

**Azərbaycanda Atatürk Mərkəzi**

---

**Nizami Cəfərov**

# **ƏDƏBİYYAT SÖHBƏTLƏRİ**

**“Elm və təhsil”  
Bakı – 2018**

**Redaktor:**  
*Dəyanət Osmanlı*

**Nizami Cəfərov. Ədəbiyyat söhbətləri**  
Bakı, “Elm və təhsil”, 2018, 388 səh.

*Kitabda akademik, əməkdar elm xadimi Nizami Cəfərovun son illərdə yazdığı məqalələr toplanıb.*

**ISBN 978-9952-8142-7-9**

© «Elm və təhsil», 2018

## Ön söz

Adətən, iki-üç yəhudi bir yerə yığışanda onların müsahibəsi hüquq elmini zənginləşdirir... İki-üç azərbaycanlının söhbəti isə nədən başlanır-başlasın axırda gəlib çıxır ədəbiyyata, ona görə də ədəbiyyat söhbəti bizim üçün mənəvi-ruhi özünüifadənin (və özünü təsdiqin!) həm bir millət, həm də bir şəxs səviyyəsində, görünür, ən mühüm, ən səciyyəvi təzahürüdür.

Məsələ yalnız onda deyil ki, rastlaşanda ədəbiyyatdan danışırıq, daha çox ondadır ki, ən xırda məişət mövzusunda başlamış rəsmi ünsiyyətimizə qədər, demək olar ki, hər yerdə nitqimizin bədii-estetik «çəkisi» özünü mütləq göstərir: söhbətin süjetindən ifadələrin obrazlılığına, poetik siqlətindən ritmintonasiyasına qədər...

Azərbaycan xalqının «şair xalq» olması barədəki fikir bəzən Azərbaycanın özündə də müəyyən ironiya ilə qarşılır. Lakin belə bir ironiya, elə bilirik ki, özünü doğrultmur... Bir xalqın ədəbi təfəkkürünün zənginliyindən, bədii söz zövqünün zərifliyindən dəyərli nə ola bilər?.. Və məsələnin bir mühüm cəhəti də burasındadır ki, Azərbaycan xalqı yalnız «şair xalq» deyil, həm də hər şairi, hər şeiri bəyənməyən «tənqidçi xalq»dır ki, bu «tənqidçilik» elə «şairlik» qədər təbii bir inersiyadır. Ola bilməz ki, xalq böyük bir ədəbiyyat yarada, ancaq həmin ədəbiyyatın elminə bələd olma...

Azərbaycan xalqı ədəbiyyat yarada-yarada ədəbiyyat barədə düşünməyin ən progressiv texnologiyalarına yiyələnmiş, özünün ədəbiyyat yarananları qədər də ədəbiyyat tənqidçilərini yetirmişdir. Və heç şübhəsiz, Azərbaycanın ilk ədəbiyyat tənqidçiləri də Azərbaycan ədəbiyyatını yarananların özləri olmuşlar...

Yeni dövrdən – dahi Mirzə Fətəli Axundzadədən başlayaraq ədəbiyyat barədə mühakimə yürütmək, ədəbiyyatı yaratmaq qədər mötəbər bir yaradıcılıq qabiliyyəti sayılmış, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının banisi Firidun bəy Köçərli bu sayqını aka-

demik bir səviyyəyə yüksəltməklə Azərbaycanda klassik ədəbiyyatşünaslar nəslinin yetişməsinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Doğrudur, bu nüfuzlu təsir keçən əsrin 20-ci, 30-cu illərində məlum siyasi-ideoloji deformasiyalarla müşayiət olunmuş, lakin mahiyyətindəki ideya-estetik obyektivlik heç zaman zədələnməmişdir.

Azərbaycan xalqı XX əsrdə nəinki Azərbaycan ədəbiyyatı, ümumən dünya ədəbiyyatı barədə istənilən mövzuda peşəkar söhbətə hazır şəxsiyyətlər yetirmişdir: Salman Mümtaz, Mikayıl Rəfili, Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Feyzulla Qasımzadə, Həmid Arashlı, Mir Cəlal, Cəfər Xəndan, Əkrəm Cəfər, Əkbər Ağayev, Kamal Talıbzadə, Pənah Xəlilov, Əziz Mirrəhmədov, Məsud Əlioğlu, Bəkir Nəbiyev, Nəriman Həsənzadə, Yaşar Qarayev, Tofiq Hacıyev, Anar, Elçin, İsa Həbibbəyli...

XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının tanınmış nümayəndələrinin sadəcə adlarını sadalamaq istəsək çox böyük bir siyahı alınar...

«Ədəbiyyat söhbətləri» başlığı altında toplanmış məqalələr son iki-üç ildə qələmə alınmışdır. Və həmin məqalələrin hər biri böyük sələflərin başladığı ədəbiyyat söhbətlərində müəllifin mütəvaze bir iştirakıdır ki, bu söhbət neçə ki, Azərbaycan ədəbiyyatı var davam edəcəkdir... Ümumiyyətlə, elə bir ədəbiyyat yaradan xalq təsəvvür eləmək mümkün deyil ki, onun ədəbiyyat barədə söz-söhbəti nə zamansa kəsilsin...

Oxuculara təqdim olunan məqalə və müsahibələrdə söhbət bəzən ədəbiyyat hüdudlarından kənara çıxmalı, dil, din, mədəniyyət və s. məsələləri əhatə etməli olmuşsa da, kitabın (və söhbətlərin) əsas mövzusu dəyişməmişdir... Söhbət ədəbiyyatdan gedir...

## **Azərbaycan poeziyası**

Azərbaycan xalqının istər təsəvvüründə (ümumən dünya-görüşündə), istərsə də yaradıcılıq təcrübəsində poeziya yalnız söz sənəti və ya incəsənət deyil, həm də (əslində, daha çox) dünyanı bütün çoxspektrli təzahürlərilə ən kütləvi (və təbii, səmimi) dərk etmək üsulu, onun magiyasına üstün gəlmək, nəticə etibarilə, özünü (insanı!) təsdiq etmək metodudur. Odur ki, qədim dövrlərdən bəri azərbaycanlı üçün şairlikdən böyük, şairlikdən nüfuzlu, hətta şairlikdən müqəddəs məqam ya olmamış, ya da çox az olmuşdur. Və təsadüfi deyil ki, bu ənənə son dövrə qədər gəlib çıxmış, müasir Azərbaycan poeziyasının banisi, xalq şairi Səməd Vurğuna nüfuzlu bir şəxsi həddindən artıq tərifləyəndə özündən asılı olmayaraq demişdi ki, bəlkə də elədir, ancaq Şair ki deyil.

Azərbaycan poeziyasını yaradanlar, bir tərəfdən, dünyanı dərk etməyin mükəmməl bədii-fəlsəfi nümunələrini verirdilərsə, digər tərəfdən, hər biri öz növbəsində epoxasının eyni dərəcədə mükəmməl (və parlaq) bir Şair obrazını yadigar qoyub gedirdilər: ... Nizami, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Vaqif, Zakir, Seyid Əzim, Sabir, Hadi, Cavid, Səməd Vurğun...

Ümumən dünya poeziyasının şedevrlərinə imza atmış Nizami Gəncəvi «şeyrdən ucalıq umma dünyada, çünki Nizamiylə qurtardı o da» deyəndən bir-iki əsr sonra onun mütəfəkkir xələfi Nəsimi eyni qürurla «həqq mənəm, həqq məndədir, həqq söylərəm» deməkdən çəkinməmişdi. Dahi Füzuli isə Məcnun kimi cahanşümül bir obrazı azərbaycanlı (türk) qiyafəsində dünyaya yenidən gətirib ardınca söyləmişdi: «Məndə Məcnundan füzun aşıqlıq istedadı var, aşıqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var»... Və «bənzərəm bir qocaman dağa ki, dəryada durar» deyən Sabir də, hər sözə özünəməxsus kinayə ilə yanaşsa da, bu sözündəki Şair iddiası hər cür kinayənin fövqündə idi.

Ən yeni dövrdə isə Şair «mən»inin milli mənəvi (və ideoloji) qüdrətini Səməd Vurğun nümayiş etdirərək bütöv bir xalqın adından Vətənə birbaşa müraciət etmək səlahiyyəti olduğunu təsdiq elədi: «El bilir ki, sən mənimsən, yurdum, yuvam, məskənmənsən!..»

Azərbaycan poeziyası tarixinin dövrələşdirilməsində müəyyən mübahisələr (bu da tamamilə təbiidir) olsa da, ümumi qənaət belədir ki, o, aşağıdakı dövrlərdən keçmişdir:

- 1) I minilliyin ortalarından XIII əsrin əvvəllərinə qədər;
- 2) XIII əsrin əvvəllərindən XVII əsrin ortalarına qədər;
- 3) XVII əsrin ortalarından XIX əsrin əvvəllərinə qədər;
- 4) XIX əsrin əvvəllərindən sonlarına qədər;
- 5) XX əsrin əvvəlləri;
- 6) XX əsrin 20-ci illərindən bu günə qədər.

Hər bir dövrün tərkibində müxtəlif mərhələlər də ayırmaq mümkündür ki, bu, Azərbaycan poeziyası tarixini daha analitik və ya diferensial təsəvvür etmək ehtiyacından irəli gəlsə də, fikrimizcə, elə ciddi elmi-metodoloji əhəmiyyət kəsb etmir. Hər bir dövrün isə aydın tipologiyası ilə seçilən ideya-estetik, poetexnoloji xüsusiyyətləri mövcuddur.

Görünür, ən ciddi problem Azərbaycan poeziyasının hansı mənbədən və ya mənbələrdən törədiyini müəyyənləşdirməkdən ibarətdir ki, həmin problem, ənənəvi olaraq, Azərbaycan xalqının tarixi taleyinə – etnogenezinə münasibətdən irəli gələn iki prinsiplial baxışla bir-birindən fərqli şəkildə «həll olunur». Birinci baxışın məzmunu ondan ibarətdir ki, ən qədim dövrlərdən etibarən Azərbaycanın tarixi ərazisində məskunlaşmış müxtəlif mənşəli etnosların müxtəlif dillərdə (və dünyagörüşlərdə) yaratdıqları bütün poetik məhsullar bir küll halında Azərbaycan poeziyasını təşkil edir... İkinci baxış isə yalnız türk mənşəli Azərbaycan xalqının poetik yaradıcılığını əsas götürür... Lakin məsələ burasındadır ki, hər bir xalq həm yaşadığı coğrafiyanın, həm də etnik mənsubiyyətinin varisi olduğundan Azərbaycan poeziyasının mənşəyi məsələsinə multikultural metodologiya,

yəni milliliklə ümumbəşəriyyətin dialektikasında baxmaq özünü daha çox doğruldu. Və bu metod bir də ona görə optimal və ya prioritet sayılmalıdır ki, elə sonrakı dövrlərdə də həm şifahi, həm də yazılı poeziyanın ən mükəmməl hadisələrini yalnız etnik atribusiyaya və ya əlamətlərlə izah etmək mümkün deyil. Məsələn, Nizaminin, Füzulinin, Vaqifin, hətta «Koroğlu» eposunun poeziyasında türkçülüynün aparıcı olması ilə yanaşı, həm qədim ümumbəşəri poetik təfəkkür texnologiyaları iştirak edir, həm də orta əsrlərdə ümummüsəlman mədəniyyətinin ciddi (kompleks!) təsiri olur ki, bütün bunları etnokulturoloji hüdudda izah etmək mümkün deyil. Hələ o da var ki, XIX, XX əsrlərdə Azərbaycan poeziyasına modernist missiya ilə elə mövzular, ideyalar, janrlar gəlir ki, bütünlüklə ümumbəşəridir və ya hətta, belə demək mümkünsə, hər cür etnik-milli oriyentasiyadan məhrumdur... Ancaq bunlar Azərbaycan poeziyasının bütün dövrlərdə istər məzmun, istərsə də formaca eyni bir genotip üzərində qərar tutması kimi istənilən mükəmməl xalqın poeziya tarixi üçün səciyyəvi olan universal (və populyar) fakt-hadisəni heç zaman inkar etmir... Yaradıcılığı bütünlüklə fars dilində olan (ancaq maraqlı, xarakterik və məntiqlidir ki, nizamişünaslar hələ də dahi şairin türkcə-ana dilində əsərlərini axtarır, hərdən də «tapırlar») Nizaminin poetik təfəkkürünün əsasında qədim (ümum) türk eposunun dayandığı heç bir mübahisə doğurmamış öz yerində, möhtəşəm poema-dastanlarında türk sözləri və ifadələrini gen-bol işlətməsi, Türkünstanda geniş yayılmış Makedoniyalı İskəndər obrazını «İsgəndərnamə»də ideal fundamentallığı ilə qabartması (heç bir fars şairi, təbii ki, milli təəssübkeşlikdən irəli gələrək, İranı zəbt etmiş yunan sərkərdə – hökmdarını bu dərəcədə ideallaşdırmazdı) onun poeziyasının ideya-məzmunca türklüyünü göstərir. Yaxud heç bir siyasi-məfkurəvi təzyiqa məruz qalmadan, yalnız mədəni-mənəvi tələbata, dövrün estetik zövqünə görə həm türk, həm fars, həm də ərəb dilində yazmış Füzuli yeri gəldikcə özünün (və poeziyasının) türklüyünü yada salır, özü də xüsusi təəssübkeşliklə yanaşı, yüksək mədəniyyətlə:

*Ey feyZRəsani-ərəbü türkü əcəm,  
Qıldun ərəbi əfsəhi-əhli-aləm,  
Etdün füsəhayi-əcəmi Isadəm, -  
Bən türkəzəbandan iltifat eyləmə kəm – deyir.*

Şeirlərində bir dəfə də olsun nə «türk», nə də «Azərbaycan» sözünü işlətməyən Vaqif XVII–XVIII əsrlər milli intibahının təsiri altında Azərbaycan türk poeziyasının sonrakı dövrlər üçün örnək olacaq ən gözəl əsərlərini yaradır. Və məşhur təbirlə desək, «Füzulinin göylərdə pərvaz edən gözəllərini yerə endirir»:

*Ala gözlü, sərv boylu dilbərim,  
Həsratın çəkdiyim canan, bəri bax!  
Gecə-gündüz fikrü zikrü əzbərim,  
Üzüldü taqətim, aman, bəri bax!*

Özünün də dəfələrlə etiraf etdiyi kimi, şairlik dərslərini Füzuli ilə Vaqifdən alan Səməd Vurğun isə həm yaradıcılığında, həm də nəzəri-estetik mühakimələrində «Azərbaycan poeziyası» anlayışını bir fenomen olaraq mütləqləşdirir. Və deyir:

*Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı  
Gah İrandan gəlir, gah da Turandan?  
Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?..  
Böyük bir şairin yazdığı dastan  
Gah İrandan gəlir, gah da Turandan!..*

Göründüyü kimi, şair, bir tərəfdən, Azərbaycan şeirinin keçdiyi tarixin idyea axtarışları, tərəddüdləri barədə bəhs edir, digər tərəfdən isə, onun ideallarının əsaslarını formulə etməyə çalışır ki, heç şübhəsiz, bunlar bir-biri ilə sıx bağlı olan ciddi nəzəri problemlərdir. O mənada ki, hər dövrün özünəməxsus, aydın tipologiyası ilə seçilən poeziya qəhrəmanları mövcuddur... Və müşahidələr göstərir ki, Azərbaycanda milli ictimai



şüurun formalaşmasına, yəni XIX əsrə qədər poeziyanın əsas qəhrəmanı İnsan, XIX, xüsusilə XX əsrdə isə Millətdir. Lakin müasir poeziyada İnsan amilinin daha da gücləndiyi müşahidə olunur ki, bu bərdə hələ XX əsrin sonlarında Vaqif Səmədoğlu xəbərdarlıq edərək şairləri «millət, dövlət mövqeyindən insana etməy»ə çağırmışdı.

Azərbaycan poeziyası tarixinin birinci dövrünü antologiyada Xaqani ilə Nizami təmsil edirlər... Ümumiyyətlə, müsəlman intibahının məhsulu olan bu dövrün poeziyasında lirika müəyyən yer tutsa da, əsas yaradıcılıq forması iri həcmli (və geniş süjetli) poema-dastanlardır ki, onlar möhtəşəm mifik-tarixi qəhrəmanların tərcümeyi-halı və ya taleyi kontekstində xeyir və şərin əbədi mübarizəsindən danışaraq həmin mübarizənin fəlsəfəsini təqdim edirlər. Əlbəttə, bu fəlsəfə dərin idraki kökləri, ümumbəşəri təcrübəsi olduğuna görə, kifayət qədər fundamentaldir. Qədim Şərq, eləcə də yunan (xüsusilə Sokrat, Platon, Aristotel) intellektindən gələn ideyalar orta əsrlər müsəlman müdrikliyi (və kanonları) süzgəcindən keçərək sinxron bir metafizika təşkil etsə də, dövrün insanlıq ideali, xoşbəxt cəmiyyət axtarışları modelləşmiş fəlsəfi normalarla bəzən açıq dialoqa gətirib çıxarır.

Izzəddin Həsənoğlu, Nəsimi, Xətai, Füzuli ilə təmsil olunan ikinci dövrün poeziyası həm məzmun, həm də formaca əvvəlki dövrlərdəkindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Hər şeydən əvvəl o baxımdan ki, iri həcmli (və geniş süjetli) əsərlərdən, demək olar ki, bütünlüklə imtina olunaraq lirika (onun ən populyar janrı qəzəl) ön plana keçir... Bu dövrdə poeziyanın üç əsas qəhrəmanı var: Aşiq, Məşuq və Eşq. Aşıqın missiyası canını Məşuqa (canana) qurban verməkdən ibarətdir ki, bu, dolayısı ilə, yaxud simvolik olaraq, Yaradılanın (cüzün) Eşq yolu ilə Yaradana (küllə) qovuşması ideyasını ifadə edir. Ümumiyyətlə, sufizm və ya daha beynəlmiləl anlayışla «panteizm» adlanan həmin fəlsəfi-estetik dünyagörüşün məzmununu Füzuli «eşqdır hər nə var aləmdə, elm bir qeylü qal imiş ancaq» deməklə əks etdirirsə,

şeyrdən «elmilik» tələb etməklə onun mükəmməlliyinin əhəmiyyətini göstərir. Və Füzulinin şeyrdə formaya – poetenologiyaya həddindən artıq əhəmiyyət verməsi Mirzə Fətəlini «narahat» etmiş, dahi sənətkar haqqında «Füzuli şair deyil, nazimi-ustadır» demişdi... Yeni dövrün böyük mütəfəkkirinin yeni ideya-estetik marağ mövqeyindən söylədiyi bu fikir, bir tərəfdən, sufipanteist poeziyanın fərdi üslub (şair!) müstəqilliyinə, demək olar ki, heç bir şərait yaratmayacaq qədər kanonikliyinə, digər tərəfdən, həmin poeziyanın ən böyük ustadının məharətini təsdiq edir.

Vidadi, xüsusilə Vaqif Azərbaycan poeziyası tarixinin üçüncü dövrünün ən görkəmli simalarındadır ki, onların yaradıcılığı bilavasitə xalq (aşığı) şeirinə əsaslanmaqla milli intibah keyfiyyətində təzahür edir. Və bu dövrdə şifahi xalq şeirinin janrı olan qoşma xüsusən ikinci dövrdə yazılı ədəbiyyatda möhkəmlənmiş qəzəlin klassik nüfuzunu, demək olar ki, tamamilə sındırır. Eyni zamanda poeziyaya güclü bir axınla ideya-məzmun xəlqiliyi, realizm, kütləvilik gəlir... Nəticə etibarilə, yeni Azərbaycan şeirinin tarixi başlayır...

Ona görə də Azərbaycan poeziyası tarixinin dördüncü dövrü həm də yeni Azərbaycan şeiri tarixinin ikinci dövrüdür... Və bu dövr Zakir, Vazeh, Nəbati, Natəvan, Seyid Əzim... kimi müxtəlif üslublu şairlərlə təmsil olunur ki, həmin müxtəlif üslubluluq özünü həm ideya-məzmununda, həm də poetexnologiyada göstərir. Ən mühüm yenilik isə şeyrdə realizmin, xüsusilə tənqidi realizmin o dövrə qədər görünməmiş bir səviyyədə güclənməsidir.

Məlum olduğu kimi, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanın ictimai-siyasi, mədəni həyatında yalnız ideoloji yüksəliş deyil, eyni zamanda ciddi ziddiyyətlər, qarşıdurmalar, kataklizmlər dövrüdür. Və bunu dövrün Sabir, Səhhət, Hadi, Cavid... kimi böyük söz ustalarının yaradıcılığı da nümayiş etdirir. Fikrimizcə, əsas təzad ondadır ki, bir tərəfdən, türkçülük, islamçılıq və müasirlik münaqişəsi son həddə çatır, digər tərəfdən isə, həmin

ideoloji cərəyanların vahid bir məcrada birləşməsi fikri müdafiə olunur... Poeziya romantik və realist olmaqla biri digərini həzm etməyən iki metodoloji cəbhəyə ayrılmaqla yanaşı, daha güclü olan romantiklər də müxtəlif təmayülləri əks etdirirlər.

XX əsrin 20-ci illərindən etibarən meydana çıxan, 30-cu illərdə isə artıq öz yaradıcılıq prinsiplərini müəyyənləşdirən poeziyanın əsas nümayəndələri sırasına Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Şəhriyar, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Mikayıl Müşfiq, Əliqə Vahid, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Balaş Azəroğlu, Hüseyn Arif, Nəbi Xəzri, Bəxtiyar Vahabzadə, Mədinə Gülgün, Qabil, Söhrab Tahir, Əli Kərim, Nəriman Həsənzadə, Xəlil Rza Ulutürk, Cabir Novruz, Məmməd Araz, Tofiq Bayram, Fikrət Qoca, Musa Yaqub, Vaqif Səmədoğlu, Məmməd İsmayıl, Sabir Rüstəmxanlı, Ramiz Rövşən, Zakir Fəxri, Vaqif Bayatlı Odər, Zəlimxan Yaqub, Vaqif Bəhmənli... daxildirlər. Ən azı üç nəslə təmsil edən həmin şairləri üslub, yaradıcılıq texnologiyası baxımından ayıran cəhətlər az olmasa da, ideya-mövzu ortaqlığı kifayət qədər çoxdur ki, buraya millilik, vətənpərvərlik, ümumbəşəriyyət, humanizm, məhəbbət, təbiət gözəllikləri ilk növbədə aiddir. Xüsusilə birinci, eləcə də müəyyən qədər ikinci nəsil «sosializm konyukturu»nun təsiri altında da olmuş, lakin etiraf etmək lazımdır ki, ən məhdud ideoloji şəraitdə də milli məfkurənin (və «mənliliyin!») müdafiəsində məhz poeziya dayanmış, öz məsləki yolunda məhrumiyyətlərə məruz qalmaqdan, qurbanlar verməkdən çəkinməmişdir. Cavidin, Müşfiqin... faciəli taleyi bunu sübut edir.

Poeziyaya 20-ci, 30-cu; 50-ci, 60-cı və 70-ci, 80-ci illərdə gələn üç nəsil arasında əhəmiyyətli fərqlər mövcuddur. Xüsusilə o baxımdan ki, birinci nəsildə ictimai tərənnüm, ikinci nəsildə təzad, üçüncü nəsildə isə fərdi yaşantı aparıcı ideya-estetik metod-təmayüllərdir... Yaradıcılığa 90-cı illərdə gələn nəsil isə, Azərbaycanda, prinsip etibarilə, müstəqillik dövrünün poeziyasını yaradır...

## **Azərbaycan nəsr**

Azərbaycan nəsr təfəkkürü və ya nəsr yaradıcılığı mədəniyyəti ilkin mənbəyini qədim tarixə malik türk-Azərbaycan epos ənənələrindən alsa da, orta əsrlərdə Şərq-müsəlman təhkiyə-nəql texnologiyaları ilə xeyli zənginləşmiş, yeni dövrdən isə Qərb prozasının güclü təsiri əsasında formalaşmışdır. Azərbaycan nəsrinin təşəkkül tarixini, ümumiyyətlə, aşağıdakı qaynaqlar müəyyən edir: yazıya alınmış dastanlar («Kitabi-Dədə Qorqud», «Aşıq Qərib», «Koroğlu», «Şəhriyar»...), bu və ya digər dərəcədə sərbəst tərcümələr (Nişatinin «Sühədanamə»si, Füzulinin «Hədiqətüs-süəda»sı, «Kəlilə və Dimnə»...), ilk nəsr təcrübələri (Füzulinin «Şikayətnamə»si, «Düzdü qazi»...), tarix kitabları (məsələn, «Qarabağnamə»lər) və s. Bütün bunları «tari-xəqədərki» ədəbi məhsullar hesab etsək, professional Azərbaycan nəsrinin tarixi XIX əsrdən başlayır ki, onun da ilk nümunələri, bir növ, eksperimental xarakter daşıyır... İsmayıl bəy Qutqaşının fransızca yazdığı, lakin mövzusu tamamilə milli olan «Rəşid bəy və Səadət xanım», Mirzə Fətəlinin «Aldanmış kəvakib» hekayələri buna misaldır... Həmin əsərləri yalnız hekayə deyil, povest, hətta roman adlandıranlar da vardır ki, bu da haqqında söhbət gedən eksperimentallığın nəticəsidir. Mübahisəli olmayan məqam isə odur ki, yeni tipli ilk nəsr yaradıcıları Şərq nəsr təfəkkürünü Qərb model-standartlarında təqdim etməyin uğurlu əsasını qoymuş olurlar.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan nəsrinin tarixində ilk böyük yüksəliş dövrü sayıla bilər. Bu illərdə kifayət qədər böyük sənətkarlıqla (və müxtəlif janrlarda) nəsr əsərləri qələmə alınsa da, dövrün ən populyar janrı hekayədir. Əlbəttə, istər hekayənin bir janr olaraq milli yaradıcılıq təcrübəsində tipologiyasının qərarlaşması, istərsə də janr müxtəlifliyinin bu və ya digər diferensiallıqda təzahürü Azərbaycan nəsrinin inkişaf etməsi, ciddi uğuru idi. Mirzə Cəlilin, Əbdürrəhim bəy Haqver-

diyevin, Məmməd Səid Ordubadinin, Süleyman Sani Axundovun, Abdulla Şaiqin, Seyid Hüseynin, Yusif Vəzir Çəmənəminlinin, Tağı Şahbazinin, Cəfər Cabbarlının hekayələri Azərbaycan nəsrinin möhkəm əsaslarını yaratmaqla yanaşı, perspektivlərini də müəyyənləşdirmiş oldu ki, buraya cəmiyyətin mənəvi-əxlaqi tərbiyəsi, maarifçiliyə, ictimai-siyasi fəallığa, yeniliyə çağırış, köhnəliyin tənqidi kimi ideya-məzmun motivləri, eləcə də yığcam süjet-kompozisiya, koloritli (və olduqca xəlqi-kütləvi) dil-üslub daxil idi. Və təsadüfi deyildi ki, böyük hekayə ustası Mir Cəlal «biz hamımız Mirzə Cəlilin «Poçt qutusu»ndan çıxmış» deməklə XX əsrin əvvəllərində qazanılmış nəsr yaradıcılığı təcrübəsinin sonrakı dövrün nəsr prosesinə həlledici təsirini etiraf eləmişdi.

Müşahidələr göstərir ki, yeni formalaşmasına baxmayaraq, nəsr XX əsrin əvvəllərində, demək olar ki, şeir qədər böyük ictimai təsir gücünə malik idi. Və bu, bir də ondan irəli gəlirdi ki, poeziyanın ənənəvi romantik-məcəzi üslubu müqabilində gənc nəsr özünün realist, həyati, hər kəsin anlayacağı təhkiyəsini təqdim edirdi.

XX əsrin 20-ci, 30-cu illərində hekayə janrı öz populyarlığını davam etdirir, lakin tədricən yazıcının (nasirin) qüdrəti daha çox ictimai həyatın genişmiqyaslı, çoxpanoramalı təsvirini verən, ədəbiyyata fundamental xarakterlər gətirən romanlarla ölçülməyə başlayır... Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Əbülhəsən, Mir Cəlal, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Ənvər Məmmədخانlı, İlyas Əfəndiyev, Qılman İkin (Musayev)... dövrün bu tələbinə cavab verməyə çalışırlar... Eyni zamanda yaradıcılıq üslubu XX əsrin əvvəllərində formalaşmış yazıçılar, demək olar ki, hamısı 20-ci, 30-cu illərdə də yazıb yaradırlar. Və onların mövcudluğu, bir tərəfdən, nəsrə sələf-xələf münasibətlərinin canlılığını təmin edirsə, digər tərəfdən, «köhnə nəsr»lə «yeni nəsr» arasında müəyyən rəqabət yaratmaqla yeni axtarışlara sövq edir.

20-ci, 30-cu, eləcə də 40-cı, 50-ci illər Azərbaycan nəsrini səciyyəyləndirən əsas ideya-estetik əlamət sosializm realizminin prinsiplərinə riayət etmək – sosialist inqilabının Azərbaycan xalqına gətirdiyi «ictimai səadəti»in təsviri olsa da, bir sıra istedadlı qələm sahibləri tez-tez həmin prinsiplər hüdudundan kənara çıxaraq eyni zamanda milli gerçəkliyin obyektiv təmsilçisi olan koloritli insan obrazları yaradır, xalqın həm uzaq, həm də yaxın keçmişini yadda qalan (və milli hissləri oyadan, milli şüur tərbiyə edən) səhnələrlə ədəbiyyata gətirirlər. Xüsusilə M.S.Ordubadinin fundamental tarixi romanları, S.Rəhimovla Ə.Vəliyevin təbii insan xarakterləri, M.Cəlalin yığcam satirik təhkiyəsi, M.Ibrahimovla M.Hüseynin milli intellektuallığı, Ə.Məmməd-xanlı ilə I.Əfəndiyevin təsirli lirizmi... Bu dövr nəsrinin mühüm yaradıcılıq göstəriciləri idi. Lakin «roman xatirinə roman yazmaq» kimi geniş yayılmış bir antiədəbiyyat stixiyası da mövcud idi. Və sosialist inqilabının «müzəffər yürüşü»nü təsvir etmək məramı (əslində, konyuktur!) ilə, demək olar ki, heç bir bədii dəyəri olmayan sicilləmələr nəinki kəmistedad, hətta kifayət qədər istedadlı, dünyagörüşlü yazıçıların qələmindən də çıxırdı ki, bu, ilk növbədə, sosializm realizmi prinsiplərinin sənətə zorla yeridilməsinin doğurduğu fəsad idi. Ideoloji təzyiq o həddə çatırdı ki, yazıçı özü necə düşünürsə o cür yox, rejim necə istəyirsə o cür qələm işlətməyə məcbur idi. Sovet ədəbiyyatının «general»larından biri həmin vəziyyəti özünə (əslində, dövrə) məxsus bir ustalıqla belə ifadə etmişdi: «Xarici rəqiblərimiz irad tuturlar ki, biz partiyanın diqtəsi ilə yazırıq... Ancaq elə deyil, biz ürəyimizin diqtəsi ilə yazırıq, ürəyimiz isə partiyaya mənsubdur».

XX əsrin ortalarından etibarən Azərbaycan nəsrinə yeni yaradıcı nəslin axını başlayır... İsmayıl Şıxlı, Əzizə Cəfərzadə, Hüseyn Abbaszadə, Gülhüseyn Hüseynoğlu, Vidadi Babanlı, İsa Hüseynov (sonralar Muğanna), Sabir Əhmədli, İsi Məlikzadə, Yusif Səmədoğlu, Fərman Kərimzadə, Sabir Azəri, Anar, Elçin, Mövlud Süleymanlı, Seyran Səxavət, Məmməd Oruc... Və həmin nəsil 80-ci illərə qədər yaşlı nəsillə ya gizli, ya da aşkar

qarşıdurmada fəaliyyət göstərirlər ki, bu da «köhnə nəsr»lə «yeni nəsr» arasındakı ideya-estetik uyğunluqla fərqi nədən ibarət olduğunu bir neçə on il ərzində aydın nümayiş etdirir.

Ədəbi aləmdə «60-cılar» adlanan yeni nəslin (və onların təqdim etdiyi nəsr yaradıcılığı mədəniyyətinin) əsas uğurları 70-ci illərdə meydana çıxmaqla yanaşı, ədəbiyyata 70-ci, 80-ci illərdə gələn gənc nasirlər (Afaq Məsud, Aqil Abbas, Səfər Alışarlı, Saday Budaqlı, Elçin Hüseynbəyli, Yaşar, Mübariz Cəfərli...) onların mövqeyini daha da möhkəmləndirdilər. Və beləliklə, 80-ci illərdən etibarən 60-cılar (eləcə də 70-cilər, 80-cilər) Azərbaycan nəsrinin simasını müəyyənləşdirmiş, ideya-məzmun, poetexnoloji tipologiyasını diqtə etmiş oldular... Hər şeydən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyata bütün daxili aləmi, intim dünyası, mövcud həyat-məişət vərdişləri kompleksi ilə adi insan gətirildi ki, onun hər cür fundamentalizmdən və ya deklorativlikdən uzaq təbiəti xüsusilə 70-ci illərin sonu 80-ci illərin əvvəllərində həm rəsmi, həm də qeyri-rəsmi ədəbi diskussiyalarda «köhnə nəsil» nümayəndələrində belə bir sual doğurdu: bu, ədəbiyyatdırımı?.. Və bu təbii suala «yeni nəsil»in yaradıcılarından olan Yusif Səmədoğlu heç bir tərəddüd etmədən eyni təbiiliklə cavab verdi: əsl ədəbiyyatdır!..

Və bu «əsl ədəbiyyat»ı yaradanların ən parlaq nümayəndələrini (Anarı, Elçini, Y.Səmədoğlunu, A.Məsudu...) fərqləndirən bir mühüm xüsusiyyət də onların yüksək intellektuallığı, müasir dünya ədəbiyyatını, eləcə də dünyada gedən ictimai-estetik prosesləri kifayət qədər dərindən bilmələri idi. Lakin nəzəri hazırlıq bəzən onların əsərlərində həyat materialının kasadlığı barədə müəyyən təsəvvürlər, şübhələr doğursa da, bu, belə deyildi... İlk növbədə ona görə ki, «yeni nəsr»in məramı həyatı necə varsa o cür təsvir etmək yox, onun sosial-psixoloji təhlilini verməklə mükəmməl (və zəngin) ovqat situasiyaları yaratmaq, insanı özünün çoxgedişli təhtəşüür reaksiyalarında duymaq, dərk etmək idi.

Fikrimizcə, 20-ci, 30-cularla 60-cılar arasında mövzu, ideya, təhkiyə tərzı baxımından, bir növ, keçid təşkil edən 40-cı, 50-cilər (I.Şıxlı, Ə.Cəfərzadə, H.Abbasızadə, G.Hüseynoğlu, V.Babanlı, I.Hüseynov...) mövcuddular. Onlarda həm əvvəlki nəslin maarifçilik xarakteri, genişpanoramalı təhkiyə tərzı, hakim sosializm realizmi ilə müəyyən qədər hesablaşmaq stixiyası, həm də sonrakı nəslin milli mücadilə, insanı, həyatı necə varsa o cür təsvir (və təqdim) etmək eşqi, ruhu var... Heç də təsadüfi deyil ki, 60-cılar öz məramlarını istər yaradıcılıq təcrübəsində, istərsə də, nəzəri diskussiyalarda elan etdikdə 40-cı, 50-cilər, əsasən, onların cəbhəsində dayanmaqla, demək olar ki, eyni mövqeyi bölüşdürlər.

Həm xronoloji, həm də ideya-metodoloji prinsipə görə, XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəlləri öz nəsr təfəkkürünü (və texnologiyalarını) təqdim etməli idi... Ancaq vəziyyət, mahiyyət etibarilə, nə yerdədir?... Azərbaycan nəsrinin birinci (XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri), ikinci (XX əsrin 20-ci, 30-cu, 40-cı illəri) və üçüncü (həmin əsrin 50-ci, 60-cı, 70-ci, 80-ci illəri) nəslindən sonra dördüncü nəsil nə ilə yadda qalacaq? Hələ ki yalnız onu demək olar ki, dördüncü (müasir) nəsil özündən əvvəlki (üçüncü) nəsillə üz-üzə gəlmək, öz ideya-estetik mövqeyini bütün «vücut»u ilə ortaya qoymaq iqtidarında deyil... Halbuki əvvəlki nəslin Anar, Elçin, M.Süleymanlı, S.Səxavət, M.Oruc, A.Məsud, A.Abbas, S.Budaqlı, E.Hüseynbəyli, M.Cəfərli... kimi görkəmli nümayəndələri bugünün ədəbi mənərəsini (və nəsr yaradıcılığı prosesinin meyllərini) müəyyənləşdirməkdə davam edirlər.

**2016**



## **Azərbaycan xalqının aşıq ədəbiyyatı əmanəti**

«Xalq Bank» özünün «Xalq Əmanəti» layihəsi çərçivəsində (layihənin rəhbəri Rafiq Həşimovdur) üç cildlik «Aşıq ədəbiyyatı antologiyası» kitabını nəşr etmişdir ki, birinci cildə «Aşıq poeziyası», ikinci cildə «Qəhrəmanlıq dastanları», üçüncü cildə isə «Məhəbbət dastanları» daxildir. Yüksək peşəkarlıqla, elmi məsuliyyətlə, xalq yaradıcılığına böyük məhəbbət və ehtiramla hazırlanmış nəşrin tərtibçiləri Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri, əməkdar elm xadimi, professor Məhərrəm Qasımlı və professor Mahmud Allahmanlıdır.

Nəşrin redaktoru filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Şəhla Tahirqızı, illüstrasiyaların müəllifi xalq rəssamı Arif Hüseynov, bədii tərtibatçısı isə Tərlan Qorçudur.

«Antologiya» «Xalq Bank»ın «Xalq Əmanəti» layihəsi çərçivəsində indiyə qədərki bütün nəşrləri kimi üç cəhətinə görə xüsusilə fərqlənir:

- 1) elmi-akademik mükəmməllik;
- 2) bədii tərtibatın peşəkarlığı;
- 3) yüksək poliqrafik-texniki səviyyə.

Əlbəttə, Azərbaycan aşığı ədəbiyyatı Azərbaycan xalqının zəngin mənəvi sərəvətidir. Və bu sərəvət, «Antologiya»nın birinci cildinə ön söz yazmış Məhərrəm Qasımlının göstərdiyi kimi, «Dədə Qorqudan üzü bəri» min ildən çoxdur ki, «dilimizin, ruhumuzun, mənəvi varlığımızın aydınlığını, duruluğunu, yenilməzliyini» nümayiş etdirir...

*Yerli qara tağın yıqılmasun!  
Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsün!  
Qamın aqan görklü suyun qurumasun!  
Qanaqların ucu qırılmasun!..*

– deyə Oğuz elinin bəy igidlərini alqışlayan Dədə Qorqud elin başına qəza gələndə, bir zamanlar alqışladığı bəy igidləri ətrafında görməyəndə onu da əlavə edir ki:

*Qanı dedigim bəg ərənlər,  
Dünya mənim deyənlər?!  
Əcəl aldı, yer gizlədi.  
Fani dünya kimə qaldı?  
Gəlimli-gedimli dünya!  
Son ucu ölümlü dünya!..*

Bizə elə gəlir ki, indiyə qədər geniş yayılmış ənənədən fərqli olaraq tərtibçilərin Azərbaycan aşığı poeziyasının tarixini Dədə Qorquddan başlamaları yalnız eksperiment deyil, həm də özünü metodoloji baxımdan doğruldan bir elmi yenilikdir. Və «Antologiya»ya Yunus Əmrədən, Aşiq Aydından və Aşiq Qəribdən poetik nümunələrin daxil edilməsi də tamamilə təbiidir. İlk növbədə ona görə ki, məsələn, Aşiq Qəribin

*Ay ağalar, gəlin sizə söyləyim,  
Açıqlar baharda gülü Təbrizin.  
Toyda, bayramlarda atlaz geyirlər,  
Kəsilməz yaşılı, alı Təbrizin.*

*...Pəhlivanlar qisvət geyir, yağlanır,  
Cümlə bəziranlar burda əylənir.  
Üç yüz altmış yükü birdən bağlanır,  
Əldən-ələ gəzir malı Təbrizin.*

*...Ərənlər badəsin içdim, söylərəm,  
Eşqin dəryasına enib boylaram.  
Mən Qəribəm, vətən mədhin eylərəm,  
Mənəm indi Rüstəm Zalı Təbrizin,*

– tipli qoşmaları hər hansı dastan süjet-kompozisiyasından kənarda yaranmış müstəqil bədii yaradıcılıq hadisələridir. Və məşhur «Aşiq Qərib» dastanının mövcudluğu Aşiq Qərib adlı el sənətkarının yoxluğunu deyil, məhz varlığını təsdiq edir... Eləcə də Aşiq Kərəmin, Aşiq Koroğlunun...

