaq üçün qan-tər içində əmək sərf edirlər. Minlərcə gənc istedadlar ömürlərini incəsənətə, ədəbiyyata, rəssamlığa, bəstəkarlığa, memarlığa həsr edirlər. Sadəcə bir rejissorun aldığı maaş on nəfər fəhlənin birillik maaşından artıq olur. Bütün ölkələrdə incəsənətə az qala müharibə xərclərindən çox pul sərf olunur. Bu milyonlar işə ağır vergilər hesabına zəhmətkeş xalq kütlələrinin küreyindən çıxarılır. Bunun əvəzində zəhmətkeş xalq incəsənətindən nə alır, nə fayda görür? Savadı yoxdur ki, yazılanları oxusun, gecəni gündüzə qatıb işlədiyinə görə vaxtı və maddi imkanı da yoxdur ki, vaxtlı-vaxtında teatr tamaşalarına, sərgilərə getsin, musiqi salonlarında iştirak etsin... İkinci tərəfdən xalq «ali cins adamlar» üçün yaradılan incəsənətlə maraqlanmır da, «hər yerdə, bütün ölkələrdə, Avropada, xüsusən Asiya və Afrikada... ali siniflər incəsənətindən zəhmətkeş xalqın xəbəri yoxdur, maraqlanmır da» (səh. 372). «Bizim, Avropa xalqlarının 99 %-i bizim – biz varlıların incəsənətinin istehsalını davam etdirmək üçün nəsil-dən-nəslə ağır zəhmət şəraitində yaşayıb ölür və bu incəsənətdən istifadə edə bilmir. Biz işə sakitcə və soyuqqanlıqla təsdiq edirik ki, bizim əmələ gətirdiyimiz incəsənət əsl, həqiqi incəsənətdir, yeganə incəsənətdir» (səh. 372–373). Heç kəs də düşünmür ki, xalqa xidmət etməyən, xalq üçün anlaşılmayan və xalqın xəbərsiz olduğu incəsənət kim üçündür, nə üçündür? Xalq nə üçün belə bir incəsənəti yaşatmaq üçün milyonlar verməli, yüz minlərcə istedadlı adamlar bu iş üçün ömür sərf etməlidirlər?

Bu xüsusdakı mühakimələrində Tolstoy belə bir nəticəyə gəlir ki, «çox böyük iş» olan incəsənətin xalqdan uzaqlaşması, feodal burjua ağalığının, köləliyin nəticəsidir və «Bizim «zərif» incəsənət ancaq xalq kütlələrinin kölə halına salınması şəraitində

yarana bilərdi və nə qədər ki, bu köləlik var, belə də davam edəcəkdir... Kapitalist köləliyindən xalqı azad edin, onda belə incəsənət də olmaz» (səh. 373).

Tolstoy – həqiqi incəsənət xalq həyatını, xalq ruhunu əks etdirən, xalqa xidmət edən incəsənət olmalıdır – fikrini hərarətlə müdafiə edir, xalq həyatında incəsənət üçün zəngin material olmadığını iddia edən yazıçıları tənqid edir. Yazıçı Qonçarov da belə bir meylin olduğunu pisləyir: «...Xatırlayıram, ağıllı, savadlı yazıçı, ancaq şəhər adamı olan, estetik olan Qonçarov bir dəfə mənə dedi ki, Turgenevin «Ovçunun xatirələri»ndən sonra xalq həyatından yazılması bir şey qalmamışdır. Varlı adamların həyatı, onların sevgisi, özlərindən narazı olası Qonçarova nəhayətsiz məzmunla dolu görünmüşdür. Bir qəhrəman öz damasının əlindən, o biri dirsəyindən öpmüşdür. Üçüncüsü, başqa bir yerindən; biri piylənməkdən kədərlənir, ikincisi də ona görə kədərlənir ki, onu sevirilər və Qonçarova elə gəlmişdir ki, bu sahədə müxtəliflik sonsuzdur. Qonçarovun «zəhmətkeş xalqın həyatı məzmunca kasıbdır, ancaq bizim bayramsayağı həyatımız maraqlı cəhətlərlə doludur» nöqteyi-nəzərinə bizim dairəmizdən olan adamların çoxu şərkdir. Zəhmətkeş adamın həyatı əməyin nəhayətsiz formaları ilə, dənizdəki, yer altındakı təhlükəli çalışmaları ilə, onun səyahətləri, sahibkarlarla, rəislərlə, yoldaşları ilə əlaqəsi, onun təbiətlə, vəhşi heyvanlarla mübarizəsi, ev heyvanlarını bəsləməsi, onun meşədə, çöldə, tarlada, bağda, bostanda çəkdiyi zəhmət, onun qadına, uşaqlarına münasibəti... bütün bunlar bizə, belə əmək sahələri ilə maraqlanmayan bizlərə yeknəşəq görünür... bizim xırda həzzlərimiz, mənasız qayğılarımız, zəhmətdən, yaradıcılıqdan uzaq olan həyatımız, başqalarının bizim üçün yaratdıqlarından faydalanan və onları məhv edən bizlərə xalq həyatı yeknəşəq görünür. Biz elə düşünürük ki, guya bizim dairənin adamlarının yaşadıkları hisslər çox mənalı və müxtəlifdir, zəngindir. Həqiqətdə isə bizim dairəmizin adamlarının yaşadıkları hiss üç əhəmiyyətsiz və müəkkəb olmayan hisslərdən ibarətdir: qürur hissi, cinsi hisslər və yeknəşəq bayramsayağı həyatdan doğan kədərli hisslər. Bu üç hiss və onların qol-budaq atması demək olar ki, varlılar sinfi incəsənətinin xüsusi məzmununu təşkil edir» (səh. 377–378).

«Nə etməliyik?» məqaləsində də ədib deyirdi ki, «Zəhmətkeş xalqa nə kimi bir bədii ədəbiyyat lazımdır? – biz hələ bilməyirik» (səh. 194).

İncəsənət sahəsindəki antirealist cərəyanlara, xüsusən dekadentizmə qarşı Tolstoy həmişə kəskin tənqidi münasibət bəsləmişdir. Ədibin M.Loskutova məktubunda oxuyuruq: «Siz məndən soruşursunuz ki, dekadentlik düşgünlük, inhitatdır, yoxsa irəliyə doğru hərəkətdir? Qısa cavab: görünür ki, düşgünlükdür, həm də kədərli hadisədir, xüsusən ona görə kədərli hadisədir ki, incəsənətin düşgünlüyü bütün sivilizasiyanın düşgünlüyüdür... Nə üçün dekadentlik sivilizasiyanın düşgünlüyüdür? Səbəbi budur ki, həqiqi incəsənətin məqsədi insanları eyni hisslər ətrafında birləşdirməkdir, bu şərt dekadentlikdə yoxdur. Dekadentlərin şəri, onların sənəti ancaq özlərinin kiçik dərnəyində bəyənilir, bu dərnəkdə olanlar da onların özləri kimi anormal adamlardır. Həqiqi incəsənət isə ən geniş sahələri əhatə edir, insan qəlbinin mahiyyətini ifadə edir və həmişə də həqiqi incəsənət belə olmuşdur» (səh. 589–590).

Tolstoyun «Xalq hakim siniflərin zövqünü oxşayan incəsənəti başa düşmür» fikrinə etiraz edən estetiklər deyirdilər ki, xalq bizim sənəti başa düşmür, ona görə ki, hələ xalqın bədii zövqü inkişaf etməmişdir, xalq da bizim səviyyəmizə çatanda bizim yaratdığımız incəsənəti başa düşəcəkdir.

Tolstoy bu yanlış, «ağayana» fikri tənqid edib göstərirdi ki, əksinə, xalq kütlələri varlı, tufeyli siniflər kimi pozulmadıqlarına görə həqiqi incəsənəti daha yaxşı duyub başa düşə bilər. Buna xalqın özünün yaratdığı zəngin, məzmunlu incəsənət, böyük sənətkarları heyran edən xalq yaradıcılığı yaxşı misal ola bilər. İkinci tərəfdən «əsl incəsənət odur ki, hamı tərəfindən anlaşılıb olsun» (səh. 399). «Volter demişdir ki, incəsənətin bütün növləri yaxşıdır, can sıxıntısı verənlərdən başqa. Bundan əlavə böyük qətiyyətlə belə bir həqiqəti də demək olar ki, incəsənətin bütün növləri yaxşıdır, anlaşılmayan və təsir göstərə bilməyən növündən başqa» (səh. 401).

Tolstoy antirealist ədəbi cərəyanların böyük bir qüsurlu da forma oyuncaqlarında, forma süniliyində görürdü. O incəsənət əsəri ki, ümumxalq tərəfindən anlaşılıb, demək, onda həyat və böyük fikirlər, böyük hisslər yoxdur, başdan-ayağa forma oyuncağı, forma əlləməlidir.

Tolstoyun estetik görüşlərində sənətdə təqlidçilik, epiqonçuluq əleyhinə olan fikirlər də mühüm yer tutur. Ədibin gündəliklərində oxuyuruq: «Var ədəbiyyatın ədəbiyyatı – nə zaman ki, ədə-

biyyatın predmeti həyatın özü deyil, yazılmış ədəbiyyatın həyatıdır, bu olur ədəbiyyatın ədəbiyyatı, olur nəki yazılmışdır, yazılmışların ədəbiyyatı... Poeziyanın poeziyası, musiqinin musiqisi, rəsmi də rəsmi vardır. Nə zaman ki, poeziyanın predmeti canlı həyat deyil, qabaqkı poeziyadır, bu, poeziyanın poeziyasıdır. Elmin də elmi var, nə zaman ki, elmin predmeti həyat deyil, elmin keçmişinin vəziyyəti məsələləridir, bu da olur elmin elmi, təkrar, Linneyin, Kyuvenin, Darvinin rəyləri... Fəlsəfənin də fəlsəfəsi var, nə zaman ki, fəlsəfi düşüncənin predmeti fikir, təfəkkür deyil, məlum sistemlərdir, bu da həyatın fəlsəfəsi yox, olur fəlsəfənin fəlsəfəsi». İncəsənəti, elmi, fəlsəfəni həyatdan uzaqlaşdıran səbəblərdən biri də təqlidçilikdir. Təqlidçilər təzədən ədəbiyyatın ədəbiyyatını, musiqinin musiqisini və i.ə. yaradanlar özlərinin yaşadıkları hissləri deyil, özlərindən çox qabaq yaşamış hissləri təkrar etmiş olurlar. Belə halda incəsənət həqiqi incəsənət ola bilməz, çünki həqiqi incəsənət o hissləri ifadə edir ki, onları sənətkar özü yaşamışdır. Əgər hiss yaxşıdırsa, yüksəkdirsə, ulvidirsə, incəsənət də yaxşı, yüksək olacaq və əksinə əgər sənətkar əxlaqlı adamdırsa, onun sənəti də əxlaqlı olacaq və əksinə» (səh. 312). Elmdə də belədir. Nə zaman ki, alimlər, filosoflar, canlı həyatdan sərf-nəzər edib deyiləni təkrarlayır, elmin elmini, fəlsəfənin fəlsəfəsini «gövşəyirlər», belə halda bu elmə, bu fəlsəfəyə həqiqi elm, həqiqi fəlsəfə demək olmaz. Ümumiyyətlə, həyata, insana, xalqa xidmət etməyən elm də, incəsənət də faydasız, zərərlidir. Əgər elm təbiəti fəth etməklə insanların əməyini yüngülləşdirirsə, bu elmin insanlığa köməyidir, lakin həmin elm insanları məhv etmək üçün dəhşətli silahlar icad edirsə, zərərlidir, pozucudur. İncəsənət də belədir. Nə zaman ki, incəsənət insanların birləşməsinə, qardaşcasına yaşamasına xidmət edir, həqiqi incəsənətdir, nə zaman ki, insanların əxlaqının pozulmasına səbəb olur, təhlükəlidir.

Tolstoy ədəbiyyat elmini də, ədəbi tənqidi də bu nöqtəyi-nəzərdən mühakimə və izah edir. Özlərindən əvvəlki tənqidçi, ədəbiyyatşünas və estetiklərin fikirlərini təkrar edən və ancaq şəxsiyyətlərə söcdə edib, müasir yazıçıları müasir həyatdan yazmağa, müasir insanın hisslərini ifadə etməyə çağırmaq əvəzinə, onlardan Şekspir, Höte, Şiller kimi yazmağı tələb edən tənqidçiləri də Tolstoy «tənqidin tənqidini yazan» adamlar hesab edir.

Tolstoy həqiqi, ədalətli, elmi tənqiddə böyük əhəmiyyət verib

yazır ki, «Elm və incəsənət öz aralarında ciyər və ürək kimi bağlıdır. Belə ki, əgər bu orqanlardan biri pozğunlaşsa o biri düzgün işləyə bilməz» (səh. 475). Incəsənətlə incəsənət elminin, tənqidin, sənətsünaslığın münasibəti də belədir. Əgər tənqid saxta bir incəsənət əsərini tərifləyib göylərə qaldırsa, incəsənət də saxtakarlıq yoluna düşə bilər, çünki «Tənqidçilər tərəfindən hər hansı saxta bir əsəri tərif etmək elə bir qapıdır ki, dərhal o qapıdan incəsənət ikiüzlüləri keçib gedə bilərlər» (səh. 415).