«Antologiya»nın birinci cildində Qurbani, Aşiq Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşiq, Xəstə Qasım, Aşiq Alı, Hüseyn Şəmkirli, Aşiq Ələsgər kimi ustadlarla yanaşı, Ərzurumlu Əmraha, Dədə Kərəmə, Pir Sultan Abdala, Miskin Abdala, Bayat Abbasa, Qul Mahmuda, Lələyə, Tahir Mirzəyə, Koroğluya, Aşiq Cünuna... da yer ayrılması, bir tərəfdən, tərtibçi-tədqiqatçıların böyük xidmətidir, digər tərəfdən isə, aşiq poeziyasının həqiqi miqyasını aşkarlamaq sahəsində göstərdikləri uğurlu cəhddir ki, heç şübhəsiz, bundan sonra da davam etdirilməlidir.

Azərbaycan aşiq sənətinin tarixində Aşiq Ələsgərin mövqeyi, əlbəttə, müstəsnaadır. Və «Antologiya»da xalq şairi Zəlimxan Yaqubun ustada həsr olunmuş «Dahilik, müdriklik, sadəlik» məqaləsinin verilməsi də, elə bilirik ki, təsadüfi deyil. Kökü, ruhu, yaradıcılıq məharəti (və mədəniyyəti!) ozan-aşiq sənətindən gələn, zəmanəmizin böyük şairi Zəlimxan Yaqub ona görə Aşiq Ələsgəri «ustadların ustadı» adlandırır ki, o özündən əvvəlki sənətkarlardan öyrənməklə yanaşı, özündən sonrakılar üçün də elə bir mükəmməl məktəb yaratmağa nail oldu ki, bu günə qədər əlinə saz alıb söz deyən hər kəs həmin məktəbin dərslərini alıb imtahanından keçməlidir. Azərbaycan poeziyasında nüfuz baxımından qəzəldə Füzuli kimdirsə, qoşmada da Aşiq Ələsgər odur...

*Aşiq olub, tərki-vətən olanın  
Əzəl başdan pür kamalı gərəkdi.  
Oturub-durmaqda ədəbin bilə,  
Mərifət elmində dolu gərəkdi.*

*Xalqa həqiqətdən mətləb qandırır,  
Şeytanı öldürə, nəfsin yandırır,  
El içində pak otura, pak dura,  
Dalısınca xoşsədalı gərəkdi...*

Tərtibçilər yazırlar:

«Aşıq Ələsgər məktəb-mədrəsə təhsili almasa da öz fitri istedadı sayəsində ərəb hürufatı və əbcəd hesabı ilə bağlı incəlikləri, Şerq poetikasına məxsus şeiriyət qanunlarını, Qurani-Kərim və islam elminin dərinliklərini, təsəvvüf simvolikasını kifayət qədər mükəmməl şəkildə mənimsəmişdir. Yazı-pozu bilməsə də şeirlərindən savad və dünyagörüşünün, fəlsəfi düşüncə tərzinin mükəmməlliyi açıq şəkildə görünməkdədir».

Ümumiyyətlə mübahisə doğurmayan bu fikirlərlə bağlı bir məsələyə münasibət bildirmək istədik: «yazı-pozu bilməməsi» barədəki qənaət bəzən Aşıq Ələsgərin istedadına, elminə, yaradıcılıq qabiliyyətinə haradasa şübhə yaratmaq kimi izah olunur, lakin nəzərə almaq lazımdır ki, nəinki o dövrlərdə, hətta yazı-pozunun hər kəsin bildiyi indiki dövrdə də aşıq sənəti üçün «yazı-pozu», demək olar ki, heç bir əhəmiyyət kəsb etmir...

Əslində, ümumnəzəri mövqedən yanaşsaq, XX əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan aşıq sənəti tənəzzül dövrü keçirməli, XX əsrin ortalarından isə yaradıcı aşıqlar bütünlüklə sıradan çıxıb yerlərini yalnız ifaçı aşıqlara verməli idi. Ancaq reallıq bir qədər fərqlidir... Və «Antologiya»da XX əsrin 30-cu illərindən sonra məşhurlaşmış əllidən çox aşığın və ya el şairinin yaradıcılığından nümunələr verilmişdir ki, nə bu yaradıcılıq nümunələri, nə də onların yaradıcıları yazılı ədəbiyyat hadisəsi sayıla bilməzlər... Aşıq Şəmşir, Aşıq Veysəl, Miskinli Vəli, Qəmli Hüseyin, Xındı Məmməd, Şeyda Əziz, İsmayıl Katib, Həsən Mülkülü, Dərya Məhəmməd, Məzahir Daşqın, Aşıq Hüseyin Cavan, Aşıq Hüseyin Saraçlı, Aşıq Şakir, Mikayıl Azaflı, Aşıq Pənah, Aşıq İmran, Aşıq Kamandar, Bəhmən Vətənoğlu, Aşıq Əkbər, Sücaət...

Məsələ burasındadır ki, keçən əsrin 20-ci, 30-cu illərindən Azərbaycan xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyata təsirinin yeni dalğası başlamışdı. Və bu özünü həm nəzmdə, həm də nəsrdə göstərirdi... Ən güclü təsir mənbəyi olaraq məhz aşığı ədəbiyyatı diqqəti çəkirdi ki, bunu nəsrdə dastan, nəzmdə isə qoşma poetexnologiyasına üstünlük verilməsində görmək mümkündür. Lakin müşahidələr göstərir ki, aşığı ədəbiyyatı öz yaradıcılıq sirlərini yazılı ədəbiyyata sona qədər açmaqdan imtina etdi. Və maraqlıdır ki, 30-cu, 40-cı, 50-ci illərdə bir sıra istedadlı aşığılar (belə bir «təcrübə» Orta Asiya türk respublikalarında da olmuşdur) sosialist ideologiyasına xidmət etməklə aşığı yaradıcılığının sovet dövründə də yaşamaq hüququ əldə etməsinə, hətta rəsmi status qazanmasına nail oldular.

Məsələn, Aşığı Mirzə Bayramov sosialist inqilabının gətirdiyi «yeni zamana»nı alqışlayırdı:

*Azad könlüm, bəxtiyarsan dünyada,  
Gözəl vaxtdır, ellər gülür, sən də gül.  
Bahardır, hər tərəf güldür, çiçəkdir,  
Bərəkətli çöllər gülür, sən də gül.*

Aşığı Şəmşir böyük sovet şairi Səməd Vurğun haqqında deyirdi:

*Əzəldən başına cəm olub kamal,  
Sevir oğul kimi səni el, mahal.  
Azad ölkəmizdə hər zaman ucal,  
İstəyir könlümüz bu sayaq səni.*

Aşığı Əkbər Cəfərov isə böyük sovet şairinin ardınca sovet Azərbaycanını tərənnüm edirdi:

*Qoy durum dolanım yenə başına,  
Dağları vüqarlı Azərbaycanım!*

*Muğanı ceyranlı, Mili turaclı,  
Göyçayı çinarlı Azərbaycanım!*

*Bəzəsin süfrəni Lənkəran çayı,  
Şirvan lavaşının açılısın layı.  
Bu zəngin diyarın harda var tayı?  
Meyvəsi nübarlı Azərbaycanım!*

*Könül sevindirir axar-baxarın,  
Muğanda çiçəyin, Kəpəzdə qarın.  
Əkbər deyər, xoş gəlibdi baharın,  
Hər zaman baharlı Azərbaycanım!*

Tərtibçilər, tamamilə təbii və əlamətdardır ki, «Antologiya»ya son dövr aşıq poeziyasının nümunələrini (və nümayəndələrini) də daxil etmişlər: Narınc Xatun, Aşıq İsfəndiyar Bayramov, Aşıq Ədalət Nəsimov, Aşıq Murad Çobanoğlu, Aşıq Rza Qobustanlı, Aşıq Ulduz Sönməz, Səadət Buta, Aşıq Əhliman Şirvanlı, Solmaz Kosayeva, Gülarə Azafli...

Aşıq sənətinin ustadlarından Mikayıl Azafli'nin qızı Gülarə Azafli aşağıdakı qoşmasında şairin (və aşığın) bugünkü mis-siyasını, elə bilirik ki, düzgün müəyyən edir:

*Dillən, sənə qurban olum,  
Sənsiz könlüm ağlar, sazım.  
«Yanıq Kərəmi», «Dilqəmi»  
Ürəyimi dağlar, sazım.*

*Necə duysun səni naşı,  
Məğrur saxla, əymə başı!  
Misri qılıncın yoldaşı  
Çaylar kimi çağlar, sazım.*

*Gülərənin arzu, varı,  
Dədəm Qorqud yadigarı.  
Qoyma, hələ ömür yarı,  
Duman yolu bağlar, sazım.*

Əlbəttə, düşünmək olmaz ki, aşiq poeziyasının «Antologiya»ya daxil edilən bütün nümunələri mükəmməl yaradıcılıq məhsulu, yaxud böyük sənət hadisəsidir, lakin elə bunun özü də tərtib metodunun üstünlüyüdür ki, kitabda aşiq yaradıcılığı kifayət qədər obyektiv əks olunmuşdur. Və «Antologiya» ilə tanış olan hər kəs aydın görəcək ki, aşiq poeziyası yarandığı dövrdən bu günə qədər hansı dövrlərdən, mərhələlərdən keçmiş, həm ideya-estetik, həm də poetexnologiya baxımından hansı təbəddülatlara məruz qalmışdır.

«Aşiq ədəbiyyatı antologiyası»nın ikinci cildinə qəhrəmanlıq dastanları daxil edilmişdir.

Cildin «Dastanlaşan tariximiz» adlı ön sözündə Mahmud Allahmanlı yazır:

«Dastan Azərbaycan xalqının tarixi və mənəvi yaddaşını, milli kimlik düşüncəsini, yüz illər boyu fasiləsiz şəkildə gerçəkləşdirdiyi əyilməzlik, yenilməzlik mücadiləsini ifadə baxımından misilsiz imkanlara malik yaradıcılıq hadisəsidir. Burada ilkin təsəvvürlərin, mifik zamanın, tarixin ayrı-ayrı dövrlərinin faktları, dünyagörüşləri, qarşılaşdıqları hadisələr ən tipik məqamları ilə obrazlı şəkildə təzahür edir».

Əlbəttə, dastana milli mövqedən verilən bu tərif-təyinat ilk növbədə qəhrəmanlıq eposuna aid olmaqla özünü tamamilə doğruldur. Və «Antologiya»ya daxil edilən qəhrəmanlıq dastanları, xüsusilə «Koroğlu» eposu həmin tərif-təyinatı qeydsiz-şərtsiz təsdiq edir.

Məlum olduğu kimi, orta əsrlərin sonu, yeni dövrün əvvəllərində formalaşmış epos, bir sıra cəhdləri nəzərə almasaq, XX əsrin 20-ci illərindən ardıcıl şəkildə toplanıb yazıya alınmağa başlamışdır ki, bu sahədə V.Xulufu, H.Əlizadə və M.H.Təhma-

sibin xüsusi xidmətləri vardır. Və «Antologiya»da «Koroğlu»nu, təbii olaraq, M.H.Təhmasib «mətn»i təmsil edir ki, həmin «mətn» həm daha mükəmməldir, həm də, tərtibçilərin qeyd etdikləri kimi, «bir sıra kiçik dəyişikliklərlə təkrar-təkrar nəşr olunmuşdur».

“**Koroğlu**” dastanı ümumən müxtəlif türk (və bir sıra qeyri-türk) xalqları arasında bu və ya digər dərəcədə yayılsa da mükəmməl epik yaradıcılıq aktı olmaq etibarilə tarixən Azərbaycan xalqına – Azərbaycan türklərinə mənsubdur. Azərbaycan “Koroğlu”su mənsub olduğu xalqın şifahi ədəbiyyatının (bütövlükdə mədəniyyətinin) intibahı dövründə böyük milli-ictimai təfəkkür enerjisinin məhsulu kimi meydana çıxmış, həmin xalqın bir neçə əsrlik tarixi marağını, sosial-siyasi, ideoloji və mənəvi-estetik dünyagürüşünü, mentalitetini, milli ideallarını əks etdirmişdir.

“Koroğlu”nu Azərbaycan ictimai-estetik təfəkkür tarixindəki mövqeyinə görə, ancaq “Kitabi-Dədə Qorqud”la müqayisə etmək mümkündür. **“Kitabi-Dədə Qorqud” Azərbaycan xalqının, “Koroğlu” isə Azərbaycan millətinin formalaşdığı dövrün ovqatının, sosial-siyasi, etnoqrafik proseslərin hər dövrdəki özünəməxsus təzahürüdür.** Və heç də təsadüfi deyil ki, “Koroğlu” ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” arasında qırılmaz semantik-struktur (poetik) varislik vardır ki, həmin varisliyi etiraf etmədən Azərbaycan “Koroğlu”sunun nəinki genezisini, heç tipologiyasını da müəyyənləşdirmək mümkün deyil – “Kitabi-Dədə Qorqud”dan “Koroğlu”ya qədər türk-oğuz ozanı Azərbaycan aşığına transformasiya olunur...

“Koroğlu”nun Qərb və Şərqi variantları, tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, həm məzmun, həm də formaca biri digərindən kifayət qədər fərqlənir: Qərb variantları Azərbaycan, türk, erməni, gürcü, kürd, ləzgi və s., Şərqi variantları isə türkmən (“Goroğlu”), özbək, qazax (hər ikisində “Qoroğlu”), tacik (“Quruqli”, yaxud “Qurquli”) variant və ya versiyalarından ibarətdir. Eposun Qərb variantları, demək olar ki, bütünlüklə real, tarixi hadi-



sələrdən, əhvalatlardan bəhs etdiyi halda, Şərq variantları əfsanəvi-mifik obrazlar, süjetlərlə zəngindir və Qərb variantları əsasən nəsrə, Şərq variantları isə şərldir.

“Koroğlu”nun müxtəlif variant, yaxud versiyaları üzərindəki müşahidələr göstərir ki, həmin variant, yaxud versiyalar, aralarındakı məzmun fərqlərinin böyüklüyündən və ya kiçikliyindən asılı olmayaraq, bir mənbədən – Azərbaycan “Koroğlu”-sundan törəmişlər; hər şeydən əvvəl ona görə ki, tipoloji baxımdan bu variant daha mükəmməl, daha tarixi və daha realistdir, ona görə də daha çox türmə-artma, improvizasiya potensialına malikdir. Və Koroğlunuşnas X.Koroğlunun belə bir fikri tamamilə doğrudur ki, ondan artıq müxtəlif etnik mənşəli xalqda “Koroğlu” yazılı şəkildə fiksasiya olunsada, “əsas süjet, görünür, Azərbaycanda müəyyənleşmişdir”.

“Koroğlu”nun Qərbdən Şərqa doğru yayıldığını güman etmək üçün hər cür əsas vardır, – Azərbaycanı, Anadolunun Şərqini əhatə edən cəlalilər (XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəlləri) hərəkəti “Koroğlu”nun ilk süjetlərini, yaxud epizodlarını bu ərazidə (Qərbdə) meydana çıxarmalı, sonra həmin süjet və ya epizodlar oğuz-türkmənlər vasitəsilə Şərqa nəql olunmalı idi. Digər tərəfdən XVII əsrdə türk dünyasının etnik-siyasi baxımdan ən gərgin nöqtəsi məhz Qafqaz (Azərbaycan) idi ki, burada yalnız tarix səhnəsinə çıxmağa hazırlaşan bir millətin – Azərbaycan millətinin taleyi həll olunmurdu, digər oğuz türklərinin (Türkiyə türklərinin, türkmənlərin) milli özünütəşkili prosesi də az və ya çox dərəcədə həmin regionla bağlı idi.

Lakin Şərq “Koroğlu”su ancaq mənşəyi, bir sıra obraz, epizod-süjet və motivlərinə görə Qərb “Koroğlu”su ilə eynidir, ümumiyyətlə isə orijinal variant və ya versiyalardan ibarətdir – hər bir türk xalqı (türkmən, özbək, qazax və s.) “Koroğlu”ya üç tarixi-etnik marağını, mənəvi-etnoqrafik xarakterini, ictimai-siyasi problemlərini gətirmiş, onu (“Koroğlu”nu) hansı epik, bədii-estetik səviyyəyə qaldırıb-qaldırmamasından asılı olmayaraq, üçünükü etmişdir (B.A. Karriyev).

Azərbaycan “Koroğlu”su Qərb variantlarının, qeyd olunduğu kimi, əsasını təşkil edir – “istər ayrı-ayrı hissələrinin, qollarının ilk yaranmasında, istərsə də yaşadığı əsrlər boyu daha da zənginləşməsində, cilalanmasında bizə məlum olmayan sınırsız-hesabsız söz sənətkarlarının iştirak etmiş olduğu ən əzəmətli dastanlarımızdan biri” (M.H.Təhmasib) “Koroğlu” milli təşəkkül dövründə mənsub olduğu xalqın, millətin hansı yaradıcılıq (və geniş mənada özünütəşkil!) imkanlarına malik olduğunu göstərir. Mütəşəkkilliyinə, xalqın ictimai-siyasi problemlərini əks etdirmə imkanına, estetik-poetik səviyyəsinə görə nə Türkiyə türklərinin “Koroğlu”su, nə də erməni, gürcü, kürd, ləzgi və s. “Koroğlu”su Azərbaycan “Koroğlu”su ilə müqayisə oluna bilməz – eyni zamanda qeyd edək ki, Qafqazda yaşayan qeyri-türk mənşəli xalqların “Koroğlu”su əsasən Azərbaycan “Koroğlu”sunun ayrı-ayrı süjetlərinin variasiyası, bir sıra hallarda isə bilavasitə tərcüməsidir. Heç də təsadüfi deyil ki, vaxtilə qeyri-türk mənşəli bir sıra qonşu xalqların ifaçı-aşıqları müxtəlif məclislərdə “Koroğlu”nun süjetini Azərbaycan türkcəsindən çevirərək üç dillərində (ermənicə, gürcücə, ləzgicə və s.) danışmış, dastandakı qoşmaları isə məhz Azərbaycan türkcəsində oxumuşlar (XVII-XIX əsrlərə aid bir sıra əlyazmaları da bunu göstərir). Yəni Qafqaz – Kiçik Asiya regionunda “Koroğlu”nun aparıcı dili Azərbaycan türkcəsi, təmsil və təbliğ etdiyi ideya-estetik mədəniyyət Azərbaycan mədəniyyəti olmuşdur.

Azərbaycan “Koroğlu”su formalaşdığı dövrdən həm yazıya alınmağa, həm də yazılı ədəbiyyata təsir göstərməyə başlamışdır – əlbəttə, bunun səbəbi yalnız “Koroğlu”nun XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətindəki böyük tarixi mövqeyə malik olması deyil; həmin dövrdə, görünür, əsasən intibah düşüncəsinin təsiri ilə xalq ədəbiyyatı xüsusi nüfuz qazanır və kütləvi şəkildə, qarşılıqlıalmaz bir sürətlə yazıya köçürülür – bunun miqyasını təsəvvür etmək üçün deyək ki, XVI-XVIII əsrlər aşıq yaradıcılığı nümunələri, bir sıra dastanlar yalnız ərəb (Azərbaycan-türk) əlifbasında deyil, erməni və gürcü əlifbala-

rında da yazıya alınmış, bunların əksəriyyəti itib-batmış, çox az bir qismi bugünə qədər gəlib çıxmışdır.

“Koroğlu”nun əlyazmaları daha çox olmuşdur – bunun bir səbəbi, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, dastanın Qafqazda geniş yayılması, ədəbi-estetik nüfuzu idisə, başqa bir səbəbi onun görünməmiş bir sürətlə törəyib-artması, inkişaf etməsi, qeyri-adi potensiala malik olub get-gedə yeni süjetlər, motivlər, ideyalar və s. ilə zənginləşməsi idi. “Koroğlu” yaradıcı aşığa, el sənətkarına dövrün, günün ictimai problemlərini ümumiləşdirmək, həmin problemlərə xalqın münasibətini bildirmək, ya analitik, ya da təhtəşüür bir şəkildə təqdir-təsdıq və ya inkar etmək üçün qeyri-məhdud imkan verirdi. Azərbaycan xalqının milli intibahı dövründə folklorun, dastan-epos yaradıcılığının qazandığı bu qeyri-məhdud imkanı, improvizasiya sürətini yazı əks etdirə (ehtiva edə!) bilmirdi.

“Koroğlu”nun təşəkkül-formalaşma tarixini təxminən aşağıdakı kimi dövrləşdirmək olar:

I. XVI əsrin əvvəllərindən XVII əsrin əvvəllərinə qədər – mənəvi-kulturoloji, estetik potensialın müəyyənləşməsi, XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycanın öz dövlət müstəqilliyini itirməsi ilə əlaqədar olaraq milli müstəqillik uğrunda mübarizənin güclənməsi nəticəsində eposun meydana çıxması üçün sosial-psixoloji və ideoloji şəraitin yetişməsi.

II. XVII əsrin əvvəllərindən ortalarına qədər — eposun ideya-estetik əsaslarının, strukturunun, ilk süjet-epizodlarının, əsas obrazlarının yaranması.

III. XVII əsrin ortalarından XVIII əsrin əvvəllərinə qədər – dastanın əsasən formalaşması, dövrün böyük şifahi söz sənətkarları – aşıqlar tərəfindən ideya-məzmun və poetik struktur baxımından mükəmməl sənət faktına çevrilməsi, eyni zamanda ilkin variant, yaxud versiyaların təşəkkülü.

IV. XVIII əsrin əvvəllərindən XIX əsrin ortalarına qədər – dastanın epik potensialının tam gücü ilə təzahürü, milli eposa çevrilməsi, variantlaşmanın güclənməsi, ayrı-ayrı qolların, ya-

xud bütövlükdə dastanın yazıya alınması, Azərbaycan aşıqlarının repertuarında əsas əsərə çevrilməsi, yeni qollarla zənginləşməsi, gələ-gələ daha da cilalanıb mükəmməlləşməsi.

V. XIX əsrin ortalarından XX əsrin 30-cu illərinə qədər – sənətkarlıq baxımından daha daz, xüsusilə ifaçı aşıqlar tərəfindən müxtəlif məclislərdə daha çox söylənilib yayılması, ardıcıl şəkildə toplanması, yazılı ədəbiyyata, milli ictimai təfəkkürə müəyyən təsir göstərməsi...

Əlbəttə, bu bölgüdə müəyyən şərtiliyin olması təbiidir — şərti olmayan isə odur ki, “Koroğlu” XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərindən XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərinə qədər, yəni təxminən üç əsr xalqın folklor təfəkküründə yaşamış, onun qəhrəmanlıq idealının faktı, hadisəsi kimi mövcud olmuşdur. “Koroğlu” mənsub olduğu xalqın əxlaqına, mənəviyyatına, psixologiyasına mükəmməl bir məktəb səviyyəsində əsrlərlə təsir göstərmiş, millətin ədəbi düşüncəsinin miqyasını bütün genişliyi, çoxtərəfliliyi, zənginliyi ilə əhatə etmişdir. IX-XI əsrlərdən sonra Azərbaycan dastan yaradıcılığının milli epos təfəkkürünün potensiyası miqyasında təzahürü məhz XVII-XIX əsrlərdə “Koroğlu”nun timsalında olmuşdur.

Azərbaycan “Koroğlu”su (eləcə də onun bilavasitə təsiri altında formalaşmış inkişaf etmiş Qərb variant və ya versiyaları), əsasən, real (konkret) tarixi hadisələrin inikasındır və “Koroğlu” qəhrəmanlarının adlarına real tarixi şəxsiyyətlərin adları kimi tarixi əsərlərdə təsadüf olunur, bununla belə, eposun alt qatında (iç strukturunda!) zəngin mifik potensiyanın udulduğunu görmək o qədər də çətin deyil və “Koroğlu”da həmin mifoloji qat, demək olar ki, bütünlüklə üst qatın (dış strukturun!), geniş mənada realizmin ixtiyarındadır, ona tabe olmuş, hətta onun (üst qatın) təzyiqi ilə bir sıra hallarda deformasiya olunmuşdur.

Lakin müəyyən məqamlarda alt qatın tamamilə üst qata çevrildiyini görməmək, sadəcə olaraq mümkün deyil...

“Koroğlu” dastanında mifoloji obrazların fəal şəkildə meydana çıxması, xüsusilə baş qəhrəmanın fəaliyyətinin miflə

bağlılığı eposun mifoloji semantikasının zənginliyini, onun qədim mənəvi-estetik yaddaş əsasında yaradıldığını, dərin tarixi köklərə malik olduğunu göstərir. Alı kişi və Koroğlu obrazlarının mifoloji mənşəyindən bəhs edən M.Seyidov bu baxımdan, heç şübhəsiz, haqlıdır: Alı kişi daha çox “iyə”dir, yaxud tanrıçadır, axırda Çənlibelin mifik hamisinə çevrilir və Koroğlunu mühafizə edən, demək olar ki, bütün fiziki, ruhi qüvvələri ona (Koroğluya) məhz Alı kişi verir.

İstər Koroğluda, istərsə də “Koroğlu”nun digər qəhrəmanlarında (onların hər birində) az və ya çox dərəcədə ilahi güc var, – düzdür, həmin güc dastanda mümkün qədər gizlədilir, mifik işığı nə qədər imkan varsa söndürülür, lakin hərərəti qalır və hər an hiss edilir.

“Koroğlu” Azərbaycan aşığı ədəbiyyatının yüksəliş dövrünün məhsuludur və qeyd etmək lazımdır ki, həmin ədəbiyyat folklorun klassik ədəbiyyata (normativliyə) can atması cəhdinin nəticəsi olub özünəməxsus fəlsəfi-estetik, poetik xüsusiyyətlərə malikdir; onlardan başlıcası odur ki, aşığı qədim türk mifologiyası ilə sufiliyi, sufiliklə həyatiliyi (realizmi) birləşdirməyə cəhd edir.. Aşığı sənətinin əsas ideya-estetik prinsiplərini, ümumən tipologiyasını müəyyən etməyə imkan verən əsərlərdən biri (daha doğrusu, birincisi!) məhz “Koroğlu”dur – “Koroğlu”nun müəllifi kimdir? sualına da elə bilirik ki, ən doğru cavab budur: Aşığı! Mükəmməl aşığı məktəbi olmasa idi, heç şübhəsiz, “Koroğlu” kimi mükəmməl bir dastan – epos da olmazdı. Aşığı “Koroğlu”nun həm müəllifi, həm də qəhrəmanıdır və təsadüfi deyil ki, folklorşünaslıqda Koroğlunun tarixi şəxsiyyət kimi cəlali-qiyamçı olması barədəki mülahizə ilə yanaşı, şair-aşığı olması fərziyyəsi” də ağlabatan” sayılır. Dastanın qəhrəmanı özünün aşığı olduğunu bir neçə yerdə – ya ciddi, ya da zarafatla deyir; məsələn:

*Salam verdim, salam almaz,  
Görüm kəssin salam səni.*

*Axçasız, pulsuz aşığıam,  
Pulum yoxdu, alam səni.*

Koroğlu yalnız fiziki gücü ilə deyil, haqq aşığı olması ilə də, haqlı olaraq öyünür:

*Meydana girəndə meydan tanıyan,  
Haqqın vergisinə mən də qanıyam;  
Bir igidəm, igidlərin xanıyam,  
Bu ətrafda bütün hər yan mənimdi!..*

Və beləliklə, aşiq “Koroğlu”da özünün sənət ideologiyası üçün vacib olan üç fəlsəfi-estetik komponentin özünəməxsus kompozisiya”sını təqdim edir: mifologiya-sufilik, həyatilik (realizm).

XVII-XVIII əsrlər (son orta əsrlər) Azərbaycan dastanlarının hamısında olduğu kimi, “Koroğlu”da da aşıqlıq qəhrəmanların, demək olar ki, hamısını xarakterizə edir – onların hamısı birinci növbədə (təbiətləri etibarilə) aşıqdırlar sözlərini sazla deyirlər. Lakin aşıqlıq ancaq saz götürüb söz demək deyil, mənəvi-əxlaqi bir keyfiyyət olaraq, onların daxili aləmini müəyyən etməkdən ibarətdir.

Və xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, “Koroğlu”da bu aşığın avtobioqrafik obrazı da mövcuddur.

“Koroğlu” eposu XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan intibahının ictimai-fəlsəfi, estetik-kulturoloji ideyaları əsasında, onların güclü təzyiqi ilə formalaşmışdır – həmin intibah aşağıdakı əlamətlərlə təsdiq olunur:

1) qədim türk, türk-oğuz mifologiyası dövrün mədəniyyətinin (eləcə də ədəbiyyatının) genetik əsasında dayanır, yaradıcılığın generatoru kimi çıxış edir;

2) XVII-XVIII əsrlər mədəniyyəti milli özünüdərk faktı olaraq təzahür edir (həmin əlamət mədəniyyətin həm məzmununda, həm də formasında özünü güstərir);

3) XVII-XVIII əsrlər mədəniyyəti, nəticə etibarilə, realist mədəniyyətdir.

Həmin əlamətlər düvrün ən nəhəng abidəsi olan “Koroğlu” eposunu, əlbəttə ki, birinci növbədə xarakterizə edir.

Koroğlu obrazının mifoloji-ilahi mənşəyi, daxili sistemi ümumiyyətlə “Koroğlu” dastanının sistemliliyi üçün çox mühüm ideya-estetik şərtidir.

M.H.Təhmasib yazır: “Qəti surətdə demək olar ki, Azərbaycan “Koroğlu”sunda dini heç bir şey yoxdur”. Daha sonra əlavə edir: “Bizim dastanda Koroğlunun nə özünün, nə də dəlilərinin heç birinin fəvqəltəbii varlıqla əlaqəsi yoxdur”. Əlbəttə, zahirən istər Koroğlu, istərsə də dəlilər şərab içirlər (“Kitabi-Dədə Qorqud”da olduğu kimi), demək olar ki, heç bir dini ayini yerinə yetirmirlər (yenə də “Kitab”da olduğu kimi), lakin din anlayışını geniş mənada götürdükdə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “Koroğlu”nun mürəkkəb (bir qədər də sinkretik) dini-ideoloji sistemi vardır ki, bunu inkar etsək, Koroğlu obrazının özünün belə məzmununu, xüsusilə daxili (tarixi) məzmununu başa düşmək mümkün olmaz.

Koroğluya həm mənəvi, həm də fiziki gücü, heç şübhəsiz fəvqəltəbii varlıqlar” vermişlər (göydən suya düşən işıq şüası qutsaldır!) – yalnız Qoşabulağın köpüyündə çiməndən, bir qab doldurub içəndən sonra Rövşən – Koroğlu daha yenilməz olur, saz çalıb söz qoşur, nərəsi yeri-güyü titrədir, təkə pəhlivana yox, haqq aşığına, ərənə çevrilir...

*Koroğluyam, onu-bunu bilməzəm,  
Hər yetən ləkəyə boyun əyməzəm,  
Yaradandan qeyri kimsə bilməzəm,  
İstər yaxşı, istər yaman bil məni.*

Koroğlunun atası Alı kişidir – Alı kişi dastanda bir obraz kimi nə qədər müasirləşdirilirsə, həyatiləşdirilirsə də, bir sıra əlamətləri onun “bu dünyanın adamı” olmadığını göstərir..

Koroğluya fəvqəltəbii nə verilsə, məhz Alı kişi vasitəsilə verilir, bu mənada o (Alı kişi) hansısa qədim (və müqəddəs!) bir obrazın davam-stilizasiyasıdır. Və “o dünya” ilə “bu dünya” arasında harmoniyanın yaranmasına xidmət etməklə Alı kişi öz funksiyası etibarilə son orta əsrlər Azərbaycan dastanlarındakı Xızıra yaxınlaşır.

Günahsız olduğu halda dəhşətli bir şəkildə cəzalandırılan, əslində eyni dərəcədə təhqir edilən qoca ilxıçı öz oğlunun (Koroğlunun!) şəxsində günahkarlardan əbədi, sonu görünməyən intiqam almağın əsasını qoyur – elədiyi yaxşılığın müqabilində gözləri çıxarılmış, dünya işığına həsrət qoyulmuş Alı kişinin bu intiqamı Koroğlunun xanlara, paşalara qarşı mübarizəsinin təhtəşüür generatoru, aparıcı daxili səbəbidir ki, dastanda, faktik olaraq, müxtəlif sosial-psixoloji səbəblərlə yenidən motivlənmişdir.

Alı kişi oğlu Rövşənə – Koroğluya deyir: “Nə qədər ki Misri qılınc sənə belində, sən də Qıratın belindəsən, üçün də bu Çənlibeldəsən, sənə heç kəs dov gələ bilməyəcək...”.

«Antologiya»nın ikinci cildinə «Qaçaq Kərəm», «Qara Tanrıverdi», «Qaçaq Süleyman», «Hacı Tağı», «Qandal Nağı» və «Səttarxan» kimi kiçik həcmli məşhur qəhrəmanlıq dastanları da əlavə edilmişdir ki, həmin dastanların qəhrəmanları Azərbaycan folklorşünaslığında, çox uğurlu bir ifadə ilə, «Koroğlunun nəvələri» adlandırılmışdır.

«Aşıq ədəbiyyatı antologiyası»nın məhəbbət dastanlarından ibarət üçüncü cildi Məmmədhusəyn Təhmasiblə Məhərrəm Qasımlının müfəssəl olduğu qədər də məzmun-mündərcəli ön sözləri ilə açılır. Və müəlliflər yazırlar:

«Qədim türk cəmiyyətində dastan təfəkkürü istisnasız olaraq bahadırlıq düşüncəsinin obrazlaşdırılmasına yönəldiyindən həmin mərhələyə məxsus epik ənənənin özündə qəhrəmanlıq motivi və bu motivin ifadəsi olan çeşidli qəhrəmanlıq süjetləri durur. Sonrakı tarixi dövrlərdə epik düşüncədə lirik təmayül də müəyyən yer tutmağa başlayır... Epik ənənədə lirik təmayülün



güclənməsi sırf məhəbbət motivinə bağlı dastanların meydana gəlməsi ilə də nəticələnir».

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının ideya-məzmunu, poetik quruluşu barədə ətraflı məlumat verdikdən sonra ən məşhur, ən mükəmməl nümunələri ayrı-ayrılıqda təhlil edən müəlliflər göstərirlər ki, «Azərbaycan xalq dastançılığı özünün çiçəklənmə mərhələsini orta yüzilliklərdə (görünür, orta yüzilliklərin sonlarına doğru – N.C.) keçirmişdir. Bu mərhələnin şah əsərləri olan «Aşıq Qərib», «Tahir-Zöhrə», «Əsli-Kərəm», «Abbas-Gülgəz», «Şah İsmayıl-Gülzar» kimi möhtəşəm dastanlar Azərbaycan hüdudlarından çıxaraq ümumən Qafqaz, Anadolu, Orta Asiya ərazilərinə də geniş yayılmışdır...»

Cildə on yeddi məhəbbət dastanı daxil edilmişdir.

«Aşıq ədəbiyyatı antologiyası»nın akademik tərtib prinsiplərinə uyğun olaraq zəruri qeyd-izahlarla təmini, heç şübhəsiz, razılıq doğurmaya bilməz.

Ümumiyyətlə, milli mədəni irsin hər sahəsinə xüsusi qayğı ilə yanaşılıb qorunduğu, dərindən öyrənilməyi və geniş təbliğ olunduğu müasir dövrdə belə bir mükəmməl (və möhtəşəm) nəşrin meydana çıxması tamamilə təbii olduğu qədər də qürurvericidir. Və əminik ki, «Xalq Bank» başladığı müqəddəs işi bundan sonra da uğurla davam etdirəcək, «Xalq Əmanəti» layihəsi bundan sonra da inamla həyata keçiriləcəkdir.

## **Londonda Nizami günləri**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının prezidenti Akif Əlizadə idi, akademik-katib Rasim Əliquliyev idi, bir də mən... VIP-də əyləşib Bakı-London reysilə uçacaq təyyarəmizə nə vaxt minik başlayacağını gözləyə-gözləyə ordan-burdan söhbət edirdik. Və hər dəfə söhbət gəlib çıxırdı Azərbaycan elminin, mədəniyyətinin dünyada layiq olduğu miqyasda təbliğ olunub tanıtılmasına... Böyük alim, böyük vətənpərvər olduğu qədər də böyük natiq olan Akif müəllim bu yaxınlarda Akademiyanın həqiqi üzvü seçilmiş Nərgiz Paşayevanın Azərbaycan dilinin, ədəbiyyatının və mədəniyyətinin beynəlxalq aləmdə tanıtılmasında gördüyü əvəzsiz xidmətlərdən danışıdıqca Rasim Əliquliyevlə mən düşünürdük ki, yəqin yalnız ata övladı ilə bu cür fəxr edə bilər... Və o da vardı ki, gündən-günə yüksələn Azərbaycanın Milli Elmlər Akademiyasının Prezidenti üçün, həqiqətən, fəxr ediləcək bir hadisə idi ki, dünyanın ən böyük elm mərkəzlərindən biri olan Oksford Universitetində məhz akademik Nərgiz Paşayevanın intellekti, iradəsi, zəhməti sayəsində Nizami Gəncəvi adına Azərbaycanşünalığ və Qafqazşünalığ Elmi Mərkəzi açılıb bir neçə il ərzində həmin Universitetin üzvü tərkib hissəsinə çevrilmişdi...

Səfərimizin məqsədi Londonda çox möhtəşəm (və tarixi) bir muzeydə Oksford Universiteti Nizami Mərkəzinin nəşr etdiyi kitabın – görkəmli şərqsünas, professor Y.E.Bertelsin ingilis dilinə çevrilmiş «Böyük Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasının təqdimatında iştirak etmək idi. Və bəri başdan deyim ki, təqdimatın elə əvvəlcədən yüksək səviyyədə hazırlandığına görə böyük uğurla keçəcəyinə də heç bir şübhə yox idi... Əsas odur ki, bir işə can yandırasan, onu ürəkdən, məsuliyyətlə və peşəkarlıqla edəsən...

Bir daha gördük ki, dünyada müstəqillikdən, xüsusilə qədim tarixə, zəngin mədəniyyətə və tolerantlıq ənənələrinə malik

bir xalq üçün dövlət müstəqilliyindən şərfli heç nə yox imiş... Bakı-London reysi ilə ucan Azərbaycan təyyarəsində səslənən Azərbaycan dili, azərbaycanlı təyyarə xidmətçilərinin peşəkarlığı, London hava limanına enən kimi Azərbaycan səfirliyi əməkdaşlarının vəzifə borclarını üstələyən qayğıkeş təbəssümləri ürək açır, qürur doğurur...

Və bu qüruru, müstəqil dövlətimizin pasportlarını təqdim edərkən, bütün miqyası (və dərinliyi!) ilə duyan akademik Akif Əlizadə özünəməxsus ruh yüksəkliyi (və şairənəliklə!) böyük rus şairi Vladimir Mayakovskinin məşhur misralarını yada salır... Mən isə həmin misraların Rəsul Rzaya məxsus tərcüməsini deyirəm...