Ümumiyyətlə, incəsənət, ədəbiyyat elmi və tənqid haqqında tənqidlərinə Tolstoy həqiqətə tam uyğun olaraq, belə bir fikri əsaslandırır ki, incəsənətin ləyaqətini, hər hansı bir sənət əsərinin həqiqi sənət əsəri olub-olmadığını düzgün müəyyən etmək tənqidçinin, sənətsünasın, nəzəriyyəçinin həyata münasibətindən, «insan həyatının mənası haqqında anlayışından asılıdır, ondan asılıdır ki, nəzəriyyəçi həyatda nəyi yaxşı, xeyirli və nəyi pis görür» (səh. 359). Əgər tənqidçi, nəzəriyyəçi həyat haqqında düzgün anlayış sahibdirsə, möhkəm əqidəli adamsa, onun incəsənətə, incəsənət əsərinə verdiyi qiymət də düzgün olacaqdır, əksinə, əqidəsiz adamsa, varlılara xidmət edən incəsənətin məddahıdırsa, onun tənqidi fikri də saxta, uydurma və yersiz tərifdən ibarət olacaqdır.

Həqiqi, ideyalı incəsənət adamlarını Tolstoy xalq səadəti, insan səadəti uğrunda əzab çəkən qəhrəmanlarla bərabər tutub deyirdi ki, «Mütəfəkkir sənətkar, adətən bizim təsəvvür etdiyimiz kimi Olimp yüksəkliyində sakit otura bilməz. Mütəfəkkir sənətkar qurtuluş və ya təsəlli tapmaq üçün insanlarla bərabər əzab çəkməlidir», (səh. 206) necə ki, «həqiqi poeziya insan qəlbində yanan atəşdir, bu atəş yandırır, isidir və işıqlandırır... həqiqi şair qeyri-ixtiyari olaraq və əzab çəkə-çəkə yanır və başqalarını da yandırır» (səh. 133).

Tolstoy incəsənətin bütün sahələrində həyatiliyi, sadəliyi, səmimiyyəti, hissələrin təzəliyi, təbiiliyi və orijinallığını bədiiliyin mühüm şərti hesab edir. «O zaman yazmaq, yaratmaq lazımdır ki, nə zaman ki, yeni bir şey hiss edirsiniz, yeni bir məzmun, özün üçün aydın olan bir hiss yaşayırsanız... və bu hissi özündə saxlamaq, yazmamaq, başqalarına çatdırmamaq sənə rahatlıq vermir» (səh. 245).

Tolstoy incəsənətdə hər cür yersiz bəzək-düzəyə, forma əlləməliyinə, süni effektlərə, süni intizar, nigarançılıq, heyranlıq do-

ğuran priyomlara qarşı çıxır: «Həqiqi incəsənət sevən örin arvadı kimi bəzək-düzəyə ehtiyac hiss etmir. Saxta incəsənət isə həmişə bəzənməlidir» (səh. 468). «Sənətkar ona görə sənətkardır ki, o, predmeti özünün görmək istədiyi kimi deyil, necə varsa, eləcə də görür» (səh. 287).

«Incəsənət nədir?» əsərində Tolstoy gələcək incəsənət necə olacaqdır problemi haqqında da öz mülahizələrini bildirir.

Gələcək dedikdə ədib utopik şəkildə bərabərlik aləmini təsəvvür edir, elə bir aləm ki, nə feodallı, kapitalisti, çarı, nə kralı, nə də onların dövləti, hökuməti olacaqdır; xalqlar, millətlər arasında ayrışdırıcılıq, düşmənçilik tamam ləğv ediləcəkdir. Belə bir gələcəkdə «O əsərlər həqiqi incəsənət əsərləri adlanacaq ki, yüksək əxlaqi hissələrin ifadəçisi olub insanları qardaşlıq birliyinə cəlb edəcək, yaxud elə ümumbəşəri hissələrin ifadəçisi olacaq ki, bu hissələr bütün insanları birləşdirməyə qabil olacaqdır» (səh. 469). «Bu azad gələcəkdə ayrı-ayrı peşəkar sənətkarlar, pul üçün yazıb-yaradan adamlar da olmayacaqdır. İnsan fəaliyyətinin məhsulu olan incəsənət bu sahədə istedadı olan bütün insanlara məxsus olacaqdır və heç kəs bu xidmətinə görə mükafat tələb etməyəcəkdir.» «Nə vaxta qədər ki, incəsənət məbədinə məbəd olmayacaqdır. Gələcək incəsənət bu alverçiləri qovub çıxaracaqdır» (səh. 472).

Tolstoyun dini-fəlsəfi görüşləri kimi estetik görüşləri də çox ziddiyyətli idi. Ədib, az qala bütün professional sənətkarlar tərəfindən yaradılan çoxəsrli incəsənəti hakim siniflərə xidmət edən incəsənət adlandırır. Hətta özünün də «Allah həqiqəti görür» kimi bir neçə hekayəsindən başqa «Hərb və sülh», «Anna Karenina» kimi qalan bütün bədii əsərlərini faydasız əsərlər elan edirdi. Müəyyən illərdə, ümumiyyətlə, dini hiss, dini şüurla əlaqəsi olmayan əsərlər Tolstoyun nəzərində faydasız idi.

Bu ziddiyyətə baxmayaraq Tolstoyun incəsənət haqqında nəzəri fikirlərinin əsas məzmunu bundan ibarət idi ki, incəsənət xalqa məxsus olmalı, xalqa çatmalı, milyonlara xidmət etməlidir. Bu fikir cəmiyyətdə incəsənətin əsas vəzifəsi haqqında ön demokratik fikir idi.

BÖYÜK AKTYOR

18 il bundan əvvəl, 1948-ci ildə səhnəmizin böyük xadimlərindən olan Sidqi Ruhullaya Dövlət mükafatı verildəndə bu münasibətlə «Ədəbiyyat qəzeti»ndə bir məqalə də mən yazmalı oldum. O illərdə hələ bizim teatr tariximiz haqqında hər şeyi əhatə edən elmi əsər yaranmamışdı. Ayrı-ayrı səhnə ustalarımız, o cümlədən də Sidqi Ruhulla haqqında indi əlimizdə olan xatirələr, ədəbi portretlər, monoqrafiyalar yox idi. Aktyorun özü ilə görüşmək, səhnə fəaliyyətinin tarixçəsi haqqında özündən məlumat almaq lazım gəldi. Telefonla redaksiya heyətinin xahişini ona çatdırdım. Evinə dəvət etdi. Getdim.

Mən eşitmişdim ki, Sidqi otaqlarından birini öz səliqəsi ilə «ev muzeyinə» çevirmişdir. İndi birinci dəfə idi ki, bu ev muzeyini görürdüm. Divarlarda bütün görkəmli səhnə ustalarının, aktyor, rejissor və dramaturqların portretləri, aktyorun özünü və yaxın həmkarlarını müxtəlif rollarda göstərən şəkillər, nadir tapılan afişalar, fərmanlar, təbriklər, yadigar olaraq verilən hədiyyələr, şkaflarda 1906-cı ildən bəri müxtəlif qəzet və jurnallarda dərc olunmuş məqalə və resenziyalardan ibarət qovluqlar, müxtəlif dram əsərlərinin əlyazmaları, özünün ifa etdiyi müxtəlif rollara aid qeyd dəftərcələri... Bir sözlə, sonradan təşkil olunmuş teatr muzeyinin ilk bünövrəsi təsirini buraxan və yalnız bir nəfərin deyil, Azərbaycan teatrının müəyyən dövrünü əhatə edən bir otaq – Sidqinin 1948-ci ilə qədər 62 illik ömrünün və 42 illik səhnə fəaliyyətinin sərgisi...

Mən heyranlıqla bu qərribə, bəzək-düzəksiz, qızıl-gümüşsüz və büllursuz otağı seyr etdikcə, Sidqi də öz əsərinin sərgisindən hədsiz zövq alan rəssam kimi tamaşaçısına baxır, sevimli «eksponatları» haqqında məlumat verirdi.

Mən o vaxta qədər Sidqini ancaq səhnədə, Kral Lir, Banko, Yaqo, Ağa Məhəmməd şah Qacar, Şahbaz bəy, Şapur, Altunbay, Dəli Dərviş, Volodin və bir sıra başqa rollarda görmüşdüm. İndi ilk dəfə idi ki, xalqın sevimli sənətkarı ilə üz-üzə dayanmışdım. Bu görüşdə mənim diqqətimi hər şeydən əvvəl cəlb edən Sidqinin bir insan kimi sadəliyi, təvazökarlığı və səmimiyyəti oldu. Kim

isə demişdir ki, əməlpərvər adamlar «sadə və məsum olurlar, təbiət özü də sadə və utancaqdır, çoxbilmişlik – hiyləgərlikdir». Sidqidə gördüyüm əməlpərvər vətəndaşlara xas olan yüksək sadəliyi, təvazökarlığı, dərin səmimiyyəti və məsumluğu heç unuda bilməmişəm. O vaxta qədər 42 illik səhnə fəaliyyəti tarixi olan, milyonlarca tamaşaçının dərin məhəbbətini qazanan, həm öz vətəninə, həm də qonşu ölkələrdə onlarca gənc aktyor kadrları yetişdirən, C.Cabbarlının sözü ilə desək «çar istibdadının ən ağır illərində Azərbaycanın bütün şəhərləri, kəndləri və xırda obalarını belə dolaşaraq, o zaman qatı qaranlıq arasına teatr işığı aparan», dəfələrlə irtica ilə üz-üzə gələn bu mübariz mədəniyyət xadimi elə danışdı ki, sanki heç bir böyük iş görməmiş, sadəcə ona tapşırılan rolları ləyaqətlə ifa etməyə çalışmışdır.

– Mənim «səhnə fəaliyyətiniz nə zamandan başlayıb?» sualına cavab verirkən, Sidqi özünü unudub, ustası Ərəblinskiyə başladı. Ərəblinskiyə elə coşğunluqla, vəcd ilə danışdı ki, elə bil özünün yaratıcılığı da Ərəblinski ilə başlamışdı:

Mənim səhnəyə gəlməyimə səbəb Ərəblinski olmuşdur. Onu ilk dəfə Axundovun «Vəzir-xani-Lənkəran» komediyasında Teymur ağa rolunda görəndən sonra səhnəyə bağlandım. İlk dəfə məni səhnəyə cəlb edən də Hüseyn oldu. Məni «Müsiyəti-Fəxrəddin» faciəsində Rüstəm bəy rolunda görəndə sevinclə dedi: «İndi sən sənətkarsan, indi sən yarada bilərsən». Məni çox həvəsləndirdi. Sonra Haqverdiyevin «Dağılan tifaq» faciəsinin bir əlyazmasını da mənə bağışladı. Birinci səhifədə yazmışdı: «Şagirdim Sidqi Ruhullaya». O məni özünün ləyaqətli şagirdi hesab edirdi.

Bu sözləri deyib Sidqi ürəkdən güldü. Sonra gülməyinin səbəbini izah etdi:

– Bir zaman Ərəblinskiyə təqlid edib özümə «Ərəbski» ləqəbini götürmüşdüm. Bir afişada da elə belə çıxdı. Ərəbski filan oldu... Sonra gördüm ki, yaxşı düşür, bu ləqəbdən əl çəkdim. Sidqi yenə güldü... – Cavanlıq dövrü idi. Ustadla yarışırıdım – dedi.

Sidqi Hüseyn Ərəblinskiyə məsləhətlə Cənubi Azərbaycan və Orta Asiya qastrollarına getməsindən, qayıdanbaşı öz səyahəti haqqında ustasına məlumat verməsindən xeyli danışdı:

– Orta Asiyadan qayıdıb Bakıya gələndə gecədən xeyli keçmişdi. Bir baş Hüseynin görüşünə getdim. Hələ yatmamışdı, moşq edirdi. Pəncərədən replika verdim. Səsimdən dərhal tanıdı. O, mənə deyirdi ki, «sən danışanda elə bil bir nəfər yox, min nəfər

danışır. Belə də olmalıdır. Aktyorun səsi görək tamaşaçıya ürək versin».

Sidqi mənim başqa suallarına cavab verərkən, yenə tez-tez haşiyyə çıxıb Ərəblinskiyə qayıdır, onun sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, rol üzərində böyük səylə çalışmalarından və ustadından necə və nəyi öyrəndiyindən danışdı. O, arada Abbas Mirzə Şərifzadəni də tez-tez xatırlayır, ondan söhbət salır, bu böyük aktyordan çox şey öyrəndiyini etiraf edirdi.

Mən Sidqi ilə iki gün müəyyən saatlarda görüşməli oldum. Bu ikigünlük sual-cavabda bir dəfə də olsun o, kimlərə necə təsir etdiyindən, kimləri necə tərbiyə etdiyindən danışmadı. Belə sualları verəndə o yenə böyük səhnə ustalarına, aktyor və rejissorlara qayıdır, onlardan necə öyrəndiyindən bəhs edirdi.

Öz rolları haqqında sual verəndə Sidqi hansı obrazı, necə başa düşdüyü haqqında bütün təfərrüatı ilə, həvəslə danışdı. Başqa səhnə ustalarının da eyni rolu necə başa düşdüklerini və necə ifa etdiklərini xatırlayır, özü ilə onlar arasında müqayisələr aparırdı. Məsələn, Ağa Məhəmməd şah Qacar obrazından söhbət düşəndə o, bu rolun səhnə izahı tarixindən ətraflı məlumat verdi. Yenə Ərəblinskidən başladı. Sonra özü rolu necə dərk etdiyindən danışdı. Bu rolda, hətta barmağına nə üçün əlvan qaşlı üzüklər taxdığına səbəbini izah etdi:

– Son dərəcə əsəbi olan Qacarı daxili aləmini canlandırmaq üçün. O illərdə kitablarda və bəzi jurnallarda «Aktyor oyununda texnika həlledicidir, yoxsa daxili yaşama» haqqında müxtəlif fikirlərə rast gəlmişdim.

Sadəlvəhlük edib soruşdum:

– Siz bunların hansını əhəmiyyətli hesab edirsiniz?

O, qətiyyətlə dedi:

– Hər ikisini. Oyunda texnika nədir? Hərəkət. Hərəkət edən kimdir? İnsan. Mən nəinki səhnədə, rolu hazırlayanda da bütün varlığım ilə ya Kral Lirəm, ya Frans, ya da Qacar.

Bilmək istədim ki, 1906-cı ildən bəri böyük sənətkar hansı rollarda çıxış etmişdir. O qalxıb bir dəftər gətirdi. Bu dəftər başdan-ayağa müxtəlif rolların əski əlifba ilə yazılmış siyahısından ibarət idi. Dəftərin üzünü köçürmək üçün xeyli vaxt lazımdır. İcazə alıb redaksiyaya apardım. (Bu dəftər məndə uzun müddət qaldı. Aktyorun vəfatından sonra onu C.Cabbarlı adına teatr muzeyinə verdim.)

Sidqinin qastrolları haqqında soruşanda o, 25 illik səyyar aktyorluğundan qürurla danışdı, tamaşa verdiyi şəhərləri xatırladı: Rəşt, Qəzvin, Təbriz, Tehran, İsfahan, Şiraz, Səmərqənd, Buxara, Mərv, Aşqabad, Moskva, Kutaisi, Vladıqafqaz, Mahaçqala, Teymurxanşura, Xasanyurt, Çilyurd, Qroznı, Əndican, Xivə, Ufa, Sarab, Ərdəbil, Ənzəli, Batum, Rostov, Odessa, Leninqrad, Kazan, Yerevan, Suxumi, Qaqra, Soçi, Tuahse, Yalta, Simferopol, Sevastopol, Alupka, Azərbaycanın bütün rayonları, şəhər və kəndləri...

Bunlardan danışdıqda Sidqi arada qalxır, şkaftdakı qovluqları götürüb açır, müxtəlif şəhərlərdə verdiyi tamaşalar, ifa etdiyi rollar haqqında yazılan resenziyaları, təbrik məktublarını, təltiflərini göstərirdi.

Budur, 1919-cu ildə Cənubi Azərbaycanın maarif idarəsinin təbrik məktubu:

«Azərbaycan əyalətinin maarif idarəsi Qafqazın məşhur və görkəmli səhnə xadimi cənabi ağayi Sidqi Ruhullanın xalqın əfkarını işıqlandırmaq sahəsindəki fəaliyyətini nəzərə alaraq onu qızıl medalla təltif edir. Bu mühitin teatrının inkişafında cənabi ağayi Sidqi Ruhullanın görkəmli xidmətləri olmuşdur. Maarif idarəsi müşariləhin xidmətlərini bu vəsiqə ilə təsdiq edərək onu təqdir edir və öz təşəkkürünü Sidqi cənablarına bildirir.»

«Vaxt» qəzeti 1915-ci il nömrələrindən birində onun Daşkənd qastrolları haqqında yazır:

«Artist Sidqi Ruhulla cənablarının rəhbərliyi ilə «Leyli və Məcnun» operası 6 pərdədə oynanıldı. Məcnun rolunu Sidqi özü icra etdi. Bu oyunda 50-yə yaxın kişi iştirak etdi. Aralarında səkiz totuş özbək qızları da vardı. Bu, Daşkənddə müsəlmanca birinci operadır.»

Sənətkarın səyyar aktyorluğu dövründə göstərdiyi tamaşalardan yığılan pulları yoxsul məktəblilərin xeyrinə verdiyini təsdiq edən onlarca qəzet məlumatları, sənədlər vardır.

«Sidqi Ruhullanın rəhbərliyi və iştirakı ilə Səmərqənddəki tamaşadan 75 manat məktəblərin odun tədarükünə verilmişdir.»

Sidqi özü əlavə edib dedi ki, Cənubi Azərbaycanda verdiyi tamaşaların pulu ilə o, Təbrizdə xüsusi yay teatrı tikdirmişdir.

Böyük səhnə ustası səyyar aktyorluq dövründə mürtəcelər tərəfindən tez-tez təqib olunduğu haqqında da xeyli sənəd göstərdi.

Mən «dramaturqlarla və yazıçılarla olan münasibətiniz haqqında bilmək istədim» dedikdə, Sidqinin çöhrəsi daha da işıqlan-

di. O, fərəhlə gülümsəyə-gülümsəyə yenə qalxıb bir qovluq götürdü. Alıb baxdım. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin tanış xətti...
«Artist Ruhulla qardaşıma. Qardaşım, dünyada insanlığa, millətə və mədəniyyətə ən böyük xidmətlərdən biri artistlikdir. Artist özünü unlayıb, acı həqiqətləri sənətin şəkəri ilə şirinlədib camaata yedirdir. Bu cəhətdən artistin rolları nə qədər ağır, tikanlı olsa da, qiymətlidir. Çünki nəticəsi parlaqdır...»

Yenə Haqverdiyevin yazısı:

«Artist Sidqi Ruhullaya vəsiyyətim. Həmişə xəyalın bu yerdə olsun ki, bu gün dünəndən yaxşı oynayasan, çünki artist nə qədər yaxşı oynasa görək bilsin ki, daha yaxşı oynamaq mümkündür.»

Cəlil Məmmədquluzadənin təbrik məktubu:

«25 il müddətində səhnəmizi zینətləndirən Ruhulla kimi gözəl artistimiz yenə çox illər yaşasın.»

Sidqi dedi:

– Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Nəriman Nərimanov, Həsən bəy Zərdabi, Üzeyir Hacıbəyov, Cəfər Cabbarlı kimi yazıçı dostlarım həmişə verdiyim tamaşaların təşkilində, hətta biletlərin satılmasında belə yaxından iştirak edib, bütün aktyorlarımıza, o cümlədən də mənə hər cəhətdən kömək göstərirdilər.

Azərbaycanın sovetləşməsindən sonrakı rollarından söhbət düşəndə Sidqi Volodin, Qacar, Şahbaz bəy, Maqbet, Banke, Şapur, Atakişi və Kral Lir rolları üzərində daha çox dayandı. Arada bir şikayət etdi ki, ona bəzən yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə uyğun gəlməyən rollar verirdilər. Ürəyə yatmayan bu rollar isə onu yorur və əsəbiləşdirirdi.

İkigünlük söhbətimizin nəticəsi o oldu ki, mən Sidqi haqqında bir-iki məqalə və kiçik kitabça yazdım. Bu, əlbəttə dəryadan bir damcı, ilk təcrübə və bir həvəskarın qeydləri idi. Böyük aktyorun hərtərəfli zəngin yaradıcılıq yoluna, xüsusən onun səhnə fəaliyyətinin ən parlaq dövrü və zirvəsi olan sovet dövrünə dərin elmi təhlil verən sənətsünas qələmi və əsərləri lazım idi. Sonradan belə əsərlər yaranmağa başladı. İndi gənc sənətsünaslardan, Sidqi haqqında dissertasiya, elmi monoqrafiya üzərində işləyənlər vardır. Gənc dostlara bu böyük mədəni, əhəmiyyətli işdə müvəffəqiyyət arzu edirəm.

«MÜFƏTTİŞ»

M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı böyük rus yazıçısı N.V.Qoqolun ölümünün 100 illiyini «Müfəttiş» komediyasının tamaşası ilə qarşıladı.

«Müfəttiş» hələ keçən əsrin axırlarında Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş və 50 ildir ki, müəyyən fasilələrlə səhnəmizdə tamaşaya qoyulur. Azərbaycan tamaşaçılarına «Müfəttiş» ilk dəfə 1902-ci ildə göstərilmişdir. Birinci rus inqilabı dövründə də (1906) komediya müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. 1908-ci ildə məşhur səhnə ustalarımızdan H.Ərəblinskiyə quruluşu ilə «Müfəttiş» tamaşası daha böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. H.Ərəblinski əsərdə ən çətin rollardan biri olan Xlestakov rolunu ifa etmişdir. Komediya 1912–1915-ci illərdə yenə eyni quruluşda Bakı və Tiflis şəhərlərində göstərilmişdir.

Qoqolun bu ölməz komediyasının 1905-ci il inqilabı əərəfəsində, Stolipin irticası illəri və birinci dünya müharibəsi dövründə Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoyulmasının böyük tarixi, siyasi-ictimai və mədəni əhəmiyyəti var idi. Qabaqcıl demokrat ziyalılar böyük rus yazıçısının əsərini tamaşaya qoymaqla bir tərəfdən rus xalqına, onun qabaqcıl mədəniyyət və ədəbiyyatına olan dərin məhəbbətini ifadə edirdilərsə, digər tərəfdən də çar rejiminə, yerli kapitalist və mülkədarların hədsiz zülmünə, vəhşiliyinə qarşı mübarizədə Qoqol dühasının məhsulu olan bu əsərdən kəskin bir silah kimi istifadə edirdilər. «Müfəttiş» o illərdə yalnız Azərbaycanda deyil, Rusiyanın bir çox şəhərlərində və ucqarlarında da tamaşaya qoyulurdu; təhkimçilik quruluşunun böyük ifşaçısı olan Qoqolun səsi çar istibdadına qarşı nifrət yağdıran küllərin səsilə birləşirdi.

«Müfəttiş» Qoqolun bütün böyük əsərləri kimi novatorcasına yazılmış dərin ictimai məzmunlu bir komediya. Bu əsərin böyük əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, Qoqol burada tək-tək adamların səhvlərini deyil, müəyyən ictimai sinif və təbəqələrin, mülkədarların, çar məmurlarının eybəcərliyini və siyasi quruluşun yaramazlığını göstərmişdir. Böyük yazıçının tənqid atəsinə tutduğu Dumxonovskilər, Xlestakovlar, Bobçinskilər, Lyapkin-Tyapkin-

lər o zaman təkçə qəza şəhərlərində deyil, çar Rusiyasının hər yerində və onun müstəmləkələrində də var idi. Qoqol sənətinin pərəstişkarlarından olan böyük demokrat yazıçı Cəlil Məmmədquluzadə «Müfəttiş»in məhz bu xüsusiyyətini nəzərdə tutaraq, 1909-cu ildə ədib haqqında yazdığı bir məqalədə demişdi: «100 il bundan qabaq Rusiyada bir şəxs anadan olub və rus məmurlarının bərəsində elə bir komediya yazıb ki, onu indi də adam oxuyanda elə bilir ki, Naxçıvana, Şuşaya və bütün Qafqaz kəndlərinə və balaca şəhərlərə hökumət tərəfindən revizor gəlir».

Həqiqətən də, Qoqolun «Müfəttiş»də ifşa etdiyi rüşvətxor, kütbeyin çinovniklər və mülkədarlar nəinki Qoqol əsrində, XX əsrin əvvəllərində də, Böyük Oktyabr sosialist inqilabına qədər çar Rusiyasının hər bir balaca şəhərində və kəndində hökm sürür, öz murdar əməllərini davam etdirirlər. «Müfəttiş»in bir çox dillərə, o cümlədən də Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi, tez-tez tamaşaya qoyulmasının səbəbi də bu idi. Digər tərəfdən, Qoqolun bu əsəri şüurlarda kapitalizm qalıqlarına qarşı mübarizədə bizə kömək edir. Məhz bu səbəblərə görə də Qoqolun ölməz komediyasının bu gün yenidən səhnəmizdə tamaşaya qoyulmasının böyük mədəni və tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır.

«Müfəttiş»in yeni quruluşda tamaşası M.Əzizbəyov adına Dövlət Dram Teatrı kollektivinin mühüm nailiyyəti sayılmalıdır. Tamaşa hər şeydən əvvəl yaradıcı kollektivin Qoqol ədəbi irsinə, komediyanın mətninə böyük məhəbbət və qayğı ilə yanaşdığını və əsərin məfkurəvi cəhətini yaxşı mənimsədiyini nümayiş etdirir. Quruluşçu-rejissor Mehdi Məmmədov «Müfəttiş»in səhnəmizdə uzun illərdən bəri tamaşaya qoyulmasından əldə edilən yaradıcılıq təcrübələrindən və görkəmli səhnə xadimlərinin zəngin təcrübələrindən çox səmərəli şəkildə istifadə edə bilmişdir. Rejissor yalnız komediyanın deyil, ümumiyyətlə, Qoqol yaradıcılığının ruhunu, Qoqol satirasının məzmun və hədəfini düzgün mənimsəyə bilmişdir.

Teatr sənətini çox gözəl bilən Qoqol, sağlığında «Müfəttiş»in səhnədə düzgün canlandırılmasına, obrazlarının canlı və təbii çıxmasına çox fikir verirdi. Bu xüsusda müəllifin xarakterlərə aid qiymətli qeydləri və dostlarına yazdığı bir çox məktubları vardır.

Ayrı-ayrı rolların izahı göstərir ki, rejissor Qoqolun bu qeydlərindən də diqqətlə istifadə etmişdir.

Bəzi xarakterlərin, xüsusən Osip, şəhər rəisi Xlestakov və Xlopov obrazlarının canlandırılmasında rejissorun orijinal işi xüsusilə nəzərə çarpır.

«Müfəttiş»in əsas personajlarından olan şəhər rəisi sözləri və hərəkətləri ilə həm özünü ifşa edən, öz kütbeyinliyini aydın büruzə verən, həm də yaşadığı mühiti, şəraiti, itaəti altında olan rüşvətxor məmurlar sürüsünü ifşa edən bir obrazdır. O, özündən aşağıdakıların yanında lovğa, təkəbbürlü, zalım, özündən yuxarıdakıların yanında isə yaltaq və mütidir. Şəhər rəisi, hətta bəzən yuxarılara da kinayə edir. Qoqol özü məhz bu cəhəti nəzərə alaraq şəhər rəisi rolunu ifa edən dostu M.S.Şepkinə yazmışdı: «Həm də unutmayın ki, şəhər rəisində ən qüssəli, acıqlı dəqiqələrində bəzi kinayəli ifadələr vardır. Məsələn, «Görünür belə lazımımış. İndiyə qədər başqa şəhərlərə gedirdilər, indi də növbə bizim şəhərə çatmışdır» sözlərində olduğu kimi...»