Nərgiz xanım təqdimat mərasiminə gəlmiş qonaqları, demək olar ki, ev sahibi kimi qarşılayır... Çöhrəsində bir az yorğunluq, bir az da qayğı hiss olunur: əlbəttə, dəyərli bir ideya irəli sürmək, layihələndirmək nə qədər çətindir, həyata keçirmək ondan qat-qat çətindir... Ancaq danışığında, hərəkətlərində sonsuz məmnunluq var, heç şübhəsiz ona görə ki, gördüyü işin tarixi əhəmiyyətinə hamıdan çox özü inanır. Əmindir ki, bu illərdə Oksford Universiteti ilə yaradılmış sıx, davamlı əməkdaşlıq sabah daha da inkişaf edəcək, Azərbaycan elminə, mədəniyyətinə, təhsilinə böyük dividendlər gətirəcəkdir.

Leyton Haus Muzeyinin toplantı salonunda keçiriləcək təqdimat mərasiminə az adam gəlməmişdi və əsas da o idi ki, gələnlərin heç biri təsadüfi deyildi. Və bu, məclisə bir intellektual səviyyə, qarşılıqlı anlaşma, etimad, səmimiyyət verirdi.

Aparıcı – publisist Fuad Axundov öz gözəl azərbaycanca-sı, ingiliscəsi və mükəmməl plastikası, artistizmi ilə tədbirin məqsəd-məramını bildirdikdən sonra ilk sözü kitabın tərcüməçisi, Oksford Universitetinin iranşünaslıq professoru, eləcə də Nizami Gəncəvi Proqramının Direktoru Edmund Hersiqə təqdim etdi.

Edmund Hersiq «Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Həyatı, yaradıcılığı və dövrü» kitabının Yevgeni Bertels tərəfindən

hansı mürəkkəb ictimai-siyasi və ideoloji şəraitdə yazıldığı, lakin buna baxmayaraq, müəllifin öz elmi vicdanına sadıq qaldığı, dahi şair-mütəfəkkirin dövrünü, həyatını, dünyagörüşünü onun bilavasitə yaradıcılığı əsasında araşdırdığı barədə danışdı. Qeyd etdi ki, Nizaminin məhz Azərbaycan şairi olduğunu bir daha təsdiq edən bu əsər nə qədər akademik məzmun daşısa da, eyni zamanda hər kəs üçün anlaşqlı olacaq sadə bir dildə qələmə alınmışdır. Doğrudur, Nizami dahi şairdir, ancaq demək olmaz ki, onu Qərbi Avropada yaxşı tanıyırlar... Odur ki, professor Nərgiz Paşayevanın təşəbbüsü ilə həyata keçirilmiş bu tərcümə-nəşr öz xeyrixah intellektual-mədəni missiyasını layiqincə yerinə yetirəcəkdir.

Professor Edmund Hersiq çıxışının sonunda professor Nərgiz Paşayevanın Oksford Universitetində təhsil alan tələbə və magistrələrə böyük qayğısından söhbət açıb bunun Azərbaycan elmi üçün gətirəcəyi faydaları da qeyd etdi.

Professor Nərgiz Paşayevanın çıxışı (əslində, bu, nizamişünaslığın müasir problemlərinə həsr olunmuş mükəmməl bir proqram-məruzə idi) böyük hərarətlə qarşılandı. Əvvəla ona görə ki, neçə illər həmin sahədə əzmkarlıqla çalışmış, məsələnin həm tarixini, həm də bugünkü vəziyyətini dərindən (və bütün təfsilatı ilə) bilən bir mütəxəssis danışdı... İkincisi, hamı görür və duyurdu ki, Nərgiz xanımın hər cür populizmdən uzaq çıxış-məruzəsində səmimi, əsaslı və intellektual bir vətənpərvərlik var – o çalışır ki, dünya Azərbaycanın hansı mənəvi-mədəni dəyərlər üzərində yüksəldiyini, Azərbaycan xalqının nə qədər zəngin bir tarixin varisi olduğunu yaxşı bilsin...

Nərgiz xanım nizamişünaslığın aktual problemlərindən birinə aydınlıq gətirdi... Məlum olduğu kimi, belə bir yanlış təsəvvür mövcuddur ki, Nizami Gəncəvinin Azərbaycan şairi olaraq tanınması guya İosif Stalinin məşhur «böyük Azərbaycan şairi Nizami» ifadəsindən sonra baş vermişdir. Əlbəttə, nə qədər diktator olsa da, Stalin heç bir elmi mənbəyə istinad etmədən bu fikri söyləyə bilməzdi... Və professor Nərgiz Paşayeva Nizami

Gəncəvinin məhz Azərbaycan şairi, Azərbaycan xalqının övladı olması həqiqətinin Stalinin həmin məşhur sözlərindən gəlmədiyini sübut edən üç ciddi arqument göstərdi:

Birincisi odur ki, nizamişünaslığın hələ orta əsrlərdən başlayan zəngin tarixi var və bu tarix dahi şairin azərbaycanlı olduğuna heç bir şübhə yeri qoymur;

İkincisi, dünya şöhrətli şərqşünaslar Vasili Bartold, Aqafangel Krımski, Yuri Marr kimi Yevgeni Bertels də Nizaminin Azərbaycan şairi olduğu qənaətinə Stalinin hökmü ilə deyil, öz elmi araşdırmalarının nəticəsi olaraq gəlmişlər;

Üçüncüsü isə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaradıcılarından olan görkəmli ictimai-siyasi xadim, tədqiqatçı alim-mütəfəkkir, bütün ömrü boyu sovet kommunist ideologiyasına (və Stalinə!) qarşı mübarizə aparmış Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin daha əvvəllər yazıb 1951-ci ildə Ankarada nəşr etdirdiyi olduqca mükəmməl «Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasının hansı yad məfkurənin və ya metodologiyanın təsiri altında yarandığını demək olar?..

Nərgiz xanım XX əsrin ortalarından sonra Nizami yaradıcılığının əsasən Azərbaycan alimləri tərəfindən öyrənildiyinin, daha doğrusu, yeni (və olduqca peşəkar) azərbaycanlı nizamişünaslar nəslinin ortaya çıxmasının təsadüfi olmadığını söylədi... Rüstəm Əliyev, Azadə Rüstəmovə, Nüşabə Araslı, Əlyar Səfərli, Xəlil Yusifov, Teymur Kərimli...

Əlbəttə, nizamişünaslıq araşdırmalarında «ağırlıq mərkəzi»nin Azərbaycana keçməsi tamamilə təbii idi. Və bu təbiiliyin ən parlaq təzahürü isə, heç şübhəsiz, Oksford Universitetində yaradılmış Mərkəzin dahi Azərbaycan şair-mütəfəkkirinin adını daşması, xüsusilə nizamişünaslığı layiq olduğu səviyyəyə yüksəltmək üçün qurulmuş beynəlxalq elmi əməkdaşlıqdır...

Bu yeni miqyas, yeni keyfiyyət və yeni ruh (sinerji!) deməkdir...

Professor Nərgiz Paşayeva Yevgeni Bertelsin «Böyük Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyasının ingiliscə nəşrində

zəhməti olmuş hər kəsə minnətdarlıq edəndən sonra maraqlı bir məlumat verdi. Dedi ki, neçə gündü Londondayam, bu günlərin birində atam Bakıdan zəng eləyib soruşdu ki, nə çox qaldın, nə vaxt gələcəksən?.. Mən cavabında «Yevgeni Bertelsin Nizami haqqındakı kitabının təqdimatını təşkil etməklə məşğulam» söylədim. O isə heç gözləmədiyimi halda dedi ki, mən Bertelslə görüşmüşdüm, bir vaxtlar Bakıda olanda bizə qonaq gəlmişdi... Bəli, Yevgeni Bertels mənim babamın – professor Mir Cəlal Paşayevin evində qonaq olubmuş....

Azərbaycan Respublikası Baş Nazirinin müavini, xalq yazıçısı, professor, təqdim olunan kitabın ön sözünün müəllifi Elçin Əfəndiyev belə bir dəyərli əsərin Oksford Universiteti tərəfindən nəşrini yüksək qiymətləndirib dedi ki, təxminən Nizami ilə yaşlı olan dünya şöhrətli Universitetin dahi şairə göstərdiyi bu ehtiram tamamilə təbiidir. Nizami Azərbaycanda, qədim Gəncə şəhərində doğulsa da, o, yaradıcılığının, dünyagörüşünün, şəxsiyyətinin miqyası etibarilə bütün dünyaya məxsusdur.

Bəzən, tamamilə haqsız olaraq, İslamı terrorçuluqla əlaqələndirməyə cəhd edirlər, halbuki, müsəlman intibahının yetişdirməsi olan Nizami yer üzündə sülhün, humanizmin alovlu təbliğətiçisidir.

Dahi şair-mütəfəkkirin yaradıcılığının Oksford Universitetində mötəbər mənbələr əsasında öyrənilməsinin böyük əhəmiyyətini vurğulayan Elçin Əfəndiyev professor Nərgiz Paşayevanın xidmətlərini yüksək qiymətləndirdi. Və onu da dedi ki, Nizami Gəncənin vətəninə Nizami adı çox məşhurdur ki, bu da əsrlər keçdikcə Azərbaycan xalqının öz dahi şəxsiyyətini unutmadığını, əksinə, ona ümumxalq məhəbbətinin, ehtiramının get-gedə daha geniş miqyas aldığını göstərir.

Azərbaycan MEA-nın prezidenti Akif Əlizadə öz çıxışında xatırladı ki, təxminən bir ay bundan əvvəl Nizami adına Azərbaycanşünaslıq və Qafqazşünaslıq Mərkəzinin həmsədrləri AMEA-nın Nizami qızıl medalları ilə təltif olunmuşlar. Eyni

zamanda həmsədrərdən biri – AMEA-nın müxbir üzvü Nərgiz Paşayeva AMEA-nın həqiqi üzvü seçilmişdir.

Nərgiz xanımın Azərbaycan elminin, təhsilinin inkişafındakı xidmətlərindən, xüsusilə nizamişünaslıq elminə beynəlxalq nüfuz qazandırmasından bəhs edən Akif müəllim sonda toplantı iştirakçılarının alqışları altında Nərgiz Paşayevaya AMEA-nın həqiqi üzvlüyü vəsiqəsini təqdim etdi.

Və dünya şöhrətli xanəndəməiz Alim Qasımovun qızı Fərqanə xanımın özünəməxsus ustalıqla ifa etdiyi mahnılar təqdimat mərasiminə xüsusi ahəng verdi...

Mərasimdən sonra görüşlər, müzakirələr, söhbətlər davam etdi... Yeni ideyalar, yeni fikirlər səsləndi...

Şeyx Nizaminin müqəddəs ruhu Böyük Britaniyanın göylərində dolaşırdı...

Və akademik Nərgiz Paşayeva məmnun idi... Londonda yalnız məşhur London yağışları yağmırdı, həm də ondan az məşhur olmayan Bakı küləkləri əsirdi...

...Bu da Bakı!.. Heç Londondan geri qalmırmış!..

***Bakı-London-Bakı,  
4 -7 iyun 2017-ci il***

## **Oksford Universitetində**

Nizami Gəncəvi Mərkəzinin yaradılması Azərbaycan elmi-mədəni düşüncəsinin ən böyük uğurlarından biridir

2013-cü ildə Azərbaycanın elmi-mədəni həyatında, həqiqətən, artıq tarixə yazılmış (və çox böyük gələcəyi olduğuna heç bir şübhə etmədiyimiz) bir hadisə baş verdi: dünyanın ən möhtəşəm universitetlərindən birində – Oksford Universitetində görkəmli Azərbaycan alimi, akademik Nərgiz Paşayevanın təşəbbüsü (və rəhbərliyi) ilə Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan və Qafqazşünaslıq Elmi Mərkəzi yaradıldı. Və gələn il beş illik yubileyini qeyd edəcəyimiz Mərkəz Oksford Universitetinin tərkib hissəsi və nadir tədqiqat müəssisəsi olaraq Azərbaycan və onun elmi irsi üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Mərkəzin rəsmi saytında deyildiyi kimi, Nizami Gəncəvi Mərkəzi Oksford Universitetinin rəsmən qəbul edilmiş və tanınmış struktur bölməsidir və həmin Universitetin tək Şəqşünaslıq fakültəsi ilə bağlı məsələləri deyil, ümumiyyətlə Oksford Universitetində digər sahələrdə, elm və təhsillə bağlı olan bütün məsələlərdə Azərbaycan üzrə koordinator səlahiyyətinə malikdir. Və Oksford Universitetinin tərtib və təsdiq etdiyi beş illik elmi-tədqiqat proqramı ilə işləyən Mərkəz kitabların yüksək akademik səviyyədə tərcüməsi, Bərdə şəhərində arxeoloji tədqiqatların aparılması, beynəlxalq konfransların keçirilməsi, əlyazmaların öyrənilməsi, aspirant və magistrantların hazırlığı istiqamətində fəaliyyət göstərməklə yanaşı, Oksford Universitetinin qaydaları çərçivəsində mədəni-akademik layihələri də həyata keçirərək dünya elmi-intellektual birliyi ilə əlaqələr yaratmağa çalışır.

Əlbəttə, son yüz ildə Azərbaycanda həm Azərbaycan, həm də dünya elminin, mədəniyyətinin müxtəlif sahələrini, xüsusilə humanitariyanı kifayət qədər dərindən öyrənən müəssisələr, qurumlar təşəkkül tapmışdır ki, xalqımız dövlət müstəqilliyi



əldə etdikdən sonra həmin müəssisələrin, qurumların fəaliyyəti xeyli dərəcədə yeni məzmun-mündərəcə kəsb etməkdədir. Demokratiya, milli dəyərlərlə ümumbəşəri dəyərlərin dialektik vəhdətdə alınması, qloballaşan dünyanın çağırışlarına həssas yanaşılmaqla multikultural düşüncə prinsiplərinin rəhbər tutulması elmi-ictimai təfəkkürümüzün yüksəlişi üçün əsaslı metodoloji zəmin hazırlamışdır. Bununla belə, dünyanın böyük təcrübəyə malik universitetləri ilə yaxından əməkdaşlıq etmək, sözdə deyil, məhz işdə qabaqcıl, modern texnologiyaları mənimsəyib tətbiq etmək, Azərbaycan həqiqətlərini bütün miqyası ilə dünyaya çatdırmaq bu gün dünənkindən daha çox tələb olunur. Ona görə də akademik Nərgiz Paşayevanın Oksford Universiteti kimi ali səviyyəli bir elm-tədris müəssisəsində Nizami Gəncəvi Mərkəzinin yaradılmasına, eləcə də ilk günlərdən başlayaraq uğurla, məhsuldar, öz fəaliyyət meydanını daha da genişləndirəcək fəaliyyət göstərməsinə nail olması elmimiz, mədəniyyətimiz üçün həm fəxrdir, həm də yaxın illərdə böyük qürur duyacağımız ciddi nailiyyətlərin mənbəyidir. Dahi Nizamının adını daşıyan (və bu adı özünün azərbaycanşünaslıq – qafqazşünaslıq araşdırmaları fonunda, yəni bizim zəmanəmiz üçün heç də az səciyyəvi olmayan populist mülahizələr, iddialarla deyil, elmin, intellektin, sözün geniş mənasında mədəniyyətin bilavasitə təzahürünün nəticəsi olaraq dünyaya yeni müstəvidə təqdim edən!) Mərkəz bəzi bədxahların mənasız təzyiqləri, dedi-qoduları ilə üzləşsə də, öz humanist missiyasını, heç şübhəsiz, layihə gücündə həyata keçirməklə şair-mütəfəkkirin yüz illərdir ki yaşayan, şüurlara, hisslərə get-gedə daha çox qida verən ümumbəşəri ideallarına layiq işlər görür.

Mən Nərgiz xanımın Mərkəzin açılması barədə danışarkən dediyi bir fikri xatırlatmaq istəyirəm: dünyanın ən nüfuzlu Universitetində – Oksfordda belə bir Mərkəzin yaranmasında bizə Nizami Gəncəvinin ruhu da kömək oldu!.. Əlbəttə, bu bir mistika deyil, ürəkdən, milli (və insani) təəssübkeşliklə, xoş məram və məqsədlə görülən hər işin arxasında mütləq müqəddəs qüvvə-

lər dayanır. Və onlar hər cür maneələri usanmadan, pessimizmə qapılmadan, cəsarətlə dəf etməyə ruhlandırır.

Əlbəttə, akademik Nərgiz Paşayevanın şəxsində Azərbaycan elmi ictimaiyyəti Oksford Universitetində belə bir Mərkəzin açılmasında nə qədər maraqlı idisə, həmin Universitetin elmin, mədəniyyətin qədir-qiyətini dərindən bilən, yüksək qiymətləndirən intellektual mühiti, xüsusən görkəmli şərqşünasları da o qədər maraqlı olmuş, atılan addımın uğuruna, perspektivliliyinə inanmışlar. Və bu məqamda professor Edmund Hersiqin, professor Robert Hoylandın adlarını hörmətlə çəkmək lazım gəlir.

Azərbaycan, Qafqaz qədim (və zəngin) etnik, sosial, dil, din, ədəbiyyat, incəsənət və s. tarixinə görə dünyanın ən unikal məkanlarından biri olmaqla, görünür, Oksford Universitetinin maraq (və tədqiqat) dairəsindən kənar qala bilməzdi. Odur ki, Mərkəz yarandıqdan dərhal sonra müxtəlif istiqamətlərdə araşdırmalara başlandı ki, onların nəticələri barədə ictimaiyyətə artıq müəyyən məlumatlar verilmişdir.

Yeri gəlmişkən, Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi təsis edildikdən dərhal sonra M.V.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universiteti Bakı filialında «Oxford Room» adlı xüsusi şöbə yaradılmışdır. Və həmin şöbə Mərkəzlə Azərbaycanda fəaliyyət göstərən bütün elmi müəssisə və təşkilatların əlaqələrini təmin etmək funksiyasını həyata keçirir.

Lakin təəssüf ki, ölkəmizdə Mərkəzin ali missiyasını hələ də lazımi səviyyədə dərk etməyib, görülən işlərin tarixi dəyərini öz arşınları ilə ölçməyə cəhd göstərənlər də yox deyil... Onlar heç bir elmi əhəmiyyət daşımayan mübahisə və ya dedi-qodulara meydan açmağa çalışmaqla diqqəti mətləb-mahiyyətdən uzaqlaşdırmağa, şəxsi iddialarını bu və ya digər şəkildə təmin etməyə çalışırlar. Elmi etikanın belə bir adı prinsipini nəzərə almırlar ki, hər bir alim-tədqiqatçının hər hansı məsələdə öz fikri, mövqeyi ola bilər və heç kimin haqqı yoxdur ki, qeyri-elmi mülahizələrlə, yaxud populist təəssübkeşlik inersiyası ilə ciddi bir elmi mövqə üzərinə yerisin... Əgər Oksford Universiteti kimi möhtəşəm bir

elm-tədris müəssisəsində Azərbaycanın yaratdığı Mərkəz məhz Nizami Gəncəvinin adını daşıyırsa (və buna həmin Universitetin görkəmli şərqşünasları öz xeyir-dualarını vermişlərsə!) əlavə təfərrüata, işin içindən iş çıxarmağa nə ehtiyac var? Yüz illərdir ki, dahi Nizami İran şairi olaraq tədqiq (və təqdim) olunur ki, burada da əsas sübut kimi şair-mütəfəkkirin mənsub olduğu dil-üslub ənənəsi əsas götürülür. Lakin Azərbaycan filologiyası inkişaf etdikcə Nizami yaradıcılığının türk-Azərbaycan keyfiyyətləri də ortaya çıxmaqda, öz fakt-istinadlarını formalaşdırmaqdadır... Ümumiyyətlə, nizamişünaslığın obyektiv elmi-metodoloji əsaslar üzərində inkişafı kiminsə vəcdə gəlib «mən nizamişünasam» deyərək haray-həşir salmasından yox, müxtəlif (dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq, tarix və s.) elm sahələri üzrə mütəxəssislərin Nizami irsinin tədqiqindəki əməkdaşlığından asılıdır.

Və xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi yarandığı ilk aylardan ayrı-ayrı mövzuların araşdırılmasında belə bir beynəlxalq əməkdaşlığın sağlam əsaslarını qoymağa çalışmış və buna nail olmuşdur. Məsələn, Mərkəzin 2015-ci ildə keçirilən ilk konfransı barəsindəki məlumatda deyilir:

Iyunun 6-da Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan və Qafqazşünaslıq Mərkəzi, Şərqşünaslıq İnstitutu və Qədim Antik Dövr Mərkəzi ilə birgə «Şərqi Qafqaz son antik dövrdən erkən İslam dövrünə qədər» adlı elmi-praktik konfrans keçirilib. Nizami Gəncəvi Mərkəzinin ilk tədbirində Oksford Universiteti ilə yanaşı, Böyük Britaniyanın digər nüfuzlu təhsil ocaqlarının, eləcə də Avropanın bir sıra qabaqcıl universitetlərinin Yaxın Şərq və Qafqaz bölgəsi üzrə mütəxəssis alimləri iştirak ediblər.

Tədbiri giriş sözü ilə açan Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan və Qafqazşünaslıq Mərkəzinin direktorları, professorlar Robert Hoyland və Nərgiz Paşayeva konfrans iştirakçılarını salamlayıb və Mərkəzin ilk tədbirinə tanınmış

nüfuzlu alimlərin böyük maraq göstərmələrini yüksək dəyərləndiriblər.

Professor Robert Hoyland tədbir iştirakçılarında Mərkəzin yaranma tarixindən danışdı və onun ərsəyə gəlməsində həmkarı professor Nərgiz Paşayevanın xüsusi əməyinin olduğunu diqqətə çatdırıb. O, konfransın əhəmiyyətini qeyd edib və Mərkəz tərəfindən görülən işlər haqqında məlumat verib.

Professor Nərgiz Paşayeva belə bir tədbirin keçirilməsindən böyük məmnunluq duyduğunu bildirib. N.Paşayeva deyib: «Artıq bir neçə ildir ki, mənim peşəkar həyatımda yeni bir mərhələ başlayıb. Bu, Oksford Universiteti ilə qurulan, rəsmi statusa malik və artıq Universitetin bir hissəsi kimi qəbul olunan Nizami Gəncəvi adına Mərkəzin yaradılmasıdır.

Daha sonra N.Paşayeva XX əsrdə Azərbaycan elminin keçdiyi mürəkkəb tarixi inkişaf dövrünə nəzər yetirib. Xüsusi olaraq vurğulayıb ki, humanitar elmlər kommunist ideologiyasının ciddi təzyiqlərinə məruz qalsa da, o dövrdə Azərbaycan alimləri dəyərli elmi əsərlər yaratmağa müvəffəq olublar. O zamanlar xüsusilə türkologiya, etnogenetika, Azərbaycanın millimədəni mənsubiyyətini, zəngin tarixini araşdıran tədqiqatlara qarşı sovet ideologiyası tərəfindən yaradılan süni maneələr bu araşdırmaların dünya elmi səviyyəsinə çıxarılmasına əngəl törədib. Həmçinin elmi tutuma malik olan nəzəri kitablar Avropa dillərinə tərcümə edilməyib.

Azərbaycanın zəngin tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı bir çox məsələlərin hazırda dünya elmi ictimaiyyəti üçün böyük maraq doğurduğunu vurğulayan N.Paşayeva deyib: «Ümid edirik ki, biz, Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi adına Mərkəzi vasitəsilə Azərbaycan və onun yerləşdiyi bölgə haqqında dünyanın elmi ictimaiyyətində maraq doğuran bütün suallara cavab tapa biləcəyik».

Və həmin konfransda dünyanın müxtəlif ölkələrindən olan mütəxəssislər aktual mövzularda məruzələr edib müzakirələr aparmışlar.

Bir il sonra – 2016-cı ilin iyun ayının 11-də Oksford Universitetinin ən qədim kolleclərindən olan «Brasenose» kollecində «Trans-Xəzər əlaqələri (V-XIII əsrlər)» mövzusunda növbəti konfrans keçirildi ki, həmin konfransda Oksford Universitetin Şərqsünaslıq Institutunun və Nyu-York Universitetinin aparıcı professoru, Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzinin İngiltərə tərəfdən rəhbəri Robert Hoyland, Moskva Dövlət Universitetinin Bakı filialının rektoru, AMEA-nın müxbir üzvü, Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzinin Azərbaycan tərəfdən rəhbəri, professor Nərgiz Paşayeva, Oksford Universitetinin Şərqsünaslıq fakültəsinin aparıcı professoru Edmund Hertsq, Şotlandiyanın Edinburq Universitetinin Roma arxeologiyası üzrə professoru, Oksford və Tübingen universitetinin mühazirəçisi, eyni zamanda, Böyük Britaniyanın Farsşünaslıq Institutu və Romaşünaslıq təbliği Cəmiyyətinin şura üzvü professor Eberhard Zauer, Rusiyanın Elmlər Akademiyasının ipək və kətan üzrə aparıcı arxeoloqu və tarixçisi professor Zvezdana Dode, Rusiya Elmlər Akademiyasının Dağıstan elmi mərkəzində arxeologiya departamentinin rəhbəri, professor Murtazəli Hacıyev, Harvard Universitetinin aparıcı arxeoloqu doktor Kərim Əlizadə, Oksford Universitetinin tarixi antropologiya üzrə mütəxəssisi və Nizami Gəncəvi Mərkəzinin tədqiqatçısı, doktor İrina Şinqiray, Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzinin Bərdə Arxeoloji Ekspedisiyasının (AEB) aparıcı arxeoloqu, «Brasenose» kollecinin üzvü, doktor Pol Vordsvors, Pensilvaniya universitetinin arxeologiya üzrə aparıcı mütəxəssisi, aspirant Lara Fabian, Kanadanın Saskatçevan və İngiltərənin Durham universitetlərinin aspirantı Kristen Hopper və Oksford şəhərində yerləşən Ətraf Mühitin İdarə olunması təşkilatının aparıcı arxeoloqu Çarlz de Kesne iştirak edirdilər. Beləliklə, tədbirdə Oksford Universitetinin alimləri ilə bərabər, Şotlandiyanın Sent Andryus Universitetindən, ABŞ-ın Harvard və Pensilvaniya Universitetlərindən, həmçinin Rusiya Elmlər Akademiyasından gələn alimlər də çıxış etmişlər.

Həmin konfransda akademik Nərgiz Paşayevanın dediyi aşağıdakı sözlər böyük maraq doğurmaqla yanaşı, doğrudan da, tarixi əhəmiyyət daşıyır:

«Bizim gözləntilərimiz, planlarımız və ümidlərimiz çox böyükdür və biz Nizami Gəncəvi Mərkəzinin bu 5 illik elmi-tədris proqramını birdəfəlik təşəbbüs və keçici mərhələ kimi nəzərdə tutmamışıq və tutmuruq. Həqiqət ondan ibarətdir ki, bir çox elmi-nəzəri məsələlər, problemlər uzaq keçmişdən bu günə qədər öz həllini gözləyir. Qeyd etmək lazımdır ki, Sovet dövründə elmi metodologiya təhrif olunmuş bir sistem kimi fəaliyyət göstərirdi. Bir çox hallarda tarixi faktlar dəyişilmiş, həqiqi elmi mülahizələr isə vulqar, sosioloji təmayüllərə məruz qalırdı. Məsəl üçün, Azərbaycan tarixi haqqında kitablar və dərsliklər yənidən işlənib hazırlanmalıdır. Bu gün bölgəyə (Qafqaza) dünya elmi kontekstində böyük bir maraq var. Xəzər ətrafı ərazilər həmişə bir çox xalqlar və müxtəlif etnik qruplar ilə zəngin olub. II-III əsrlərdə bir-birindən uzaqda olan iki böyük İmperiya arasında, Roma və Çin İmperiyaları arasında bir bağlantı yarandı. Bu bağlantıya səbəb bir əşya, bir amil – ipək oldu. Məhz bu ticarət ilə bağlı olan amil, demək olar ki, bütün dünyanı birləşdirdi, yolları açdı, məlumatlar sıxlaşdı və Qafqaz xalqları daxil olmaqla regionun bir çox xalqları bu prosesə qatıldılar. Məlumdur ki, etnogenez məsələsi tarixin ən müşkül məsələlərindən biridir. Alimlər qeyd edir ki, bir xalqın yaranması üçün inkubasiya dövrü 500 il davam edə bilər. Beləliklə, suallar az deyil, öyrənilməmiş məqamlar da çoxdur. Mən çox şadam ki, biz professor Hoylandın rəhbərliyi altında Bərdədə arxeoloji qazıntılar apararaq, arxeoloqların, antropoloqların, tarixçilərin, şərqşünasların, ədəbiyyatçıların, dilçi alimlərin müştərək köməkliyi və əməyi ilə bu boşluqları doldura bilərik. Okfsord kimi məşhur elm ocağında bu əhəmiyyətli işin görülməsinin xüsusi dəyəri, çəkisi var. Özüm haqqında bircə onu deyə bilərəm ki, 34 ildir ki, mən universitetdə çalışıram və üç böyük universitet – Bakı Dövlət, Moskva Dövlət və son üç ildə isə möhtəşəm Okfsord universi-

tətləri mənim həyatımın böyük, mühüm bir parçası olub. Əsas odur ki, bizim apardığımız elmi araşdırmaların müsbət, dünya elmi ictimaiyyəti tərəfindən qəbul olunmuş bir nəticəsi olsun və gələcəkdəki tələbələrımız araşdırmalardakı boşluqları doldurmaq üçün obyektiv – Oksford Universitetinin malik olduğu baxışa sahib olsunlar».

Nəhayət, bu ilin iyun ayının 5-də dünya şöhrətli şərqşünas-nizamişünas Yevgeni Bertelsin «Böyük Azərbaycan şairi Nizami» kitabının ilk dəfə ingilis dilinə tərcüməsinin Londonda keçirilən təqdimatı... Mən bu möhtəşəm məclisdə iştirak etmiş, təəssüratlarımı da elə Londonda ikən qələmə alıb «Ədəbiyyat qəzeti»ndə çap etdirmişəm. Ona görə də təfərrüata varmadan yalnız bir-iki əsas məqam üzərində dayanacağıam.

Yüksək elmi-intellektual səviyyədə keçən həmin təqdimatda nəşrin redaktoru (və Oksford Universiteti Şərqşünaslıq İnstitutunun iranşünaslıq üzrə aparıcı professoru) Edmund Hersiq maraqlı, məzmunlu bir çıxış edib dedi:

«Bizim məqsədimiz Azərbaycan və ya rus dilində onilliklərlə çap edilmiş lakin ingilis auditoriyasına məlum olmayan əsərləri ingilisdilli auditoriyaya tanımaqdan ibarətdir. Mərkəzin fəaliyyət dairəsi sırf elmi əsərlərin tərcüməsindən daha genişdir. Mərkəz tədqiqatçı tələbələrə dəstək göstərir. Nizami Elmi Mərkəzi tərəfindən Azərbaycanda maraqlı arxeoloji qazıntılar aparılır, mütəmadi olaraq Britaniyada müxtəlif dəyirmi masalar, elmi konfranslar və digər tədbirlər keçirilir. Ümidvaram ki, gələcəkdə Oksfordda keçiriləcək bu kimi tədbirlərdə də sizlər fəal iştirak edəcəksiniz. Lakin bu gün bizi bu salona toplayan əsas məqsəd hazırladığımız bu kitabın təqdimatıdır. Nəyə görə məhz bu kitab bizim ilk nəşr etdiyimiz kitab olub. Nizami Gəncəvinin adını daşıyan və həmin böyük şəxsiyyətə həsr edilmiş kitabın tərcüməsi, sözsüz ki, məqsədəuyğun bir seçimdir. Nizami dünyanın ən məşhur və ən tanınmış şairlərindən biridir. Şərq aləmində əsrlər boyu bu ad böyük bir rəmzə çevrilib. Nizami həmçinin qərb aləminə də tanış idi. Bu da seçimimizin doğruluğunu təsdiqləyən

amillərdən biridir... Bu kitabın maraqlı cəhəti odur ki, nəinki Nizami haqqında, kitabda onun zamanı və dövrü haqqında da məlumat verilir. Müəllifin sözlərinə görə, bu əsər çox böyük missiyanın həyata keçirilməsinə nail olub. Eyni zamanda Nizaminin görkəmli Azərbaycan şairi kimi tanınmasında bu kitabın rolu böyükdür. Məhz bu əsərin ərsəyə gəlməsindən sonra Bakıda, bir tərəfdən, elmi əsərlər, digər tərəfdən, çoxlu dərsliklər çap edilməyə başlanıb. Bu isə Nizaminin yenidən dərk edilməsinə, ona lazımı qiymətin verilməsinə səbəb olub. Düşünürəm ki, kitabın başqa bir maraqlı cəhəti var ki, bəlkə də, Bertels bu haqda heç düşünməyib – bu ondan ibarətdir ki, kitabın adı «Böyük Azərbaycan şairi Nizami» sonradan İran alimlərinin arasında bu günə qədər də davam edən bir müzakirəyə, qarşıdurmaya gətirib çıxarıb. Məhz buna görə, kitabın ingilisdilli auditoriya üçün hazırlanmasında məqsədlərdən biri də ondan ibarətdir ki, kitabı oxuyanlar buradakı fikirlərin milliyətçilikdən irəli gəlmədiyini dərk edəcəklər. Bu çox gözəl, sadə, eyni zamanda asanlıqla oxunan və böyük şəxsiyyət haqqında dürüst məlumatları geniş auditoriyaya çatdıran bir kitabdır. Mən inanıram ki, bu kitabdən sonra rusdilli auditoriyada olduğu kimi, ingilisdilli auditoriyada da Nizaminin pərəstişkarları artacaqdır. Mənim böyük iftixar hissi ilə yazdığım ön sözdə qeyd edilir ki, kitab yaradılan zaman həmin konsept də nəzərdən qaçmır. Bu kitabın konsepti qərb oxucuları üçün də əhəmiyyətlidir. Kitabın yarandığı dövr, 1930-cu illərin sonu heç də parlaq dövrlərdən deyildi. Stalinin repressiyalarının pik nöqtəsi olan dövr idi. Azərbaycanda da Mir Cəfər Bağırovun respublikaya rəhbərlik etdiyi həmin dövrdə repressiya qurbanlarının sayı heç də az olmayıb».

Və əlavə etdi:

«Mən bir neçə qısa qeydlə çıxışımı başa vurmaq istəyirəm. Burda sizlərin qarşısında durmaqdan və çıxış etməkdən böyük şərəf hissi duyuram. Bu layihə üzərində çalışanların sayı heç də az deyil. Kitabı rus dilindən tərcümə edən Maroussia Bednarkieviçdir. Fars dilində olan sitatları Ceyms Vayt çevirmişdir, kita-



bın ön sözünün müəllifi isə mənimlə Elçin müəllimdir. Eyni zamanda bu kitabı nəşr edən «Gilgamesh» nəşriyyat evinə təşəkkür etməyi özümə borc bilirəm. Nəhayət, Nizami Gəncəvi mərkəzinin bütün işlərində olduğu kimi bu işdə də bizə ən böyük köməkliyi göstərən akademik Nərgiz xanım Paşayevaya öz dərin təşəkkürümü bildirirəm. Bizim gördüyümüz işlərin heç birisi onun dəstəyi və hərtərəfli köməyi olmadan həyata keçə bilməzdi. Əgər tərcümə etdiyimiz kitabın seçimi bizlərə verilsəydi, çox güman ki, biz belə vacib və aktual olan əsər seçməyə də bilərdik. Bir daha Nərgiz xanıma təşəkkür edirəm».

Akademik Nərgiz Paşayevanın «bizim məqsədimiz Nizamini, məhz onun dahi yaradıcılığının etik-estetik qayəsinə uyğun olaraq təqdim və təsdiq etməkdir. Şeyx Nizami heç zaman parçalayıcı, ixtilaf yaradan fiqur olmayıb və ola da bilməz. Çünki onun yaradıcılığı insanları və məmləkətləri birləşdirici qüvvəyə malikdir. Nizamiyə görə, müxtəliflik qaçılmaz və obyektivdirsə, deməli, bir araya gəlmək bacarığı və istəyi də, vəhdətə can atmaq arzusu da inkarsız, labüd və mütləqdir» sözləri isə təqdimat mərasimindən doğan təəssüratların əsas yekunu kimi səsləndi.

Çox təəssüf ki, görülən işlərin miqyasını, tarixi əhəmiyyətini dərk etməyən «nizamişünas»lar da tapıldı ki, professor Edmund Hersiqə «məsləhət» verməyə başladılar...

Çalınan zənglərin səsini uzaqdan-uzağa eşitməklə iş bitmir, onun haradan gəldiyini, hansı mənə-məzmun daşdığına, nəyə xidmət etdiyini də bilmək lazımdır...

*2017*

## **Ədəbiyyat tariximizin ustad dərsləri**

Akademik Isa Həbibbəylinin hər yazısını oxuyanda, hər çıxışına qulaq asanda bütün dərinliylə dərk edirəm ki, o, yalnız ədəbiyyatın «dış strukturu»ndan – sosiologiyasından, mətnşünasılığından, ideologiyasından yox, həm də «iç strukturu»ndan – ruhundan, törəmə metodologiyasından, təzahür (və cərəyanlaşma) texnologiyalarından gəlir. Və necə yazırsa o cür də danışır, necə danışarsa o cür də yazır... Hansı mövzuda danışarsa danışsın, yazırsa yazsın, həmişə hiss eləmişəm ki, ədəbiyyat adlanan fenomenin mahiyyətini açmağa, onun gözə görünən tərəflərilə yanaşı, gözə görünməz mübhəmlərini də kəşf etməyə çalışmaqla həmin məqamda elə bir bütöv elmi-intellektual təsəvvür yaradır ki, hər cümləsini sitat gətirmək olar və güman etmirəm ki, onun neçə on illər ərzində həm dediyi, həm də yazdığı həmin sitatlıq cümlələri (fikirləri!) arasında azacıq bir ziddiyyət olsun...

Niyə?..

Ona görə ki, Isa Həbibbəyli bütün ömrü boyu ustadlardan dərslər alıb...

Və mən Isa müəllimi, yaxşı tanıdığım keçən əsrin 80-ci illərində necə görmüşdümsə, məntiqinin mükəmməlliyində, axtarış eşqinin həmkarları ilə müqayisəyə gəlməz qaynarlığında (və eyni zamanda, nə qədər paradoksal olsa da, düşüncəsinin, təfəkkürünün təmkinində, təvazökarlığında) bu gün də elə görürəm... Görürəm və sevinirəm ki, bizə (öz həmkarlarına) XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatını yeni materiallar, ideyalar, estetik prinsiplər əsasında oxutduran bir ədəbiyyat tarixi mütəxəssisi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yeni gözlə baxan bir metodoloq, müasir ədəbi prosesi hərtərəfli «spektrləşdirməyə» çalışan bir nəzəriyyəçi var... Özü də, adət etdiyimizin əksinə olaraq, kənardan yox, öz içimizdən, daxili-

mizdən (ruhumuzdan!) gəlir... Özünü dərk etmiş millət ustad dərslərini kənardan ala bilməz...

İsa Həbibbəylinin «Ədəbi şəxsiyyət və zaman» kitabı ustad dərsləridir...

Kitabın ön sözündə deyilir:

«Böyük ədəbiyyat Zamana münasibətdə çox ciddi tərəf-müqabildir. Qarşılıqlı münasibətlərdə ədəbiyyat ağırlıq təşkil edəndə Zaman irəli gedir. Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»si, Məhəmməd Füzulinin «Leyli və Məcnun»u, Mirzə Fətəli Axundzadənin «Təmsilat»ı, Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər»i və «Molla Nəsrəddin»i, Mirzə Ələkbər Sabirin «Hophopnamə»si, Hüseyn Cavidin «İblis»i (mən buraya Səməd Vurğunun «Azərbaycan»ını da daxil edərdim – N.C.) Zamanla münasibətdə ağır gələn əsərlərdir.

...Yazıçı Zamanı düşündürən və qabaqlayan böyük ideal-lar səviyyəsinə çatdıqda ədəbi şəxsiyyətə çevrilir»...

İsa Həbibbəylinin ədəbiyyat marağı (və təfəkkürü, düşüncəsi) qədər geniş miqyas-mündərəcəyə malik «Ədəbi şəxsiyyət və zaman» kitabı bir də ona görə mükəmməldir ki, ideya-məzmunca konseptual, ifadə-üslubca aydın, anlaşılıqlı və məntiqlidir...

Görkəmli ədəbiyyatşünasın son illər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixşünaslığına gətirdiyi mühüm bir yeniliyin böyük maraq doğurması heç də təsadüfi deyil və həmin yenilik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin elmi-nəzəri baxımdan əsaslandırılmış dövr-ləşdirmə konsepsiyasının onun tərəfindən işlənib hazırlanması, müxtəlif səviyyələrdə geniş müzakirə predmetinə çevrilməsi ilə bağlıdır. Əlbəttə, haqqında söhbət gedən konsepsiya yalnız milli müstəqillik əldə ediləndən sonra meydana çıxıb bilərdi. Nə qədər vacib olsa da, təkcə ona görə yox ki, sovet sosialist ideologiyası hər hansı xalqın ədəbiyyat tarixini məhz milli kontekstdə dövr-ləşdirilməsi prinsiplərinin düzgün, obyektiv müəyyənləşdirilməsinə imkan vermirdi, həm də (və daha çox!) ona görə ki, öz məlum (və heç cür qarşı çıxılmayacaq) «tələb»ləri ilə milli ədə-

biyyat tarixşünaslığı təfəkkürünün (və Şəxsiyyətinin!) formalaşmağına heç vəchlə imkan vermirdi.

İsa Həbibbəylinin «Ədəbi şəxsiyyət və zaman»ı onun müəllifi olduğu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyasına nə qədər əsaslanırsa, eyni dərəcədə də həmin konsepsiyanı əsaslandırır... Və xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, kitabdakı məqalələrin müxtəlif illərdə yazılması kitabın monoqrafik bütövlüyünə nəinki mane olur, hətta əksinə, həmin bütövlüyün (və konsepsiyanın) təsadüfən yaranmadığını, neçə illərin axtarışlarının, kifayət qədər zəngin idrak təcrübəsinin məhsulu olduğunu göstərir.

İlk məqalələr orta əsrlərin klassik ədəbi şəxsiyyətlərinə – Nizami, Marağalı Əvhədi, Şəms Təbrizi, Nəsimi və Füzuliyə həsr olunmuşdur.

Nizamidən bəhs edərkən İsa Həbibbəyli yazır:

«Bir gün Şərq ölkələrindən birində iki ədəbiyyat həvəskarı şeirin peyğəmbərinin kimlər hesab olunması ətrafında mübahisə edir. Tərəflərdən biri Füzuli, Nəvai, Dəhləvi, Cami, Sədi, Hafiz kimi qüdrətli şairlərin adlarını çəkir. Qarşı tərəf: -Bəs Nizami Gəncəvinin adını niyə çəkmədin? – deyər soruşur. Cavab aşağıdakı kimi olur: -Sən şeirin peyğəmbərlərini soruşdun, Allahını yox!»

Bu məşhur pırıqanı tamamilə yerində xatırladıqdan sonra müəllif əlavə edir:

«Nizami Gəncəvi, şeirin Allahıdır. Dünyanın harasından - Şərqdən, yoxsa Qərbdən baxılmasından asılı olmayaraq, o, şeir-sənət səmasında günəş kimi parlayır. Bu, təkcə Şərq üçün qəbul edilən ölçü, səviyyə deyildir. Bütövlükdə mədəni dünya Nizami Gəncəvini dahi şair, qüdrətli sənətkar, bəşəri təfəkkürə malik mütəfəkkir kimi qəbul edir».

Ancaq bir gerçəklik də təkzib olunmazdır ki, «bütün bunlarla bərabər, Nizami Gəncəvinin Azərbaycan xalqına mənsub sənətkar olması da şəxsizdir. O, dünyanın böyük şairi, Şərqin qüdrətli sənətkarı olmaqla bərabər, həm də konkret olaraq bir

xalqın -Azərbaycan xalqının övladı, bu qədim xalqın görkəmli şairi və mütəfəkkiridir».

Buradakı «qədim» sözgəlişi gözəl işlənmişdir – əgər Azərbaycan xalqı XII əsrdə Nizami kimi bir dahini yetişdirməsəydi, bu xalqın tarixində həmin əsr ədəbi-fəlsəfi Zaman (idrak Zamanı!) yox, sadəcə xronoloji zaman olaraq ötüb keçəcəkdə və heç kimin ağına gəlməyəcəkdə ki, bu xalqın «qədimliy»indən danışsın, XII əsrə gətirən (və Nizamini yetirən!) milli idrak, düşüncə, təfəkkür (və intellektual-mədəni həyat!) mənbələrini axtarsın...

«Bəlkə də, Nizami dünya ədəbiyyatında ən çox dildə oxunan nadir sənətkarlardandır. Nizami irsinin tədqiqi ilə də az qala bütün dünya məşğuldur. Nizamişünaslıq dünya şərqşünaslıq elminin məxsusi bir istiqamətinə çevrilmişdir. Nizami Gəncəvinin haqqında ayrı-ayrı dillərdə yazılmış kitablardan və dahi sənətkarın müxtəlif dillərə tərcümə olunmuş əsərlərindən nəhəng bir kitabxana yaratmaq mümkündür. Bununla belə, hansı dildə yazıb-yaratmasından, hansı dildə öyrənilib-oxunmasından asılı olmayaraq, Nizami Gəncəvinin əsərləri azərbaycanlı ruhunun yüksək bədii ifadəsindən ibarətdir. Nizami Gəncəvi dünya ədəbiyyatında Azərbaycanın qüdrətli təmsilçisi, böyük elçisidir».

Yeri gəlmişkən, bu da milli müstəqilliyin bəhrəsidir ki, artıq neçə illərdir Londonda – Oksford Universitetində Nizami Mərkəzi uğurla fəaliyyət göstərir... Və həmin Mərkəzin yaradıcısı akademik Nərgiz Paşayevanın rəhbərliyi ilə bütün dünyaya nümayiş etdirilir ki, Azərbaycan xalqı yer üzünün ən mədəni, ən intellektual, ən humanist xalqlarından biridir və bu dəyərləri özünün zəngin tarixi ilə qazanmışdır.

«Ədəbi şəxsiyyət və zaman»ın «Erkən yeni dövr» adlanan ikinci bölməsində iki böyük Azərbaycan şairindən – Saib Təbrizi ilə Vaqifdən söhbət gedir... Lakin dövr (Zaman!) yenə də ön planda olub həmin ədəbi şəxsiyyətlərin ideya-estetik ideallarını həm müəyyən edir, həm də onlarla müəyyən olunur:

«... XVII əsrdə ənənəvi şeir dövrünün arxada qaldığını görməmək mümkün deyildir. XVII əsrin poeziyası Məhəmməd Füzulidən Molla Pənah Vaqifə keçid ədəbiyyatının əsas təzahürlərini özündə əks etdirir... XVII əsr Azərbaycan poeziyasına Məhəmməd Füzuli lirikasının davamı olmaqla bərabər, həm də Molla Pənah Vaqif şeirinin əvvəli kimi baxmaq lazımdır».

Və müəllif belə bir doğru qənaətə gəlir ki, «XVII əsr Azərbaycan poeziyasında, xüsusən də Saib Təbrizinin yaradıcılığında baş vermiş yeniləşmə prosesləri, həyatın, müdrik kəlamların bədii ifadəsinə doğru atılmış addımlar özündən sonra ədəbiyyatda realizmi və onun görkəmli nümayəndəsi Molla Pənah Vaqifi formalaşdırıb ərsəyə gətirmək kimi mühüm hadisələri meydana çıxarmış, bütövlükdə realist ədəbi hərəkət dönməz şəkil almışdır».

Həmin qənaət bir də ona görə doğrudur (və perspektivlidir) ki, yeni dövr ədəbiyyatının Füzulidən Vaqifə gələn magistralını dəqiq müəyyən etməklə, «Molla Pənah olan şair»in – Vaqifin yaradıcılıq genotipinə gur işiq salır..

«Molla Pənah Vaqif realist ədəbiyyatı yaratmaqla Azərbaycan ədəbiyyatını çoxəsrlik Şərq ədəbiyyatı dairəsindən çıxararaq, modern Avropa və dünya ədəbiyyatı səviyyəsinə yüksəlmişdir. Bundan başqa, Vaqif aşiq şeiri, Azərbaycan şifahi xalq poeziyası ilə yazılı ədəbiyyatdakı şeir arasındakı baryeri aradan qaldırmış, aşiq şeiri üslubunu yeni dövr lirikasının ifadə tərzinə çevirmişdir»...

Azərbaycanın «ədəbiyyat filosofu» Yaşar Qarayevin «ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yoluna nəzər salarkən Azərbaycan realizminin beşiyi başında hamıdan əvvəl... Vaqifin silueti görünür» sözlərini sitat gətirən İsa Həbibbəyli yazır:

«Azərbaycan ədəbiyyatında realizm Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı ilə başlanır. Vaqifin şeirləri Azərbaycan realizminin ibtidasıdır. Şair orijinal əsərləri ilə ölkə həyatının real ədəbiyyatını yaratmağa nail olmuşdur».

Kitabın üçüncü bölməsi realizm dövrünə (müəllif onu «realizm epoxası» adlandırır ki, bunun üçün, heç şübhəsiz, ciddi əsaslar vardır) həsr olunmuşdur ki, həmin bölmədə M.F.Axundzadə, M.T.Sidqi, N.Nərimanov, Ü.Hacıbəyov, R.Əfəndiyev kimi maarifçi realistlərin; C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, M.Şah-taxtılı, M.S.Ordubadı, Ə.Qəmküsar, E.Sultanov kimi tənqidi realistlərin yaradıcılığı ayrı-ayrı oçerklərdə araşdırılır. Həmin oçerklərdə ilk nəzərə çarpan məziyyət budur ki, müəllif təkcə Azərbaycan realizminin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıq «tərcümyei-hal»ını, miqyasını göstərmir, həm də onların ədəbi, ideya-estetik xidmətlərini (və bu xidmətlərə müvafiq olaraq mövqelərini) sxemləşdirir, yaxud formullaşdırır. Elə də olur ki, həmin ideya sxemi, yaxud formulu oçerkin adına çevrilir... Məsələn: «Xoş gördük, Mirzə Fətəli Axundzadə!» Bu, o deməkdir ki, Milli Tarixin özü Mirzə Fətəlinin sorağında imiş... Və Zaman onu məhz bu cür qarşılamişdır...

«Beləliklə, Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığ ilə Azərbaycan maarifçi realizmi kamillik mərhələsinə çatmış, bətinədə tənqidi realizmin rüşeymlərini hazırlamışdır. Nəticə etibarilə Molla Pənah Vaqiflə başlanan Azərbaycan Realizmi molla-nəsrəddinçi tənqidi realizmin səviyyəsinə Mirzə Fətəli Axundzadənin mükəmməl maarifçi realizm körpüsündən keçərək gəlib çatmışdır».

Mirzə Fətəlinin ədəbi-nəzəri görüşlərini yenidən (və dərindən!) tədqiq edən İsa Həbibbəyli çox mühüm bir məsələyə – M.F.Axundzadənin dahi Füzuliyə münasibəti məsələsinə aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. Və həmin mövzudakı məqalənin dəyəri ondadır ki, müəllif həmin məsələyə XIX əsrin dahi mütəfəkkirinin ümumi dünyagörüşü kontekstində baxmağı bacarmış və belə bir maraqlı nəticəyə gəlmişdir:

«Mirzə Fətəli Axundzadənin fikrincə, Məhəmməd Füzuli klassik romantik şeirin ustası, yeni realist ədəbiyyatın isə nazimidir. Bu isə indiyədək qeyd edildiyi kimi, səhv, sadəcə yanlış-

lıq, yaxud realizmin müdafiə olunması, nəzəriyyəçiliyin qarşısını alınması demək olmayıb, həm də obyektiv reallıqdır».

«Nəriman Nərimanov: tənqidi realist, yoxsa maarifçi demokrat?», «Üzeyir Hacıbəyov əfsanəsi», «Böyük demokrat Cəlil Məmmədquluzadə», «Mirzə Ələkbər Sabirimiz», «Millətin canlı heykəli», «Böyük ədəbiyyat nəhəngi» və s. oçerklərdə də İsa Həbibbəyli, bir tərəfdən, ayrı-ayrı klassiklərin özlərinə məxsus «üslub»unu, yaradıcılıq tipologiyasını, Zamanla səsleşən ideya-estetik axtarış istiqamətlərini müəyyənləşdirir, digər tərəfdən, ümumən milli ədəbi hərəkatın həmin klassikdə (Ədəbi Şəxsiyyətdə) təzahür edən əsas xüsusiyyətlərini (prinsip etibarilə, mərhələlərini) meydana çıxarmaqla, kitabdakı hər bir oçerkə bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin bir fəslə kimi baxmağa elmi-metodoloji təminat verir.

Əlbəttə, İsa Həbibbəyli dahi Mirzə Cəlilin, eləcə də onun yaratdığı mollanəsrəddin məktəbinin görkəmli tədqiqatçısıdır və bu gün həmin mövzuda aparılan araşdırmaların bu qədər geniş miqyas almasında, keyfiyyətə mükəmməlləşməsində İsa Həbibbəylinin rolu müstəsnadır. Və bu özünü kitaba daxil edilmiş bir sıra oçerklərin həm faktik materialının zənginliyində (həmin faktların xeyli hissəsini məhz müəllif özü ortaya çıxarmışdır), həm də yüksək elmi ümumiləşdirmə səviyyəsində göstərir.

Doğrudur, ədəbiyyat tariximizin müxtəlif dövrlərinin, mərhələlərinin, ədəbi şəxsiyyətlərinin kifayət qədər ciddi elə tədqiqatçıları olmuşdur (və indi də vardır) ki, milli ədəbiyyat tarixi barədəki təsəvvürləri həmin dövrdən, mərhələdən, hətta ədəbi şəxsiyyətdən ya kənara çıxmır, ya da kənara çıxarsa, həmin dövrün mərhələnin, hətta ədəbi şəxsiyyətin yaradıcılığının ideya-estetik mənzərəsini, tipologiyasını bütövlükdə ədəbiyyat tarixinin və ya tarixi-ədəbi prosesin konseptual təhlilində əsas, yaxud istinadgah kimi qəbul edirlər. Ancaq «Ədəbi şəxsiyyət və zaman» müəllifi həmin məhdudluq və ya metodoloji «təhlükə»dən tamamilə uzaqdır: onun Mirzə Cəlilə dərindən bələdliyi



(və intəhasız sevgisi) ümumən milli ədəbiyyat təəssübkeşliyi ni heç bir məqamda üstələmir...

Dördüncü bölmə romantizmdən danışır... Azərbaycan romantizminin üç böyük ədəbi şəxsiyyəti – H.Cavid, M.Hadi və A.Səhhət haqqında mükəmməl öçerklər verilmiş...

«Ədəbiyyatımızın romantik korifeyi» barədə deyilir:

«Hüseyn Cavidin yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni epoxa başlamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm epoxasının ən qüdrətli yaradıcısı Hüseyn Caviddir. Bəlkə də, Hüseyn Cavidin yaradıcılığı olmasaydı, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyana çevrilə bilməyəcəkdi».

Əlbəttə, bir az romantik səslənir, ancaq həqiqətdir...

Və o da həqiqətdir ki, «Hüseyn Cavid Məhəmməd Füzulidən sonra və Səməd Vurğundan əvvəl Azərbaycan romantik ədəbiyyatının ən böyük zirvəsidir. Mirzə Fətəli Axundzadənin realist ədəbiyyata yol açmaq üçün böyük çətinliklə arxa cərgəyə keçirdiyi romantik poeziyanı Hüseyn Cavid yenidən bərpa etmiş və ədəbiyyatın ön mövqeyinə çıxarmışdır».

Kitabda «Molla Nəsrəddin» və füyuzatçılar» mövzusunda xüsusi öçerkin verilməsi ilk növbədə ona görə əhəmiyyətlidir ki, həmin mövzu zaman-zaman bir sıra müzakirələrin, mübahisələrin obyektinə olmuş, metodoloji baxımdan tamamilə yanlış qənaətlərin törəməsinə gətirib çıxarmışdır. Etiraf etmək lazımdır ki, molla nəsrəddinçiliklə füyuzatçılıq arasındakı mədəni-ideoloji münasibətlərin dəqiq müəyyənləşdirilməsi yalnız müstəqillik illərində, milli ədəbiyyatın tarixinə sosializm realizmi təzyiqlərindən və ya konyukturundan xilas olduqdan sonra imkan yaranmışdır. Və məlum oldu ki, «molla nəsrəddinçilik Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizmin, füyuzatçılıq isə romantizmin ədəbi cərəyan səviyyəsində formalaşması və inkişafında mühüm rol oynamışdır. Tənqidi realist yazıçı və şairlərin əsərlərində romantik meyllər olduğu kimi, romantizm ədəbi cərəyanının təmsil edən sənətkarların da yaradıcılığında realist əlamətlər vardır. Və

bütün bunlar XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatını daha da zənginləşdirən keyfiyyətlərdir».

Eyni zamanda o da məlum oldu ki, bu və ya digər xalqın ədəbiyyatının tarixində mövcud olmuş heç bir hadisəni – məktəbi, cərəyanı, şəxsiyyəti, əsəri və s., hansı idealları daşıyırsa-daşısın, «tarixdən çıxarmaq» olmaz, çünki bütün bu cür hallarda həmin xalqın ədəbiyyat tarixi qeyri-mükəmməl olacaq... Ədəbiyyat tarixşünaslığı isə bu qeyri-mükəmməllikdən həmişə metodoloji «əziyyət» çəkəcək...

Və təsadüfi deyil ki, kitabın beşinci bölməsi ilk professional ədəbiyyat tarixçimiz Firidun bəy Köçərlinin yaradıcılığına həsr edilmişdir. O F.Köçərlinin ki, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» adlı ikicildlik sanballı əsəri ilə ölkəmizdə sistemli ədəbiyyat tarixçiliyi yaratmaq ənənəsinin möhkəm bünövrəsi qoyulmuşdur».

Kitabda «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» təhlil edilməklə yanaşı, F.Köçərlinin Qoridən yazılmış məktubları da araşdırılmışdır.

...Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı, əlbəttə, bütün ideya istiqamətləri ilə birlikdə Azərbaycan ədəbiyyatının üzvü tərkib hissəsi olsa da, məlum siyasi-ideoloji səbəblər üzündən onun öyrənilməsi müstəqilliyin ilk illərindən başlayır. Və əminliklə demək olar ki, müstəqillik illərində Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kifayət qədər ardıcıl öyrənilmiş, həmin mövzuda müxtəlif səviyyəli elmi konfranslar keçirilmiş, kitablar, məqalələr nəşr olunmuş, səriştəli mütəxəssislər yetişmişdir ki, burada Azərbaycan MEA-nın rəhbərlərindən biri kimi, akademik İsa Həbibbəylinin xüsusi xidmətləri vardır.

İsa Həbibbəyli həmin sahədə böyük təşkilatçılıq işi görməklə yanaşı, Azərbaycan mühacirlərinin yaradıcılığına aid bir sıra dəyərli məqalələr qələmə almışdır. «Ədəbi şəxsiyyət və zaman»a bu məqalələrdən bir neçəsi – Əli bəy Hüseynzadə, M.Ə.Rəsulzadə, Ceyhun Hacıbəyli və Məhəmməd Əsəd bəyə

həsr olunmuş yazılar daxil edilmişdir ki, onlar kitabın «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı» adlı altıncı bölməsini təşkil edir.

Yeddinci bölmə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən mürəkkəb, nəzəri-metodoloji baxımdan təhlili çox çətin olan «sovet dövrü»ndən bəhs edir... Və bu dövrün ən qüdrətli ədəbi şəxsiyyəti Səməd Vurğunla başlayır... Niyə?..

Əlbəttə, S.Vurğun yaradıcılığının ideya-estetik mahiyyətini doğru-düzgün izah etmədən, «sovet dövrü» Azərbaycan ədəbiyyatı barədə az-çox mükəmməl qənaətə gəlmək, görünür, mümkün deyil... Və İsa Həbibbəylinin ədəbiyyat tarixi konsepsiyasının (eləcə də bu kitabla verdiyi ustad dərslərinin) əsas uğuru ondadır ki, S.Vurğun yaradıcılığını o həddə qədər Zamanın hadisəsi hesab edir ki, əvvəlki zamanlarla sələf-xələflik əlaqəsi qırılmasın:

«Səməd Vurğun ədəbi məktəbi ilk növbədə çoxəsrlik ədəbi ənənələrin müasirliklə üzvi şəkildə əlaqələndirilməsi və yeniləşdirmə imkanlarının genişləndirilməsi əsasında formalaşmışdır. Nizami Gəncəvi yaradıcılığındakı dərin ictimai məzmun, Füzulinin lirikası, Vaqifin xəlqiliyi, həyat eşqi və nikbinliyi, Mirzə Ələkbər Sabirin yüksək vətəndaşlıq mövqeyi Səməd Vurğun poeziyasını ilham qaynaqlarıdır. Lakin özündən əvvəl ədəbi məktəb yaratmış böyük sənətkarların içərisində Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı ona daha yaxın və doğmadır».

Tamamilə aydın, dəqiq (və konseptual!) olan bu fikrə, əslində, heç bir əlavə izahat, yaxud şərh lazım gəlmir... Yalnız onu deməliyik ki, həmin fikir (mövqe!) XX əsrin böyük şairini, əsassız olaraq, «kommunizm tərənnümçüsü» elan edib, onun poetik təfəkkürünün (və milli dünyagörüşünün) nə miqyasına, nə də dərinliklərinə vara bilməyənlərə tutarlı cavabdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının «sovet dövrü» konyukturunun tragik reallıqlarını, əlbəttə, inkar etmək olmaz, bununla belə «xalq şairi Səməd Vurğun xalqına, vətəninə vurğunluğunu yüksək bədii səviyyədə əks etdirən qüdrətli sənətkar kimi əbədiyyət qazanmışdır. Onun başladığı «Azərbaycan epopeyası» XX əsr

Azərbaycan ədəbiyyatında azərbaycançılıq idealının proqramına çevrilmişdir».

İsa Həbibbəylinin kitaba daxil edilmiş «Akademik Səməd Vurğun» monoqrafiyası isə daha çox şairliyi ilə fəxr etdiyimiz dahi şəxsiyyətin elmi təfəkkürünün (və fəaliyyətinin) miqyası barədə ilk dəfə müfəssəl təsəvvür yaradır.

Təsadüfi deyil ki, «Ədəbi şəxsiyyət və zaman»ın, haqqında söhbət gedən bölməsi «Çətin yollarda» adlandırılmışdır. Və bu ifadə-fikir Səməd Vurğunla yanaşı, dövrün – «sovet dövrü»-nün digər görkəmli sənətkarlarının yaradıcılıq axtarışlarının hansı «zaman məkanı»na düşdüyünü yaxşı xarakterizə edir...

Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz... kimi böyük ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılıq taleyi də bunun təsdiqidir.

Azərbaycan ədəbiyyatı, mühacirləri nəzərə almasaq, XX əsrin əvvəllərindən sonra hər ikisi Azərbaycan olan iki məkanda – Şimalda və Cənubda təzahür etmişdir. Və Azərbaycanın hər iki «tay»dan olan müqtədir qələm adamları o tayla-bu tayı öz yaradıcılıq ideallarında həmişə birləşdirməyə, bütöv Azərbaycandan danışmağa böyük ehtiyac duymuşlar ki, onların önündə Təbrizli Ustad Məhəmmədhüseyn Şərhiyar getmişdir.

«Ədəbi şəxsiyyət və zaman» da bu böyük şairə geniş bir oçerk həsr edilmiş, onun «şeyrdən yoğrulmuş möhtəşəm Azərbaycan dili abidəsi» olan «Heydərbabaya salam»ı yenidən araşdırılmışdır.

Kitabın yeddinci bölməsindən səkkizinci bölməsinə – «Çətin yollar»dan «Müstəqillik işığı»na gəlirik...

«Müstəqillik işığında» bölməsi xalq şairləri Nəriman Həsənzadə və Fikrət Qocaya, xalq yazıçıları İsa Hüseynov (Muğan-na), Anar və Elçinə həsr olunmuşdur. Hər birinin öz üslubu, öz yazı texnologiyası olan bu görkəmli müasir ədəbi şəxsiyyətlərin Zamanla «dialoq»unun mahiyyətində, həqiqətən, müstəqillik ideallarının işığını görməmək mümkün deyil.

Və nəhayət, «Ədəbi şəxsiyyət və zaman»ın «Müstəqillik andı» adlanan sonuncu bölməsi «müstəqilliyin şərəfli yolu» ilə gedən son illər ədəbiyyatından – onun uğurlarından və yaradıcılıq axtarışlarından söhbət açır... Dövrün kifayət qədər müfəssəl ədəbi-nəzəri təsviri təqdim edildikdən sonra Yusif və Vaqif Səmədoğlular, Hidayət, Kamal Abdulla, Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub, Elmira Axundova, Rəşad Məcid, Rüstəm Behrudi, Asim Yadigar... haqqında geniş oçerklər verilir.

Akademik İsa Həbibbəylinin «Ədəbi şəxsiyyət və zaman»ı görkəmli bir ədəbiyyat tarixçisinin (və metodoloqunun) ustad dərsləri kimi, heç şübhə etmirəm ki, həmişə oxunacaqdır...

*2017*

## **Dinlərin dilləri**

Hər bir dinin təzahürü, bu və ya digər şəkildə (və miqyasda) təbliği və yayılması kifayət qədər mürəkkəb dil proseslərilə müşayiət olunmuşdur. Əlbəttə, dinin dili bizim «insanlar arasında ən mühüm ünsiyyət vasitəsi» kimi tanıdığımız adi dildən xeyli fərqlənir. Və əsas fərq də ondan ibarətdir ki, bu dil ali üslubi xarakteri (və strukturu) etibarilə fəvqəladə (eyni zamanda heç bir polemikaya gəlməyən) müqəddəs metafizik izharın dili olub bir-biri ilə sıx bağlı zəngin simvolik-obrazlı mühakimələr sistemindən ibarətdir.

İlk dinlər, tamamilə təbiidir ki, ilk inkişaf etmiş dillərin formalaşdığı məkan (və zaman)larda meydana gəlmişdir. Bu isə o deməkdir ki, müqəddəs metafizik izhar üçün eyni səviyyədə mükəmməl dil materialı tələb olunur. Və dini təfəkkürün təcrübəsindən, yaxud ifadə sınağından bu və ya digər dərəcədə çıxmış dillər, heç şübhə yoxdur ki, dünyanın ən mükəmməl dilləri olmuşdur.

Qədim Şumer, hind, yunan, roman (latın), İran, Çin, yəhudi, ərəb, türk, slavyan... dilləri bəşər övladının Tanrı axtarışlarının doğurduğu təfəkkür enerjisinin təzahürləri olan elə ilahi ünsiyyət texnologiyaları (mətnlər) yaratmışdır ki, intellektual inkişafın bugünkü səviyyəsində belə, böyük heyrət doğurur. Heç də hər bir qədim xalq Tanrı axtarıcılığının məhsuldar (və kütləvi) dövründə, məsələn, «Bibliya», yaxud «Quran» kimi möhtəşəm kitablar yaratmamış, yaxud Konfutsi, Budda, Musa, Isa, Məhəmməd kimi dünyaya hər mənada harmoniya gətirmiş dühalar yetirməmişdir; lakin tarixdə elə bir xalq olmamışdır ki, Tanrı ilə ünsiyyətə, onunla dil tapmağa cəhd etməsin. Və bu cəhdlər hər bir xalqın şifahi mifoloji mətnlərində, nağıllarında, dastanlarında, dualarında, alqış və qarğışlarında, ümumiyyətlə, «ibtidai din»in hər bir təzahüründə mövcuddur.

Dil dini təfəkkürün – «izhar»ın ifadəsi kimi, əlbəttə, özünün ən yüksək səviyyəsinə yüksəlmiş olur ki, bunu dünyanın bütün böyük şairləri, yazıçıları, mütəfəkkirləri etiraf etmiş, onların ən nəhəngləri məhz dini (ilahi!) mətnləri yaradıcılıq uğurları üçün örnək almışlar.

Bu da bir həqiqətdir ki, həm Şərqdə, həm də Qərbdə – həm Müsəlman, həm də Xristian İntibahının görkəmli nümayəndələri dünyanın o dillərini öyrənməyə xüsusi ehtiyac duymuşlar ki, həmin dillərdə məhz ilahi izharın mükəmməl mətnləri (və həmin mətnlərdə heç bir müzakirəyə gəlməyən universal, transmilli «bilik»lər!) əks olunmuşdur.

Qədim Şumer mətnlərində, eləcə də «Gilqamış» və ya «Bilqams» kimi tanınan dastanda dini motivlər kifayət qədər zəngin olsa da, bunlar «ilahi izhar», mükəmməl teoloji mətn səviyyəsinə yüksəlməyib yalnız mifoloji təəssüratlarla məhdudlaşdığına görə tarixin fəvqünə qalxa bilməmişdir. Odur ki, müasir elmdə çox populyar olan «tarix Şumerdən başlayır» (N.Kramer) təsəvvürü bu məsələdə özünü o qədər də doğrultmur. Lakin sonrakı dövrlərin dini mətnlərinə bir sıra süjet, obraz və motivlərin e.ə. V-III minilliklərə aid Şumer (Mesopotamiya) kitabələrindən (və genotipologiyası ilə yanaşı, taleyi də mübahisəli olan Şumer dilindən) gəldiyi ciddi şübhə doğurmur.

Qədim hind dili (və müasir hind-Avropa dillərinin klassik ədəbi əcdadı) olan sanskritdə təzahür etmiş induizm dünyanın bizə məlum olan ən qədim dinlərindən biri, hətta demək olar ki, birincisidir. Bu dinin əsas ideologiyalarının, kanonlarının yazılı mənbələri kimi «Veda»lar (sanskritcə «Bilik»lər) çıxış edir ki, onların e.ə. III-II minilliklərə aid olduğu güman edilir. Sonralar yazıya alınmış «Veda»lar yeni dövrdən dünyanın müxtəlif dillərinə tərcümə olunsada, induizm ibadətləri məhz sanskritdə aparılır.

Qədim hind eposları «Mahabharata» (e.ə. IV əsr – b.e. IV əsri) və «Ramayana» (e.ə. II əsr – b.e. II əsri) da sanskritcədir.

Məhz dini mətnlərin, eləcə də ideya-məzmunca dini dünyagörüşü (induizm) ilə sıx bağlı olan eposların sayəsində özünün ən yüksək ifadə səviyyəsinə yüksəlmiş sanskrit XIX əsrin əvvəllərindən etibarən müqayisəli-tarixi dilçiliyin olduqca məhsuldar bir tədqiqat metodu (və elm!) kimi meydana çıxıb məşhurlaşmasında elə dəyərli mənbə-obyekt oldu ki, onsuz hind-Avropa dillərinin geneoloji şəcərəsini bu mükəmməlikdə «tərtib etmək» mümkün deyildi.

Və onu da qeyd etmək lazımdır ki, qədim dünya dilçiliyi ədəbi (və müqəddəs) dil olan sanskriti xalq danışığı dillərinin qeyri-ədəbi təsirindən qorumaq məqsədilə meydana çıxmışdı.

Qədim Hindistanda sanskritlə yanaşı, eyni mənşəli xalq danışığı dilləri prakrit və pali də mövcud idi.

Buddizmin dili pali olmuş, lakin geniş yayıldıqca induizm-lə ideoloji kontaktlar nəticəsində sanskrit dilinə məxsus bir sıra dini terminləri də qəbul etmişdir.

E.ə. I minilliyin ortalarında Hindistanın şimalında meydana çıxan buddizm çox keçmədən həm bütün ölkəyə yayılır, həm də onun hüdudlarını aşıb Mərkəzi Asiya, Sibir, Çin, Tibet, Yaponiya, Koreya, Indoneziya kimi uzaq məmləkətlərdə məşhurlaşır. Induizmdən fərqli olaraq buddizmin pali dilindəki əvvəl şifahi, sonra isə yazılı mətnləri məşhurlaşdığı məmləkətlərdə müxtəlif dillərə – Çin, Tibet, türk, yapon, Koreya, indoneziya dillərinə tərcümə edilir. Hətta bu özünü buddaların (tanrıların) adında da göstərir: məsələn, ən məşhur buddalardan Avalokiteşvara Tibetdə Çenreziq, Çində Quan-in, Yaponiyada isə Kannon olurlar.

Qədim dövrlərdən başlayaraq Çində geniş yayılan üç əsas din – konfutsilik, buddizm və daosizm Çin dilinin inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərdiyi kimi bu gün də göstərməkdədir. Konfutsinin (Kun Fu – Szının – e.ə.551-479) tərtib etdiyi «Lun-yuy» («Söhbətlər») kitabı, buddizm kanonlarının Çin dilinə tərcümələri, daosizmin (taoizmin) banisi sayılan əfsanəvi müdrik Lao-Sziya aid edilən (və ilk orta əsrlərdə xüsusi nüfuz qazanıb geniş



yayılan «Dao de szin» («Üsullar və onların gücü barədə kitab») və eləcə də digər çoxsaylı dini mənbələr eyni zamanda Çin dilinin elə bir tarixi (və müasir!) sərvətidir ki, yüz illər boyu şərh (və sərf) edilsələr də, öz sirlərini heç zaman sona qədər açmamışlar.

Dini mətnlər və ya başqa sözlə dinlərin dilləri yalnız yazılı şəkildə deyil, şifahi formada da yayılır. Məsələn, Qərbi Afrika (ən çox Nigeriya) mənşəli yoruba dini özünün ən müxtəlif təzahürlərində XVII əsrdən etibarən Amerikada (xüsusilə Braziliyada, Kubada) oraya aparılan qullar – ucuz işçi qüvvəsi vasitəsilə məhz şifahi formada böyük miqyas almışdır. Inananlarının (və ibadət edənlərinin) ümumi sayı on milyonlarla hesablanan yoruba bu günə qədər yazıya ehtiyac hiss etməmişdir.

Halbuki iudaizm e.ə. 586-cı ildə Yerusəlim məbədi dağılandan sonra diqqəti Yəhudi Bibliyası mətnlərinin oxunub şərh edilməsinə verməli olduğuna görə ənənəvi olaraq yazı ilə bilavasitə bağlıdır.

Yəhudi Bibliyasına – Tövrata (yəhudilər onu «TaNaX» adlandırırlar) Musadan – Moiseydən qalan beş kitabla yanaşı, eramızın ilk əsrlərinə aid «Talmud»lar, hətta onların şərhləri daxildir ki, bu şərhlərdə yəhudi xarakterindən irəli gələn «polemizm» olduqca güclüdür. Və məşhur yəhudi atalar sözündə təsədüfən deyilmir ki, «yəhudilərin hətta mübahisələri də Tövratdır».

Ümumiyyətlə, şifahi dillə yazılı dilin bu qədər yaxın olması, yazılı nitqdən şifahi nitqə və əksinə bu qədər rahat keçilməsi iudaizmin «dil fəlsəfəsi»ni digər dinlərdən xeyli dərəcədə fərqləndirir. Yazıya canlılıq verdiyi kimi, şifahi nitqi də kanonlaşdıraraq, artıq (əhəmiyyətsiz) təfərrüat və ya təfsilata imkan vermir. Və bu gün yəhudilər «TANAX»ın yazılı Tövrati qədər də Talmudun iudaizm yaddaşının şedevri sayılan şifahi Tövratına əsaslanırlar.

Qədim yəhudi dilinin (ivritin) iki min beş yüz il ərzində dünyanın müxtəlif coğrafiyalarına dağılmağa məcbur olmuş yəhudilərin etnik-mənəvi birliyinin qorunub saxlanmasında rolu

iudaizm qədər önəmli olmuşdur. Odur ki, müasir dövrdə bir sıra reformist iudaizm ideoloqlarının yəhudilərin dünyaya inteqrasiyasını təmin etmək məqsədilə ibadətlərin onların yaşadıkları ölkələrin dilində aparılması təklifləri ciddi etirazla qarşılanır.

Məlumdur ki, xristianlığın əsasları iudaizmdən gəlir. Və yunanca olan ilk xristian mətnləri yəhudəcədən (ivritdən) «tərcümə» və ya təbdil olaraq meydana çıxmışdır. Yunanların xristianlığı qəbul etməsilə Bibliya Homerin, Sokratın, Platonun, Aristotelin... dilində danışmağa başlamışdır...

XIII əsrdə «latın»larla «yunan»ların kilsə siyasəti ilə bağlı mübahisələri xristianlığın iki qola – katoliklərlə pravoslavlara ayrılmasına gətirib çıxardı... Pravoslavlar «Bibliya»nın yunanca katoliklər isə latınca mətnini əsas alsalar da, xristianlıq bu dini qəbul edəcək xalqların dillərinin inkişafına təkan verən çox əhəmiyyətli bir ənənənin əsasını qoydu: müqəddəs mətnlər müxtəlif dillərə tərcümə olunmağa başladı.

«Bibliya»nın son səhifələrində aydın şəkildə göstərilir ki, İsus Xristosun bilavasitə şagirdləri – apostol və ya həvariləri onun göylərə çəkilməsindən sonra xristianlığı yaymaq üçün dünyanın müxtəlif ölkələrinə ilk missioner səfərlərinə çıxdılar. Və istər bu, istərsə də sonrakı səfərlərdə xristianlığın təbliği yerli xalqlara (və dillərə) xüsusi diqqətlə, həssaslıqla yanaşılmasını tələb edirdi.

İslam dini dünyaya VII əsrdə gəlmiş, özü ilə ərəb dilini o zamana qədər görünməmiş bir səviyyəyə yüksəltmişdir. Və «Quran»ın dili həm müxtəlif ərəb dialektlərində danışan ərəblər arasında ədəbi dil olaraq möhkəmlənmiş, həm də xüsusilə bütün orta əsrlər boyu türklər və farsların, sözün geniş mənasında, elm dili olmuşdur.

Müsəlman xalqlarının yalnız ərəbcə ibadət etməsi, «Quran»ın başqa dillərə rəsmi tərcüməsinin yasaqlanması nəticəsində digər (ərəb olmayan) xalqların dillərinə külli miqdarda ərəb sözləri, dini, fəlsəfi, elmi, ədəbi və s. terminlər keçmişdir. Və ərəb dilini bilməyən müsəlmanlar «Quran»ın əsas surə və ya

ayələrini əzbərləməklə, tərcümə-şərhlər əsasında mahiyyətini anlamaqla kifayətlənmişlər.

Mütləq əksəriyyəti İslamı qəbul edən türklərin o vaxta qədərki müstəqil Tanrı axtarışlarının tarixi çox qədimlərdən başlasa (bunu sübut edən kifayət qədər zəngin mifoloji mətnlər bu günə qədər müxtəlif yazılı mənbələrdə, eləcə də şifahi olaraq qorunub saxlanmışdır) da, tanrıçılığın türklər arasında aparıcı dini dünyagörüşü kimi rəsmi mövqe tutması V-X əsrlərə aiddir. Tonikuk, Kül tiqin, Bilgə xaqan kitabələri Göy türklərin tanrıçılıq inamlarının bütöv bir sistem təşkil etdiyini, cəmiyyətin xüsusilə yuxarı təbəqəsinin dünyagörüşünə çevrildiyini, dövlət idarəçiliyində mühüm ideoloji rol oynadığını göstərir. Və türk inanır ki:

«Üze Kök Tenqri, asra yağız Yir kılındıkda ekin ara kisi oğlu kılınmış...»