Ağasadiq Gəraybəyli bu çətin, mürəkkəb rolu sənətkarlıqla ifa edir. Bir çox başqa rollarında olduğu kimi, bu rolda da artist inandırıcı, təsirli bir obraz yaratmışdır. Ancaq birinci səhnənin əvvəlində məktubu oxuyarkən, Gəraybəyli soyuqdur, bəzən də hissiyyətə qapılaraq sözləri tələsik deyir.

Xlestakov obrazını Fateh Fətullayev düzgün mənimsəmişdir. Qoqol özü Xlestakov obrazına belə bir xarakteristika vermişdir: «23 yaşlı gənc bir oğlandır. İncə, arıq, bir qədər səfeh, necə deyirlər yelbeyindir. İdarələrdə avara adlandırılan adamlardan biridir. Onun danışığı və hərəkətləri mühakiməsizdir. O, diqqətini bir fikir ətrafında daimi və ardıcıl şəkildə toplamağa müqəddir deyildir. Danışığı rabitəsizdir, sözlər onun ağızından, tamamilə, gözlənilmədən, qəflətən çıxır. «Hər kəs bu rolu nə qədər sadə oynasa bir o qədər qazanar.»

F. Fətullayev Xlestakov rolunu bu tələblər üzrə, əsasən müvəffəqiyyətlə yarada bilmişdir. Artist ifa etdiyi rolun təbiətinə sadıq qalmağa, obrazın xarakterini bütün aydınlığı ilə açıb göstərməyə ciddi söy edir. F. Fətullayev Xlestakovun yalan söylədiyi, qadınlarla görüşdüyü və vidalaşdığı səhnələrdə nə qədər müvəffəqiyyətli və təbiidirsə, onun şəhər rəisi ilə görüşü, çinovniklərlə görüşü bir o qədər sönükdür.

Mirzəağa Əliyev, tamamilə, düzgün olaraq təhkimçi nökr

Osip obrazının ideya məzmununa xüsusi fikir vermişdir. Osip adi nökr obrazı olduğuna baxmayaraq, «Müfəttiş»də müəyyən bir ideyanı – demokratizmi ifadə edir. Qoqol bu obraza xüsusi əhəmiyyət vermiş və xarakterləri izah edərkən Osip üzərində də xüsusi dayanıb göstərmişdir ki, o öz ağasından ağıllıdır, hər şeyi dərhal başa düşür. Lakin çox danışmağı sevmir, susur, səsinin ahəngi həmişə bir qaydadadır. Lakin ağası ilə danışanda amansız olur.

Qoqolun fikrincə Osip obrazı bir tərəfdən təhkimçi köndlilərin ağalardan çox qanacaqlı, ağıllı olduğunu, ikinci tərəfdən onun dözülməz ağır həyatını, ağalara nifrətini ifadə etməli idi. M.Əliyev Osip rolunda həmin bu məqsədi əsas götürmüş və onu yüksək bir sənətkarlıqla tamaşaçılara çatdırma bilmişdir.

Artistin nəinki danışığı, hərəkətləri, onun sükutu da, başını aşağı salıb fikrə getməsi, qüssələnməsi də, bəzən kədərli gülüşləri, nifrətli baxışları da gözəl sənət nümunəsidir.

Luka Lukiç Xlopov Ağahüseyn Cavadovun ən müvəffəqiyyətli rollarından biridir. Həmişə özündən böyükklərin yanında qorxub titrəyən, zəif əsəbli, miskin çinovnik Luka Lukiçi A.Cavadov çox orijinal, real boyalarla canlandırma bilmişdir. Pyotr İvanoviç Dobçinski (Qafar Həqqi), Pyotr İvanoviç Bobçinski (Sadıq Saleh) rolları tamaşanın müvəffəqiyyətləri sırasında qeyd edilməlidir. Hər iki aktyor sözcəzdiren, dedi-qoduçu, yaltaq və son dərəcədə avam mülkədarlar olan Dobçinski və Bobçinski bacarıqla yaratmışlar. Onlar səhnədə canlı və realdırlar. Dobçinski (Qafar Həqqi) yaltaq və kütbaşdır, artist rolun bu cəhətini daha qabarıq verməyi bacarmışdır. Sadıq Saleh–Bobçinski isə qorxu və təşviş içərisində yaşayır. Bobçinskinin ikinci pərdədə müfəttişin ömrinə itaət edərək stul olmadığı halda, özünü stulda oturan kimi göstərməsi, Bobçinskinin Xlestakov səhnədən gedəndən sonra onun oturduğu boş kreslodə belə oturmağa qorxması təbiidir.

Lyapkin-Tyapkin rolunda Hacıməmməd Qafqazlı bir çox müvəffəqiyyətli cəhətlərinə baxmayaraq, obrazı tamamilə yaratma bilmişdir. Xüsusən bu rolda çıxış edən ayrı bir aktyor – Atamoğlan Rzayev rolu düzgün başa düşmədiyindən sönük və zəifdir. Məhkəmə sədri rolu əsərdə çox mühümdür. Təəssüf ki, tamaşada bu obraz tapılmamışdır.

Lyapkin-Tyapkin beş-altı kitab oxuduğundan bir qədər «azadfikirlidir» eyni zamanda ovçuluq düşkünüdür. Qoqol qeydlərindən birində deyir ki, «Lyapkin-Tyapkin çox ağır-ağır, uzada-

uzada, xırıldayaraq danışır, qədim saatlar kimi əvvəlcə fişıldayır, sonra vurur...» Həm Atamoğlanın, həm də Qafqazlının oyununda bu xüsusiyyətlər çatdır.

Anna Andreyevna xırda, böyük hər bir hadisə ilə maraqlanan, bir neçə aşiqanə romanlar oxumuş, yarımçıq «yüksək cəmiyyət» tərbiyəsi almış, əzilib-büzülən bir əyalət qadınıdır. Mirvari Novruzova Annanın bu xüsusiyyətlərini qismən canlandırma bilmişdir. Ancaq Xlestakovla vidalaşma səhnəsində bir qədər yüngül hərəkət edir ki, bu da özünü yüksək cəmiyyətə layiq kimi göstərən qadın üçün tipik deyil. Finalda isə (lal səhnədə) aktrisa öləndəki yelpiyi üzünə tutaraq, baş verən gözlənilməz hadisəyə vəciz yanaşdığını bürzə verir. Qoqol Şepkinə yazdığı məktublarının birində deyirdi ki, lal səhnədə Anna Andreyevna son dərəcə qorxulu bir vəziyyətdə örnin üzünə baxıb durmalıdır. Aktrisa bu cürə görünmə təbii olardı, çünki Anna yüngül olduğu qədər də sadədir və belə vəziyyətdə dəhşətli qorxu hissləri keçirməyə bilməz.

Mariya Antonovna rolunda Sofiya Bəsirzadə təbiidir. Aktrisa Mariyanın sadələşməliyünü, eyni zamanda əyalətin mülkədar qızlarına xas olan yüngül şöhrətpərəstliyini və yelbeyinliyini inandırıcı şəkildə canlandırma bilir.

Nüsrət Fətullayevin tamaşa üçün verdiyi tərtibat nəzəri cəlb edir. S.Samorodovanın geyim eskizləri obrazların xarakterinə, təsvir edilən dövrə uyğundur. Əsərin tərcüməsi (Sabit Rəhman), ümumiyyətlə, səlis və rəvandır.

«Müfəttiş»in yeni quruluşda tamaşası teatrın yaradıcılığında mühüm hadisədir.

«İNTİZAR» TAMAŞASI HAQQINDA

Teatr ələmində hamının təsdiq etdiyi bir həqiqət var. Teatr tənqidi görək təkcə əsəri deyil, ümumiyyətlə, tamaşanı qiymətləndirməyi bacarsın. Çünki əsər mürəkkəb bir orqanizm olan tamaşanın ancaq bir üzvü, bir hissəsi hesab olunur. Doğrudur, bu üzv həlledicidir. Əsər tamaşanın düşünən, istiqamət verən beyni, döyünən ürəyidir. Bununla belə, səhnə üçün yazılan dram əsərinin ayrıca bir ədəbi janr olaraq xüsusiyyəti ondadır ki, o hər nə qədər həlledici olsa da, ancaq səhnəyə keçdikdən sonra, səhnədə izah edildikdən sonra özünün həqiqi mənasını kəsb edə bilir və lazım olan tam bədii həyəcan, bədii zövq oyada bilir.

Məsələn, Səməd Vurğun «Vaqif» əsərində Xuramanın sözlərini yazmışdır:

«Vaqif, ey sərvərim, ey tacidarım.»

İndi biz görək bu sözləri səhnəmizdə Fatma xanımın dilindən eşidək, onun fəryadlarını dinləyək, rejissorun ona verdiyi mizanalara, rəssamın insan kəderinə uyğun olaraq yaratdığı dekorasiyasına, səhnə effektlərinə, səsə, işığa, musiqiyə təbiət hadisələrinə diqqət edək. Yalnız onda biz səhnə üçün yazılan əsərin səhnədə necə mənalandığını, necə zənginləşib dərinləşdiyini, necə tamamlandığını, necə izah edildiyini aydın dərk edə bilirik.

Bizim teatr tənqidi ilə məşğul olan yoldaşlarımızın çoxu olduqca sadə bir həqiqəti nəzərdən qaçırlar. Onlar nəzərdən qaçırlar ki, tamaşaçı teatra yalnız dramaturqun sözlərini eşitməyə yox, eyni zamanda aktyor sənətini görməyə, aktyor sənətindən zövq almağa gəlir.

Deyək ki, mən «Vaqif»də yazılan:

«Mənim vicdanım da, qəlbim də qandır,
Dünya qan üstündə bir xanimandır.»

– sözlərini bir neçə dəfə oxusam kifayətlənə bilərəm. Lakin eyni sözləri Qacar rolunu ifa edən Sıdqi Ruhullanın dilindən səhnədə min dəfə eşitsəm yenə eşitmək istərəm.

Əlbəttə, bu o demək deyildir ki, Qacar rolunda bizə həmişə xoş gələn yalnız aktyorun, Sıdqi Ruhullanın oyunudur, dramaturqun, Səməd Vurğunun sözləri deyil. Əksinə, bu o deməkdir ki, burada, yəni səhnədə incəsənətin müxtəlif sahələrinə mənsub olan bu iki talant – dramaturq talantı ilə aktyor talantı birləşir və biri digərini tamamlayır. Buna görə də sözlər bizə həmişə birtərəfli görünür, eyni zamanda səhnədə aktyor sənəti ilə tamamlanması isə bizdə tam bir gözəllik duyğusu yaradır.

Səhnə əsərini səhnədən təcrid edib onun haqqında ayrıca bəhs etməklə heç bir zaman düzgün nəticəyə gəlmək olmaz.

«İntizar» əsərinin qospital bağçasını göstərən səhnəsində Gülyaz ağlaya-ağlaya səhnədən çıxıb qaçır. Bu şəklin finalı Sürəyyənin Gülyazın dalınca dediyi aşağıdakı acı və istehzal sözlərdən ibarətdir:

«Get, o sənin məhəbbətin, o da sənin iradəni!» Bundan sonrakı səhnədə pərdə açılan saat Sürəyyə özünü hövlnək bir halda içəri atıb Gövhər xanımdan soruşur ki, Gülyaz hanı? O qorxur ki, Gülyaz gedib özünü suya ata. Bu gəliş belə təsir buraxır ki, Gülyaz qaçandan sonra Sürəyyə nə isə qorxuya düşüb onu təqib etmişdir. Belə bir vəziyyətdə səhnə qanunları tələb edir ki, əvvəlki səhnədən Gülyaz qaçanda Sürəyyə də həyəcanla onu təqib etsin. Bu da şəklin finalı olsun. Halbuki, belə olmur. Gülyaz qaçandan sonra Sürəyyə rahatca gəlib skamyanın üstündə qalan kitabı götürüb hara isə, öz işinin dalınca gedir. İndi sual olunur ki, bu aktyorun, rejissorun, yoxsa müəlliflərin nöqsanıdır? Hər üçünün!

Müəlliflər ona görə müqəssirdirlər ki, dördüncü şəklin finalında Sürəyyənin dilinə hərəkatə zidd olan sözlər vermişlər. Get, yəni «başımın ol, artıq səninlə əlaqəni kəsirəm». Belə bir vəziyyətdə rejissor Turabov heç bir zaman Məhluqə xanıma deyə bilməz ki, bu sözləri deyəndən sonra birdən-birə özündən çıx, özünü yerə-göyə vur və cəld yüyür Gülyazın dalınca. Rejissor Turabov da ona görə müqəssirdir ki, bu yerdə müəllifləri səhnə qanunlarına tabe etməyə səy etməmişdir. Aktrissalar da hər ikisi ona görə müqəssirdirlər ki, müəlliflərə güzəştə gedən rejissora tabe olmuşlar.