Türk tanrıçılığı türklər arasında məhz türkcə zühur edir. Və tanrıçılıq o dərəcədə mükəmməl terminologiya ilə təmsil olunur ki, X əsrdə İslamı qəbul eləyən türklər İslam dini anlayışlarını ərəbcə deyil, tamamilə türkcə ifadə etmək üçün heç bir çətinliklə qarşılaşmırlar. Və təsadüfi deyil ki, Yusif Balasaqunlunun «Kutadqu biliq» əsərində (XI əsr) ərəbcədən alınmalara, demək olar ki, rast gəlinmir.

Müxtəlif mənşəli dünya dinlərini – buddizm, iudaizm, xristianlıq və İslamı qəbul etmiş türklər həmin dinlərin müqəddəs mətnlərini türkcəyə tərcümə etməyə həmişə böyük maraq göstərmişlər.

Beləliklə, dillərin tarixində dinlərin rolu təsəvvür edildiyindən daha miqyaslı, daha kütləvi və daha ardıcıl olmuşdur. Və odur ki, din yaradan dillərin xüsusi tarixi statusu vardır... Ona görə də bu dillərdə meydana çıxmış dünyaca məşhur müqəddəs kitabların Azərbaycan dilinə peşəkar tərcümələrinin nə qədər əhəmiyyətli olduğunu sübut etməyə ehtiyac, yəqin ki, yoxdur.

## «Əhdi-ətiq»dən «Əhdi-cədid»ə

«Əhdi-ətiq» qədim yəhudi təfəkkürünün dünya düşüncə mədəniyyətinə bəxş etdiyi, müasir dünya xalqlarının bir çoxunun tarixi yaddaşında kifayət qədər geniş yer tutaraq onların dünyagörüşünə zaman-zaman əhəmiyyətli təsir göstərmiş elə bir mötəbər (və məhsuldar) mənbədir ki, ona ilk baxışda müəyyən dini təəssübkeşlik mövqeyindən münafiqə mövzusuna çevrilə biləcək interpretasiyaların gözü ilə baxmaq nəinki doğru olmazdı, həm də (və daha çox!) bu mənbənin tarixi dəyərini istər yəhudilərin, istərsə də ümumən insanlığın özünüdərk (və özünü-ifadə) texnologiyalarını anlamaq baxımından elə ciddi ümumbəşəri idrak problemləri yaradırdı ki, «tarixi yenidən yaşamaq» kimi absurd (və sadələvh) bir «məntiq»lə üz-üzə dayanmaqdan başqa çarə qalmazdı. Lakin «Əhdi-ətiq» özünün bütün fundamental metafizikası ilə yanaşı, «Əhdi-cədid»i də doğurmağa məcbur olmuşdur... Və dünyada, insan idrakının təbiətində belə «paradokslar» nəinki təsadüfi deyil, həm də artıq o qədər tez-tez təkrarlanır ki, heç bir etiraz doğurmur...

«Əhdi-ətiq» nədən danışırsın?..

İlk növbədə, dünyanın yaranışından... İlahi və ya Müqəddəs Ruh birinci gün işığı; ikinci gün sularla əhatə olunmuş torpağı, üçüncü gün onun üzərində bitən yaşıllığı – otu, ağacları; dördüncü gün göy qübbəsini, günəşi, ayı, ulduzları; beşinci gün şüuru olmayan canlıları; altıncı gün yer üzünün əsrəfi insanı yaratdı. Və yeddinci gün «dincəlməy»ə qərar verdi...

Yaranış və ya yaradılış barədəki miflər ən qədim dövrlərdən bəri bütün dünyanı dolaşmaqdadır...

İlk insanın – Adəmin, onun qabırğasından isə Həvvanın yaradılması, ilk insanların şeytan tərəfindən aldadılaraq «günah»a batmaları, Allah dərgahından – «cənnət»dən qovulmaları, ilk ailənin (və nəticə etibarilə, cəmiyyətin) təşəkkülü «Əhdi-ətiq» ehkamlarının (və mifologiyasının) «proloq»unu təşkil edir.

Və görünür, «vəhy»lərin əsas ideyasını, ümumiyyətlə «Bibliya»nın ideoloji məntiqini kifayət qədər «neytral» məzmunlu «proloq»da yox, bundan sonrakı təfərrüatlarda axtarmaq lazım gəlir ki, həmin təfərrüatların mahiyyəti ən ümumi şəkildə desək, insanın (cəmiyyətin) onun üçün müəyyən edilmiş Haqq yolundan azıb, hər cür «anomoliya»lara meyillənmələrindən (və bu azğınlığın «ilahi həyat prinsipləri» mövqeyindən qarşısının alınması ehtiyacından) ibarətdir.

Və «Əhdi-ədiq» belə bir cəzanı «Nuhun tufanı» tərzində təsəvvür (və təsvir) edir... Tufandan sonra yeni yaranan cəmiyyət Nuhun – onun oğulları Sam, Ham və Yasəfin törəmələri kimi təqdim olunur ki, bu təsəvvür dünyanın çox yerində olduğu kimi Azərbaycan da özünün əks-sədasını tapmışdır...

Düşünülə bilərdi ki, Nuhun tufanından sonra cəmiyyətdə müəyyən «həyat harmoniyası» qərarlaşacaqdır, ancaq «Əhdi-ətiq»in ideyası (və metafizikası!) elədir ki, «həyat harmoniyası» ideallarını daha dərin (və daha miqyaslı!) dramatik kolliziyaların həllində «görür».

İnsanların birinci qüsuru (və günahı!) özündən razılıqda təzahür etməyə başladı ki, bunun əlaməti Babil qülləsinin tikintisi, əslində isə, insanın «allahlıq iddiası»nın həddini aşması idi. İddiyanın qarşısı indiyə qədər eyni bir dildə ünsiyyət saxlayan insanların müxtəlif dillərdə danışmağa məhkum olunmaları ilə alınır... Və bu, «bəşəriyyət nə üçün müxtəlif dillərdə danışır?» sualına verilən ilk cavab olaraq, təbii ki, filoloji baxımdan elə bir maraq doğurmasa da, bu günə qədər problem (və mübahisəli) olan dillərin geneoloji təsnifinə dini-mifoloji və ya metafizik münasibət nöqtəyi-nəzərindən öz aktuallığını mühafizə edir.

«Əhdi-ətiq»də insanların ikinci (və birincidən daha ağır!) günahı olaraq, Allaha (Yaradana!) şərik axtarmaları, yer üzərinə yayılaraq özlərinin yaratdıqları bütlərə, yaxud Tanrının yaratdıqları müxtəlif cismlərə sitayiş etmələri göstərilir ki, bu yanılmanın qarşısının alınması cəhdləri «Əhdi-ətiq»in, əgər belə demək mümkünsə, ideya əsasında dayanır. Və dönə-dönə nəzərə çarp-

dırılır ki, Allahın öz bəndələrinə qəzəbinin əsas səbəbi odur ki, onlar Yaradanlarına inanmaq əvəzinə, «allah»larını başqa yerlərdə axtarır, özlərinə gözlə görə, əlləri ilə toxuna biləcəkləri «allah»lar yaradırlar...

Və bu azgınlığın qarşısını almaq üçün Avram (İbrahim) «seçilir»... Sonra Moisey (Musa) gəlir. O Musa ki, həyatı bir epos qəhrəmanının taleyi qədər zəngindir. Ancaq ondan bir neçə eposun hüdudlarını belə aşacaq qədər mükəmməl qanunlar qalıb:

1. Allah birdir, O da Mənəm.
2. Məndən başqa nə yerdə, nə də göydə Allah axtarma.
3. Boş yerə Allahının adını çəkmə, Ona and içmə.
4. Həftənin altı gününü işlə, yeddinci gününü yalnız

Allahına, yəni Mənə ibadət et.

5. Atana, anana ehtiram göstər ki, sən də övladlarından həmin ehtiramı görəcəksən.

6. Heç kimi öldürmə.

7. Zina eləmə.

8. Oğurluq etmə.

9. Yaxınların üçün yalandan şahidlik eləmə.

10. Sənə yaxın olanların heç nəyini arzulama.

Sonra dünyaya çox hakimlər, çox peyğəmbərlər gəldilər... Və getdilər... «Əhdi-ətiq» onların hamısı barədə müfəssəl məlumat verir...

Sonra isə «Əhdi-ətiq» susur... Və «Əhdi-cədid» danışmağa başlayır... Həm yəhudiçə, həm də yunanca... Ancaq daha çox yunanca...

«Əhdi-ətiq»dən fərqli olaraq «Əhdi-cədid»in bir qəhrəmanı var. O da İsa Məsihdir...

«Əhdi-cədid»in birinci kitabını Matfey, ikincisini Mark, üçüncüsünü Luka, dördüncüsünü isə İohan qələmə alıb... Arxi-mandrit Venedikt (Knyazev) «Bibliya tarixi»ndə (tərcümə Mayıl B.Əsgərovundur) yazır:

«Matfey yəhudiləri çağırır, Mark romalıları, Luka yunanları, İohan isə hamını çağırır. Mark xristianlığın girişini müəyyən edir, Matfey İlahi Səltənət haqqında təlimləri şərh edir, Dağüstü moizələri onun əsas şərti kimi təqdim edir, İlahi Səltənlə bağlı pritchalara yer verir, Luka bütün bəşr təbiətinin bərpa olunacağı, İohan isə imanın kamilləşəcəyi haqda xoş xəbər verir».

Xristian ruhaniləri bu fikirdədirlər ki, ümumən «Bibliya»-da – istər «Əhdi-ətiq», istərsə də «Əhdi-cədid» olsun – deyilənlər bütünlüklə İsa Məsihin tərənnümündən ibarətdir; «Əhdi-ətiq»də Onun gəlişinin intizarı çəkilir, «Əhdi-cədid»də isə zühuru, əməlləri, bəşəriyyətin xilasını üçün verdiyi ümidlər təqdim olunur...

«Əhdi-cədid»in bəşər mədəniyyəti tarixinə göstərdiyi dənilməz bir xidmət də var: xristianlığı qəbul etmiş xalqlar onu yunancadan öz dillərinə çevirməklə yazı texnologiyalarına (və ədəbi nitq vərdişlərinə) yiyələndilər ki, bu da həmin xalqların yazılı ədəbiyyatının yaranıb inkişaf etməsinə həlledici təsir göstərdi.

«Əhdi-ətiq» («Tövrat»), göründüyü kimi, mükəmməl (və fundamental) bir mənbə, «Əhdi-cədid» («İncil») isə onun yeni tarixi şəraitdə heç də az mükəmməl (və fundamental) olmayan şərhidir ki, arxasınca nə birincidən («Tövrat»dan), nə də ikincidən («İncil»dən) az mükəmməl (və fundamental) olmayan «Quran-Kərim» gəlir... Və bu gəlişin üstünlüyü ondadır ki, nə bir millət seçiminə, nə «missioner təbliğatı»na yox, insanın şəxsi iradəsinə əsaslanır...

Dahi F.M.Dostayevski isə yazırdı: «Allah şeytanla savaşı, savaş meydanı isə insanın ürəyidir»...

Və beləliklə, hər şeyi insanın iradəsi həll edir... Bütün zəifliyi, bütün gücü ilə... «Əhdi-ətiq»dən «Əhdi-cədid»ə qədər...

## **Qədim türk ədəbiyyatı: problemlər, mülahizələr**

Türk ədəbiyyatının tarixi, mövcud ənənəyə görə, türklərin bir etnos olaraq formalaşdıqları təxmin edilən e.ə. III minillikdən başlayır. Və bu tarixin qədim dövrü eramızın I minilliyinin sonu, II minilliyinin əvvəllərinə qədər davam edir.

Bugünkü türkologiyada qədim türk ədəbiyyatının XII-XIII əsrlərə aid türkdilli mənbələri (məsələn, Yusif Balasaqunlunun «Kutadqu biliq»i, Əhməd Yasəvinin «Divani-hikmət»i, Əhməd Yüqnəkinin «Atibətül-həqaiq»i və s.) də ehtiva etməsi fikri (və praktikası) geniş yayılsa da, həmin mövqe metodoloji baxımdan əsaslı deyil. Əlbəttə, heç bir şübhə yoxdur ki, qədim türk ədəbiyyatının tarixi nə zamandan başlamasından (burada təbii təxmini-lik mövcuddur) asılı olmayaraq türklərin tanrıçılıq yerinə (onun inam prinsipləri və texnologiyaları əsasında) müxtəlif dinləri (islam, buddizm, iudaizm və s.) qəbul etdikləri dövrlərdə sona çatır. Və o da şübhəsizdir ki, Mahmud Kaşğarının məşhur «Divani-lügət it-türk»ü (XI əsr) qədim türk ədəbiyyatının son, orta əsrlər türk ədəbiyyatının ilk əsəridir.

Qədim türk ədəbiyyatının coğrafi hüdudları məsələsinə gəldikdə isə burada da nə qədər təxminlik olsa belə fakt zənginliyi ilə heç bir şübhə doğurmayan istinadlar vardır ki, onlardan birincisi türk etnosunun Altay dağlarının ətəklərində formalaşaraq ətrafa yayılması, ikincisi isə etnik tərkibi əsasən türklərdən ibarət olan kütlələrin Şərqdən Qərbə doğru köçləridir. E.ə. I minilliyin ortalarından başlayıb eramızın I minilliyinin ortalarına qədər davam edən (və bəzən geri qayıtmalarla müşayiət olunan) bu köçlər qədim türk ədəbiyyatının coğrafiyası barədə ən ümumi şəkildə təsəvvür yaradır. Altay dağlarının ətəklərindən Avropanın içərilərinə qədər uzanan həmin coğrafiyanın Şimal ilə Cənub hüdudlarını müəyyənləşdirmək çox çətindir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu hüdudlar daxilində bir sıra yerli ədəbiyyatların



hamısında türk təsiri olduğu kimi, türk ədəbiyyatında da xüsusilə dini məzmunlu xarici təsirlər kifayət qədər güclüdür.

Qədim türk ədəbiyyatının istər tarixi və istərsə də coğrafi hədudlarının mümkün qədər dəqiq müəyyənləşdirilməsi üçün ilk növbədə həmin ədəbiyyatın ideya-estetik əsasları üzərində daha dərinlən düşünmək lazım gəlir ki, bu da qədim türklərin dünya-görüşü barədə aydın təsəvvürlərin olmasını tələb edir. Əlbəttə, nə mifologiya, nə də onun əsasında təşəkkül tapmış din öz-özlüyündə ədəbiyyat deyil, lakin qədim türk mifologiyası kimi, qədim türk tanrılığını da qədim türk ədəbiyyatının ideya-estetik əsaslarının formalaşmasına həlledici təsir göstərmişdir.

Qədim türk mifologiyasının ən məşhur əsərləri «Həyatın (Dünyanın) yaradılışı», «İnsanın (türklərin) törəyişi» və «Ərgənəkən»dir ki, bu əsərlər qədim türk mifoloji təfəkkürünün fundamentini təşkil edir. Lakin təəssüf ki, türkoloji ədəbiyyatda həmin əsərlər heç bir əsas olmadan «dastan» adlandırılmış, türk ədəbiyyatı tarixinə həsr edilmiş araşdırmalarda «qədim türk dastanları» başlığı altında təqdim olunmuşdur.

İndiyə qədər biz də mövcud ənənəyə əsaslanaraq da, indi düşünürük ki, o, doğru deyilmiş. Dastan yaradıcılığı texnologiyaları mif yaradıcılığı-metafizikasından tamamilə (və kifayət qədər aydın poetik prinsiplərlə) fərqlənir. İnsanın onu əhatə edən varlığa (həyata) universal idrak reaksiyası olan mif müəyyən bədii xüsusiyyətlər daşısa da (məsələn, obrazlar, süjet və s.), onun mahiyyətində, nə qədər ibtidai və ya sadələvh olursa-olsun, hər halda fəlsəfi təfəkkür, yaxud təxəyyül dayanır. Dastan (epos) isə birbaşa bədii təfəkkürün, yaxud təxəyyülün məhsuludur.

Görünür, «Alp Ər Tonqa», «Oğuz xaqan» kimi qədim türk dastanlarının yaranmasında dinin (tanrılığın) təsiri qədim türk mifologiyasının təsirindən daha güclü olmuşdur ki, bu da birinci növbədə özünü epos qəhrəmanlarının (hökmdarların) tanrılaşdırılmasında (Tanrı mənşəli olmalarında) göstərir.

Qədim türk tanrılığının əsaslarını izah edən müqəddəs kitabın varlığı barədə məlumat olmasa da, güman etmək olar ki,

təkallahlı (monotest) bir dinin kanonlarını şərh (və təsbit) eləmək cəhdləri mövcud olmamış deyildir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, tanrıçılıq ehkamlarını (və dünyagörüşünü) həm aydın, həm də sistemli şəkildə nümayiş etdirən xeyli sayda nəinki şifahi, eləcə də yazılı mənbələr (məsələn, «Kül təgin», «Bilgə xaqan», «Tonikuk» daş kitabələri) yaranmışdır. Və tarix tanrıçılıqla islamı müqayisə edən belə bir məlumatı da qoruyub saxlamışdır ki, «türklər daima tək bir Tanrıya inanırlar və ərəblərin də eyni Allaha inanmaları onların (ərəblərin – N.C.) dinini qəbul etməyə səbəb olurdu».

Qədim türk ədəbiyyatının strukturuna 1) epos, 2) poeziya və 3) nəsr daxildir.

Qədim türk epos təfəkkürünün tipologiyasını, artıq deyil-di ki, «Alp Ər Tonqa» ilə «Oğuz xaqan» müəyyən edir. Lakin təəssüf ki, birinci dastanın yalnız məzmunu (Firdovsi «Şahnamə»sinin tərkibində), ikinci dastandan isə fraqmentlər qalmışdır.

Qədim türk poeziyasının əsasında şifahi xalq yaradıcılığının məhsulu olan türkülər dayanır ki, onların çoxu Mahmud Kaşğari tərəfindən toplanılaraq «Divani-lüğət it-türk»də mühafizə olunmuşdur. Buraya döyüş, axın, sevgi, yas (yuğ) və s. türküləri daxildir ki, həm ideya-məzmun, həm də poetik forma etibarilə qədim türklərin mənəvi dünyası, şeir zövqü, türkcənin üslubi imkanları barədə geniş təsəvvür yaradır.

Qədim türk nəsrinə gəldikdə isə onun ən mühüm mənbələri qədim türk (run) əlifbası ilə «bəngü daş»lara həkk olunmuş «Kül təgin», «Bilgə xaqan», «Tonikuk» kitabələridir. Və bu kitabələr nə qədər konkret tarixi hadisələri təsvir etsə də, o qədər də yüksək bədii ümumiləşdirmələrlə zəngin olan ədəbi əsərlərdir.

Qədim türk ədəbiyyatının həm şifahi, həm də yazılı təzahürlərinin dili mükəmməl ifadə texnologiyalarına malik qədim türk ədəbi dilidir.

## **Qədim türklərdə «həyatın yaradılışı» təsəvvürü**

Həyatın yaradılışı barədə ən mötəbər (və həm iudaistlər, həm də xristianlar arasında geniş yayılmış kanonik) təsəvvür öz əksini «Bibliya»nın ilk sətrlərində tapmışdır. Və mötəbər olduğu qədər də qədim olan bu mifoloji təsəvvürün daha qədim köklərini axtarıb tapmaq iddiaları zaman-zaman baş qaldırsa da, həmin iddiaların az-çox uğurlu bir qənaətlə yekunlaşacağı hələ də şübhəlidir... Ancaq sağlam düşüncə təkidlə tələb edir ki, «Bibliya»nın ilk sətrlərində öz əksini tapmış məlum təsəvvürlər müxtəlif xalqların müvafiq tarixi «interpretasiyalar»ı ilə müqayisə edilsin.

Bu baxımdan türk xalqları da, təbii ki, istisna olunmur. O türk xalqları ki, mifoloji təfəkkür mədəniyyətlərinin zənginliyi (və dünyaya açıqlığı) baxımından bir çox xalqlarla müqayisə edilməyəcək qədər mükəmməl bir tarix yaşamış, bu tarixin ayrı-ayrı dövrlərini, mərhələlərini həm şifahi, həm də yazılı mənbələrdə kifayət qədər aydın ideya-estetik modellər, yaddaş texnologiyaları ilə əbədiləşdirmişlər.

Onlardan biri də türklərin «ata yurdu»na bu günə qədər yiyəlik edən Altay türklərinin dilindən XIX əsrdə V.V.Radlovun yazıya aldığı çox qədim bir əfsanədir ki, burada həyatın yaradılışı barədə qədim türk təsəvvürü bütün təfsilatı ilə ifadə olunmuşdur:

«...Bir zamanlar yalnız Tanrı Qara xan və Su vardı. Qara xandan başqa görünən, Sudan başqa görünən yox idi... Ağ Ana göründü. O, Qara xana «yarat» deyib yenidən Suya daldı. Bunu eşidən Qara xan bir Kişi yaratdı. Qara xanla Kişi intəhasız Suyun üstü ilə iki qara qaz kimi uçurdular... Ancaq halından məmnun olmayan Kişi onu yaradan Qara xandan daha yüksəkdə uçmaq istəyirdi. Onun nə istədiyini bilən Qara xan Kişinin uçmaq qabiliyyətini əlindən aldı. Və Kişi dibsiz Suya yuvarlandı...

Boğulurdu. Elədiyinə peşiman olub Tanrı Qara xandan bağışlanmasını dilədi»...

Göründüyü kimi, «həyatın yaradılışı» barədəki qədim türk təsəvvürünün baş qəhrəmanı Tanrı Qara xandır. Və həyatın ilk əlaməti olan Kişini Sudan çıxıb yenidən Suyu dalan Ağ Ananın təklifi ilə məhz o yaradır.

Ancaq Ağ Ananın kim olduğu barədə qədim türk mifologiyası təfərrüata varmır...

«Tanrı Qara xanın göstərişi ilə Sudan bir Ulduz çıxdı. Kişi həmin Ulduzun üstünə çıxıb xilas oldusa da, Qara xan onun bir daha uça bilməyəcəyini nəzərə alıb Dünyanı yaratmaq qərarına gəldi. Kişiyə buyurdu ki, Suyun dibinə dalaraq torpaq çıxarsın...»

Belə məlum olur ki, Dünya zərurətdən yox, təsadüfdən yaranmışdır. Və o da məlum olur ki, bu dünyanın yaradılışı yalnız təsadüfün deyil, həm də «şər»in məhsulu imiş:

«Şər düşüncədən əl çəkməmiş Kişi torpaq gətirərkən fikirləşdi ki, özü üçün gizli bir dünya da yaratsın, ona görə də torpağın bir hissəsini ağzında saxladı. Elə ki ovcundakı torpağı Su üzərinə səpdi, Tanrı Qara xan torpağa «böyü» deyərək buyurdu. Torpaq böyüyüb Dünya oldu. Lakin Kişinin ağzında saxladığı torpaq da böyüyüb onu boğmağa başladı. Qara xan ona «tüpür» deməyəydi, boğulub öləcəkdi».

Ancaq Tanrı Qara xan həm təsadüflərdən, həm də «xeyir və şər»dən yüksəkdə dayanır. «Tanrı Qara xan dümdüz bir dünya yaratmışdı. Lakin Kişi tüpürəndə ağzından çıxan torpaq bataqlıqlar, təpələr əmələ gətirdi. Hirsələnən Qara xan itaətsiz Kişiyə «Erlək» (Şeytan) adını verib özünün Işıqlı Dünyasından qovdu».

«Bibliya»da da Şeytan Allah dərğahından belə qovulmuşdu...

Tanrı Qara xan «sonra yerdə doqquz budaqlı bir ağac bitirdi, hər budağın altında bir adam yaratdı ki, bunlar doqquz insan irqinin ataları oldular». Ancaq Erlək (Şeytan) yenə də dinc

durmur... «İnsanların gözəlliyini, xoş həyatını görüb Tanrı Qara xandan xahiş etdi ki, həmin insanları onun ixtiyarına versin. Qara xan vermədi. Lakin Erlik istəyindən dönmədi, insanları öz tərəfinə çəkməyə başladı. Qara xan insanların azgınlığını, Erliyə aldanmalarını görəndə acıqlandı, onları öz başlarına buraxdı. Erliyi isə yer altındakı qaranlıq dünyanın üçüncü qatına qovdu.

Tanrı Qara xan Göyün on yeddinci qatını yaradıb oraya çəkildi. Mələklərdən birini Yer üzünə göndərdi ki, insanlardan muğayat olsun».

«Bibliya»da olduğu kimi, qədim türklərin «həyatın yaradılışı» təsəvvüründə də Şeytan öz bəd əməllərindən əl çəkmir:

«Erlik Tanrı Qara xanın qərar tutduğu gözəl Göyü görüb ondan icazə istədi ki, özü üçün bir göy yaratsın. İcazə alıb yaratdı və aldatdığı şər ruhları öz göyündə yerləşdirdi. Lakin Qara xan görəndə ki, Erliyin təbəqəsi onunkundan daha yaxşı yaşayır, mələklərindən birini göndərib həmin göyü dağıtdı. Göy yıxılıb Yer üzünə düşdü. Dağlar, dərələr, meşələr meydana gəldi. Və acıqlanmış Tanrı Qara xan Erliyi Yer in ən aşağı qatına sürdü. Buyurdu ki, Günəşsiz, Aysız, Ulduzsuz yerdə dünyanın sonuna qədər qalsın».

«Həyatın yaradılışı» barədəki qədim türk təsəvvürü onunla yekunlaşır ki, «Tanrı Qara xan Göyün on yeddinci qatında oturub kainatı idarə etməkdədir. Ondan bir qat aşağıda Bay Ölgün Altun dağda qızıl bir taxt üstündə əyləşib. Göyün yeddinci qatında Gün Ana, altıncı qatında Ay Ata qərar tutmuşlar».

Formalaşdığı dövrdən iki-üç min il sonra yazıya alınmasına baxmayaraq, «Həyatın yaradılışı» təsəvvürü qədim ideya-məzmun xüsusiyyətlərini, demək olar ki, bütünlüklə mühafizə etmişdir.

Qədim türklər inanır ki, dünyanın (kosmosun) təşəkkülündə Tanrı Qara xan icraçıdır. Və o, Dünyanı Ağ Ananın göstərişi ilə yaratmışdır... Ancaq, görünür, o, bu Dünyanı yalnız xeyirxah düşüncələr, əməllər Dünyası kimi idarə etmək iqtidarında deyil – Tanrı Qara xan hadisələrə o halda müdaxilə edir ki, bədxahlıq

xeyirxahlıqdan yüksəyə qalxmaq, «kosmos»a hökm eləmək iddiasına düşür.

Və «Bibliya» da «Tövrat»ın ilk səhifələrindən bunu deyir...

«Həyatın yaradılışı» barədə daha qədim dövrlərdə bundan daha mükəmməl bir təsəvvür olmuşdurmu?.. Hələ ki demək çətindir...

**2018**

## **Türk xalqları ədəbiyyatı tarixinin orta dövrü**

Türk xalqları ədəbiyyatının tarixində Müsəlman Intibahı ilə başlayıb Milli Intibahların təzahürü ilə sona çatan məhsuldar bir dövr var ki, onu məzmunca kifayət qədər neytral (və liberal) bir terminlə «türk xalqları ədəbiyyatı tarixinin orta dövrü» adlandırmaq olar.

I minilliyin sonu II minilliyin əvvəllərinə təsadüf edən Müsəlman Intibahı türk ədəbi-bədii təfəkkürünün həm türkcə, həm farsca, həm də ərəbcə şedevrlərini yetirir. Yusif Xas Hacıb Balasaqunlu, Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, Əhməd Yüq-nəki, Əhməd Yəsəvi kimi mütəfəkkir sənətkarların yaradıcılığı ilə təmsil olunan Türk Müsəlman Intibahının böyük filoloqları da vardır: Mahmud Kaşqari, Xətib Təbrizi və ədəbiyyatla bu və ya digər dərəcədə bağlı olan filosof Əbu Nəsr əl-Fərabi ət-Türki... Intibah başlanğıcından sonra türk xalqları ədəbiyyatına orta dövr Yunus İmrə, Mövlanə Cəlaləddin Rumi, İmadəddin Nəsimi, Əlişir Nəvai, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Baqi, Məhəmməd Babur və başqalarını vermişdir. XVII əsrdə yeni dövrün (və Milli Intibahların) başlaması ilə sona çatan orta dövr təxminən min ilə qədər davam etmişdir.

İdeya-estetik baxımdan türk xalqları ədəbiyyatı tarixinin orta dövrü ona qədərki (və təxminən iki min illik bir tarixi əhatə edən) qədim dövrün bilavasitə davamı olsa da, tamamilə təbiidir ki, aydın görünən (və kifayət qədər asanlıqla təhlilə gələn) özünəməxsusluqlar da qazanmışdır. Onların əsası türklərin qəbul etdiyi yeni dinin – İslam dininin (və Musəlman mədəniyyətinin) çoxsaylı təsiridir ki, bu təsir dünyagörüşündən başlayıb janr texnologiyalarına qədər gedir.

Türk ədəbiyyatının qədim dövrünü yaradan başlıca dünya-görüşü, əgər ilk mərhələləri ehtiva edən mifologiyanı nəzərə almasaq, Tanrıçılıq idi. Çox da diferensial olmayan ədəbi janrlar

lirika ilə epos (dastan) ətrafında cəmləşirdi. Orta dövr isə zəngin (hətta dünyanın özünəqədərki dinlərinin interpretasiyalarını da özündə polemik şəkildə əks etdirən) İslam dünyagörüşü (fəlsəfəsi) ilə yanaşı həm lirik, həm də epik ədəbiyyatın (poeziyanın) o zamana qədər görünməmiş bir miqyasda janr çoxspektrliliyi ilə təmsil olunur. Özünün müxtəlif təzahürlərində (və bütün ideya-estetik enerjisi ilə) ortaya çıxan sufizm (İnsan – Allah dialoqu!) türk poetik təfəkkürünü əsrlərlə məşğul edən fundamental bir mövzuya çevrilir. Və şairlər özlərini sufi (dərviş) mövqeyində görməkdən mənəvi zövq alırlar. Onların bu daxili (ruhi!) marağı, istəyi, axtarışları elə bir yangıya çevrilir ki, hətta mahiyyət etibarilə əsaslanmalı, istinad etməli olduqları İslam dininin ideoloji kanonlarına qarşı çıxmağa, onun bir sıra müddəalarını müzakirəyə çıxarmağa cəhd edirlər. Bu isə şairlərə, onların yaradıcılığına İslamı hərfi-hərfinə təbliğ (və müdafiə) edən nüfuzlu din xadimlərinin kəskin etirazı ilə qarşılaşır.

Və nəticə etibarilə, poeziya (ədəbiyyat) -din, Şair –Peyğəmbər «münaqişə-mübahisə»si ortaya çıxır.

Müqayisələr göstərir ki, nə qədim dövrdə, nə də yeni dövrdə türk xalqları ədəbiyyatı orta dövrdəki qədər mübhəm, sirli, bər-bəzəkli, çoxqatlı olmamışdır. Və buradan irəli gələrək tədqiqatçılar orta dövr türk ədəbiyyatında romantizm axtarmışlar. Ancaq bu da təsadüfi deyil. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, orta dövrün bədii təfəkkür mozaikasını, pafosunu, mücərrəd obrazlılığını bu söz (romantizm) beynəlxalq termin olaraq bu və ya digər dərəcədə əks etdirə bilər. Mübahisəliliyi isə orasındadır ki, «romantizm» çoxmənalı, yaygın anlayışdır. Və orta dövr türk ədəbiyyatının ideya-estetik məzmununu, mahiyyətini dərindən yox, sözgəlişi ifadə edə bilər.

Orta dövr türk ədəbiyyatının üç əsas (və populyar) qəhrəmanı varsa, onlardan birincisi Aşiq, ikincisi Məşuq, üçüncüsü isə Eşqdir. Ancaq bu əsas (və populyar) qəhrəmanların hər üçünün bədii-fəlsəfi semantikasi kifayət qədər mürəkkəb, çoxmərtəbəli və mistikdir. Aşıqın missiyası Canını Məşuqa (Canana) qur-



ban verməkdir. Bu isə dolayısı ilə o deməkdir ki, Yaradılan (Cüz) Eşq yolu ilə Yaradana (Küllə) qovuşmalıdır. Fəlsəfə bundan ibarətdir. Və orta dövr türk şairinin müxtəlif üsullarla demək istədiyi budur.

Fundamental bədii-fəlsəfi təfəkkür modelindən kənara çıxmalar olurmu? Olur... Ancaq bunlar o qədər azdır ki, hər hansı ümumiləşdirmələr aparmağa imkan vermir. Və ona görə də orta dövr türk ədəbiyyatında şairlərin fərdi üslubundan, özünəməxsusluğundan daha çox şairlik qüdrətindən danışmağa üstünlük verilir.

Əlbəttə, orta dövrün yaradıcılıq tipologiyasını müəyyənləşdirərkən əsasən romantizm anlayışına müraciət edilsə də, bəzi məqamlarda realizm də axtarılır. Bu özünü, bir qayda olaraq, Balasaqunlu, Xaqani, Nizami, Nəvai kimi şairlərin epik əsərlərinə münasibətdə göstərir. Və doğrudan da, məsələn, Nizaminin elə qəhrəmanları var ki, ən azından tarixi şəxsiyyətlər olduqlarına görə ümumən real görünür. Yaxud çoxlu fəlsəfi-didaktik mühakimələri mövcuddur ki, tamamilə həyatidir... Bununla belə bir sistem (və metod) olaraq dini dünyagörüş, tale yazısı, qəzavü-qədər fəlsəfəsi o qədər aparıcıdır ki, İnsanın müstəqilliyi, özünün özünü yaratması ideyası kökündən məhduddur. Kənara çıxmalar, mənəvi üsyanlar, ideya ixtilafı dini dünyagörüşü kontekstindən heç zaman kənara çıxmır. Və ona görə də orta dövr türk şairinin sözün əsl mənasında filosofluğundan, Dünyanın, İnsanın, Həyatın mənası barədəki ideya axtarışlarının fəlsəfiliyindən danışmaq kifayət qədər şərti, yaxud simvoldur. Burada söhbət idrakın analitizmindən, mükəllimələrdən daha çox Inamdan və ya, məsələn, Xeyirlə Şərin mübarizəsi kimi kanonik müddələrin ideya-estetik şərhindən gedə bilər.

Bununla belə türk xalqları ədəbiyyatı tarixinin orta dövrü həm məzmun, həm də formaca o qədər estetik (və aristokratik!)dir ki, həmin estetikizm (və aristokratizm) nə qədim, nə də yeni dövr ədəbiyyatında yoxdur.

Yeni dövr türk ədəbiyyatlarının bir mənbəyi orta dövr idisə, ikincisi qədim dövrün etnik yaddaşdakı ənənəsi oldu. Xalq ədəbiyyatı ilə gələn həmin ənənə imkan verdi ki, II minilliyin ortalarından etibarən (və tədricən) yeni dövr özünün get-gedə güclənən realizmi, xəlqiliyi, həyatiliyi ilə orta dövrün romantizminə qarşı çıxa, onunla polemikaya girərək öz ideya-estetik prinsiplərini təsdiq edə bilsin.

Və artıq diferensiallaşan türk xalqları ədəbiyyatlarında Milli İntibahlar yaşanmağa başladı...

Maraqlıdır ki, türk xalqları (eləcə də dünya) ədəbiyyatşünaslığı türk xalqlarının ədəbiyyatından danışarkən əsas diqqəti orta dövrə, yaxud ənənəvi terminologiya ilə orta əsrlərə verir. Niyə?.. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, orta dövr ədəbiyyatı mükəmməldir, bütövdür, metafizikdir. Və elə fundamental ideya-estetik texnologiyalar əsasında qurulmuşdur ki, nə qədim, nə də yeni dövrdə həmin texnologiyalar, demək olar ki, yoxdur. Buradan irəli gələrək ədəbiyyatşünaslıq həm qədim, həm də yeni dövrü çox zaman orta dövrün təhqiqindən əldə etdiyi nəzəri-metodoloji təkəkkürlə araşdırmağa çalışır.

Ancaq təəssüf ki, türk xalqları ədəbiyyatı tarixinin hər üç dövrünün (epoxasının!) fəvqündə dayanmalı olan ədəbiyyatşünaslıq hələ ki mövcud deyil.

**2016**

## **Azərbaycan muğamının qəzəlləri**

Azərbaycan muğamı həm ənənəvi stabil struktur-metafizikası, həm də stilizasiya-improvizasiya funksionallığı ilə zəngin ifa texnologiyası imkanları nümayiş etdirməklə yanaşı, həmin texnoloji imkanlara uyğun olaraq, poeziyanın klassik janrları içərisində ən populyar olan qəzəlin ideya-estetik təsir gücündən də məharətlə istifadə etməyin mükəmməl nümunəsini təqdim edir.

Muğam deyəndə, ilk növbədə, dahi Füzulinin qəzəlləri yada düşür... Və yüz illər boyu Füzuli qəzəlləri Azərbaycan muğamının azərbaycanca danışmasını, özü də məzmun-mündərcə, estetik baxımdan mükəmməl, aristokratik bir dildə danışmasını təmin etməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda münasib (və müvafiq) qəzəl seçimində muğam ustaları üçün alternativsiz meyar olmuşdur...

*Qəzəldir səfabəxşi-əhli-nəzər,  
Qəzəldir güli-bustani-hünər.*

*Qəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola,  
Oxumaq da, yazmaq da asan ola,-*

deyən Füzuli türkcənin bütün “rəkilily”inə rəğmən məhz bu dildə elə möcüzələr yaratmışdır ki, neçə ki Azərbaycan dili, ədəbiyyatı, musiqisi var, yaşayacaqdır.

Füzuli qəzəlləri miqyası təsəvvür edilməyən bir eşqin təərənnümüdür:

*Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünyə nədir,  
Mən kiməm, saqi olan kimdir, meyü səhba nədir.*

*Gərçi canandan dili-şeyda üçün kam istərəm,  
Sorsa canan, bilməzəm kami-dili-şeyda nədir.*

*...Ahu fəryadın, Füzuli, incidibdir aləmi,  
Gər bəlayi-eşq ilə xoşnud isən, qovğa nədir?*

Professor Mir Cəlal məşhur “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” kitabında yazır: “Füzulinin eşqi əsirlik bilməyən, dini ehkam və adətlər çərçivəsinə sığmayan, yalnız yüksək mənəviyyət sahibi bir insanın daxili ehtiyac və mənəvi tələblərindən doğan atəşli, azad, qanadlı bir eşqdır”.

*Füzuli özü də xəbərdarlıq etmişdi ki,  
Məndən, Füzuli, istəmə aşari-mədhü zəmm,  
Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir.*

Belə bir əhvalat danışrlar ki, Azərbaycanın görkəmli muğam ustası Xan Şuşinski özünün “sadələvh müdrikliyi”i ilə ətrafındakılardan soruşur: “Füzulinin Mərkəzi Komitədə adamı var?” Ətrafdakılar təəccüblə izah edirlər ki, “ustad, Füzulinin dövründə Mərkəzi Komitə nə gəzirdi, rəhmətlik neçə əsr bundan əvvəl yaşayıb...” Ustad tövrünü pozmadan ikinci sualı verir: “Bə niyə hamımız konsertlərdə onun sözlərini oxuyuruq?..”

Füzulidən sonra xüsusilə “muğam mərkəzi” Qarabağda Vaqifin qəzəlləri oxunurdu. Və Səməd Vurğun “Vaqif” dramında bu faktı təsdiq edən maraqlı bir səhnə təqdim edir: Şuşada Qacarın hüzurunda Qarabağ xanəndələri onun sifarişi ilə “Rast” oxuyurlar; muğama qulaq asan Qacar “qəzəl Vaqifindi?” deyə soruşur...

Əlbəttə, Füzuli qəzəllərindən fərqli olaraq, Vaqifin qəzəlləri nikbin, oynaq və şuxdur:

*Mehribanlıq görməyib bir məhliqadən küsmüşəm,  
Gündə yüz al eyləyən qəlbi qəradən küsmüşəm.*

*Şəninə dedim şirin söz, bir şey ondan dadmadım,  
Bu səbəbdən ağzı şəkkər dilrübədən küsmüşəm...*

Lakin bir məsələ də var ki, Vaqifin tək-cə qəzəlləri yox, qoşmaları da həmişə muğam ustalarının diqqət mərkəzində olmuşdur:

*Sevdiyim, ləblərin yaquta bənzər,  
Sərasər dişlərin dürdənədəndir.  
Sədəf dəhanından çıxan sözlərin  
Hər biri bir qeyri xəzanədəndir...*

XIX əsrin ortalarından sonra Zakirin, Nəbatinin, Natəvənin, xüsusilə Şirvan mühitində Seyid Əzimin qəzəlləri yayılmağa başladı... Və Seyid Əzim qəzələ yeni nəfəs verdi:

*Xəlqin imanını gər məkrilə şeytan aparır,  
O pəriçöhrə nədəndir ki, bas iman aparır?*

*Ey kaman qaşlı, məni yarələdi qəmzən oxu,  
Zülfünü bas yarama, qoyma, məni qan aparır.*

*...Çəkməyin Seyyidi-laməzhəbi meyxanə sarı,  
Kafəri-kəbə ora, hansı müsəlman aparır?*

Muğam sənətinin keçmişin – feodalizmin qalığı olaraq proletar mədəniyyəti mövqeyindən ciddi tənqid olunduğu sovet dövrünün ilk illərində həmin tənqid, tamamilə təbiidir ki, qəzələ (və hətta Füzuliyə!) qarşı da yönəlmişdi. Bu isə o demək idi ki, muğamın mövcudluğunda qəzəl, qəzəlin mövcudluğunda isə muğam öz təsdiqini tapır, yaşayıb inkişaf etmək imkanlarını reallaşdırır.

Həmin mürəkkəb, keşməkeşli illərdə özünün bütün “laübaliliy”i ilə qəzəlin keşiyində Əliağa Vahid dayandı. “Böyük

Füzulinin yadigarı mən özüməm” deyən səsnetkar qəzəli həm məzmun, həm də dil-üslub baxımından o qədər xəlqiləşdirdi ki, rəsmi-ideoloji mövqedən qoyulan yasaqlar janrın yaşamaq ehtirasının qarşısını ala bilmədi:

*Hər aşiqə öz istədiyi yarı gözəldir,  
Hər bülbülə öz sevdiyi gülzarı gözəldir.*

*İlqarı gözəl olmayanı istəməz aşiq,  
Can ver elə canana ki, ilqarı gözəldir.*

*...Vahid, mənə, insaf elə, sima ilə baxma,  
Əhsən elə bir şairə, əşarı gözəldir.*

Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında Səməd Vurğunun sədrliyi ilə keçirilən məclisdə tanınmış şairlərdən biri söz alıb gileylənir ki, şeirlərində heç bir ictimai-siyasi məzmun olmayan Vahidi camaat daha çox oxuyur, nəinki bizi... Səməd Vurğun onun deyəcəyini bildiyi üçün sözünü kəsib: “İndi neyləyək, şeir yazmağın qadağan eləyək?.. Sən də elə yaz ki, camaat oxusun...” deyir.

Dahi Səməd Vurğun da qəzəllər yazdı. Və onun bir sıra qoşmaları da muğam üstündə oxundu:

*Bəxt məni bu yerə qonaq göndərdi,  
Gedirəm, yamandı ayrılıq dərdi.  
Demə Səməd Vurğun gəldi-gedərdi,  
Unutmaz bu oba, bu mahal məni.*

Azərbaycan sovet poeziyasının banilərindən biri Süleyman Rüstəmin yetmişinci illərdən qəzəl yaradıcılığına xüsusi önəm verməyə başlaması ilə “klassik janr” “yeni həyat”a qədəm qoydu.

Təsadüfi deyil ki, 70-ci, 80-ci illərdə bir sıra muğam ifaçıları, xüsusilə ustadlar (məsələn, Hacıbaba Hüseynov) özləri-

nin də qəzəl yazdıqlarını, hərdən öz qəzəllərini də oxuduqlarını artıq geniş ictimaiyyətdən gizlətmədilər. Və şairlər arasında da qəzələ meyl o qədər gücləndi ki, 80-ci illərin ortalarından başlayaraq bir sıra şairlər nəinki qəzəl yazmağa meylləndilər, hətta bir sıra “Divan”lar da meydana çıxdı...

Fikrimizcə, şair-mütəfəkkir Bəxtiyar Vahabzadənin “Muğam” poeması XX əsrin sonlarına doğru ümumiyyətlə Azərbaycan şairinin (və ümumiyyətlə Azərbaycan poeziyasının) muğama (və dolayısı ilə qəzələ) tarixi münasibətinin “manifest”i, hətta demək olarsa, XX əsrin 20-ci, 30-cu illərindəki muğam (və qəzəl) nihilizminə, inkarçılığına (əslində, “sələflər”ə) yeni (və əbədi!) mövqedən verilən bir interpretasiya idi:

*Daş ürəklərdə yanıb daşları dindirdi muğam,  
Haqqa düşmən olanı haqqa tapındırdı muğam.  
Nə xəyal eyləmişən ondakı tilsimləri sən,  
Kürü ahıyla qurutdu, salı yandırdı muğam.*

Azərbaycanın Birinci Xanımı (və Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti) Mehriban Əliyevanın Azərbaycan mədəniyyətinin hər sahəsinə olduğu kimi muğam sənətinin inkişafına da göstərdiyi böyük (və strateji!) qayğının nəticəsidir ki, bu gün muğam özünün müasir imkanlarını reallaşdırmaq üçün ədəbiyyatdan-poeziyadan yeni ruhlu qəzəllər tələb edir...

Nizami (tərcümədə), Nəsimi, Xətai, Saib, Vaqif, Nəbati, Seyid Əzim, Səməd Vurğun, Vahid, Süleyman Rüstəm, Bəxtiyar Vahabzadə... bundan sonra həmişə oxunacaq, ancaq XXI əsrin qəzəlləri yaranacaq mı?..

Qəzəl – “aşıqın məşuqla aşiqanə söhbəti” deməkdir. XXI əsrin “aşıq”ı XXI əsrin “məşuq”u ilə XXI əsrin “söhbət”ini edəcək mi?..

Etməlidir!.. Yoxsa “eşq”in (və dünyanın!) sonu olardı...

**«Söylədiyim Azərbaycan dilidir»,  
yaxud  
«Hər şeyin var, nəyin yoxdur, Azərbaycan,  
Azərbaycan!...»**

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Qazax mahalından böyük bir ziyalı çıxdı... Hacı Kərim Sanılı... 1878-ci ildə Çaylı-Kəsəmən kəndində doğuldu, 1937-ci ildə isə məlum repressiyanın qurbanı oldu.

Hacıkərim (Hajkərim) Sanıyev (Sanılı) 1919-cu ildə Azərbaycan aşıqlərinə həsr etdiyi «Yeni şərqilər» kitabını nəşr etdi-rəndə Azərbaycan Cümhuriyyəti Parlamentinin üzvü idi. Və həmin kitabın ilk şeiri - «Qabaq sözü» belə başlayır:

*Söylədiyim Azərbaycan dilidir,  
Mən dərdiyim vətənimin gülüdür.  
Bu çaldığım el sazının telidir,  
Gərək səsi ürəkləri oynada.*

*Aşığı bunu çalacaqdır ellərdə,  
Çoban-çoluq oxuyacaq çöllərdə,  
Inandığım budur, gəzə dillərdə,  
Çağırılar onu bağda-bağçada.*

Türk dillərindən biri olan Azərbaycan dilinin necə adlandırılması uzun müddət mübahisəli olmuşdur. Hətta bu şeirin çap olunduğu ildə Azərbaycan dili Hacı Kərim Sanılının üzvü olduğu Cümhuriyyət Parlamentində də rəsmi olaraq «türk dili» adlanırdı. «Yeni şərqilər»in müəllifi isə Məhəmməd ağa Şahtaxlı, Cəlil Məmmədquluzadə kimi müasirlərinə qoşulub ana dilini «Azərbaycan dili» adlandırır. Və söhbət o dildən gedir ki:



*Mən bilirəm, eşidəndə bu dili  
Çırpınacaq Azərbaycan bülbülü,  
Dindirəcək öz dilində o gülü,  
Açılacaq şirin söhbət ortada.*

*Gah ərəbin, gah da farsın dilində,  
Gah onların, gah da rusun dilində,  
Danışanda özgəsinin dilində  
Öz dilini yanılmışdı dünyada.*

*Bundan belə təzə yollar açılar,  
O yollara əlvən çiçək saçılar,  
Özgə şivə, özgə sözdən qaçılar,  
Daha bir də biz uymarıq hər yada.*

Hacı Kərim Sanılı xalq içindən çıxmışdı, Qori seminariyasında təhsil almışdı, Azərbaycanın müxtəlif yerlərində müəllim işləmişdi. Və həmyerlisi Səmədağa Ağamalıoğlu ilə birlikdə gəlib Azərbaycan parlamentinin üzvü olmuşdu... Hər ikisi eyni partiyadan – «Hümmət»dən... Ancaq Səmədağa Ağamalıoğlundan fərqli olaraq, Hacı Kərim Sanılı siyasət adamı deyildi, milli demokrat idi...

XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycanı himnlərlə yaşayırdı, deyilən hər sözün musiqisi, hər fikrin meydanı, tribunası vardı. Və «Azərbaycan» sözünü nə qədər təkrar edirdilərsə, o qədər siyasi-ictimai effekt doğurur, o qədər mənalı səslənirdi...

İlk «Azərbaycan» şeirini Hacı Kərim Sanılı yazdı!.. Özü də necə!..

*Dağlarının başı qarlı,  
Sinəsi yaşıl ormanlı,  
Dərələri şirin narlı,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

Səməd Vurğunun «Azərbaycan» şeirini həm ondan əvvəl, həm də ondan sonra yazılmış «Azərbaycan» şeirlərilə nə ideya-məzmun, nə də forma-struktur mükəmməlliyi baxımından müqayisə etmək, yəqin ki, mümkün olmazdı. Ancaq bir məsələ var ki, dahi şair-mütəfəkkir özündən əvvəlki «Azərbaycan»lardan, xüsusilə bilavasitə yerlisi Hacı Kərim Sanılının «Yeni şərqilər» kitabında çıxmış «Azərbaycan»ından xəbərdar olmaya bilməzdi.

«Sanılı dünyası» (Bakı, 2015) kitabının müəllifi, gənc tədqiqatçı Könül Məhərrəmovə yazır:

«Yeni şərqilər»in ikinci şərqisi məşhur «Azərbaycan» şeiridir. Lakin bu şeir prof. Əli Saləddin tərəfindən Əhməd Cavadın əsəri hesab olunaraq Ə.Cavadın əsərləri sırasına daxil edilmişdir... Prof. Ə.Saləddin Ə.Cavadın əsərlərini toplayarkən «Azərbaycan» şeirinin ona Tovuzda Ə.Cavadın əsəri kimi təqdim edildiyini qeyd etmişdir.

Bu şeir Qazax rayonunda da dillər əzbəri olmuşdur. Müəllifi isə, doğru olaraq, hər kəsə H.K.Sanlı kimi məlum olmuşdur».

Bu isə o deməkdir ki, Səməd Vurğun H.K.Sanılının «Azərbaycan»ını həm «Yeni şərqilər»dən oxuya, həm də 20-ci, 30-cu illərdə xalqın dilindən eşidə bilərdi.

Məsələnin mahiyyəti isə bundadır ki, Səməd Vurğunun «Azərbaycan»ı öz istedadlı (və kifayət qədər məşhur) sələfinin eyni adlı şeirinə o qədər oxşayır ki, bunu təsadüfi sayıb üstündən keçmək heç cür mümkün deyil...

*Səhrələrin sünbüllüdür,  
İl müdam üstü güllüdür,  
Bağçaların bülbüllüdür,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

*Durna gözlü bulaqların,  
Cənnət kimi yaylaqların,  
Geniş-geniş otlqların,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

*Ormanında maral böyrür,  
Çöllərində ceyran ürkiür,  
Göllərində qazlar üzür,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

Hacı Kərim Sanılı mənsub olduğu xalqı, məmləkəti təmənnasız bir məhəbbətlə seviridi. Və xalqdan, məmləkətdən çox, bu sevginin övladı idi. ona görə də yazırdı:

*Ilxında ayğır kişnəşir,  
Naxırda buğac güləşir,  
Süründə əmlik mələşir,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

*Qayaların əlvan mərmər,  
Belində var qızıl kəmə,ər,  
Bir yanında bəhri-Xəzər,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

*Sənbək odu şölə salır,  
Dünya səndən işıq alır,  
Verməyəndə xapan qalır,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

Təsəvvür edəndə ki, bu şeiri yalnız xalq içərisindən çıxmış istedadlı bir şair deyil, yeni yaranmış müstəqil dövlətin parlamentinin fəal bir üzvü yazıb, onda təəccüb etməyə bilmirsən ki, o illərdə də bu millətin nə qədər böyük (və təbii!) özünütəsdiq enerjisi varmış...

*İpək, pambıq, yunun çoxdur,  
Arpa, buğda, düğün çoxdur,  
Hər şeyin var, nəyin yoxdur,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

*Yer üzündə yoxdur tayın,  
Gur-gur axar sənin çayın,  
Bol veribdir fəlak pəyın,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

*Laçının var, tərlanın var,  
Çoxlu şirin, qaplanın var,  
Qorxun yoxdur, düşmənin var,  
Azərbaycan, Azərbaycan!*

Və bu şeirdən təxminən on beş il sonra dahi Səməd Vurğun üzdə «mən nə Sanılıyam, nə də Cavadam, onlara düşmənəm, onlara yadam» desə də, eyni intonasiya, eyni ritmlə eyni sözü (ancaq daha yüksəkdən!) dedi:

*El bilir ki, sən mənimsən,  
Yurdum, yuvam, məskənimсэн,  
Anam, doğma vətənimсэн,  
Ayrılarımı könül candan,  
Azərbaycan, Azərbaycan!..*

**2017**

## **Hacı Kərim Sanılının Məclisi-Məbusan «deyişmə»ləri**

Hacı Kərim Sanılının məclisi-məbusanlığından bir o qalib ki, maraqlı çıxışlar edib; bir də o qalib ki, Məclisdə iştirak (və mübahisə) edən iki əsas partiya tərəfdarlarının (müsavatçılarla sosialistlərin) və şəxsiyyətlərin (Məhəmməd Əmin Rəsulzadə ilə Səmədağa Ağamalıoğlunun) «deyişmə»lərini ustalıqla nəzmə çəkib...

Hacı Kərim Sanılının Məclisdəki çoxlu çıxışlarının hər birindən görünür ki, o, xalq adamıdır, təmsil etdiyi geniş xalq kütlələrinin mənafeyini bir ziyalı-maarifçi məsuliyyətilə müdafiə edir.

Hacı Kərim Sanılının «Yeni şərqilər» kitabında (Bakı, 1919) iki «deyişmə» verilib: «Müsavat lideri Ağamalı oğlunun Parlamanda deyişməsi» və «Parlamanda deyişmə (tapmaca)» - hər iki şeir 1918-ci ildə yazılıb...

Birinci şeirdə əvvəlcə söz Məhəmməd Əminə verilir. Və o deyir:

*Ey münsiflər, siz xəbərdar olunuz,  
Bu gördüyünüz Azərbaycan bizimdir!  
Müsavatdır onun doğma anası,  
Şirin dilli gözəl oğlan bizimdir!*

Göründüyü kimi, təbiətən hümmətçi-sosialist olan Hacı Kərim Sanılı Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin romantik millətçiliyinə rəğbət bəsləmir, onun (və partiyasının) bütün azərbaycanlıların yurdu (və dövləti!) olan Azərbaycanı «mənimsəmə»sini qəbul eləmir...

*Biz doğmuşuq, köbəyini kəsmişik,  
Pərvanə tək dörd yanından əsmişik,*

*Bu çocuğa kəm baxandan küsmüşük,  
Laylamıza uyub yatan bizimdir!*

Şair düşünür ki, Məhəmməd Əmin Azərbaycanı dəyişikliklər, inqilablar dövrünün yox, hər cür inqilablardan, dəyişikliklərdən uzaq metafizik (və sxolastik!) bir təfəkkürün məmləkəti hesab edir...

*Əl-ayağın doğan kimi bələdik,  
Basdıq yerə, şiqin yuxu dilədik,  
Görək, necə bir mehriban bələdik,  
Ninnisində sakit dövrən bizimdir!*

Məhəmməd Əminin bu metafizik (və sxolastik!) romantikasına Hacı Kərim Sanılının zərif (ancaq kifayət qədər prinsipial!) münasibəti də özünü açıq göstərir:

*Bu oğlanın qurban olum gözüünə,  
Mən mailəm gecə-gündüz sözüünə,  
Baxmasınlar bədnəzərlər üzüünə,  
Haq saxlasın onu, bu xan bizimdir!*

Və bu istehza belə yekunlaşır:

*Görün necə rahat yatır bu çocuq,  
Qoymamışam ayaqyalın, başaçıq,  
Mən sevmərəm oğlum gəzə çıl-cırıq,  
İpək geyən, qızıl taxan bizimdir,  
Uca eyvan, yumşaq divan bizimdir.*

Hacı Kərim Sanılı xalq adamı idi, öz xalqının övladlarını da Məhəmməd Əmindən az istəmirdi, ancaq təbii ki, onun romantik-metafizik səviyyədə olsa da, milli dövlətçilik təsəvvürü yox idi. Ona elə gəlirdi ki, dünyadakı bütün insanların bir ananın

övladları olması barədəki fikirdən doğru heç nə ola bilməz. Və əlbəttə, öz-özülüyündə tamamilə məqbul (və humanist!) olan bu mövqe, təəssüf ki, nəinki o illərdə, hətta dünyanın (və bəşəriyyətin) xeyli böyük təkamül yolu keçdiyi bizim günlərdə də mübahisəsiz qəbul edilmir...

Və şair sözü Ağamalı oğluna verir...

*Çapın hələ, düzdür, meydan sizindir,  
Fəhlə, kəndli -bu bağırı qan kimindir?  
Yeyin-için, sanki dövrən sizindir,  
Sonra görərik, bu ac qalan kimindir?*

Səmədəğa Ağamalı oğlu davam edir...

*Əkinçinin qüdrəti var, yeri yox,  
Fəhlələrin çörəyi az, işi çox,  
Burjuyların əkəni çox, qarnı tox,  
Bu sizindir... O iki can kimindir?*

Göründüyü kimi, Məhəmməd Əmin «bizimdir!» deyir, Ağamalı oğlu isə «kimindir?» deyə soruşur... Və insaf naminə demək lazımdır ki, sualları tamamilə haqlıdır...

*Pristavın, qubernatın əlindən,  
Yüzbaşının, fəndəfirin əlindən,  
Sanı gödək müsavatin əlindən  
Fəryad çəkib qan ağlaşan kimindir?*

Məsələyə obyektiv yanaşsaq, hər iki tərəfdə absurdluq var: birinci tərəf öz milli romantikasından, ikinci tərəf isə öz prozaik humanizmindən başqa yerdə qalan hər şeydə anlaşılmazdır. Və bu qarşılıqlı absurdluğun (anlaşılmazlığın) nəticəsidir ki, şair deyir:

*Xan növbədə qırmanc ilə döyülən,  
Qoyun kimi qurd dişində yeyilən,  
Öz evində haqsız yerə söyülən,  
Həm irzinə əl atılan kimindir?*

*Biz bilirik alan-satan sizindir,  
Müftə yeyib rahat yatan sizindir,  
İndi hələ Azərbaycan sizindir,  
Soyan sizin, bəs soyulan kimindir?  
Yersiz qalan, qapazlanan kimindir,  
Fabrikadan qovalanan,  
Həbsə alınan kimindir?*

Hacı Kərim Sanılı xalq arasından çıxmışdı, varlı-kasıb münasibətlərinin nə demək olduğunu yaxşı bilirdi və sosializmə inanırdı. Ona görə də «deyişmə»ni öz məsləkinə uyğun yekunlaşdırır... Və son sözü Məclisdə həmişə son söz sahibi olan (çoxluq təşkil edən) müsavətçilərə verir...

*Səməd ağa, kiri, Allahı sorsan,  
Bu uşağı sən çağırıb aylıtma.  
Belə demə, çörəyimizi kəsirsən,  
Dadlıca aşımıza zəhrimar qatma!*

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentində müsavətin tutduğu mövqeyə bu cür açıq münasibət (xatırladaq ki, bu eyni zamanda bir Məclis üzvünün münasibəti idi) Hacı Kərim Sanılının həm mərd bir millət vəkili, həm də mərdanə bir şair olmasının göstəricisi idi... Nə fikirləşirdisə onu da deyirdi...

Fikrimizcə, ikinci «deyişmə» həm ideya-məzmun, həm də sənətkarlıq etibarilə daha mükəmməldir... Və bu dəfə «qıfıl-bənd»i Məhəmməd Əmin deyir, Ağamalı oğlu «açır», «sağ»dan – «sol»dan münasibət bildirilir... Və kimin haqlı, kimin haqsız olduğu axırda «səs»ə qoyulur...



Məhəmməd Əmin:

*Hansı ovdur, dəstə-dəstə tutarlar,  
Tutulduqca ölümlük gölünə atarlar?  
O nədir ki, bütün-bütün udarlar,  
Udanlar səlamət olur həmişə?*

Ağamalı oğlu:

*O fəhlədir, dəstə-dəstə tutarlar,  
Tutulduqda Petrovska atarlar.  
O milyondur bütün-bütün udarlar,  
Udanlar səlamət olur həmişə.*

«Qıfılband»in açması soldan, təbii ki, alqışlanır; sağdan isə qışqırıqlar gəlir:

«Eylə deyil, eylə deyil! Tutulan balıqdır ki, qazana tullanır. Udulan «həb» olan şeydir!»

Nə yaxşı ki, Azərbaycan xalqının öz milli müstəqilliyini elan etdiyi (və bu müstəqilliyin təsdiqi uğrunda həm daxili, həm də xarici qüvvələrlə «hesablaşdığı») dövrün «anatomiya»sını obyektiv dərk etməyin təcrübələrini xalqımızın ziyalıları elə həmin illərdə vermişlər... Özü də necə...

Məhəmməd Əmin:

*O nədir ki, adı vardır, özü yox?  
O nədir ki, ağzı vardır, sözü yox?  
O kimdir ki, işləməyə özü yox,  
Allahdan qisməti gəlir həmişə?*

Ağamalı oğlu:

*Hürriyyətimizdir adı vardır, özü yox,  
Kəndçi-fəhlə, ağzı vardır, sözü yox.*

*Xan-xandır, işləməyə özü yox,  
Kəndçidən qisməti gəlir həmişə.*

Yenə də soldan alqış gəlir... Sağdan isə gurultu:  
«Adı var, özü yox erməni padşahlığıdır, sözü olmayan  
balıqdır, qisməti gələn zəlidir»...

*Və hər iki tərəf yenə də haqlıdır...  
Ancaq məsələ bununla da bitmir...*

Məhəmməd Əmin:

*O kimdir ki, hər nə desək, allanır?  
O nədir ki, çox basdıqca azalır?  
O kimdir ki, gəlib bizdən borc alır,  
Aldığına sahib olur həmişə?*

Ağamalı oğlu:

*Fəhlə, kəndli nə desəniz allanır,  
Bizim puldur, çox basdıqca azalır.  
İngilisdür, gəlib bizdən borc alır,  
Aldığın qarnına salır həmişə.*

Bu məqamda sağdan – müsavət tərəfdən yalnız bircə səs  
gəlir:

«Eylə deyil! borc alan İran şahıdır»...

Tarixi həqiqət isə bundan ibarət olmuşdur ki, Azərbaycan-  
dakı ingilis komandanlıq – missiyası gənc dövlətdən borc pul  
almış, ancaq qaytarmamışdır. Və istər bu, istərsə də yenidən pul  
kəsilməsi barədəki məsələ parlamentdə qızgın müzakirə, müba-  
hisə mövzusunə çevrilmişdir.

«Deyişmə» davam edir...

Məhəmməd Əmin:

*Hansı çaydır, axır-axır yox olur?  
O kimdir ki, ayda bir yol tox olur?  
Hansı şeydir bizim yerdə çox olur,  
Vətənmizdə bir az qalır həmişə?*

Ağamalı oğlu:

*Qaçqınlara axan puldur, yox olur,  
Biçarələr ayda bir yol tox olur.  
O, buğdadır, bizim yerdə çox olur,  
Xalqımız çörəksiz qalır həmişə.*

Və bu dəfə də sağdan etirazlar gəlir ki, «tapmadın!.. Axıb yox olan qumsal çaydır, çox olub az qalan qarğızdır».

Göründüyü kimi, Ağamalı oğlu bir sosialist sərtliylə «acı həqiqət»i deyir, müsavətçilər isə mətləbi yayındırmağa cəhd edirlər...

Məhəmməd Əmin:

*Nə vaxt bizim hüriyyətimiz birləşər,  
Millətimiz azad olub keşəkər,  
Yatanlar oyanar, ağlayan gülər?..  
Bu fikir başımı dəlir həmişə!*

Ağamalı oğlu:

*Hər biriniz bir nəzarət alsanız,  
Hər evizdə bir qubernat salsanız,  
Əhalinin kəndlərini yolsanız,  
Onlar əsiriniz olur həmişə.*

Və «deyişmə» maraqlı sonluqla bitir:

«Buraya söz çatanda qeyli-qal qalxdı, təklif olundu ki, deyişmə kəsilsin. Səsə qoyuldu: əleyhinə 42 səs, lehinə 9 səs.

Deyişmə qət oldu».

Nə qədər reallıqdan çıxış etsələr də, məlum məsələdir ki, sosialistlərin Cümhuriyyət Məclisində heç vaxt müsavətçilər qədər nüfuzu olmamış, sözləri keçməmişdir... Bunun da əsas səbəbi o idi ki, sosialistlər həm müsavətçilər qədər qaynar (və dövrün sosial psixologiyasına, ovqatına uyğun!) milli (və müstəqil) dövlətçilik təbliğatı aparmır, həm də get-gedə daha çox Sovet Rusiyasının tərəfdarları kimi tanınırdılar... Ancaq o da aydın idi ki, müsavət hökumətinin iddiaları ilə imkanları ən müxtəlif səbəblər üzündən çox zaman üst-üstə düşmürdü.

Hacı Kərim Sanılı, demək olar ki, bütün nazirlərin, qubernatorların müsavətçilərdən təyin olunduğu bir dövrdə sosialistlərin fikrinə məhəl qoyulmamasına satirik bir şeir də həsr etmişdi:

*Bu bütələr, ay bu çılpaqlar,  
Sosialistlər... sarımsaqlar  
Bizə deyir «bədəxlaqlar»...  
Üçcə milyon qazanmışam?..*

*Sosialis ağzı biçənlər,  
Qoy çıxırsın baş-beyinlər,  
Parlamanda hey desinlər!..  
Üçcə milyon qazanmışam!*

*Yazılmışam «vinamota»,  
Inanma diş mənə bata.  
Bir il də oynaya yata,  
Üçcə milyon qazanmışam!..*

Hacı Kərim Sanılı hələ Cümhuriyyət illərində sosialist olsa da, sovet dövründə elə bir yüksək vəzifələr daşımadı, ömrünün sonuna, yəni 1937-ci ildə «xalq düşməni» kimi güllələnənə qədər ana dilinə, ədəbiyyata, ölkədə təhsilin, maarifin, mədəniyyətin inkişafına vətəndaş məsuliyyəti ilə qulluq elədi...

**2017**

## **Almaz İldırımın ölməz idealları**

Almaz İldırım dünyaya az-az gələn o şairlərdən (və şəxsiyyətlərdən) idi ki, düşdüyü şəraitlərdən asılı olmayaraq öz idealları uğrunda ömrünün sonuna qədər bütün imkanları hüdudunda ardıcıl mübarizə aparmışdı. Təbii ki, onun imkanları hər mənada son dərəcə məhdud idi, ancaq ideallarının miqyası təsəvvür olunmayacaq qədər geniş idi ki, bunu həm həyatı, həm də ruhunun tərcümanı olan poetik yaradıcılığı bilavasitə nümayiş etdirir.

O, müstəqil bir millətin övladı (və şairi) olmaq istəyirdi, ancaq arzuladığı müstəqilliyi əldə etməyə mənsub olduğu millətin o zamanlar gücü çatmırdı. Və iddia ilə imkan arasındakı bu ziddiyyəti isə Almaz İldırım nə anlamaq, nə də yeni quruluşun getdikcə daha da dözülməz olan yalanlarını doğru sayıb nəyisə gözləmək istəmirdi... Əlbəttə, düşünmək olmaz ki, inqilablar dövrünün diplomatik və ya konyuktur eyforiyası hələ çox gənc olan şairə tam təsirsiz qalmışdı. Əgər belə olsaydı onu «Qızıl qələmlər» arasında heç vaxt görməzdik. Ancaq əsl həqiqət bundan ibarətdir ki, o, yeni dövrün ədəbi diplomatiyasına və ya konyukturuna uyğunlaşmayıb, ideallarının (və vicdanının!) səsinə qulaq asmaqdan başqa bir yol axtarsa da tapmadı...

Doğrudur, bir müddət yeni quruluşu, onun köhnə xanədanları, sarayları, hətta tanrıları «yıxan» inqilabi qüdrətini tərənnüm edən şeirlər yazdı...

*Qasırğalar, boranlar, fırtınalar içində  
İllərlə dinlədik biz acıqlı harayları.  
Dəmir atları çapdıq odların qucağına,  
Biz yıxdıq, biz devirdik o qanlı sarayları.  
O saraylar ki, orda qanlı peymanələrdə  
İçildi yoxsulların zəhərli göz yaşları...*

Hətta şura hakimiyyətinə qarşı qalxan Roma papasını ittiham elədi...

*Ey qəlbi tanrısının eşqilə çarpan papas,  
Bu tanrısız şairi dinləməzmişən bir az?  
Düün teleqraf telləri xəbər verdi dərindən  
Bu imansız ellərə küsüb darıldığını,  
Kin püskürən gizli bir hərbə sarıldığını...*

Ancaq yeni «ədəbi mühit»də «yoldaş» yox, elə «cığırdaş» kimi qalmalı oldu...

Bakıda, təbii ki, çox şeylərdən yazırdı... O cümlədən dağlardan...

*Çəkilməmiş qəlbinə əsgidən min dağ,  
Titrəyir eşqini anan hər dodağ,  
Yayılır şikəstə səsləri dağ-dağ,  
Nə söylər bu qərib dillər, a dağlar?..*

*Zirvəndə oynayan rüzgarlar acı,  
İllərlə görünməz başının tacı.  
Anlat ki, dərдинin nədir ilacı,  
Nədir bu dumandan tüllər, a dağlar?*

O qədər dağlardan (və bu cür!) yazdı ki, onu Dağıstana «göndərdilər»... Ancaq nə qədər gənc olsa da, o, Almaz İldırım kimi doğulmuşdu.

Dağıstanda da «dinc» durmadı... Hər misrasında «şübhəli» mətləblər gizlənmiş şeirlər yazdı...

*Gizli yol kəsmədim, qaçaq olmadım,  
Sakit bir həyatı pozmadım mən ki!..  
Heç kimə qanlı bir bıçaq olmadım,  
Heç bir qətlə fərman yazmadım mən ki!..*

Gündə min qətlə fərman yazan «yeni hökumət» ilə belə «zarafat» eləmək olmazdı. Və əslində, olmadı da... Çünki nə şairlik, nə də kişilik (düz söz demək!) zamanı deyildi...

Şair Türküstanə «sürülən»də onun cəmi-cümlətənə iyirmi dörd yaş vardı. Və bu sürgün qabağı Bakıya «əlvida» deməyi unutmadı:

*...Səndə keçib getdi yirmi dörd yaşım,  
Bir zaman bəladan çıxmadı başım.  
Sən oldun həmdəməim, dərdli yoldaşım,  
Laylalar söylədin mənə, əlvida!..*

*Mən sənə yad deyil, doğma oğuldum,  
Öz qanından gül yaxanda doğuldum.  
Günahım «can» dedim sənə, qovuldum,  
Acımadın bu qurbana, əlvida!..*

*...Bax nə deyir yenə bu coşğun Xəzər,  
Qoynunda Şimaldan gələn yad gəzər.  
Bu bir dərd ki, məni ömrümcə əzər,  
Salar məni haldan-hala, əlvida!..*

Və onu da əlavə etmişdi ki:

*Mənim günahım yox, məni bağışla,  
Çox çarpışdım, düşdüm tufanla, qışla.  
Bəzən salam göndər sən də bir quşla  
Getdiyim yer Türküstanə, əlvida!..*

*Əlvida, ey gözəl Bakı, əlvida!  
Sağlıqla qal, son sözüüm bu, əlvida!..*

Almaz İldırım Bakıda, Dağıstanda olduğu kimi Türküstanədə da dağlardan yazdı...

*Mən sənə gəlmişəm uzaq bir eldən,  
Məni də sinənə al, Kopet dağlar!  
Bu odlu qəlbimdə daşqın arzu var,  
Gəl mənə bir layla çal, Kopet dağlar!*

*...Bir xatirət deyə qalsın dərində,  
Adımı əks etdir dərələrində.  
Mən gedər olsam da, sən öz yerində  
Əsrlər boyunca qal, Kopet dağlar!..*

Və getdi (gizli yollarla qaçdı)!.. Bu dəfə Irana... Özü də Aşqabadda qurduğu ailəsi ilə...

Ancaq İranda çox qala bilmədi. Türkiyəyə keçdi... Elazığa...

Yenə də dağlardan yazdı... Ancaq bu dəfə daha çox millətinin (və vətəninin) sinəsinə çəkilməmiş dağlardan...

*Kimsə bilməz Tanrıdağın yaşını,  
Duman almış Altayların başını,  
Uçurmuşdur başdan dövlət quşunu;  
Sərvətinə üz çevirmiş zaman, hey,  
Qoca türkün düşdüyü dərd yaman, hey!..*

*Xarab olmuş Buxarası, Başkəndi,  
Matəm tutmuş Səmərqəndi, Daşkəndi,  
Kəndi söylər, tökər gözdən yaş kəndi;  
Nə ozan var, nə yazan, nə şaman, hey,  
Qoca türkün düşdüyü dərd yaman, hey!..*

*Azərbaycan dərd içində boğulmuş,  
Sevənləri diyar-diyar qovulmuş,  
Ağla, şair, ağla, yurdun dağılmış;  
Nərdə qopuz, nərdə qırıq kaman, hey,  
Nərdə böyük Vətən, nərdə Turan, hey?!..*



Almaz İldırım poeziyasının üç əsas mövzusunun birincisi türk qardaşlığı, geniş mənada milli birlik idealıdırsa, ikinci mövzu, heç şübhəsiz, üsyan, ixtilal, inqilab... və milli azadlıq, hürriyyətdir...

*Doğan günəşlə qopsun bir axın vəlvələsi,  
Görünsün qan köpüklü qasırganın yeləsi,  
Bitsin əsir türklüyün, bitsin artıq çiləsi;  
Nə zəncirli bir Qafqaz, nə qan qusan bir Ural,  
İxtilal istəyirəm, müqəddəs bir ixtilal!..*

Kimə qarşı?.. Əlbəttə, «xalqlar həbsxanası»nın mərkəzi Moskvaya, Kremlə qarşı!.. O Moskvaya (və Kremlə) qarşı ki, «Dəli Petro və bir müdhiş İvandan... ruh alıb» dünyanı neçə əsrdir qan çanağına döndərməkdən usanmır...

*Orda Orta Zamanın vəhşətindən yadigar  
Qaranlıqlar içində qurulmuş bir «Cənnət» var.  
Bir cənnət ki, özəyi qanlı bir Kremlin  
Milyonla qafa udmuş təməlində yüksəlir,  
Ruh alıb Dəli Petro və bir müdhiş İvandan,  
Dünyanı yıxıb yaxmaq əməlində yüksəlir.*

Və bu qanlı «yüksəliş»in bir təməli də ölüm düşərgəsinə çevrilmiş şaxtalı Sibir çölləridir... Şairin zəbt olunaraq artıq ölüm düşərgəsinə çevrilmiş doğma vətənidir...

*Yayılr ənginlərə orda qırbac səsləri,  
Yollarda sürgünlərin tükənən nəfəsləri.  
Orda ölüm kampları ac milyonları bəklər,  
Gecələr növbətçisi qan içici köpəklər.  
Orda qonar qarğalar hər gün minlərcə leşə.  
Bir ölüm dünyasıdır Sibirya başdan-başa...*

*Sibirya!.. O bir məzar hər sürülən yığına,  
Tanrı belə peşmandır onu yaratdığına...*

Şair əmindir ki, insanların heç zaman sönməyən hüriyyət, millətlərin isə istiqlal idealları əvvəl-axır Kremlin külünü göyə sovuracaqdır...

*Hürr bir dünya, hürr bir din, hürr bir tanrı, hürr bir yol,  
Hürr bir həyat, hürr vicdan, hürr bir qafa, hürr bir qol,  
Hürr bir şeir, hürr bir eşq, hürr bir məskən, hürr əmək!  
İnsan oğlunun əsl hürr cənnəti bu demək!  
İndi böylə bir aləm, böylə bir dünya deyə  
Hər kirlə bir bucağa bir su kimi axmalı,  
Küllərini rüzgara vermək üçün hədiyyə  
Hürr insanlıq uğrunda Kremlə yaxmalı!..*

Üçüncü mövzu, əlbəttə, qürbət ağırları, doğulduğu yurdun nisgildir. Gənc yaşlarında elindən-obasından, ailəsindən, «əsir Azərbaycanım» adlandırdığı vətəninədən ayrı düşmüş son dərəcə həssas bir şair (və insan) üçün bundan təbii nə ola bilərdi?..

*Nerdə məni gül qoynunda doğuran,  
Xəmirimi göz yaşıyla yoğuran,  
Beşiyində «layla, balam» çağıran  
Azərbaycan, mənim bəxtsiz anam, oy!..  
Neçə bir il həstərinlə yanam, oy?..*

*Salam desəm, rüzgar alıb götürsə,  
Ağrıdağdan Alagözə ötürsə,  
Gur səsimi göy Xəzərə yetirsə,  
Xəzər coşub zəncirini qırsa, oy!..  
Hökm etsə, bu sərsəm gediş dursa, oy!..*

*...Könlümə tək Kəbə yaptım səni mən,  
Sənsiz nədəm qürbət eldə günü mən,  
Sənsiz nədəm Allahı mən, dini mən,  
Azərbaycan, mənim tacım, taxtım, oy!..  
Oyanmazmı kor olası baxtım, oy?!*

Almaz İldırımın poetik intonasiasında həm Hüseyn Cavidlə Əhməd Cavaddan, həm də Səməd Vurğunla Mikayıl Müşfiqdən aşkar eşidilən, duyulan «xallar» olsa da, o, tamamilə özünəməxsus, orijinal (və mükəmməl!) bir ideya-estetik üslub sahibidir. Oxşar «xallar»a gəldikdə isə, fikrimcə, bu, birtərəfli, yaxud qarşılıqlı təsirin nəticəsi yox, dövrün özünün ədəbi zövqünün, bədii əhval-ruhiyyəsinin orta q təzahürü, yaradıcı təfəkkürün milli müştərəkliyi, ürəklərin bir vurmasıdır.

Heç şübhə yoxdur ki, Azərbaycan poeziyasının, ümumən ədəbiyyatının məlum tarixi dövründə Almaz İldırım kimi böyük bir şair olmasaydı, həmin dövrün nəinki ədəbi, eyni zamanda mənəvi-ideoloji mənzərəsi barədəki təsəvvürlərimiz bugünkü qədər dolğun, məzmun-mündərcəli və obyektiv olmazdı.