Dramaturgiya nəzəriyyəsinin bütün tarix boyu təcrübədə sınılanmış bir tövsiyəsi var: o da budur ki, fabulani nə qədər yaxşı qurursansa qur, səhnə texnikasını nə qədər yaxşı bilirsənsə bil, əgər sən ədəbi talanta malik deyilsənsə, səndən böyük dramaturq

olmaz! Əlbəttə, bu o demək deyildir ki, bir adam nıcaq ədəbi talanta malik olsa, səhnə sənətinin əsaslı qanunlarını və tələblərini nəzərə almasa da yaxşı dram əsəri yarada bilər. «İntizar» müəlliflərinin ədəbi talanta malik olduqlarına şübhə yox. Lakin yuxarıda gətirdiyimiz kiçik misaldan aydın oldu ki, onlar ədəbi talantlarına güvənərək bu yerdə səhnə tələblərini unutmuşlar. Forma etibarilə klassik dramların bəzilərində bir zəif cəhət vardı. O da bundan ibarət idi ki, belə dramlarda ayrı-ayrı pərdələrin müəyyən hissələrini təşkil edən gəlişlər bir-birləri ilə çox az bağlıydı. Məsələn iki nəfər danışır gedir, sonra o biriləri gəlir və h.b. Yeni dramaturgiyada müəlliflər, məsələn, İbsen, bizdə Cəfər Cabbarlı bu zəif cəhətdən mümkün qədər uzaqlaşmağa çalışmışlar. Bu hadisə səhnədə tamaşanın sürətini artırmaq, tamaşanı daha canlı, daha cazibəli hala salmaq üçün teatr kollektivinə geniş imkanlar verir. Məsələn, «Oqtay Eloğlu» və ya «Od gəlini»ndə olduğu kimi. Bizim dramaturqlarımızın müəyyən bir qismi hələ də köhnə dramaturgiyanın bu zəif cəhətlərini mühafizə etməkdədirlər. Bu tamaşanın izləri zəif halda olsa da «İntizar»da da vardır. Məsələn, birinci şəkildə səhnə aşağıdakı gəlişlərə bölünür:

I-Gülyaz, II-Gövhər, Gülyaz, III-Gövhər, Gülyaz, Alxas bəy, IV-Gülyaz, Tofiq, V-Tofiq, VI-Tofiq, Qanbay, VII-Qanbay, Gülyaz və i.a. Beləliklə, bir çox halda səhnə soyuq keçir. Tamaşanın sürəti aşağı düşür və müəlliflər bu boşluğu doldurmaq üçün arada hərəkətlə bağlı olmayan sözlər işlədirlər. Məsələn, Gülyazın bülbüllə danışması kimi...

Bəzən biz aktyor sənəti ilə rejissor və əsər arasında olan münasibəti nəzərə almadığımıza görə nahaq yerə aktyorlarımızı tənqid edir, onları narazı salırıq. Aktyor sənəti çox incə və mürəkkəbdir. Aktyorun bu və yaxud başqa rolda müvəffəq olub-olmaması bir çox məsələlərlə bağlıdır. Bunlardan birincisi budur ki, hər bir aktyor, hər bir rolda müvəffəqiyyət qazana bilməz. Məsələn, böyük tragik, eyni zamanda səhnədə böyük komik ola bilməz. Buna görə də rejissor rolları böldüyü zaman, tamaşanın xatirinə və xüsusən aktyor sənəti xatirinə bu cəhəti mütləq nəzərdə tutmalıdır. Mənim fikrimcə «İntizar» pyesində Gövhər xanım rolu nahaq yerə Əminə xanıma verilmişdir. Əminə xanım çoxdan özünü tamaşaçılara sevdirmiş istedadlı bir aktrisadır. Lakin bu rol onun özünə məxsus sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə uyğun gəlmir. Elə düşünüləsin ki, mən bununla Q.Topuriya xanımın Gövhər

xanım rolunu Əminə xanımdan yaxşı ifa etdiyini zənn edirəm, yox. İş müqayisəyə qalsa birincinin müvəffəqiyyətindən daha çox danışmaq olar. Mən bununla yalnız onu demək istəyirəm ki, səhnədə rolların bölgüsü zamanı aktyor sənətinin qeydinə qalmalı, aktyor talantının xüsusiyyətlərini unutmamalıdır.

Bəzən aktyor məqsədə görə öz istedadını müəyyən çərçivəyə almalı olur. «İntizar»da Zeyniş rolunda Mirzəəğa Əliyev də belə hərəkət etmiş, bununla da tamaşanın ideya xəttinə kömək etmişdir. Çünki, Zeyniş bir komik obraz olaraq çox qüvvətlidir və əsasən dram üçün deyil, komediya üçün seçiyəvi olan bir tipdir. Odur ki, Mirzəəğa Əliyev çox düzgün olaraq bu obrazda olan komizm xüsusiyyətlərini mümkün qədər azaltmağa çalışmışdır. Həmin rolda çıxış edən Vəlixanov isə əksinə bu surətdə olan komizm xüsusiyyətlərini daha da şiddətləndirmək üçün öz gözəl və zəngin istedadından çox geniş ölçüdə istifadə edir. O qədər geniş ölçüdə istifadə edir ki, onun oyunu əsərdəki bütün ciddi məsələlərin hamısına dodaq büzür...

Bu təsir bir də ondan doğur ki, «İntizar» dramında Zeynişlə birlikdə hərəkət edən surətlərin bir qismi ona nisbətən az təsiredicidir. Vəlixanov «Maqbet»də qapıçı rolunda da öz talantından geniş istifadə edir. Lakin orada Maqbet var. Maqbet səhnəyə gəldimi, qapıçıda olan komizm nə qədər şiddət kəsb etsə də, bütün nəzərlər yenə də Maqbet tərəfindədir. «İntizar»da isə əksinə Zeyniş səhnədə ola-ola nə dediklərini və nə düşündüklərini özləri də bilməyən Tofiq və Sürəyya surətlərinə kimdir fikir verən!.. Rejissor Turabov bu xüsusiyyəti, əlbəttə, görək nəzərə alaydı.

Bəzən də rejissor öz mizanları ilə aktyoru pis vəziyyətdə qoyur. Məsələn, «İntizar»da birinci pərdədə rejissor Turabov Məhluqə xanımı aparıb qoyur səhnənin lap dalına və deyir ki, burada dur və titrək bir səslə qısqanclıq odu ilə alışıb-yanan qəlbini Tofiqə aç. Məhluqə xanım da arxada olduğuna görə ucadan danışmağa məcbur olur, səsi qeyri-təbii bir vəziyyət alır. Bir tərəfdən də Zeyniş rolunu ifa edən Vəlixanov dilsiz otursa da məişətə aid hərəkətləri ilə hamının diqqətini özünə cəlb edir və Məhluqə xanıma imkan vermir ki, məhəbbətdən danışanda səsinə lirik bir ahəng verə... Beləliklə də effekt pozulur. Belə halda şübhəsiz ki, təqsir rejissordadır. Ancaq Hökumə xanımın həmin bu şəraitdə ucadan danışması, tamamilə, başqa cür təsir buraxır. Birinci ona

görə ki, o, bu rolu başqa planda oynayır. İkinci ona görə ki, onun növbəsində Zeyniş obrazını Mirzoğa Əliyev ifa edir.

Bəzən də aktyoru çətin vəziyyətdə qoyan müəlliflər olur. Məsələn, «İntizar»da Alxas bəy özünü çox tərifləyir. Sidqi Ruhulla və Gəraybəylinin məharəti ondadır ki, onlar bu nöqsanı öz hərəkətləri, mimika, jest və məişətə aid olan oyunları ilə gizlətməyə çalışırlar. Əlbəttə, hərə özünəməxsus bir vasitə ilə. Sidqi bu rolda bir az zarafatçı, çox həssas, mahir, dünyanın hər üzünü görmüş bir qoca müharib halını alır. Onun gözündən heç bir şey qaça bilmir. Alxas sanki özünü zarafatla tərifləyir, özünü öyməsi hiss olunmur. Gəraybəyli isə bu rolu daha da ciddiləşdirir. O qədər ciddiləşdirir ki, Alxas bəyin özünü öyməsi hiss olunmur.

Elə yerlər də var ki, aktyor özü müqəssirdir. Məsələn, Qanbay rolunu Tağızadə yoldaş öz bacarığına görə, sadə, səmimi, təbii, gurultusuz və sərbəst ifa edir. Tağızadə bu rolu yaxşı dərk etmiş, mənimsəmişdir. Müəlliflər də bu rolu yaxşı oynamaq üçün aktyora çox geniş imkanlar vermişdir. Belə ki, Qanbayın bütün sözləri hərəkətlə bağlı və dramatikdir. Axırncı səhnədə isə Xaspolad ölürkən Tağızadə: «O bir qəhrəman kimi şərəflə vuruşdu, şərəflə də öldü» sözlərini çox qeyri-təbii bir səslə deyir. Belə halda şübhəsiz ki, aktyor özü müqəssirdir.

Bizim səhnə ustalarımız eləcə də söz ustalarımız deyəsən ciddi tənqiddən çox xoşlanırlar, tənqidi sevirlər. Tənqid adından istifadə edib xronika yazanlar, onlara o qədər mənasız və əsassız təriflər deyiblər ki, onlar artıq bundan yorulmuşlar. Onların heç birinin tərifə ehtiyacı yoxdur, ancaq tənqiddə ehtiyacları var. Bir də aydındır ki, sənət əsərindən və yaxud sənətkardan danışmaqda məqsəd onun müəllifini tərifləmək deyil, əksinə məqsəd odur ki, bu əsərin cəmiyyət üçün, xalq üçün nə dərəcədə faydalı olub olmadığını aydın olsun.

Böyük rus yazıçısı Qoqol İtaliyada yaşadığı zaman dostluq xatirinə onun əsərlərində olan nöqsanlardan bəhs etməyən Şevriyə belə yazmışdı:

«...Bundan sonra mənim haqqımda tənqid yazacaq olsan lütfən məni yox, həqiqəti, xeyirxahlığı müdafiə etməyə çalış. Çalış ki, məni nəzərdə tutub cəmiyyətin əksinə və xeyirxahlığın əksinə bir söz deməyəsən... Elə fikir eləmə ki, həqiqətin xatirinə, Qoqolun əleyhinə çıxsan o səndən inciyər...»

...Sən öz məqaləndə həmişə əsas və mühüm məsələlərə diq-

qət yetirməyə çalış. O şeylərə diqqət et ki, cəmiyyət üçün daha çox faydalıdır. Ancaq belə olduğu halda sənənin məqalənə mənə xoş gəlir və özün də mənə xeyirxah görünürsən...»

Bu sözlərə nə əlavə edəsən? Həqiqi sənətkar belə olar. Həqiqi tənqid də belə sənətkarların çox olduğu yerdə yaranar.

• • •

«İntizar» – ailə dramıdır. Bizim səhnəmizə belə əsərlər çox lazımdır. Çünki – ailə cəmiyyətin hüceyrəsidir demişlər. Tək-tək hüceyrələrin zədələnməsindən də bədəni iztirablana bilər.

Bizim səhnəmiz ailə həyatımızın, ailə mədəniyyətimizin yüksəlməsinə, yaxşılaşmasına, çox, əzəmi dərəcədə kömək edə bilər və etməlidir. Bu, Azərbaycan səhnəsinin başlıca vəzifələrindən biridir və bu vəzifəni yerinə yetirməyə bizim səhnə ustalarımız, dramaturqlarımız müqəddirdirlər.

İkinci tərəfdən bu əsər sadəcə hadisələr dramı şəklində deyil, xarakterlər, ehtiraslar dramı, yəni həqiqi dram şəklində yazılmışdır. «İntizar»da bir sıra düzgün düşünülmüş real obrazlar vardır ki, əsərə və tamaşaya müvəffəqiyyət qazandıran da bu obrazlar və onları məharətlə ifa edən aktyorlardır: Qanbay, Alxas bəy, Xaspolad, Gülyaz, Cəfər Həşimzadə, Şərbətali və Gövhər xanım.

Əksinə, əsərdə iki surət də vardır ki, onlar tamaşanın zəif çıxması və əsas ideya xəttinin pozulmasına səbəb olurlar: Sürəyya və Tofiq.

Sürəyya obrazı, əsasən təbii və inandırıcıdır. Lakin müəlliflər öz sözlərini, fikirlərini, sədaqət, dostluq, məhəbbət və sairə haqqında olan mülahizələrini onun dilinə verib, bu obrazı çox qeyri-təbii hala salmışlar. Hər hansı bir dram əsərində bir və yaxud bir neçə surət müəllifin dili ilə danışa bilər, başqa sözlə, müəllif öz ürək sözlərini müəyyən obrazların dili ilə verə bilər. Lakin bu, ancaq o zaman mümkündür ki, xarakter, surət müəllifin yüksək fikirlərinə layiq olsun. Məsələn, Şekspir öz fikirlərini Hamletin, Cəfər Cabbarlı Gülüşün, Oqtayın dilindən demişdir və s. Sürəyya isə xarakter etibarilə elə bir qızıdır ki, onun dediyi gözəl, mənalı nəsihatəmiz sözlər öz hərəkətlərinə və fikirlərinə uyğun gəlir.

Sürəyya əsərin ilk səhnələrində son dərəcə qısqanc, əsəbi, dəyməduşer bir qızıdır. Xüsusilə Hökumə xanımın oyununda bu

qısqanlıq və əsəbilik daha şiddətli bir hal alır. Sürəyya bu səhnələrdə hələ kamala çatmamışdır. İnsanları yaxşı tanıya bilmir... Lakin son səhnələrdə o dəyişilir. Cəbhədən qayıtmış bir qəhrəmana, sadə, təmiz ürəkli Cəfərə rast gəlir və başa düşür ki, qızların təmiz məhəbbətinə layiq olan oğlanlar necə olarmış. Sürəyya Cəfərə rəğbət bəsləyir... Bu xətt ilə Sürəyya obrazı düzgün, təbii və inandırıcı inkişaf etdirilmişdir.

Lakin arada bu qız müəlliflərin sözlərini Gülyaza, Qanbaya deyəndə, Tofiqin varlığını mənalandırmağa çalışanda, tamamilə qeyri-təbii bir xarakter alır və istər-istəməz tamaşaçı Sürəyyaya bu sualları vermək istəyir.

Əgər, Tofiq, sevmək pis işdirsə, özün niyə sevirən? Əgər Gülyazı bağışlamaq lazımdır və yaxşı şeydir, özün niyə onu təhqir edir və ağzına gələni ona deyirən? Əgər qısqanlıq pis şeydirsə, özün niyə qısqanırsan? Əgər sədaqət, ulvi, ilahi məhəbbət yaxşı şeydir, özün niyə Tofiq basdırılmamış Cəfərə meyl etməyə başlayırsan?

Tofiq obrazı ilə müəlliflər demək istəmişlər ki, bizim içərimizdə, indiki həyatda elə adamlar var ki, onların təbiəti çox ziddiyyətli və anlaşılmazdır. Belə ki, bu adamlar əslində cəmiyyət üçün faydalı adamlardır. «Nadir istedadla malik olan» naturalardır. Belə adamlar bütün elmlərdən, tarixdən və fəlsəfədən yaxşıca xəbərdar olurlar və əsasən, ictimai-faydalı adamlardır. Öz üzərlərinə düşən vətəndaşlıq vəzifələrini şərəflə yerinə yetirirlər. Lakin belə adamların mühüm bir nöqsanı var. O da budur ki, onlar əxlaqsızdırlar. Dostluqda, ailədə heç bir əxlaq norması tanımırlar. Dostluq, sədaqət, namus və heysiyyət kimi məsələlərə onlar çox əhəmiyyətsiz bir şey kimi baxırlar və lazım gələn zaman bu məfhumlardan onlar öz xudpəşəndliklərini oxşamaq üçün istifadə edirlər. Faydalı adamlardır, ancaq əxlaq zidd hərəkət edirlər.

Doğrudan da, bizim içərimizdə belə adamlar varmı? Müəlliflər elə hesab edirlər ki, var.

Buna görə də onların yaratdıqları Tofiq obrazı bir tərəfdən Qanbayı, doğrudan da, bir dost kimi sevir, ikinci tərəfdən də onun qadını Gülyaza üçillik məhəbbət bəsləyir. Bir tərəfdən istekli dostu Qanbayı yola salmağa gəlir, ikinci tərəfdən də onun qadını Gülyaza özünü «xəzanı duyaraq fəryad edən bir bülbül» kimi qələmə verib, hiss etdirir ki, onun cəbhəyə gedir, köhnə məhəbbəti təzələyə bilərik. Bir tərəfdən qəhrəmanlıq daştanlarını yaradan

qızıl əsgər ailəsini zəhərləyir, igid bir komandirin təcrübəsiz qadını yoldan çıxarır, ikinci tərəfdən də cəllad yefreytoru söyür... Bir tərəfdən özünü çox tərbiyəli və mədəni bir həkim kimi aparır, «hörmətli qocaları» (Alxas bəy və Gövhər xanımı) tez-tez yoluxmağa gəlir, onlara tez-tez baş çəkir. O biri tərəfdən isə həmin hörmətli qocaların evində onların ismətli gəlinlərini şirin dilə tutub ona «təcrübə dərsi» verir. Bir tərəfdən dostu Qanbayın ürəyinin başından iti bir xəncər sancır, ömürlük onun ailə səadətini pozur. İkinci tərəfdən də alicənablıq edib onun gözlərini açmağa çalışır. Fikri-zikri Gülyazın yanında olduğu halda bir tərəfdən də Sürəyyaya «özünüz bilirsiniz ki, mənim ürəyim həmişə sizinlədir» deyib onu da ehtiyatda saxlamağa çalışır.

Bu xarakter belə bir təsir bağışlayır ki, insan təbiəti guya o qədər mürəkkəb şeydir ki, bir adam eyni zamanda özü də cəmiyyətlə bir altı ayın içərisində həm aşağı bir əxlaq sahibi ola bilər, həm də ən yüksək insani hisslərə malik ola bilər və ictimai-faydalı adam ola bilər.

Bəlkə müəlliflərin subyektiv fikirləri, tamamilə, başqadır və mən də inanıram ki, elədir. Ancaq obraz obyektiv olaraq belə təsir bağışlayır.

İnsan öz hərəkətlərinə cavabdehdir. Ən böyük ictimai-faydalı olan adamlar ən gözəl əxlaq sahib olanlardır. Həyatı, ilbiz kimi saatda bir dona girən adamlar yox, əxlaq normalarını tapdalayan «nadir istedadlar» yox, ürəyi dilinin dalında olan cümləpərdazlar yox, həyatı möhkəm, sarsılmaz iradələr yaradır!..

Bu həqiqəti müəlliflər bizdən də yaxşı bilirlər. Bəs o halda Tofiq obrazı nə üçün belə verilmişdir. Bunun elə bir səbəbi var ki, o səbəb bizim dramlarımızda bir çox xarakterlərin zəif və qeyri-təbii çıxmasına səbəb olur. O da budur ki, bəzi dramaturqlarımız dramda ziddiyyətli əhvali-ruhiyyələr verilməsinin düzgün yollarını və şəraitini özləri üçün müəyyən etməmişlər.

Bir həqiqəti heç zaman yaddan çıxarmaq olmaz ki, insanda, ümumiyyətlə, mücərrəd ziddiyyətli təbiət deyilən şey yoxdur. İnsan təbiətində olan ziddiyyətlər, həyatda olan böyük ictimai ziddiyyətlərin ehtiraslar şəklində insan ruhunda əks olunması deməkdir.

Məsələn, Lermontov Peçorini fikrən çox yüksək olan bir adam kimi göstərir. O danışanda, düşünəndə mütəfəkkirdir, ancaq Peçorinin hərəkətləri fikirlərindən çox aşağıdır. O hər dürlü əxlaq

normalarına yabançıdır. Egoist, sərt və mərhəmətsizdir. Nə üçün? Peçorini yaşadığı mühit belə eybəcər bir hala salmışdır. «Fənalığı fənalıq doğurmuşdur». Onun təbiətində olan bu ziddiyyət böyük bir əyyamın əsas ictimai ziddiyyətinin insan ruhunda, əxlaqında olan inikasıdır.

Belə olduqda bəs Tofiqə nə olmuşdur ki, o düşünəndə böyük, ictimai işdə faydalı, əxlaqda isə kiçik bir adam olmuşdur? Məgər əsərdə onu əhatə edən Alxas bəylər, Gövhər xanımlar, haşımzadələr mühiti pis mühitdir ki, onda belə pis əhvali-ruhiyyə yaratmış? Əlbəttə yox. Bizdə tofiqləri bu hala salan mühit, şərait var? Varsa müəlliflər əsərdə onu nə üçün göstərməmişlər! Fikrimcə Tofiq həyatdan yox, kitablardan alınmış bir obrazdır.

Bəzi tamaşaçılar Tofiqin, cəbhəyə yola saldığı dostunun qadınına məhəbbət elan etməsini, həmcinin onun Gülyaza qarşı münasibətini də çox sadə, «təbii» bir hərəkət hesab edirlər. Doğrudur ki, cinslərin bir-birinə yaxınlaşması təbiidir, qeyri-təbii deyil. Bəs əxlaq? Məgər əxlaq yalnız insanın təbii arzuları, təbii hissləri, instinktləri əsasında qurulur? İş ona qalsa tibb elmi cinsi arzuların boğulmasının həm erkək, həm də qadın orqanizmi üçün zərərli olduğuna hökm verir. Bəs əxlaq? Əxlaq da belə bir hökm verə bilərmi? «İsmət həyatın, insanın və gəncliyin bəzəyidir». Əxlaqın hökmü belədir. Bunlar bir-birlərlə nə qədər fərqli anlayışlardır. Təbiət öz böyük qanunları əsasında insanda da müəyyən təbii hisslər, arzular yaratmışdır. Bu barədə mübahisə ola bilməz. Lakin əxlaq adlanan məfhumudamı təbiət yaratmışdır? Əlbəttə yox! O qanunlar ki, insanlar tarixin müəyyən dövrlərində ictimai ünsiyyəti və o cümlədən də ailə münasibətlərini hamı üçün faydalı olan və məqsədəuyğun bir şəkildə müəyyən etmiş və ona əxlaq adı vermişdir, bu qanunların heç biri, heç bir zaman təbiət qanunları ilə tam razılaşdırıla bilməmişdir. İş təbiətə qalsa, bir çox halda insanın bir düşməni də onun öz təbiətidir.

İkinci tərəfdən insanda təbiət, təbii arzu, təbii istək deyilən şey nədir? Məgər insan təbiətinin mənası və onun başqa təbiətlərə görə fərqi məhz bu təbiətin ictimailiyində deyilmə? İnsan təbiəti bioloji səbəblərdən daha çox dərin sosioloji səbəblərin məhsuludur. Müasir insanı, ancaq «ibtidai», «təbii» insan şəklinə təsəvvür edənlər onu əxlaqa zidd olan «təbii meyllərə» haqq qazandıra bilərlər. Əsl məsələ isə ondadır ki, ibtidai, təbii insan mədəni insan olandan sonra vəziyyət, tamamilə, dəyişir. Mədəni insa-

nın həyatına təbii insanın həyatında olduğu kimi instinktlər, təbii meyllər yox, şüur, əql, kamal və zəngin mürəkkəb ictimai faktorlar təsir edir. Əxlaq normaları adlanan qanunlar da buradan meydana çıxır ki, cəmiyyət dəyişdikcə bu əxlaq normaları da ona uyğun olaraq yeni məzmun kəsb edir.

İki şeydən birini qəbul etməlidir. Bir halda ki, fərdi ailə vardır və yaşamaqdır, o zaman onunla birlikdə dostluq, sədaqət də yaşamaqdır və müqəddəs sayılmalıdır. Tofiq bu müqəddəs şeylərin hamısını tapdalayır. Ona görə də heç bir ağıllı adam Tofiqi bu hərəkətlərində haqlı görə bilməz.

«VAQIF» RUS DRAM TEATRINDA

Hər bir xalq kimi Azərbaycan xalqının da özünəməxsus qəhrəman tarixi keçmiş olmuştur. Məlumdur ki, hər hansı bir xalq öz tarixi, mədəni varlığını, ancaq müstəqil, azad olduğu zaman layiqilə qiymətləndirmək imkanına malik olur. Bir xalq əsarətdə olarsa, onun mədəni və qəhrəmanlıq irsi də əsarətdə olar. Əksinə xalq azadlıq, istiqlaliyyət qazanarsa, onun tarixi, mədəni varlığı da yeni həyat əldə edər, əbədi həyat, yaşamaq hüququ qazanar. Bizdə də belə olmuşdur.

Tarixi mövzu müasir ədəbiyyatımızda əsas mövzu deyildir. Ancaq yaxşı demişlər ki, hər hansı bir xalqın tarixi və müasir həyatı ilə tanış olmaq istəyirsənsə, onun ədəbiyyatını oxu! Bizim yazıçılarımız da həqiqəti nəzərdə tutaraq qəhrəman keçmişimizi də unutmamışlar.

«Vaqif» bizim tariximizin mühüm bir dövrünü, qəhrəman ədamlarımızın XVIII əsrdə xarici istilacılarla, İran feodallarına, Qacar zülmünə qarşı apardığı azadlıq mübarizəsini əks etdirir. Dramın əsas qəhrəmanı xalqdır. Azərbaycan xalqının yenilməz, azadlıq ruhu, vətənpərvərliyi, insanpərvərliyi və beynəlmilətçilik ruhu, sadə, zəhmətkeş kütələrin ən nəcib hissə və duyğuları dramın hər bir kiçik epizodunda belə özünü göstərmişdir. Səməd Vurğun «Vaqif»də, xüsusən şair Vaqif surətində XVIII əsr Azərbaycan ictimai fikrinin ən qabaqcıl meyllərini verməyə ayrıca söy etmişdir. Buna görədir ki, dramın əsas ideyası müasir qabaqcıl ideyalarla da çox ahəngdar səsleşir.

Quruluşçu-rejissor, Azərbaycanın xalq artisti A.İsgəndərov və rejissor G.Ş.Güləhmədova dramın bu mühüm ideya xüsusiyyətini açmağa, dramaturqun başlıca məqsədinin səhnə izahına xüsusi fikir vermişlər.

Tamaşada aktyor ifası, ümumiyyətlə, müvəffəqiyyətli və diqqətəlayiqdir.

Realist üslub bütün obrazlarda özünü aydın göstərir. Azərbaycanın xalq artisti K.M.Myakişev Vaqif surətini sənətkarlıqla yarıda bilmişdir. Onun oyununda həm dərin daxili yaşama, obrazın mədəni keyfiyyətlərini bütün incəliklərlə duymaq qabiliyyəti, həm aktyor sənətinə məxsus mənalı texnika diqqəti cəlb edir. Va-

qif – K.M.Myakişev həm gözəl bəşəri arzularla yaşayan ilhamlı, romantik bir şair, həm də açıqgözlü, realist dövlət xadimi kimi bütün səhnələrdə təbii və təsirlidir. Dramın qəhrəmanı Vaqif tamaşada çox aydın, parlaq surətdə nəzərə çarpır. Heç şübhə etmək olmaz ki, Vaqif surəti K.M.Myakişevin yaradıcılığında xüsusi yer tutacaqdır.

Şair Vidadi rolunda Azərbaycanın xalq artisti P.P.Carikov sənətindəki realizm, təbiiyi və inandırıcılığı ilə fərqlənir. Obraz çox müvəffəqiyyətlə yaradılmışdır. Vidadi – P.P.Carikov dünya görmüş qocaman bir vətəndaş, incə ruhlı, lirik, humanist şairə məxsus olan bütün zəngin, mədəni keyfiyyətlərlə tamaşaçının gözü qarşısındadır. Obraz təbiətinə, xarakterinə məxsus sadəliyi, təvazökarlığı, yaşına və sənətinə məxsus danışığı, hərəkətləri, insana, dosta, yoldaşa məhəbbəti, sədaqəti və həzən, yeri gəldikcə, zalımlara nifrət yağdıran mübariz ruhu ilə tamaşada həmişə diqqət mərkəzində durur.