*2017*

## **Milli ədəbi təfəkkürün «Azərbaycan» miqyası**

Hər bir xalqın tarixində onun ideallarını (və milli ideologiyasını!) bütün miqyası ilə əks etdirməyə çalışan elə mətbuat vasitələri olur ki, həm fəaliyyət göstərdiyi dövrdə və ya dövrlərdə cəmiyyəti düşdüyü şəraitin tələbləri səviyyəsinə yüksəltməyə, millətin canında nə qədər imkanlar varsa hamısını hərəkətə gətirməyə cəhd edir, həm də tarix yazır, hər bir sonrakı mərhələdə və ya dövrdə həmişə xalqın, onun təfəkkür sahiblərinin müraciət etməli olduğu mötəbər mənbəyə çevrilir. XIX əsrin ikinci yarısında «Əkinçi» qəzeti, XX əsrin əvvəllərində «Füyuzat» və «Molla Nəsrəddin» jurnalları kimi... Və 90 yaşını arxada qoyub 100 yaşına yaxınlaşan – bu il 95 yaşını qeyd etdiyimiz «Azərbaycan» jurnalı Azərbaycan xalqının ədəbi təfəkkür tarixinin bu cür ən böyük mənbə-abidələrindən biridir... Yüz yaşına çatmaqda olan, hər səhifəsi ziddiyyətlərlə, müzakirə-mübahisələrlə, məğlubiyyətlərlə, qələbələrlə (və əsası, qəhrəmanlarla!) dolu elə bir yazılı Eposdur ki, onu ancaq «Dədə Qorqud»la, «Koroğlu» ilə müqayisə etmək olar.

İlk nömrəsi 1923-cü ilin yanvarında «Maarif və mədəniyyət» adı ilə çıxmış jurnalın xüsusilə ilk onilliklərdə hansı siyasi-ideoloji mərhələlərdən keçdiyi, ilk növbədə, onun zaman-zaman dəyişdirilmiş adlarında öz əksini tapır: «Maarif və mədəniyyət» (1923-1927), «İnqilab və mədəniyyət» (1928-1936), «Revolusiya və kultura» (1936-1941), «Vətən uğrunda» (1941-1946), «İnqilab və mədəniyyət» (1946-1952) və nəhayət, «Azərbaycan» (1953-cü ildən sonra)... «Maarif»dən «İnqilab»a, «İnqilab»dan «Revolusiya»ya keçib II Dünya müharibəsi illərində «Vətən uğrunda» şüarı (və adı) ilə döyüşəndən sonra yenidən «İnqilab»a qayıdan jurnalın, təbii ki, təkə adı dəyişmirdi, onun ideya-məzmununda da «inqilab»lar baş verirdi ki, bunun nə demək olduğunu bu gün, əlbəttə, xüsusi izah etməyə

ehtiyac yoxdur. Yalnız bir faktı xatırlatmaq kifayətdir ki, 20-ci, 30-cu illərdə o, yeddi redaktor dəyişmişdi: Tağı Şahbazi (1923), Cəlil Məmmədzadə (1924-1926), Ruhulla Axundov (1927-1928), Mustafa Quliyev (1929-1931), Müseyib Şahbazov (1932-1933), Hacıbaba Nəzərli (1934) və Məmməd-kazım Ələkbərli (1934-1936). Məlum illərdə «Maarif və mədəniyyət», «İnqilab və mədəniyyət», eləcə də «Revolysiya və kultura»nın redaktorları olmuş bu şəxslərin məşhurlarının (Tağı Şahbazi, Ruhulla Axundov, Mustafa Quliyev, Hacıbaba Nəzərli və Məmməd-kazım Ələkbərli) 1938-ci ildə güllələnməsi ədəbiyyat cəbhəsində necə amansız «mübarizə» getdiyi barədə aydın təsəvvür vardır. Və bu təsəvvürü həm genişləndirən, həm də dəqiqləşdirən bir fakt da var ki, jurnal bəzi illərdə ümumiyyətlə redaktorsuz nəşr olunmuşdur.

Əlbəttə, 20-ci, 30-cu illərdə jurnalda hansı ədəbiyyat adamlarının daha çox çap edildiyi istər dövrün tələbləri, istərsə də bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi baxımdan maraq doğurmaya bilməz...

Yeri gəlmişkən, nə yaxşı ki, bu gün istifadəmizdə «Azərbaycan» jurnalının iki biblioqrafik göstəricisi mövcuddur ki, onlardan birincisini Rasim Tağıyev (1973), ikincisini isə Əmin Əfəndiyev (2004) hazırlamışlar. Əgər bu dəyərli əsərlər olmasaydı, yəqin ki, jurnalın «tərcümei-hal»ı barədə konkret faktlara əsaslanaraq bəhs açmaq çox çətin olardı. Müxtəlif əlifbalarda nəşr edilmiş, ölkəmizin «heç bir arxiv və kitabxanasında tam kompleksi saxlanılmayan jurnal»ın (Əmin əfəndiyev) biblioqrafik göstəricilərinin yaradılmasının nə qədər əhəmiyyətli iş olduğunu «Azərbaycan»ın baş redaktoru İntiqam Qasımlı «Azərbaycan» -80. Biblioqrafik göstərici» kitabına yazdığı ön sözdə belə qiymətləndirmişdir:

... «Azərbaycan» jurnalı ədəbiyyatımızın güzgüsüdür desək, zənnimcə, yanılmazıq. Söz sənəti ilə məşğul olan qələm sahiblərinin neçə-neçə nəslinin axtarıları da, uğurları da, büdremələri də bu güzgüdə əksini tapmışdır. Bu mənada «Azərbay-

can» jurnalının nüsxələri ədəbiyyatımızın tarixini öyrənən hər bir kəs üçün – istər tədqiqatçı-alim, istər tələbə, istərsə də adi bir oxucu üçün əvəzsiz bir mənbə, zəngin bir xəzinədir. Lakin bu xəzinəyə baş vurmaq, oradan istədiyini axtarıb tapmaq o qədər də asan iş deyil, müşkül məsələdir, aylar, bəzən isə, hətta illərlə vaxt tələb edir. Bu kitab həmin xəzinənin etibarlı açarı, dəqiqliklə çəkilmiş əhatəli xəritəsidir»...

Və həmin biblioqrafik «xəritə» göstərir ki, 20-ci, 30-cu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatının ön sıralarında poeziyada Hüseyn Cavid, Məmməd Səid Ordubadi, Cəfər Cabbarlı, Əli Nəzmi, Hacıkərim Sanılı, Əhməd Cavad, Mikayıl Rəfil, Abdulla Fəruq, Əbdülbaqi Fövzi, Hüseyn Nətiq, Səməd Vurğun, Şəmsəddin Abbasov, Mikayıl Müşfiq, Adil Əfəndizadə, Süleyman Rüstəm, Hikmət Əlizadə, Osman Sarıvəlli, Cəfər Xəndan, Rəsul Rza, Əkrəm Cəfər, Məmməd Rahim, Mirvarid Dilləbazi, Nigar Rəfibəyli və b.; nəsrə Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Vəzir Çəmənəminli, Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Seyid Hüseyn, Məmməd Səid Ordubadi, Hacıbaba Nəzərli, Qantəmir, Tağı Şahbazi (Simurq), Mehdi Hüseyn, Əbülhəsən, Mirzə İbrahimov, Əli Vəliyev, Yusif Şirvan, Sabit Rəhman, Mir Cəlal, Ənvər Məmmədخانlı və b.; dramaturgiyada Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Hacıbaba Nəzərli və b.; tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda isə Yusif Vəzir Çəmənəminli, Salman Mümtaz, Əmin Abid, Abdulla Şaiq, Hənəfi Zeynəlli, Bəkir Çobanzadə, İsmayıl Hikmət, Seyid Hüseyn, Mustafa Quliyev, Mikayıl Rəfil, Əli Hüseynzadə, Məmmədqazım Ələkbərli, Cabbar Əfəndizadə, Əli Nazim, Hidayət Əfəndiyev, Əziz Şərif, Səməd Vurğun, Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Mir Cəlal və b. getmişlər.

1934-cü ildə «Ədəbiyyat qəzeti» çıxana qədər, yəni on il ərzində jurnal, təsadüfi nəşrləri nəzərə almasaq, ədəbi prosesin yükünü tək-cə daşımamış olmuş, sonrakı illərdə də öz «Epos missiyası»nı saxlamış, demək olar ki, milli ədəbi tənqiddə taleyini ilə bağlı əsas məsuliyyət onun üzərinə düşmüşdür. Və mürəkkəb

ideoloji «döyüş»lərin getdiyi bu illərin bir mühüm hadisəsi də Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının (Birliyinin) yaradılması idi.

1938-ci ildə (və yeni nəslin klassiki Mirzə İbrahimovun redaktorluğu ilə) jurnal öz «tərcümeyi-hal»ın ikinci dövrünə qədəm qoyur ki, bu dövr, fikrimizcə, 1953-cü ilə qədər davam edir... Həmin illər siyasi repressiya ehtiraslarının müəyyən qədər soyuması, II Dünya müharibəsinin həm ön, həm də arxa cəbhələrində (və dünyadan kənarında, yalnız Sovetlər Birliyinin siyasi-ideoloji hüduqları dairəsində!) gedən ölüm-dirim mübarizələri, müharibədən sonra isə «sosializm quruculuğu» iddialarının ictimai (və fərdi) həyatın hər bir sahəsinə müdaxiləsi ilə seçilir.

Akademik Bəkir Nəbiyev 1936-cı ildə jurnalın adının ruslaşdırılaraq «Revolusiyaya və kultura»ya çevrilməsini, tamamilə doğru olaraq, «30-cu illər repressiyasının tərkib hissəsi» sayır, lakin görkəmli ədəbiyyatşünasın bunun ardınca söylədiyi belə bir fikirlə razılaşmaq çətindir ki, guya «Vətən uğrunda!» - jurnalın adları arasında özünü ən çox doğruldan başlıqlardan biri oldu və Böyük Vətən müharibəsinin amansız möhürünü 1946-cı ilin əvvəllərinə qədər özündə təsbit etdi». Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu ad da milli ədəbi-ictimai maraqlarla hesablaşılmadan «yuxarılar»ın təzyiqi ilə qoyulmuşdu. Və zahirən nə qədər xoş səslənsə də, məlum siyasi-ideoloji mövqeyi əks etdirirdi.

Jurnal «tərcümeyi-hal»ının ikinci dövründə həyatını repressiya təhlükəsindən xilas etməyə «müvəffəq olmuş» qələm əhli ilə yanaşı, ədəbiyyata yeni gələn gənclərə əsaslanmağa başlasa da, ona Mirzə İbrahimov (1938-1941), Məmməd Arif (1942-1946), Mehdi Hüseyn (1946-1950), Əbülhəsən (1952-1953) kimi artıq kifayət qədər təcrübəli «sovet sosialist yazıçıları»nın rəhbərlik etməsi o demək idi ki, birinci dövrdə – 20-ci, 30-cu illərdə gərgin mübarizə şəraitində müəyyənlanmış ədəbi metod-sosializm realizmi öz mövqeyini daha da möhkəmləndirərək, hökmünü daha geniş miqyasda yaymaq iddiasındadır.

Həmin illərdə jurnalın səhifələrində poeziyanı Səməd Vurğun, Süleyman Rustəm, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Osman Sarıvəlli, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Cəfər Xəndan, Əliağa Vahid, Hüseyn Abbaszadə, Əli Əlizadə, Tələt Əyyubov, Ə.Bahar, Adil Babayev, Əhməd Cəmil, Zeynal Xəlil, Böyükağa Qasımzadə, M.Bipərva, Hüseyn Hüseynzadə, A.Əlisoltan, Vidadı Şıxlı (Babanlı), Ənvər Əlibəyli, İsmayıl Soltan, İslam Səfərli, B.Solmaz, Ələkbər Ziyatay, Əliağa Kürçaylı, Gəray Fəzli, Əli Tudə, Balaş Azəroğlu, Atif Zeynallı, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Babayev (Xəzri), Qabil və b.; nəsrdə Məmməd Səid Ordubadi, Əli Vəliyev, Süleyman Rəhimov, Mehdi Hüseyn, Əbülhəsən, Mir Cəlal, Mirzə İbrahimov, Əvəz Sadıq, Cahanbaxış, İlyas Əfəndiyev, Şəmsəddin Abbasov, Sabit Rəhman, Həmid Axundlu, Yusif Əzimzadə, Məmməd Aranlı, Salam Qədirzadə, Əli Əsgərov, Pənahi Makulu, Cəlal Məmmədov, Ənvər Məmməd-xanlı, Mirzə Müştəq, Həsən Seydbəyli, Yusif Şirvan və b.; dramaturgiyada Abdulla Şaiq, Səməd Vurğun, İlyas Əfəndiyev, Mehdi Hüseyn, Sabit Rəhman, İmran Qasimov, Səttar Axundov, Əyyub Abbasov, Süleyman Rüstəm, Ənvər Məmməd-xanlı və b.; tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda isə Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Heydər Hüseynov, Cəfər Xəndan, Mirzə İbrahimov, Əziz Şərif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Mir Cəlal, Həmid Araslı, Orucəli Həsənov, Cahanbaxış, Məmmədəli Əsgərov, Məsud Əlioğlu, Əkbər Ağayev və b. təmsil etmişlər.

Biz bu adları çəkə-çəkə düşünürük ki, əgər 20-ci, 30-cu illərdən, məsələn, Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Seyid Hüseyn, Cəfər Cabbarlı, Salman Mümtaz, Bəkir Çobanzadə, Əmin Abid, Mustafa Quliyev, Məmməd-kazım Ələkbərli, Ruhulla Axundov, Hacıbaba Nəzərli kimi yaradıcı şəxslər 40-cı, 50-ci illərə sağ-salamat «çıxsaydılar», görəsən, «Azərbaycan» jurnalının özü necə çıxardı?.. Dərhal da tale ilə mütəvaze bir «barışqanlıq» əhvali-ruhiyyəsi ilə belə bir «nikbin» nəticə çıxarmağa məcbur oluruq ki, yaxşı ki, jurnalın özü yaşadı!.. Yaşadı və mənsub olduğu –



hisslərini, duyğularını, düşüncələrini daşdığı xalqa həm yaşamağı, həm də yaşamağın nə demək olduğunu, nəyin hesabına başa gəldiyini öyrətdi...

Və biz bu adları çəkə-çəkə onu da düşünürük ki, həmin adların çoxu bu gün də çox populyardır, bir çoxu isə ancaq tədqiqatçı-ədəbiyyatşünaslara məlumdur... Yalnız bir dövrün «qəhrəmanlar»ı olduğu kimi, hər dövrün «qəhrəmanlar»ı da var... Və belə də olmalıdır!.. Çünki bu, Həyatın Eposudur!.. O ki ola ədəbiyyat ola!..

1953-cü ildən 1980-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərinə qədərki dövr «Azərbaycan»ın «tərcümyei-hal»ında üçüncü dövr olsa da, burada bir sıra mərhələlər ayırmağa ehtiyac duyulur: birinci mərhələ 1953-cü ildən 60-cı illərin əvvəllərinə, ikinci mərhələ 60-cı illərin əvvəllərindən 70-ci illərin ortalarına, üçüncü mərhələ isə 70-ci illərin ortalarından 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərinə qədər davam edir.

Və qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə həm poeziya, həm nəsr, həm dramaturgiya, həm də tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda yaradıcılıq məhsuldarlığı əvvəlki dövrlərdən istər ideya-məzmun, istərsə də üslub texnologiyaları etibarilə daha yüksək, daha çoxspektrli, daha zəngindir.

«Azərbaycan» jurnalının bibliografik göstəricisi 50-ci illərin əvvəllərindən 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərinə, yəni milli ədəbi-ictimai təfəkkürdə müstəqillik ümidlərinin yarandığından həmin ümidlərin doğrulmasına qədər belə bir mənzərə açır:

Poeziyada – Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Osman Sarıvəlli, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Zeynal Xəlil, Mirmehdi Seyidzadə, Hüseyn Hüseynzadə (Arif), Əli Tudə, İslam Səfərli, Bəxtiyar Vahabzadə, Aslan Aslanov, Balaş Azəroğlu, Mədinə Gülgün, Söhrab Tahir, Əhməd Cəmil, Adil Babayev, Hökumə Billuri, Gəray Fəzli, Novruz Gəncəli, Davud Ordubadlı, Qabil, Qasım Qasımzadə, Əliağa Kürçaylı, Məmməd Araz, Tofiq Bayram, Nəbi Xəzri, Nəriman

Həsənzadə, Ağacavad Əlizadə, Əli Kərim, Atif Zeynallı, Fikrət Qoca, İbrahim Kəbirli, Kələntər Kələntərli, Qaçay Köçərli, Xəlil Rza Ulutürk, Ağa Laçınlı, Tofiq Mahmud, Əhəd Muxtar, Cabir Novruz, Fikrət Sadıq, İlyas Tapdıq, Azad Talışoğlu, Rəfiq Zəka, Eyvaz Borçalı, Məmməd Aslan, Abbas Abdulla, Məstan Əliyev (Günər), İbrahim Göyçaylı, Yusif Həsənbəy, Fəridə Əliyarbəyli, Hüseyn Kürdoğlu, Zahid Xəlil, Famil Mehdi, İsa İsmayılzadə, Musa Yaqub, Firuzə Məmmədli, Mustafa İskəndərzadə, Şəkər Aslan, Ramiz Duyğun, Tofiq Abdin, Abbasəğa, Ağasəfa, Nüsrət Kəsəmənli, Sabir Adil, Eldar Baxış, Hafiz Əli, Rüzgar Əfəndiyeva, Ələkbər Salahzadə, Müzəffər Şükür, Çingiz Əlioğlu, Vaqif Nəsb, Nurəngiz Gün, Vahid Əziz, Kəmalə, Aslan Kəmərlı, Hidayət, Məmməd İsmayıl, Zəlimxan Yaqub, Sabir Rüstəm-xanlı, Ramiz Rövşən, Vaqif Cəbrayılzadə (Bayatlı Odər), Zakir Fəxri, Vaqif Bəhmənli, Paşa Qəlbinur, Adil Cəmil, Rüstəm Behrudi və b.

Nəsrə – Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, Əbülhəsən, İlyas Əfəndiyev, Ənvər Məmmədخانlı, Manaf Süleymanov, Qılman Musayev (İlkin), Əzizə Cəfərzadə, İsmayıl Şıxlı, Süleyman Vəliyev, Bayram Bayramov, Hüseyn Abbaszadə, Salam Qədirzadə, Ələviyyə Babayeva, Cəmil Əlibəyov, Xalidə Hasilova, İmran Qasımov, Vidadi Babanlı, Seyfəddin Dağlı, Cəlal Bərgüşad, Tofiq Əfəndiyev, Cəmşid Əmirov, Hüseyn İbrahimov, İsa Hüseynov (Muğanna), İsi Məlikzadə, Əkrəm Əylisli, Anar, Elçin, Yusif Səmədoğlu, Maqşud İbrahimbəyov, Rüstəm İbrahimbəyov, Çingiz Hüseynov, Əhmədağa Muğanlı, Tahir Hüseynov, Sabir Əhmədli, Əlfı Qasımov, Fərman Kərimzadə, Əfqan, Nəriman Süleymanov, Əmir Mustafayev, Aqşin Babayev, Əlibala Hacızadə, Nahid Hacıyev, Sabir Azəri, Mövlud Süleymanlı, Vaqif Nəsb, Seyran Səxavət, Əli Səmədli, Afaq Məsud, Çingiz Abdullayev, Aqıl Abbas və b.

Dramaturgiyada – Mirzə İbrahimov, Sabit Rəhman, İlyas Əfəndiyev, İmran Qasımov, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Rauf İsmayılöv, Altay Məmmədov, Əli Əmirli və b.

Göründüyü kimi, «Azərbaycan»da poeziya ilə nəsr bərabər gedir, dramaturgiya isə, təbii olaraq, geri qalır... Ən maraqlı cəhət isə, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın yaradıcılıq imkanlarının (və milli ədəbi-tarixi prosesi həm ən qədim dövrlərdən başlayaraq müfəssəl təhlil etmək, həm də ona ən düzgün inkişaf yolu göstərmək «ehtiras»ının!) güclənməsidir. Və elə bir nəinki məşhur, hətta az-çox tanınmış qələm adamı təsəvvür etmək mümkün deyil ki, «Azərbaycan»ın səhifələrində Azərbaycan ədəbiyyatı barədə bu və ya digər səviyyədə söz deməmiş olsun... Peşəkarlara gəldikdə isə onların da sayı az deyil...

«Ədəbi döyüşlər cəngavəri» Mehdi Hüseyndən başlayaq: Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, Cəfər Xəndan, İlyas Əfəndiyev, Qulam Məmmədli, Əkbər Ağayev, Cəfər Cəfərov, Məsud Əlioğlu, Mirzağa Quluzadə, Hidayət Əfəndiyev, İslam İbrahimov, Əzizağa Məmmədov, Əli Sultanlı, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmmədəğa Sultanov, Yəhya Seyidov, Abbas Zamanov, Əziz Mirəhmədov, Balaş Azəroğlu, Kamal Talıbzadə, Əzizə Cəfərzadə, Şamil Cəmşidov, İmamverdi Əbilov, Qulamhüseyn Beqdeli, Seyfulla Əsədullayev, Xeyrulla Əliyev, Camal Əhmədov, Həbib Babayev, Teymur Əhmədov, Pənah Xəlilov, Sadıq Hüseynov, Cahangir Qəhrəmanov, Qasım Qasımzadə, Arif Məmmədov, Mehdi Məmmədov, Kamran Məmmədov, Nadir Məmmədov, Nəriman Həsənzadə, Orucəli Həsənov, Firuz Sadıqzadə, Sadıq Şükürov, Vaqif Vəliyev, Yavuz Axundlu, Elməddin Əlibəyzadə, Dilarə Əliyeva, Bəkir Nəbiyev, Xeyrulla Məmmədov, Abbas Hacıyev, Əbülfəz Rəhimov, Məmməd Məmmədov, Təhsin Mütəllimov, Arif Hacıyev, Xəlid Əlimirzəyev, Sabir Əliyev, Firidun Hüseynov, Qulu Xəlilov, Əhəd Hüseynov, Akif Hüseynov, Yaşar Qarayev, Tofiq Hacıyev, Ağamusa Axundov, Arif Səfiyev, Anar, Elçin, Araz Dadaşzadə, Şamil Salmanov, Sabir Əmirov, Vəli Osmanlı, İntiqam Qasımzadə, Şamil Qurbanov, Asif Əfəndiyev, Əmirxan Xəlilov, Mürşüd Məmmədov, İsrail Mustafayev, Vaqif Arzumanlı, Kamil Vəli Nərimanoğlu, Vaqif Yusifli,

Aydın Məmmədov, Nadir Cabbarov, Namiq Babayev, Rasim Tağıyev, Qurban Bayramov, Aydın Dadaşov, Kamal Abdullayev, Şirindil Alışanlı, Rəhim Əliyev, Kamran Əliyev, Zaman Əsgərli, Nazif Ələkbərli, Nizaməddin Şəmsizadə, İsa Həbibbəyli, Arif Əmrahoglu, Rahid Xəlilov, Məti Osmanoglu, Alxan Bayramoglu, Bədirxan Əhmədov, Nizami Cəfərov, Tehran Əlişanoğlu, Əsəd Cahangir və b.

«Azərbaycan» jurnalının «tərcümeyi-hal»ının dördüncü dövrü 90-cı illərin əvvəllərindən, yəni Azərbaycan xalqının ulu öndər Heydər Əliyevin komandanlığı ilə müstəqillik qazandığı günlərdən başlayır...

Və bu günlərin ən mühüm hadisələrindən biri Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, eləcə də onun ədəbi orqanlarının yaşaması, öz fəaliyyətlərini davam və daha da inkişaf etdirməsi üçün dövlət tərəfindən kifayət qədər maddi dəstəyin göstərilməsidir. Bunun nəticəsidir ki, milli müstəqillik illərində «Azərbaycan» jurnalı İntiqam Qasımszadənin redaktorluğu (və yüksək peşəkərliyi, demokratizmi, zəhmətkeşliyi) ilə ardıcıl, lazımı keyfiyyətdə nəşr olunur.

Akademik Bəkir Nəbiyev yazır:

«Bu gün «Azərbaycan» jurnalının əməkdaşları, müəllifləri və oxucuları minnətdarlıq duyğusu ilə xatırlayırlar ki, digər ədəbi orqanlar kimi imkansızlıq ucbatından bağlanmaq təhlükəsi ilə üzbəüz qalanda ölkə prezidenti Heydər Əliyevin tapşırığı ilə onlar üçün büdcədən vəsait ayrılımış, ədəbi fəaliyyəti qarşısında yaşıl işıq yandırılmışdı. Anar yaxşı deyir ki, 8-10 ildə ədəbiyyatımızı yaşadan, onun əsrlərdən gələn işığını sönməyə qoymayan nəşrlərin başında «Azərbaycan» jurnalı durur... Müəyyən dövrlərin ideoloji senzura təzyiqlərinə baxmayaraq, indiki zamanın maddi problemlərinə rəğmən jurnal öz yüksək amalını – ədəbiyyatımızı və deməli, dilimizi, mənəviyyatımızı yaşatmaq vəzifəsini layiqincə yerinə yetirir».

Əlbəttə, «Azərbaycan» jurnalının əsas missiyası cari ədəbi prosesi bütün miqyası ilə əks etdirmək, ən uğurlu poeziya, nəsr,

dramaturgiya, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq yaradıcılığı nümunələrini nəşr edib azərbaycanlı oxuculara çatdırmaq olmuşdur. Bununla belə, jurnal Azərbaycan folklorunu, xüsusilə onun peşəkar yaradıcılıq hadisəsi olan aşığı poeziyasını, Nizami, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Vaqif, Mirzə Fətəli, Əli bəy Hüseynzadə, Mirzə Cəlil kimi klassiklərin əsərlərini çap etməklə həm şifahi, həm də yazılı qaynaqlarla əlaqələri sağlam saxlamağa çalışmış, dəyərli elmi tədqiqat məqalələrilə milli ədəbi təfəkkürün dərin qatlarına ardıcıl işıq salmışdır.

«Azərbaycan»ın, heç şübhəsiz, ən böyük xidmətlərindən biri də dünya ədəbiyyatının ən maraqlı nümunələrinə öz səhifələrində geniş yer verməsidir. Yada salsaq ki, ingilis, fransız, alman, ispan, rus, ərəb, fars, türk və s. dillərdə yazmış klassiklərin bir çoxunun əsərləri tərcümə edilərək ilk dəfə məhz «Azərbaycan» jurnalında çap edilmişdir, onda təsəvvür etmək çətin deyil ki, jurnal bu sahədə nə qədər böyük xidmət göstərmişdir. Və onu da əlavə eləmək lazımdır ki, son illər tərcümələrin mütləq əksəriyyəti rus dili vasitəsilə yox, birbaşa orijinaldan edilməklə keyfiyyətə xeyli yüksəlməkdə, vaxtilə müəyyən ideoloji səbəblərlə yasaq olunmuş əsərləri də əhatə etməkdədir.

Özünün 90 yaşını arxada qoyub 100-ə yaxınlaşan «Azərbaycan» jurnalı Azərbaycan ədəbiyyatının nə qədər tarixidirsə, heç şübhəsiz, o qədər də gələcəyidir... Bütün miqyası, ideya-estetik fundamentallığı və milli ictimai təfəkkürə əhəmiyyətli təsiri ilə...

*2017*

## **Mehdi Hüseynin tənqidçi üslubunda tənqidin tənqidi**

«Ədəbi döyüşlər cəngavəri» Mehdi Hüseynin tənqidçi üslubu (qəhrəmanlığı!) Azərbaycan ideya-estetik düşüncə mədəniyyətinin, heç şübhəsiz, fundamental hadisələrdən biri kimi, bu mədəniyyətin tarixinə əbədi həkk olunmuşdur... Kim isə heç də zahirən səhv etmədən etiraz edə bilər ki, israrla əsaslandırılmış marksizm-leninizm ideologiyası və ya sosializm realizmi metodologiyası öz dövrünü başa vurduğundan, Mehdi Hüseynin tənqidçi üslubu da bütün texnoloji üsulları ilə artıq çoxdan tarixin arxivinə verilmişdir.

Ancaq məsələ təsəvvür olunduğu qədər də sadə deyil... Hər şeydən əvvəl ona görə ki, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də ədəbi-nəzəri təfəkkürünün məlum məfkurə konyukturları ilə yanaşı, kifayət qədər güclü milli mənəvi enerjisi də mövcud olmuşdur ki, ondan imtina etmək, prinsip etibarilə, mümkün deyil.

Mehdi Hüseynin tənqidçi üslubunda ən çox maraq doğuran, həm ümumən ədəbi prosesi, həm ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığını, həm də bu və ya digər bədii əsəri daha dərinləndirməyə (və daha obyektiv dəyərləndirməyə) kömək edən texnoloji üsullardan biri tənqidin tənqididir.

İki nümunəni nəzərdən keçirək... Bunlardan birincisi tənqidçinin təcrübəli qələm sahibi Mir Cəlalin «Yolumuz hayandır» romanına, ikincisi isə gənc yazıçı İsa Hüseynovun «Yanar ürək» povestinə yazılmış tənqidi məqalələrə münasibətidir...

Mehdi Hüseyn yazır:

«...Abbas Zamanov... «Biz Sabiri belə təsəvvür etmirik» məqaləsində Mir Cəlalin «Yolumuz hayandır» romanını alt-üst etmək məqsədini izləyir. Əvvəla onu deməliyəm ki, Abbas Zamanov obyektiv təhlildən çox, öz zövqünün və səviyyəsinin tələbi ilə əsərə yanaşdığından, roman müəllifinin heç olmasa

xeyirxah məqsədini belə qeyd etməyi lazım görmür. Mən də şəxsən «Yolumuz hayandır» əsərindəki ciddi bədii qüsurları bütün kəskinliyi ilə göstərmək tərəfdarıyam. Lakin bu qüsurlar istedadlı bir ədibin, xüsusən Sabirin həyatını və əsərlərini gözəl bilən və onun tarixi əhəmiyyətini düzgün dərk etmiş bir romançıının qüsurlarıdır».

Abbas Zamanovun «romanda Sabiri bədii xarakter kimi canlandırmaq üçün verilən hadisələrin bəziləri son dərəcə sönük, bəziləri qondarma, bəziləri isə heç bir təsir qüvvəsi olmayan adi əhvalatlardır» ittihamını konkret misallarla təkzib edən tənqidçi belə bir qərara gəlir ki, «indiki halında da «Yolumuz hayandır» romanı yerə vurulmağa və tamam inkar olunmağa heç bir əsas vermir... Abbas Zamanovun bu cür sübutsuz və qeyri-səmimi bir məqalə ilə çıxış etməsi yenə də tənqidimizin zəif və kəsərsiz olduğunu göstərən bir haldır. Tələbkarlıq inkarçılıq deyildir və əksinə, inkar yolu ilə ədəbi-tənqidi fikrin təsir gücünü artırmaq olmaz».

Mehdi Hüseyn İsa Hüseynovun «Yanar ürək» povestindəki Sultan Əmirli obrazını «yanlış ümumiləşdirmə məhsulu» kimi ciddi tənqid edən Cəfər Cəfərova əsaslı dəlillərlə etiraz edərək yazır: «C.Cəfərov həyatı öyrənməyə çağırır, amma hər yerdə «ümumiləşdirici ideya»nı əsas götürür. Bu nə deməkdir? Yəqin ki, o, həyat müşahidəsini və həyat həqiqətini mütəfəkkir sənətkar bacarığı ilə ümumiləşdirmək yolu ilə getməyi deyil, əvvəlcə ümumiləşdirici ideya ətrafında düşünməyi, sonra isə bu ideyanı bədii surətdə təcəssüm etdirməyi, yəni həyat materialını hazır ideyaya tabe tutmağı məsləhət görür».

Tənqidçinin fikrincə isə, gənc yazıçıya bu cür məsləhət vermək isə «nəinki yanlışdır, hətta ziyanlıdır»...

Əvvəlkilərdən müəyyən qədər fərqli üçüncü bir nümunə...

Azərbaycan poeziyasında 50-ci illərdə özünü göstərən novatorluq hərəkatının bir neçə şəxsin adı ilə bağlanmasına etiraz edən Mehdi Hüseyn onu da əlavə edir ki, «novatorluq yalnız təzə söz icad eləməkdən ibarət olsaydı, o vaxt biz əsrlər boyu

xalqın yaratdığı, zənginləşdirdiyi, cilalandırdığı zəngin dil xəzinəsini qiymətləndirməmək bir yana dursun, təzə kəlmə icadına o qədər də meyl göstərməyən müasir şairlərimizin bədii nailiyyətlərinə göz yummuş olardıq. Biz, söz yox, məna və məzmun icad etməliyik»... Bu sahədə Rəsul Rzanın xidmətlərini xüsusi qeyd edən tənqidçi onun son şeirlərinə dair yazılmış bir məqalənin müəllifi haqqında deyir:

«...Ciddi və obyektiv fikir söyləmək əvəzinə, çoxdan təkdir (yəni təkzib – N.C.) edilmiş qaba bir üsula əl atır. Bu cür tənqidlər yalnız və yalnız ziyan verə bilər»...

Bir sıra istedadlı söz ustalarının 30-cu illərdə repressiyaya məruz qalması milli ədəbi-ictimai mühit üçün nə qədər dəhşətli hal idisə, 50-ci illərdə onlara bəraət verilməsi də həmin mühitdə, ümumi nikbinliklə yanaşı, müəyyən gərginlik də yaratdı. Və bu gərginliyi özünəməxsus ideoloji həssaslıqla duyub dərk edən Mehdi Hüseyn yazırdı:

«Tək biz yazıçılar yox, bütün xalqımız bilir ki, ədalətsizcəsinə təqib olunmuş, cəzalandırılmış, lakin indi Sovet hökumətinin və Kommunist Partiyasının iradəsi ilə bəraət almış yazıçıların haqqı özlərinə qaytarılmışsa, bundan bütün mədəniyyətimizə böyük xeyir dəymişdir. Elə bil ədəbiyyat tariximizin müəyyən bir dövrü yenidən zənginləşmişdir. Lakin bu heç də küncdə-bucaqda qınına çəkilmiş bədxahlara Azərbaycan sovet ədəbiyyatının başqa görkəmli yaradıcılarını gözdən salmaq üçün, Seyid Hüseynin, Çəmənəminlinin, Mikayıl Müşfiqin, Hüseyn Cavidin adları arxasında pərdələnməyə və öz çirkin niyyətlərini dolayısı ilə yenidən diriltməyə haqq vermir! Bu niyyət də hər növ millətçilik kimi, təftişçilik kimi ölümə məhkumdur!..»

Rəsul Rzanın həmin illərdə qələmə alınmış «Qızıl gül olmayadı» poemasını bu baxımdan, yəni «repressiya dövrü»nə qiymət vermək baxımından yüksək dəyərləndirən tənqidçi həmin əsərdən aşağıdakı misraları misal gətirir:



*Lakin, qoy  
dövrünün adına yazmasınlar  
bu acı, bu təzadlı həqiqəti.  
Axı biz dözüb  
hər möhnətə, hər dərdə,  
o çətin illərdə,  
o ağır günlərdə  
yaradırdıq, qururduq.  
Yurdumuzu  
göz bəbəyi kimi qoruyurduq...  
Yox, günlərimiz ağır,  
işimiz çətin.  
Yolumuzun əyrisini-düzünü  
Gərək aydın görək indi.*

Mehdi Hüseyn yazır:

«...Mikayıl Müşfiq və onun taleyi bizim çoxumuzda kədər və məsuliyyət hissi doğurur. Bütün varlığı ilə sovet həqiqətinə bağlanmış bu coşqun və romantik ehtiraslı nəğməkarın həlak olması düşmənlərimizin cinayətlərindən biri idi. «Şeyx Sənan», «Dəli knyaz», «Azər» və «Səyəvüş» kimi əsərlərin müəllifi – humanist sənətkar Hüseyn Cavidə əl qaldırmaq üçün, doğrudan da, hər növ insani hissdən məhrum olmaq lazım idi».

Və əlavə edir:

«Lakin bizim marksist tənqidimiz hər zaman olduğu kimi indi də «Peyğəmbər» və «Topal Teymur» əsərlərinə bəraət vermək fikrində deyildir. Bu tənqid, əslində, Cavidin əleyhinə yox, lehinə mübarizə etmişdir, yəni onun məfkurəvi tərəddüddən qurtarıb, sovet ədəbiyyatı cəbhəsinə keçməsi üçün çalışmışdır, çünki bu tənqid Hüseyn Cavidin bədii istedadına həmişə yüksək qiymət vermişdir».

Əlbəttə, bu, problemə ömrünün sonuna qədər marksist olaraq qalan bir tənqidçinin münasibətidir... Ancaq etiraf edək ki, həm də kifayət qədər peşəkar münasibətdir...

Və Mehdi Hüseyn davam edir:

«Hüseyn Cavid» adlı dəyərli monoqrafiyanın müəllifi M.C.Cəfərov, haqlı olaraq, «Səyəvüş», «Ömər Xəyyam», «Şeyx Sənan» kimi klassik əsərlərin müəllifini ədəbiyyatımızın görkəmli yaradıcılarından biri kimi qiymətləndirməklə yanaşı, ümumən Cavid sənətinin ziddiyyətlərini, xüsusən «Peyğəmbər» və «Topal Teymur» əsərlərinin mürtəcə mahiyyətini düzgün izah etməklə də bu həqiqəti təsdiqləyir».

Məmməd Cəfərin tənqidçi-ədəbiyyatşünas istedadına (və şəxsiyyətinə) həmişə hörmətlə yanaşan Mehdi Hüseyn onu da yoldaşcasına tənqid edir. Və fikrimizcə, tərifində olduğu kimi, tənqidində də səhv eləmir:

«...Məmməd Cəfərin məruzəsindəki bəzi mülahizələrlə razılaşmaq olmaz. Tənqidçi bəzən ən zəif bir əsər haqqında (onu tənqid etdiyinə baxmayaraq) o qədər danışır ki, istər-istəməz, həmin əsər diqqət mərkəzinə keçir. «Həsərət» romanının məruzədə verilmiş təhlili buna misal ola bilər. Məruzəçi «General» romanını tənqid etsə də, onun başlıca xüsusiyyətlərini açıb göstərmədi ki, müəllif də bundan özü üçün bir nəticə çıxara biləydi. Tənqidçilər kompozisiyası zəif olan əsərləri pislədikləri halda, özləri məruzələrini kompozisiya cəhətdən dağınıq qurur, yığcamlığa fikir vermirlər».

Heç kimə sirr deyil ki, Səməd Vurğun Mehdi Hüseynin milli ədəbi ideallarından biri, müasir dövrdə isə birincisi idi, bununla belə zəmanəsinin dahi sənətkarını da heç vaxt tənqidin nüfuz dairəsindən kənarə təsəvvür etmədi. Və yazırdı:

«Bəxtiyar Vahabzadənin ayrı-ayrı əsərlərə və ümumiyyətlə Səməd Vurğun yaradıcılığına tənqidi yanaşmağı doğrudur, yəni o, ölməz sənətkarın ayrı-ayrı ciddi qüsurlarını bəzən hətta kəskin şəkildə deməkdən çəkinmirsə, buna müsbət bir hal kimi baxmaq lazımdır».