Vidadini dünyadan əlini üzmüş, həyata külsün baxan, bədbin şair kimi də anlamaq olardı. Çünki obrazda zəif cəhətlər də var. Lakin bu zəiflik obrazın xarakterində əsas xüsusiyyət deyildir. Vidadi öz yoxsul daxmasında zəif hisslərə qapılmağa da, Vaqiflə birlikdə Qarabağa gəldikdən sonra onun təbiətinin, dünyagörüşünün, tamamilə, başqa cəhətləri – qüvvətli, mübariz cəhətləri meydana çıxır. O da sarayda və Qacarla üz-üzə gələn qüvvələrin tərəfinə keçir. P.P.Carikov obrazın bu qüvvətli cəhətini əsas götürməkdə və onu birinci planda tamaşaçıya çatdırmağa çalışmaqda çox düzgün hərəkət etmiş, dramaturqu və obrazı çox yaxşı başa düşmüşdür.

«Vaqif» dramında Xuraman daha mürəkkəb dramatik vəziyyətdə olan bir obrazdır. İkinci şəkildə Xuraman taleyindən narazi, onu ürəkdən sevən şair ərinə münasibətində tərəddüd göstərən, ictimai ideallardan məhrum, əsəbi, hövsələsiz, ömrün mənasını toy-bayramdan ibarət bilən, ailə səadətini nazlanmaq və nazlandırmaqda görün şiltəq bir məxluqdur. Dördüncü şəkildə Vaqifin vəzirlikdən çıxarıldığını eşidən Xuraman amansız, etibarsızdır. Saray adamlarının hiyləsinə aldanan yelbeyin, həyatın, ailə səadətini şəriyyətinə şöhrətə, quru ada qurban verməyə hazır olan bir qadındır; zindan səhnəsində isə Xuraman, tamamilə, tanınmazdır. O öz varlığında saray qadınlarının faciəsini əks etdirən, tutduğu əməllərdən peşman olan, ruhən yüksəlmiş, lakin həyatını, tamamilə, itirmiş bədbəxt bir insandır. Bu mürəkkəb insan taleyini

Azərbaycanın xalq artisti Y.D.Kolesniçenko bütün ziddiyyətli əhvali-ruhiyyə ilə bərabər, tamaşanın əvvəlindən axırına qədər sənə bir qəlb, dünyadan, həyatdan kam almağa can atan bir ruh çırpınmaqdadır. Bu, obrazın ilk baxışda çox çətin nəzərə çarpan, lakin ən incə, cazibəli, mənalı cəhətidir ki, aktrisanın ifasında insan ruhu üçün çox dərisqal olan saray mühitini qəmçilayan bir xüsusiyət, etiraz səsi kimi aydın təzahür etmişdir.

Gülzar rolunda R.S.Ginzburq da eyni dərəcədə təbiidir. Gülzar – R.S.Ginzburq ilk səhnələrdə yaşına məxsus füsunkar gənclik şəriyyəti, coşğun həyat eşqi, fəvqəladə və bəzən uşaqsasına sadəliyi, səmimiyyəti, açıqürəkliyi, son səhnələrdə isə sədaqəti, fədakarlığı, yüksək əxlaqı, namusluluğu, Xuramana görə üstünlükləri, nəhayət, Qacar istilasına qarşı vuruşan igidlərə göstərdiyi kiçik xidmətlərlə tamaşaçını düşündürür, həyəcanlandırır.

Azərbaycanın xalq artisti Q.M.Sorinin ifasında Qarabağ xanlığının saray ruhanisi Şeyx Əli ruhaniliyə məxsus koloritlə çox zəngindir. Artist əlində təsbəh əba-qəbəyə bürünüb sarayda həmişə əmrə müntəzir dayanan, zahirdə sakit, təmkinli və müqəddəs görünməyə çalışan bu saray ruhanisinin bütün daxili mənəvi çirkinliklərini, onun insana qarşı qəddarlığını, rəhmsizliyini, mənsəpərestliyini, heysiyyətsiz, şərəfsiz, idealsız, miskin və xəsis bir adam olduğunu çox incə, düşünülmüş cizgilərlə açıb göstərir.

Tamaşada müvəffəqiyyətlə yaradılmış obrazlardan biri də Eldardır. Artist S.A.Çerednikovun ifasında bu surətdə el içərisindən çıxmış igidlərə xas olan gözəl, mənəvi keyfiyyətlər, coşğun vətən və xalq məhəbbəti, böyük həyat eşqi, nikbinlik, zalımlara qarşı nifrət, xüsusən qəhrəmanlıq qürurunu çox yaxşı canlandırır.

Təəssüf ki, istedadlı səhnə ustası, Azərbaycanın xalq artisti, RSFSR-in əməkdar artisti P.B.Yudinun ifasında Məhəmməd şah Qacar rolunu hələ tamamlanmamışdır, birtərəflidir. P.B.Yudin Qacarin soyuqqanlılığını, eybəcərliyini və mənəvi puçluğunu vermək üçün müəyyən orjinal realist cizgilər tapmışdır. Lakin bu hələ azdır. Artistin ifasında obrazın xarakterində olan əsas cəhətlər: onun hərbcilik, hakimiyyət, ağalılıq ehtirasları, zalımlığı, qanıqən bir fəthə məxsus stixiyası, mərhəmətsizliyi, şöhrətpərəstliyi, dəhşətli şəxsi intiqam hissləri görünür və ya çox sönükdür, ikinci plandadır. Tamaşaçıya elə gəlir ki, eyni birtərəfli cizgilər, onlarla əlaqədar hərəkətlər, bütün tamaşa boyu oyunda yeknəsək bir şəkildə təkrar olunur. Yudinun ifasında Qacar daha çox laübalı, laqeyd, eybəcər və bəzi yerlərdə gülməlidir.

İbrahim xan rolunda artist M.P.Aduşevin, Əli bəy rolunda Tacikistanın xalq artisti S.İ.Yakuşevin, Şaliko rolunda artist A.S.Folkoviçin, Kürd Musa rolunda artist M.E.Lezgişvilinin müvəffəqiyyətli oyunu tamaşanın təsirini xeyli artırır, yaxşılaşdırır.

Əminə rolunda Azərbaycanın xalq artisti M.M.Anneskaya, Tükəzban rolunda Azərbaycanın xalq artisti A.L.Suvorova, təlxək rolunda artist K.Q.Adamov, qapıçı rolunda artist V.S.Filippov, Tamara rolunda aktrisa İ.N.Vasişeva, İlyas rolunda artist L.L.Qruber, qarı rolunda aktrisa N.V.Nadejdinanın oyunu müvəffəqiyyətlidir.

Epizodik rollarda Arşaq – artist A.F.Kornilov, Teymur – artist D.V.Kuçerov, oxuyan qız – aktrisa S.Q.Minasyan, xüsusən Qurban kişi – artist A.S.Meşalkin, Əhməd kişi – artist V.İ.Potapov, qoca kəndli qadın – O.V.Yudina, qoca kəndli – Azərbaycanın əməkdar artisti K.L.Qolovkov təsirli, inandırıcıdır.

Rəssam, Azərbaycanın xalq artisti Nüsrət Fətullayev tamaşaya, əsərə və onun əks etdirdiyi tarixi dövrə uyğun bir tərtibat vermişdir. Rəssam Bədurə Əfqanlının eskizləri əsasında hazırlanan geyimlər «Vaqif» dövrünün Qarabağ məişətinə, tamamilə, uyğundur. Azərbaycanın xalq artisti, bəstəkar Fikrət Əmirovun əsərə yazdığı musiqi təsirli və tamaşa üçün məqsəduyğundur. M.Daşovanın rəqs quruluşu, 2-ci və 8-ci şəkillərdə yaxşıdır. Lakin 10-cu şəkildə məqsəduyğun olmayan artıq rəqslər tamaşanın ritminə uyğun gəlmir və oyunun sürətini zəiflədir.

Tamaşada tezliklə aradan qaldırılması mümkün olan nöqsanlar da vardır. Tamaşa çox uzanır, dörd saatdan artıq davam edir. Bunun bir səbəbi də tempin zəifliyidir. 2-ci, 3-cü, 5-ci, 8-ci, 9-cu və 10-cu şəkillərdə tamaşanın sürətini xeyli artırmaq olardı. Vaxta qənaət üçün bəzi kiçik epizodların, məsələn, 3-cü şəkildə xan ilə İlyasın söhbəti, 9-cu şəkildə Vidadinin zindana gəlməsi, son şəkildə sözsüz çobanlar və s. ixtisar etmək olardı. 3-cü şəkildə təlxəyin xanı geyindirməsi, 10-cu şəkildə əlavə rəqslər, kütləvi səhnələrdə bir sıra epizodlar artıq vaxt aparır. 10-cu şəkildə Eldarla Qacar təkbətək vuruşmalı olduqları halda, bütün səhnədəkilər bir-birinə qarışıb vuruşurlar. Bu, Qacarla Eldar rolunun ifaçılarını çox pis vəziyyətdə qoymaqla bərabər, oyunun ciddiliyini də pozur.

Ümid edirik ki, yaradıcı kollektiv bu kiçik nöqsanları tezliklə aradan qaldırmaqla, Səməd Vurğunun əsərinə layiq gözəl bir sənət əsəri yaradacaqdır.

«FƏRHAD VƏ ŞİRİN»

M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının Moskvada keçiriləcək incəsənət və ədəbiyyat ongünlüyü üçün hazırladığı tamaşalardan biri də xalq şairi Səməd Vurğunun «Fərhad və Şirin» pyesidir.

«Fərhad və Şirin» müəyyən tarixi hadisələr və bu tarix ərəfəsində yaranan ədəbi ənənələrlə bağlıdır. Əsərdə Sasanilərin hökmranlığı dövründə Azərbaycanla İran arasındakı ziddiyyətləri göstərən epizodlar, İkinci Xosrov Pərvizin istilaçılıq siyasəti, İran-Bizans müharibəsi epizodu və saray intriqaaları nəticəsində Xosrovun öldürülməsi tarixi hadisələdirsə, Fərhadla Şirin və Xosrovla Şirin arasındakı sevgi macərası, Şapur, Məryəm, Şuriyə surətləri də vaxtilə Firdovsi, Nizami, Nəvainin əsərlərində və xalq dastanlarında müxtəlif şəkildə işlənmiş ədəbi ənənələrlə əlaqədardır. Səməd Vurğun bu ədəbi ənənələrdən yaradıcı şəkildə, novatorcasına istifadə etmişdir. Şair hadisələrin istiqamətini dəyişirək tarixi həqiqətə daha uyğun bir şəkildə bunları birinci növbədə Azərbaycan xalqının öz istiqlaliyyətini qorumaq uğrunda apardığı mübarizə ilə əlaqələndirmişdir. Dramaturq əsas obrazların (Fərhad, Şirin, Xosrov, Məryəm, Şapur) bədii həllini də dəyişdirmiş, onlara, tamamilə, yeni səciyyə, yeni həyat ideali, yeni psixoloji xüsusiyyətlər vermişdir.

Məlumdur ki, Səməd Vurğun dahi Azərbaycan şairi Nizamının 800 illiyinə həsr etdiyi bu əsərini Böyük Vətən müharibəsi illərində yazmışdır. Şübhəsiz, bu dövrün böyük cəhanşümul hadisələrinin təsiri nəticəsidir ki, tarixi planda olsa da əsərdə vətənpərvərlik, vətənin istiqlaliyyətini qorumaq ideyası əsas götürülmüşdür.

Əsərdə hər cür riyakarlığa, bədxahlığa, şöhrətə, mənsəbə, zorakılığa, qabalığa qarşı duran, insanları saf, təmiz bir həyat eşqi ətrafında birləşdirməyə dəvət edən qərəzsiz bir məhəbbət xətti də vardır ki, bu da Fərhad və Şirin obrazları ilə verilmişdir. Böyük Nizami də məşhur «Xosrov və Şirin» əsərində bu təmiz, qərəzsiz məhəbbətə çox geniş yer vermiş və «eşqin hekayəti cəlb etdi məni» demişdir. Səməd Vurğun da bu eşq dastanını saxlamış, ona xü-

susi yer vermişdir. Nizamidə eşq fəlsəfəsi çox mürəkkəb olub, sözün geniş mənasında şairin dünyagörüşünü ifadə edir. Səməd Vurğun mayasını Nizamidən aldığı bu eşq fəlsəfəsini də dəyişdirmiş, xüsusən Fərhadın eşqi ilə əlaqədar olan mistik cəhətlərdən sərf-nəzər edərək məhəbbət xəttini də öz görüşlərinə uyğun bir şəkildə yeniləşdirmişdir.

«Fərhad və Şirin»də olan dramatik xətlər bir tərəfdən də hakimiyyət, mənsəb, qəsbkarlıq, hərbçilik, şöhrətpərəstlik ehtirasının tənqidinə xidmət edir. Müəllif bu mənfi ehtirasların dəhşətli nəticələrini Xosrov, Məryəm, Şapur, Vəzir və Şuriyə obrazlarında vermişdir. Bunlardan Xosrov və Məryəm daha təsirli, dramatik bir vəziyyətdə göstərilir. Məhəbbət xəttinə gəldikdə, Xosrovu Azərbaycana Şirinin məhəbbəti deyil, istilaçılıq, qəsbkarlıq niyyətləri gətirib çıxarır. Burada Şirini görürkən, onda təbii sevgi hissləri də baş qaldırır. Məhəbbət aləmində «bütün arzuları gözdə qalan» Xosrov bir ox ilə iki ov vurmağı qərara alır:

Bu iş çox asandır, sən qal İranda,
Qarışsın İrana Azərbaycan da.

– deyə Şirinə müraciət edir. Şirin isə Xosrovun məhəbbəti arxasında gizlənən siyasəti çox aydın başa düşür. Gənc qızda vətənpərvərlik hissi bütün başqa hisslərə üstün gəlir. O, qürurla istilaçı «aşıq» kəskin cavab verir:

Nə deyim, bu sizcə belədir bəlkə,
Lakin düşünün ki, böyük bir ölkə
Yamaq ola bilməz heç bir torpağa,
Dağlar da, daşlar da qalxar ayağa.

Xosrov nə Şirindən əl çəkə bilir, nə də hakimiyyət, qəsbkarlıq niyyətindən. Onun şəxsi həyat faciəsi, mənəvi böhranları da buradan başlanır. Xosrov bir tərəfdən Şirinin məhəbbətini qazanmaqla can evində təsəlli tapmaq istəyən bir aşiq, digər tərəfdən də bərk ayaqda Şirinə olan münasibətində qılınca, zorakılığa, hətta namərdliyə, hiyləyə əl atan xudbin bir hökmdardır.

Feodal siyasi münasibətlərinin qurbanı olan bədbəxt qadın Məryəmin faciəsi, onun Xosrov tərəfindən təhqir edilməsi və doğma oğlunun xəyanətinə dözə bilməyərək özünü öldürməsi

dramda feodal zülmünü, despotizmi tənqid edən xətti daha da qüvvətləndirir.

Mənsəb, şöhrət ehtirası Şapur surətində daha müvəffəqiyyətlə ifşa edilir. Şapur istedadsız, bacarıqsız adam deyildir. Lakin istedadları varlanmaq və mənsəbpərəstlik ehtirasının çirkin bataqlığına sürükləyən saray mühiti, despotizm üsul-idarəsi Şapuru da ön alçaq təbiətli, ikiüzlü bir adama çevirir. O, məharətli bir rəssamdır, lakin dolaşdığı çirkin mühit onun özünü də, sənətini də alçaltdır. O, yaradıcılığını da yalan, hiylə, xəyanət, cinayət vasitəsinə çevirir. Sənəti də alçalmış «Şapur siyasətidir».

* * *

«Fərhad və Şirin» vaxtilə rus səhnəsində tamaşaya hazırlanarkən, müəllif əsərə bəzi əlavələr etmişdir. Ongünlük tamaşası üçün bu son variant əsas götürülmüşdür. Əsərə yeni tərtibat verilmiş, bir sıra rollar yeni ifaçılara tapşırılmışdır.

Quruluşçu rejissor, Azərbaycanın xalq artisti Ədil İsgəndərov pyesdə əsas ideya olan vətənpərvərliyi düzgün qavramış və tamaşanı da bu ideya ilə istiqamətləndirmək, onu rejissor fantaziyası ilə zənginləşdirmək üçün ciddi səy göstərmişdir. Heç şübhəsiz ki, bu, əsəri tamaşaçılara yeni və daha təkmilləşmiş bir quruluşda göstərmək məqsədilə edilmişdir. Lakin bu söylərə baxmayaraq, tamaşada nöqsanlara da yol verilmişdir.

Məlumdur ki, tamaşaçı teatra əsərin yalnız məzmunu ilə tanış olmaq üçün deyil, habelə incəsənətin başqa və daha cazibəli bir sahəsi olan teatr sənətini, aktyor, rejissor, rəssam sənətini görməyə, bu sənətdən dərs almağa və zövq almağa gəlir. Bu tələblər nöqtəyi-nəzərindən yanaşdıqda «Fərhad və Şirin» tamaşasında bir neçə artistin ifası diqqəti cəlb edir. Bunlardan biri Şirin rolunda Azərbaycanın əməkdar aktrisası Hökumə Qurbanovanın ifasıdır. Aktrisa Şirinin təmiz, qərəzsiz sevgi hissələrini, sadəliyini, açıqürəkliyini, həyata, insana həssaslığını, eşqə, sənətə hörmətini, incə mühakimələrini, xeyirxahlıqla döyünən qəlbini, Azərbaycan qızının vətənpərvərlik qürurunu, vətəndən ayrıldıqdan sonra qəlbində çırpınan vətən, ana həsrətini, eləcə də obrazın zəif cəhətlərini; onu fəlakətlərə sürükləyən xəyalpərvərliyi, könül aləmindəki qərarlılığını, Şirinin son iztirablarını, peşimançılıq hissələrini canlı, inandırıcı şəkildə qəşş etdiyi yerdə və son şəkildə

özünü öldürdüyü zaman aktrisanın hərəkətləri zəif təsir buraxır ki, bu da bir tərəfdən səhnə mizanları ilə əlaqədardır.

Azərbaycanın xalq artisti Əli Qurbanov bütün başqa rollarında olduğu kimi sərbəst hərəkətləri, sözləri asanlıqla, heç bir çətinlik çəkmədən, həm də obrazın xarakterinə, mənəvi aləminə uyğun bir şəkildə aydın, səlis tələffüz etməsilə diqqəti cəlb edir. İstedadlı səhnə ustası bu yaradıcılıq sirrini səhnə təcrübəsi az olan gənc artistlərə öyrətməlidir. Gənclər arasında süni deklamasiyaçılıq, sözləri çətinliklə, lüzumsuz pauzalarla tələffüz etmək kimi ciddi bir nöqsan nəzərə çarpır. Görünür, teatrda təcrübə mübadiləsinə az fikir verilir.

Azərbaycanın xalq artisti Rza Əfqanlının ifasında Xosrov bir «məhəbbət əsiri» olaraq çox canlıdır. Artist mürəkkəb ziddiyyətli əhvali-ruhiyyəyə malik olan obrazın bu cəhətini, onun mənəvi böhranlarını, iztirablarını sənətkarlıqla yaradır. Lakin Əfqanlının ifasında, xüsusən birinci səhnədə Xosrov bir şah və hökmdar kimi sönükdür. Bu səhnədə onun hərəkətləri, jestləri, mimikaları xarakterinə uyğun olmayan bir şəkildə laqeyd, laübalıdır. Temperament zəifdir, hərəkət azdır, artist danışığında yersiz pauzalara yol verir. Ancaq Xosrovun bu səhnədə sönük təsir bağışlamasına onunla mükəllimədə olan başqa artistlər də səbəb olur. Onlar da bu səhnədə oyunun tempinə fikir vermirlər. Sözləri uzun pauzalarla söyləyirlər. Ümumiyyətlə, birinci şəkildə və bir sıra başqa şekillərdə tamaşanın tempi zəifdir. Bu nöqsanın ləğv edilməsinə rejissor ciddi fikir verməlidir.

Şapur rolu göstərir ki, Azərbaycanın xalq artisti Əjdər Sultanov obraz üzərində çox işləmiş, fərdi yaradıcılıq imkanlarından geniş istifadə etməyə çalışmış, bu mürəkkəb, mənfi xarakteri açmaqda yeni cizgilər tapmağa səy etmişdir. Şapur rolunda orijinal ifaçılıq görünür. Yalnız 8-ci şəkildə Ə. Sultanovun oyunu süni təsir buraxır. Bu sünilik artistin kahinliyə uyğun olmayan hərəkətlərindən və səsini dəyişdirmək üçün özünü zorlamasından irəli gəlir. Bizcə bu səhnədə kahin rolunda artistin, tamamilə, səsini dəyişdirməyə çalışması vacib deyildir.

«Fərhad və Şirin»də Fərhadın dramı daha çox daxili, mənəvi dramdır, feodal zülmünə, azgın şahların istilaçılıq siyasətinə nifrət edən, vətəninə azad, müstəqil görmək istəyən; yaradıcı, qurucu bir sənətkarın təmiz məhəbbətinə qarşılıqlı cavab ala bilməyən bir aşıqın dramıdır. Buna uyğun olaraq həmin rolu ifa edən ar-

tisdən bu incə hissləri, fikirləri, idealları canlandırma bilmək üçün birinci növbədə daxilən yaşamaq tələb olunur. Həsənağa Salayev isə bu rolda daha çox texnikaya, hərəkətlərə, jestlərə fikir verir. Həsənağa Salayev istedadlı artistdir. Lakin aydın hiss olunur ki, o, bu obrazı birtərəfli başa düşmüşdür. Salayev daha çox zahifən özəmətli görünməyə fikir vermişdir. Həqiqətən, Fərhad surəti özəmətlidir, lakin bu özəmət, hər şeydən əvvəl, onun böyük əməllərlə yaşayan sənətkara xas olan sadəliyində, təvazökarlığında, təmiz, qərəzsiz bir məhəbbətlə döyünən həssas qəlbindədir. Məlumdur ki, belə obrazı yalnız zahiri özəmət, texnika ilə yaratmaq çox çətindir.

«Fərhad və Şirin» tamaşası ictimaiyyətə salınmış əhəmiyyətli tamaşalardan biridir. Ümid edirik ki, teatrın istedadlı yaradıcı kollektivi bu tamaşada olan kəsirləri tezliklə loğv edəcək və onun ümumi dəyərini daha da artıracaqdır. Buna teatrın hər cür imkanı vardır.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Cəfər müəllim (Elçin) _____ 3

DİLİMİZ VƏ KLASSİK ƏDƏBİYYATIMIZ

Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin bəzi məsələləri haqqında _____	19
Dil və müasirlik _____	39
Nizami yaradıcılığında humanizm _____	62
Dastanşünaslıq _____	70
Füzuli sevir _____	74
Füzuli düşünür _____	83
Füzuli yaşayır _____	147

ƏDƏBİ PORTRETLƏR

Mütəfəkkirin şəxsiyyəti _____	155
Həsən bəy Zərdabi _____	186
Hünərvor şair _____	192
Cəlil Məmmədquluzadə _____	238

SƏNƏT VƏ YARADICILIQ

Teatr sənəti və teatr tənqidi _____	273
Ünvensiz məktub _____	291
L.N.Tolstoy incəsənət haqqında _____	317
Böyük aktyor _____	328
«Müfəttiş» _____	333
«İntizar» tamaşası haqqında _____	338
«Vaqif» Rus Dram Teatrında _____	348
«Fərhad və Şirin» _____	352

MƏMMƏD CƏFƏR CƏFƏROV

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

(1 cild)

NAŞIRI

Qozqar İsmayıloğlu,

BƏDİLİ REDAKTORU

İlham İsmayılov,

TEXNİKİ REDAKTORLARI

*Leyla Qarayeva,
Akif Dönülzadə,*

KORREKTORU

Rəfiqə Qənbərqızı,

OPERATORU

Mələhət Qurbanova,

ÇAPA MƏSUL

*Xaqani Axundov,
Anar Abdullayev,
Azər Yumusov,*

*Yığılmağa verilmiş 28.08.2002,
çapı imzalanmış 15.03.2003,
formatı 60x90 1/16,
fiziki ç.v 22,5, çərti ç.v. 22,5,
ofset kağızı №1, təyinat qarnituru,
sifariş 31. Sayı 700*

Kitab

«CINAR-ÇAP» müəssisəsinin nəşriyyatında
nəşrə hazırlanmış

ve

«QAPP-POLİQRAF» Korporasiyasının
mətbəəsində çap olunmuşdur.

☒ 370025. Bakı şəhəri, N. Rəfiyev küçəsi, 24.

☎ Tel.: 902757, 989555, 937255

MAMƏD DƏJAFAR DƏJAFAROV

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

(1 том)

ИЗДАТЕЛЬ

Гошгар Исмаилоğlu

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Илхам Исмаилов,

ТЕХНИЧЕСКИЕ РЕДАКТОРЫ

*Лейла Гараева,
Ахиф Дөнүлзадә,*

КОРРЕКТОР

Рафига Ганбарқызы,

ОПЕРАТОР

Мələхат Гурбанова,

ОТВ. ЗА ПЕЧАТЬ

*Хагани Ахундов,
Анар Абдуллаев,
Азәр Юнусов*

*Сдано в набор 28.09.2002,
Подписано к печати 15.03.2003,
Формат 60x90 1/16,
физ. н.л. 22,5, усл. н.л. 22,5,
Заказ 31. Тираж 700*

☒ Книга подготовлена к изданию
в издательстве
предприятия «CINAR-ÇAP»
и отпечатана в типографии
Корпорации «QAPP-ПОЛИГРАФ»

☒ 370025, Баку, ул. Н.Рафиева, 24.

☎ Тел.: (+99412) 902757, 989555, 937255.

MAMMAD JAPHAR JAPHAROV

SELECTED WORKS

(1 volume)

PUBLISHER

Goshgar Ismayilglu

ARTISTIC EDITOR

Ilham Ismayilov,

TECHNICAL EDITOR

*Leyla Garayeva,
Akif Danzizade,*

PROOF-READER

Rafiga Ganbargizi,

TYPIST

Malahat Gurbanova,

PRINTING OFFICERS

*Khagani Akhundov,
Anar Abdullayev,
Azer Yunusov.*

*Submitted for typing 28.09.2002,
signed for printing 15.03.2003,
size 60x90 1/16, physical p.p. 22,5,
conditronal p.p. 22,5, offset paper №1,
times font, order 31, circulation 700*

This book has been developed
in Publishing House

"CHINAR-CHAP" Enterprise
and printed in printing house,
"GAPP-POLIGRAF" Corporation.

✉ 370025, Baku, N. Rafiyev street, 24.

☎ Tel.: 902757, 989555, 937255