«Soruşa bilərsiniz ki, əgər Səməd Vurğunun ayrı-ayrı qüsurları vaxtı ilə düzgün tənqid olunmuşsa, əlavə tənqidi qeydlərə nə ehtiyac var?» sualına isə tənqidçi belə cavab verir: «Məncə,

var... İndi müəllif (söhbət Səməd Vurğundan gedir – N.C.) bizim aramızda yoxdur və onun əsərlərində müəyyən təshihlər aparmaq mümkün deyildir. İndi onun haqqında söylənən ümumiləşdirici mülahizələr artıq xalq üçündür, gələcək ədəbi nəsil üçündür. Əgər bu baxımdan məsələyə yanaşılırsa, vaxtı ilə Səməd Vurğuna qarşı çevrilmiş qərəzli və ədalətsiz ittihamların «elmi əsaslar»ını son dərəcə haqlı və inandırıcı rədd eləyən B.Vahabzadəyə bir şeyi də məsləhət görməliyik: Səməd Vurğunun öteri və müvəqqəti motivlərə bəzən hədsiz dərəcədə uyduğunu, böyük tarixi zərurətdən doğmayan ayrı-ayrı parçalarını çapa verməyə tələsdiyini, müəyyən tarixi şəxsiyyətlərin rolunu həddindən artıq şişirtdiyini qeyd eləməkdən qorxmayın. Bu qüsurlar Səməd Vurğunun nəhəng şəxsiyyətinin və zəngin yaradıcılığının siqlətinə xələl gətirə bilməz, yeni ədəbi nəsil isə bu qüsurların hansı səbəblərdən irəli gəldiyini mütləq bilməlidir».

Mehdi Hüseyn 60-cı illərin əvvəllərində deyirdi:

«...Tənqidimizdə heç də xoşa gəlməyən bir əhvali-ruhiyyə özünü göstərir. Həmin əhvali-ruhiyyəyə görə, guya son üç-dörd ildə yaranmış poetik əsərlərimiz, roman, povest və pyeslərimiz bundan əvvəlki dövrlərdə yaranmış əsərlərə nisbətən aşağı səviyyədədir; həm öz ideya məzmunu və həm də bədii xüsusiyyətləri ilə guya irəliyə doğru bir addım deyildir.

Bu fikirdə olan tənqidçi yoldaşlar iki səbəbdən yanıla bilirlər: ya onlar bundan əvvəl yaranmış əsərlərimizin əhəmiyyətini həddindən artıq şişirdilər, ya da ədəbiyyatımızın yeni inkişaf mərhələsinin xüsusiyyətlərini layiqincə dərk etmədilər».

Və fikrinin doğru olduğunu sübut etmək üçün Mirzə İbrahimovun «Böyük dayaq» romanının ondan əvvəl yazdığı «Gələcək gün»dən həm ideya-məzmun, həm də bədii-üslub texnologiyası baxımından daha güclü olduğunu, ədəbiyyata yeni yaradıcı qüvvələrin gəldiyini göstərir ki, bununla razılaşmamaq çətin idi. Başlıcası isə, zamanın özü də təsdiq etdi ki, Mehdi Hüseyn tənqidi tənqidlərində nə qədər haqlı imiş.

**2016**

## **«Bir gəncin manifesti»ndən «Bir səfirin manifesti»nə**

Görkəmli Azərbaycan ziyalı-intellektualı Hafiz Paşayev müstəqil Azərbaycan Respublikasının Amerika Birləşmiş Ştatlarında, eləcə də Amerikanın bir sıra digər ölkələrində Fövqəladə və Səlahiyyətli Səfir missiyasını uğurla başa vurduqdan sonra nəşr etdirdiyi (və çox keçmədən müxtəlif dillərə tərcümə edilmiş) «Bir səfirin manifesti» kitabı ilə Azərbaycan ədəbiyyatının klassik nümunəsi olan «Bir gəncin manifesti» romanına həm diqqəti artırdı, həm də romanın yenidən (və müasir ədəbi-ictimai təfəkkür mövqe-rakursundan!) dərkə üçün ideya-metodoloji imkanlar açdı.

Mir Cəlalın «Bir gəncin manifesti» ilə Hafiz Paşayevin «Bir səfirin manifesti» arasında, müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif janrlarda yazılsalar da, həm ideya-məzmun, həm də ifadə-üslubca kifayət qədər dərin əlaqələrin olması heç bir şübhə doğurmur ki, buna ən müxtəlif səbəblərdən tamamilə təbii baxmaq lazım gəlir.

«Bir gəncin manifesti» 1930-cu illərin sonlarında qələmə alınıb, ilk dəfə «Azərbaycan» jurnalının 1939-cu il nömrələrində (№ 6, 7, 8, 9), 1940-cı ildə isə iki dəfə ayrıca kitab şəklində nəşr olunub. Və romanın böyük uğur qazanmasının nəticəsidir ki, hər on ildən bir yenidən işıq üzü görməklə Azərbaycan ədəbiyyatının ən populyar əsərlərindən birinə -istər kütləvi, istərsə də peşəkar ədəbi maraq obyektinə çevrilib.

«Bir səfirin manifesti»nə gəldikdə isə, bədii əsər olmasa da, onun da populyarlığı (və şöhrəti!) «Bir gəncin manifesti» ilə müqayisə oluna bilər.

«Mir Cəlal, Püstə xanım və Aqilin xatirəsinə» həsr olunmuş əsərin «Giriş»ində müəllif yazır:

«Kitabın adının seçilməsi Mir Cəlalın məşhur «Bir gəncin manifesti» romanı ilə bağlıdır. Həyata baxışlarımın, dünyaya

görüşümün formalaşmasında atamın fəvqəladə rolu olub. Bunu vurğulamaq niyyətim günahsız da olsa, plagiat kimi görünə bilər. Amma hər kəsin həyatı özlüyündə bir manifest deyilmi?!»

Məlumdur ki, birinci «Manifest» yazıcının, ikinci isə diplomatın əsəridir. Və bu, həmin əsərlərin fərqli üslubi texnologiyalarda meydana çıxması üçün ciddi zəmin olduğundan, haqqında söhbət gedən plagiatlıq təhlükəsini istisna etməlidir. Lakin məsələnin mahiyyətinə vardıda daha bir sıra məsələlərə münasibət bildirmək tələb olunur ki, onlardan birincisi «Bir gəncin manifesti» ilə «Bir səfirin manifesti» müəllifləri arasında «atalar və oğullar» probleminin, prinsip etibarilə, müşahidə edilməməsindən irəli gələn (və xüsusi qarşılıqlı anlaşma məhrəmliyilə seçilən) sələf-xələflik münasibətidir. Bu isə plagiatlıqdan yox, varislikdən danışmağı tələb edir.

Hafiz Paşayevin «Manifest»i, həm Azərbaycan, həm də ümumən dünya tarixinin son dərəcə mürəkkəb ictimai-siyasi dövründə – 1992-2006-cı illərdə Azərbaycan Respublikasının ABŞ-da fəvqəladə və Səlahiyyətli Səfiri olmuş bir azərbaycanlı ziyalının «xatirələri və şəxsi mülahizələri»dir. Ancaq bu, zahirən belədir... Və əslində, Mir Cəlalin «Manifest»ində də həyatın çox dərin qatlarına nüfuz edən mükəmməl (və polifonik) təfəkkürün mahiyyətini (və miqyasını) təsəvvür etmək üçün «zahiri olan»dan «batini olan»a adlamaq lazım gəlir.

Hər iki «Manifest»in qəhrəmanı müstəqil bir etnik-mədəni toplum olaraq tarix səhnəsinə çıxıb özünün milli (və siyasi!) mənliliyini təsdiq etməyə çalışan, bu mübarizələrində hər cür maneələrlə üz-üzə gələn Azərbaycan xalqıdır!.. Atanın «Manifest»ində diqqət daha çox daxili, Oğulun «Manifest»ində xarici problemlərə yönəlsə də, hər iki əsər həmin problemlərin həllinə bir mövqedən – xalqın (və Vətənin) taleyi mövqeyindən yanaşdığına görə burada (hər iki halda) «daxili» və «xarici» anlayışları xeyli dərəcədə şərtidir.

Fikrimizcə, «Manifest»lərin sələf-xələflik münasibəti gücləndirən əsas amil hər iki əsərin zərurət üzündən (və vaxtın-

da, yəni nə tələsmədən, nə də gecikmədən) qələmə alınmasıdır. «Bir gəncin manifesti» yazılında – keçən əsrin 30-cu illərində mövcud tarixi şərtlər daxilində Azərbaycanın milli varlığının hüdudlarını müəyyənləşdirib həm daxili, həm də xarici təhlükələrdən qorumaq ehtiyacı vardı... «Bir səfirin manifesti» də həmin ehtiyacdən yarandı. İkinci «Manifest» bilavasitə XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərindəki hadisələrin təhlili təcrübəsinin təzahürü olsa da, heç şübhəsiz, XX əsrin əvvəllərindəki mübarizə təcrübələrinə əsaslanmaya bilməzdi. Ancaq təbii ki, öz zamanəsinin diqtəsi ilə meydana çıxdı...

«Bir səfirin manifesti» müəllifi söhbətə diplomatdan çox, yazıçı kimi, daha doğrusu, yazıçı texnikası ilə başlayır:

«Yazıçılardan kimsə demişdir ki, yazmaq məcburiyyətini hiss etməyən yazmamalıdır. Mən də həmişə bu fikirdə olmuşam ki, oxucuya çatdırılası mövzunun həqiqi dəyərinə güclü inamın yoxdursa, gərək yazmayasan».

Burada əsərin «həqiqi dəyərinə güclü inam»dan irəli gələn iddianı hiss etməmək mümkün deyil... Əlbəttə, bu, ən azı ona görə tamamilə təbiidir ki, hər bir əsər öz-özlüyündə müəyyən iddianın məhsuludur. Ancaq, fikrimizcə, «Bir səfirin manifesti»ndə milli ziyalı-ideoloq məsuliyyəti hər hansı iddiadan daha güclüdür:

«Azərbaycan Respublikası ilə Amerika Birləşmiş Ştatları arasında münasibətlərin yaranma tarixinin, bu münasibətlərin on beş il ərzində inkişaf mərhələlərinin oxucu kütləsində maraq doğura biləcəyinə şübhəm yoxdur. Ölkəmizin Vaşinqtonda ilk səfiri kimi bu mövzunu işıqlandırmaq məsuliyyətini həmişə hiss etmişəm. Dövri mətbuatda vaxtaşırı məqalə və müsahibələrim dərc olunmuşdur. Amma hesab edirdim ki, fikir və mülahizələrimi, yaddaşımda həkk olunmuş görüş və hadisələri təfərrüatı ilə yalnız ABŞ-da vəzifəmi başa vurduqdan sonra təqdim etmək daha düzgün olardı. Budur, bu təfərrüatları kitab şəklində oxucuların ixtiyarına verirəm»...

«Bir səfirin manifesti»ndəki müəllif məsuliyyəti, ilk növbədə, onunla səciyyələnir ki, hər cəhətdən səmimi bir məsuliyyətdir. Və bu səmimiliyin ideya-estetik (və humanist) arxetipi olaraq «Bir gəncin manifesti»nin, ümumən Mir Cəlal yaradıcılığının (və sözün geniş mənasında üslubunun) xarakterini yada salmaq, elə bilir ki, nəinki mümkündür, hətta demək olar ki, zəruridir. Lakin unutmaz ki, Mir Cəlal istər «Manifest»də, istərsə də digər çoxsaylı əsərlərində həmişə sovet dövrünün siyasi-ideoloji təsiri (əslində, təzyiqi) ilə hesablaşmış, digər görkəmli dövrdaşları kimi o həddə qədər səmimi olmuşdur ki, məlum konyuktur həddləri aşmasın. Böyük yazıçı-mütəfəkkir sovet gerçəkliyinin ən «səciyyəvi» illərində – repressiyanın tüğyan elədiyi 30-cu illərdə qələmə aldığı «Manifest»də səmimilik konsepti yalnız milli mənlilik şüurunun bütün dolğunluğu ilə təzahürünə çalışmaqla məhdudlaşmır, həm də mətnin bədii toxumalarını təşkil edən güclü stilizasiya (improvizasiya!) məharətində, mətnaltı effekt-texnologiyalarda süxurlaşır.

«Bir gəncin manifesti» Mir Cəlalin yazıçı üslubunun xarakterik təzahürü olan məşhur «Proloq»la açılır...

«O, bir aşıb-daşan, qoca ağacları kötüyü ilə alıb aparan qəhvəyi sulara, bir də buxarlanan şum torpaqlara göz yetirir, dərindən köks ötürərək düşünürdü: «Ah, bunda, dünyanın bu nemətlərində mənim də bir barmaq payım olaydı. Heç olmasa çox yox, bir çərək yerim, bir çanaq suyum olaydı. Necə əkər, necə becərər, necə bəslərdim. Mənim də qapım çuval dolusu taxıl, evim təkne dolusu çörək görərdi. Mən qabarlı əllərimi qulağıma qoyar, sinəmin sazına toxunub mahnı çağırırdım:

*Dolayda kəklik qovdum,  
Dağda yemlikdən doydum.  
Mənə bol ruzi verən  
Torpağa nişan qoydum.*

...Cavan oğlan sanki göylərə səpdiyi, yaz küləyinə verdiyi mahnıları ilə sinəsini boşaltmış, özündə bir yüngüllük duydu. Nə-

zərlərini dağdan-kövşəndən yığaraq yenə öz işinə, xışın ələyinə güc verib cüt sürməyinə davam etdi. Zəmini başa getməmişdi ki, birdən-birə torpağın işıqlandığını, hər yerdən kölgələrin çəkilib getdiyini duydu. Sanki bir anda kimsə, hansı bir qüvvə isə bulduqları qovub üföqləri gümüş kimi təmizlədi. Cavan cütcü başını göyə qaldıranda günorta yerinə qalxan Günəşin bütün gücü və əzəməti ilə dayandığını gördü. Sanki bayaq oxunan mahnılardakı həsrət və arzuları Günəş eşitmişdi. Ona görə, məhz ona görə dünyaya, hər şeydən əvvəl bu zəhmətli kövşənlərə, cütcülər yurduna həmişəlik və ümumi bir aydınlıq gətirmişdi...»

20-ci, 30-cu illər Azərbaycan xalqının tarixinə məhz bu cür sosial-siyasi təlatümləri, inqilabları, faciələri (və işığı, Günəşi!..) ilə gəlir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində xalqın mənəvi-ruhi ehtiyacı kimi meydana çıxıb get-gedə güclənən, müxtəlif xarakterli lokal, yaxud beynəlxalq müzakirə-münaqişələrdə formalaşmış milli ideologiyaya çevrilən müstəqillik ideallarını, bir tərəfdən, daxili hərcmərcliklə müşayiət olunan siyasi, iqtisadi və mədəni gerilik, digər tərəfdən isə, böyük güclərin hər cür konyuktur maraqları, təcavüzkar iddiaları və həddi-hüdudu bilinməyən provakasiyaları imtahana çəkir.

Bolşevizm önə çıxaraq köhnə Rusiyanın xarabalıqları üzərində yeni Rusiyanı– Sovetlər Birliyini qurur. Və bu qurulumalar, inqilablar çox şey vəd etdiyi kimi, çox şeyləri də məhv edir... İnsanın dünyagörüşünü, mənəvi axtarıqlarını, tərəddüdlərini şüarlar əvəz edir. Və nəticə etibarilə, sovet adamı, sovet ziyalı, sovet təfəkkürü formalaşır...

«Bir səfirin manifesti»nin müəllifi «Bir gəncin manifesti»nin müəllifi haqqında yazır:

«Amerika Birləşmiş Ştatlarına ilk dəfə 1975-ci ildə gəlmişdim. Elmi işçi kimi. Hələ o zaman bu ölkə mənə böyük təsir bağışlamışdı. Soyuq müharibənin şiddətli vaxtları olmasa da, sovet sisteminin hər yerdə qulaqları vardı. Geri döndükdə gördüklərimin hamısını həmsöhbətlərimə danışa bilmirdim. Qayıtdığım gün yaxşı yadımdadır. Mir Cəlal müəllim mənə öz otağına



çağırdı, təkliddə təəssüratlarını öyrənmək istədi. Əvvəlcə, sakitcə qulaq asdı, sonra müəyyən suallar verdi və nəticədə «Elə mən də təxminən söylədiyim kimi təsəvvür edirdim», -dedi. Onu da əlavə etdi ki, muğayət olum, hər yerdə açıq danışmayım. Stalin-Bağirov repressiyalarını yaşamış nəsil üçün rejim vahiməsindən azad olmaq asan deyildi».

«Bir gəncin manifesti»ndə yazıçının ən yaralı yeri, yəqin ki, Baharın taleyidir. Və əgər buna ağız dolusu «tale» demək mümkündürsə... İctimai həyatın bütün ağırlığı əslində bu barədə heç bir təsəvvürü olmayan yazıq yetimin üzərinə düşür.

Kimdir Bahar?..

«Anası Baharı çox sevərdi.

Bunu yazmamaq da olar; çünki hər bir ana övladını sevir və sevməlidir. Lakin Sona arvadın analıq sevgisində çoxlarına xas olmayan ayrı bir əlamət, ayrı bir xüsusiyyət vardı.

...Sonaya elə gəlirdi ki, uşaqlarını yetim və ehtiyac içində tərک edib gedən kişi həmişə qəbirdə narahatdır. Sal daşların altında, yaş torpaqlar üstündə hər dəqiqə başını qaldırıb körpə, yetim oğluna baxır...

Sona indi əziz uşağını lüt, gözüyaşlı, döyülmüş, təhqir olunmuş görəndə ürəyinin başı yandı».

Əlbəttə, Baharın varlığı, özünü kənddə hamıdan yüksək tutan, «qudurmuş» bir ailə tərəfindən döyülməsi faktına müəllif, nəticə etibarilə, nəinki ictimai, həm də sinfi-siyasi mənə verir. Burada sovet ədəbiyyatına məxsus ideoloji konyuktur varmı?.. Təbii ki, var. Ancaq yazıçının ustalığı ondadır ki, o dövr üçün olduqca səciyyəvi olan vulqar sosiologizmə yol vermir, həyat həqiqətini təhrif etmir, bu həqiqətin təbiiliyini, tərəvətini mövcud ideoloji şərtlər daxilində mümkün qədər qorumağa çalışır.

Və sinfi mübarizə özünəməxsus start alır...

« -Yalan deyirsən, ana, Baharın böyük təqsiri var. Onun təqsiri kasıblıqdır, kasıblıq! Bu zəmanədə kasıblıqdan böyük günah nədir? Canın çixsın, kasıb olma! Yıxıl öl, kasıb olma!

Mərdanın səsində, hərəkətində başqa həyəcan duyuldu. Sona oğlunun belə, «beyniqanlı» halını az görmüşdü. Cavan, güclü, enlikürək adam, indi ona doğma oğlu, mehriban balası kimi yox, əzəmətli, qüdrətli bir nağıl qəhrəmanı kimi göründü.

...Qadın dediklərinə peşman oldu: «Bu nə iş idi tutdum, beyniqanlıdır. Gedər, artıq-əskik danışar, dilim qurusun, yüzbaşının çənginə düşər, evim yıxılar...»

Yazıcının mətləbə – hadisələrin gedişində daha geniş miqyas alacaq, daha da dərinləşəcək ziddiyyətlərə bu cür zərif, hissiyatlı bir «nöqtə»dən başlaması, prinsip etibarilə, sovet ədəbiyyatı priyomu deyil, burada xalq ədəbiyyatından, epos ənənələrindən gələn bədii texnika hakimdir. Və bu texnikanın təzahürünü (və təsirliliyini) Mərdanla Hacı İbrahimxəlilin «görüş»ündə də hiss etmək mümkündür...

«Mərdan hirsindən boğulurdu. Aləm onun gözünə bir yanar təndir kimi görünürdü. O, özünü bu odun içində sanırdı. Ömrünü, gününü, ailəsini, səadət və ümidini yandıran bu alovun içində yalnız bir şeyi qorumaq, yalnız bir şeyi xilas etmək üçün çalışırdı: şərəfini, izzəti-nəfsini, hüququnu.

...Hacı İbrahimxəlilin nəriltisinə çıxan qadınlar qışqırıb Mərdanı söyürdülər. Nökərlər yüyürüb Hacını Mərdanın əlindən almaq istədilər. Mərdan acıqlandı:

-Kənar durun! Yaxın gəlməyin!

Əslinə baxsan, nöqərlərin araçılıq eləməyi zahir üçün idi. Hacının yediyi kötək onların da ürəyini sərindirdi...»

Dastan təhkiyəsi davam edir. Və məlum olur ki, Mərdanın Hacı İbrahimxəlili döyməsi yalnız onun şəxsi intiqamı ilə məhdudlaşmayan elə bir ictimai zərurət imiş ki, bu xəmir hələ çox su aparacaqmış. Və bütün Güney kəndini (bu ad da, heç şübhəsiz, simvolikdir!) «qudurmuş» hampalara, ağalara, bəylərə qarşı gələcək azadlıq mübarizələrinə hazırlayacaqmış...

Mərdanın ailə intiqamına əsaslanan qiyamı dərhal ictimai rezonans doğurur. Və burada sovet ədəbiyyatı sxematizmindən danışmaq yenə də yersiz olardı... Hər şeydən əvvəl ona görə ki,

söhbət daxili təlatümlərinin coşqunluğu ilə bütün cəmiyyəti sarmış elə bir dövrdən gedir ki, hər insanın taleyi ilə bütövlükdə xalqın taleyi bir-birindən ayrılmazdır. Verilən vədlər, həmin vədlərin arxasında dayanan xeyli dərəcədə real ümidlər patriarxal münasibətlərin «müqəddəsliyi»inə ciddi şübhə yaratmaqda, bir vaxtlar elə kəndin özündəcə həll olunmalı, yat-yut edilməli problemlər onun hüdudlarını aşıb xüsusi sosial-inzibati dəyər qazanmaqdadır...

«...Səhərin gözü açılar-açılmaz Güney kəndi atlı ilə doldu. Bu son günlərdə Güneydə inkişaf edən qərribə hadisələrin sürəti hamını düşündürür, məşğul edirdi: köç yolunun qırağında, balaca bir gölün ətrafında, uzun qovaq, qarağac, söyüd kölgələrində səssizcə yatan, zahirən səs-küydən uzaq görünən kənd, indi dəstə-dəstə atlıların, pristavların, naçalniklərin, müstəntiqlərin ovlağı olmuşdu. Yüzbaşının başı yaman qarışmışdı. Gələnlər bir deyil, iki deyildi...»

Və beləliklə, balaca Güney kəndi bütöv Azərbaycanın obrazına çevrilir. Bir tərəfdə yüz illərin ənənəvi patriarxal kənd ukladı, digər tərəfdə yeni zəmanənin gətirdiyi «anlaşılmazlıqlar» Güneyi elə çulğayır ki, az-çox ağılı başında olan hər kəs istər-istəməz hadisələrin arxasınca sürünməli, mahiyyətini ya bilmədiyi, ya da öz arşını ilə ölçdüğü olaylara həyatı bahasına reaksiya verməli olur. Nəticə etibarilə, «min ilin insanı» onu hər tərəfdən əhatə edən, onun ənənəvi (və kifayət qədər sadələvh!) dünyasına yeni qaydalar tətbiq etməyə çalışan Zəmanəyə münasibətdə özünəməxsus mütəfəkkirə çevrilir.

Və Mir Cəlalin nasir qələmi bu cür hallarda esseistikaya keçib ideya-bədii möcüzələr yaradır:

«Onlara çörəyi cirə ilə vermirlər. Analarından ayırırlar, isti yataqdan qovmurlar. Xış dərinə batanda onlar yıxılırlar. Ayaqlarını zəncir kəsmir. Gözlərinə qılçıq dolmur...»

Gün bir az qalxan zaman bağ-bağçada oynayan, talvarlarda söykənib kitaba baxan bəy balaları, kərə yaxmacı yeyən hampa uşaqları nə qədər xoşbəxtidirlər. Hər başpapaqlıdan giz-

lənən yeni-yetmə, nişanlı qızlar nə qədər xoşbəxtdirlər! Onlar heç nəyə həsrət deyillər. Yavan arpa çörəyi onların ağzını aparmır. Üzləri gün altında qabıq qoymur. İstidən gözləri ağrımır, dizləri gizildəmir, tərdən boğulmur, qızdırmaya düşmüşdülər. Damlarında süfrə-süfrə alma, ərik qaxı sərənlər, tut qurudanlar nə qədər xoşbəxtdirlər! Onlar möhtac və ac deyil. Bağların, bağçaların, dirriklərin məhsulu onlarındır. Ağ, qırmızı, şirin sulu əriklər... Peyvənd alçalar, gavalı, yaz-payız almaları, kişmiş üzüm salxımları... Bahar baxdıqda ağzı sulanırdı. Həyat ona həm dadlı, həm da acı gəlirdi. Kəndin ortasından axıb uzaqlara yol alan, kül altında kərənti tiyəsi kimi işıldayan Səbey çayı, çay üstündə xəyal kimi uçan qaranquşlar, Badamlı bulağının buz kimi sərin suyu, söyüd kölgələri, həyətlərdən göyə ətir sərən məxmər, mixək gülləri, gülöyşə nar ağacları... Bir badya köpüklü süd verən inəklər, yaşıl yamaclar... Arabalar dolusu novbar yemişlər, zolaqlı şamamalar... Mələşən quzular, bal yığan, beçə verən arılar, kövşənə səs salan çoban mahnıları, kəklik ovu...

Bunlar kimin üçündür, bunlar kimindir? Ay dünya, nələrin var!

Ax, ağacda yarpaq, budaqda quş olaydım!»

Xatırladaq ki, bu nikbin, yaşamaq eşqi (və işığı!) ilə dolu intonasiya 30-cu illərə aiddir...

Həyat öz ailəsindən, qonum-qonşusundan başqa heç kimi tanımayan, heç kəslə ünsiyyəti olmayan kənd arvadını – Sonanı da geniş ictimai münasibətlər burulğanına çəkir, onu məcbur edir ki, dünyanı ayaqlaya-ayaqlaya qapısının ağzına qədər gəlib çıxmış yadellilərlə münaqişəyə qoşulsun...

«...Hindistan kökünə salmaq, var-yoxundan çıxarmaq, aldatmaq, tora salmaq üçün gəlmişdir. Əbəs deyil ki, misterin atı, faytonu yola çıxanda bəylər qurban gətirir, ayağından öpür, övliya kimi səcdə edirlər. It itin ayağını basmaz». Mister bəylərin, hampaların havadarıdır, onlar da ağalarının qədrini pis bilmirlər, sağ bilməsinlər!..

-Ay binamuslar, ay tülküdən əskiklər!

Sona hiddətini söz-söyüşdə ifadə etmək istəyirdi. Bu da mümkün deyildi. Bunların, camaata qatil kəsilən bu yüzbaşı və pristavların işləkləri, əməlləri qara cinayətlər silsiləsi kimi onun gözü qabağında dururdu. Bir müddət bunlar xalqı fəslə paşalara, əfəndilərə satdılar. İndi də ingilisə satırlar...»

Və kənd arvadı uzaq, dalda bir kəndin də dünyada baş verən mürəkkəb (və qaynar) proseslərin əhatə dairəsinə düşdüyünü öz sadələvh (ancaq işıqlı!) təfəkkürü ilə anlamağa başlayır:

«Sanki Sona vətəninin, xalqının başına gələn fəlakətləri öz həyatında aşkar hiss edirdi. Körpə bir uşağın sevincini də qarət edən bu canavar iştliləri kim, nə zaman bizim ana torpaqlardan qovacaqdır? Nə zaman, nə zaman?..»

Sonanın ən böyük arzusu bu günü görmək, bu qarətçi quldurların dalınca ağır bir daş atmaq idi... «Ax, balalarım olmayaydı, düşməni dişimlə didərdim!..»

Sonanı belə güclü edən nədir? Sovet ideologiyasının yazıçıya «təzyiq»imi, yoxsa etnoqrafik həssaslıq, yazıcının öz xalqının tarixi ideallarına sədaqətini?.. Fikrimizcə, ikinci amil birindən müqayisə olunmayacaq qədər güclüdür...

«Yasavul onun şikayətini eşitmək istəmədi:

-Zülmədən keçib, ay arvad, sən tərs danışmasan, ceyranı özün qucağına götürüb ingilisin qapısına aparsan, yəqin bir qızıl peşkəş də alacaqsan! Bu da sənin kimi kasıb arvadın bəsidir... Ceyran sənə nəyinə yaraşır? Uçuq daxmanamı? Daha da səni kasıblıqdan qoyur...

Yasavulun məsləhətinə Sona güldü, tərs-tərs müsahibinə baxıb bu sözü təkrar etdi: «Qızıl, qızıl!»

Baharın bəslədiyi ceyran balasını ingilisə peşkəş Sonanın özü aparmalı olur. Və yolda «əlindən qaçırır»... Qaçmış ceyran balasını tutmaq fikrinə düşən ingilisə isə ceyran balası yox, eşşək balası – qoduq qismət olur...

Mir Cəlalin çoxsaxəli, çoxspektrli üslubundan, yaradıcılıq qüdrətindən gələn (və bir qədər də Mirzə Cəlilin təsiri ilə mükəmməlləşən) satirik təhkiyəsi hərəkətə gəlir:

«Mister fikirləşdi ki, yəqin bala ceyrandır, buynuzu çıx-mayıb. Boynunun iriliyi onu təəccübə saldı. «Bəlkə, -dedi, bu da ceyranın bir cinsidir». O, qamışlığın qırağında fənər işığında tut-duğu ceyranı ətraflı gözdən keçirirdi. Şofer də bir qıraqdan du-rub içindən gülürdü. O, bildiyini demək istəyirdi, lakin cəsarət eləməirdi.

...Mister qəzəblə qoduğa bir təpik vurub nifrətlə geri çəkildi. Heyvanın başına üç patron sıxdı, ölüsünə barmağını silkələdi:

-Sabah mən o yüzbaşının dərisinə saman təpdirməsəm, böyük britaniyalı adı mənə haram olsun! Qoy aziyatlar bilsinlər ki, kiminlə zarafat edirlər!»

Azərbaycan xalqının müstəqillik uğrunda mübarizəsində ingilislərin iştirakı, tarixdən məlumdur ki, nə qədər ciddi siyasi reallıq olsa da, o qədər də tragikomik olaylarla yadda qalmışdır... Və Mir Cəlal azsaylı Azərbaycan yazıçılarından ki, bu mövzuya xüsusi həssaslıqla yanaşmış, bu günə qədər zərb-məsəl olaraq qalan strateji münasibətini bildirmişdir... Və bu münasi-bətin nə qədər mükəmməl etnoqrafik (və etnopsixoloji!) əsasları olduğunu bir daha göstərmək üçün bir az uzaqdan başlamaq lazım gəlir...

«İşıqlandıqca adamlar bir-birini diqqətlə seyr edirlər: kimi qabağına qatdığı sağmal inəyini, kimi qoyun-quzusunu haylayıb satmağa aparır. Uzaq kəndlərin hansındansa, bir kişi eşşək üstündə bəkməz gətirir. Piyadaların bəzisi qoltuğunda boğça, bəzi-si çiyində heybə, bəzisi dalında bir şələ odun, kimisi qucağında samovar aparır. Budur, cavanca bir gəlin, boğazından kəsib yığ-dığı yumurtaları, ağına saman tökdüyü səbətdə bazara aparır. O, qulpsuz səbəti bala kimi bağına basmışdır. Ehtiyatla, başı-şağı yeri yir. Ağ yabısına şor motalı, bir az da güzəm yükləyib üstünə minən uca, bir gözdən mayıf adam «xəbərdar» deyib piyadaları keçir. Ot arabasının dalınca gedən qoca enlikürək, qarasaqqal kişi bir əlində ları xoruz, bir əlində də bir torba zoğal qurusu aparır, çarığının bağıni bərkitmək üçün yolun kənarına

çəkilir. Karvan onu gözləmir. Uzun yolu tez qət etmək üçün sakit yeriyən və həftəbazarına doğru gedən bu əhali karvanının üzü payız havası kimi tutqun idi. Deyərdin onları səhər-səhər isti yataqdan zorla qovmuşlar. Gözə görünməyən naməlum bir qüvvə onları qamçılaya-qamçılaya bazara, cibi dolu, tamahkar alverçilərin hüzuruna aparır. Çoxunun sifətindən şikayət yağır. Kiminin də odlu gözləri qəzəb saçır. Sanki o qəzəbli baxışlar xalqa ehtiyac və qara gün gətirən «naməlum qüvvəni» axtarır.

...Sona da o yolun yolçusudur. Bu, onun ilk bazar səfəridir. Ömründə birinci dəfədir belə bir karvana düşür, birinci dəfədir həftəbazarına gedir və evindəki «var-dövləti»nin son mətəhını, «Yusif-Züleyxa» xalçasını satmağa aparır...

Ümumiyyətlə, «Bir gəncin manifesti»ndə bir sıra bu cür mükəmməl mətn parçaları vardır ki, öz-özlüyündə bütöv sənət əsəri, böyük yazıcının təkrarsız yaradıcılıq istedadının əvəzsiz məhsuludur. Və bu, yalnız ana dilinin ruhuna hakim olan bir qələm (və söz) adamının qüdrəti deyil, həm də dahi bir rəssamın tablosu, ondan da az dahi olmayan bir bəstəkarın simfoniyasıdır...

Ən başlıcası isə, bu, Azərbaycan tarixinin məlum dövrünün heç bir tarix kitabında bu dərəcədə təsirli (və obyektiv!) təsviri mümkün olmayan məsum mənzərəsidir... Hər şeyin məcburiyyət üzündən bazara çıxarıldığı, dəyər-dəyməzinə satıldığı illərdir...

«-Bacı, qiyməti neçədir?

Sona bir az duruxdu.

Kənddə qiymət qoydurub sonra bazara aparmağı düşünmüşdüsə də səhər tezdən çıxanda tamam unutmuş, xalçanı götürüb yoluna düzəlmişdi. Özü isə ürəyində bir qiymət tutmamışdı. Tuta da bilməzdi; çünki bu satış, bazar malı deyildi. Onun qiyməti isə heç vaxt və heç bir pulla ifadə edilə bilməzdi. Sonanın inandığı adam olsa nə qiymət deyərdi? Onda deyərdi: «Xalçanı apar, əvəzinə taşağım çörək, Mərdanımı qurtarmaq üçün rüşvət pulu ver».

Yazıçı demək istəyir ki, nəyi varsa bazara çıxarmağa, adət etmədiyi texnologiyalarla satmağa məcbur olmaqla yanaşı, xalqda bu alqı-satqıdan gələn «gəlir»in dəqiq ünvanı, təyinatı barədə aydın təsəvvür də yoxdur... Nə satılır?.. Niyə satılır?..

Və Sona tarixi bir qərar qəbul edir:

«...Xalçanı çəkib aradan yığdı və pəhləvan kimi qoltuğuna vurdu:

-Satmıram, -dedi, -vəssalam!

Xalçanın küləyi, soyuq və kəsərli silah kimi ingilisin boz sifətinə dəydi. Mister vahiməyə düşmüş kimi geri-geri çəkildi. Alt çənəsini laxlatdı. Tacir onun dediyini qadına tərcümə etdi:

-Görürsən? Düzü elədir. «Hara getsə, -deyir, -onu mən alacağam».

Sona daha da acıqlandı. İti və həyəcanlı nəzərlərilə həm taciri, həm misterini süzüb əli ilə qəti rədd işarəsi verdi:

-Itə ataram, yada satmaram!

Sona arxasını misterə və tacirə çevirib elə cəld gedirdi ki, deyəsən evdə yağlı daşır. Onun dalınca iki həris canavar gözü baxır, yanırıd»...

Bu atalar sözü neçə illər idi ki, Azərbaycan xalqının bədii-fəlsəfi təfəkküründə mövcud idi. Mir Cəlal yeni tarixi dövrdə yerində, məqamında elə xatırlatdı, elə aktuallaşdırdı ki, o, bütöv bir milli ideoloji prinsipə, öz gələcək taleyini həll etməli olan xalqın əlində mənəvi silaha döndü... Və təsadüfi deyil ki, XX əsrin sonlarında – artıq böyük yazıçı-mütəfəkkirin bu dünyada olmadığı illərdə də həmin silah-prinsip müstəqillik uğrunda mübarizə aparan xalqa ilham verən ideya-estetik amillərdən biri idi...

Baharın romanı onun faciəli aqibətilə bitir...

«Məşədi kirməmiş, dimdikli tərəzi şaqqıldaıyır, sarı zənbillər yağlı ətlə dolurdu. Güclü və zalım qış qüvvəsini ancaq yoxsullara bildirirdi. Həyat öz soyuq şiddətilə kiminə divan tutur, ilıq ləzzətilə kiminə meydan açır, soyuq dövran öz qansızlığı və amansızlığı ilə davam edirdi.



Yalnız o balaca və adamsız uşaq yox idi. Yenicə çiçəklənən Bahar, qışın cəngəlliyində məhv olmuş Bahar daha yox idi. Ondan acı bir xəyal qalmışdı. Baharın cırıq, köhnə papağı yolda, qar üstündə qaralırdı. O da sahibi kimi kimsəyə lazım deyildi...»

Və «Bir gəncin manifesti» bundan sonra bütün diqqəti böyük qardaşın – Mərdanın ictimai-siyasi tərcümeyi-halı üzərində cəmləşdirir...

«Mərdan bir ah çəkdi, kənddə sahibsiz qoyub gəldiyi anasını, qardaşını xatırladı. Bu qışın günündə lüt-ayaqyalın uşağın yaman halını düşündükcə onu od götürürdü: görəsən, kimlərin tövləsində daldalanır. Görəsən, acından kimə yalvarır. Göyərmiş əllərilə, görəsən, kimin damında qar kürəyir...»

Mərdan anasının, beş-altı aydan bəri buraxıb gəldiyi ailənin bütün əzab-əziyyətlərində özünü məsul və müqəssir gördü. «Burada dünyanın düzəlməyi ilə məşğul olursan, öz doğma ana və qardaşının halından xəbər tutmursan. Onların kimi var? Onlar sənə əlinə baxırlar»...

Mir Cəlalin yaradıcılıq təcrübəsi göstərir ki, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının istedadlı (və milli düşüncə təmayüllü) nümayəndələri mövcud şərtlər daxilində belə, xalqın həyat ideallarını kifayət qədər dəqiqliklə əks etdirmiş, yeni dövrün (qeyd edək ki, bir çoxlarının indiyə qədər təsəvvür etdiyinin əksinə olaraq, «yeni dövr» anlayışı «sovet dövrü» anlayışından çox-çox geniş, çox-çox rəngarəng və çox-çox tarixidir) ədəbiyyatını yaratmışlar. Və mühüm cəhətlərdən biri də budur ki, yeni dövr bütün ehtirasları, emosional iddiaları, tərəddüdləri, ideoloji axtarışları ilə bütövdür... Azərbaycanın müasir mədəni, sosial və siyasi varlığı bu xaotik (və amorf!) bütövlükdən yaranırdı... Yer kürəsi toz-dumanlıqlardan yarandığı kimi...

Nəyin «daxili», nəyin «xarici» problem olduğunu müəyyənləşdirmək mümkün deyildi...

Anası Sona kimi Mərdan da ingilislə üz-üzə gəlməli olur, ancaq təbii ki, fərqli səviyyədə...

«Qənbər irəli yeridi:

-Sən nə haqq ilə Böyük Britaniya hökumətinin nümayəndəsini...

Mərdan onun sözünü ağzında qoydu.

-Britaniya nümayəndəsi yeddi iqlim basa-basa burada, Azərbaycanda nə qələt eləyir? Sizin Britaniya ağaları ilə qohumluğunuz haçandandır?..

...Zahirindən, libasından sadə bir çoban, biçinçi, «acından ölməyə macal tapmayanın biri» zənn etdiyi bu nazik oğlanın ağzından çıxanlara Qənbər inana bilmədi. O güman etdi ki, bu sözlər kiminsə, oxumuş, çoxbilmiş bir adamın ağzından çıxır»...

Bu, o deməkdir ki, sahipsiz bir ölkənin daxili ilə xarici arasında heç bir hədd-hüddud yoxdur, əgər belə demək mümkünsə, astartı üzünə çıxmışdır. Bilmək olmur ki, diplomatiya oyununu «xarici»yə qarşı oynayasan, ya «daxili»yə... Çünki «xaric» bütün gücü, təsir dairəsinin əhatəliliyi ilə «daxil»dədir. Və bu daxildəki «xariciliyi» xalqın təkcə siyasi yox, mənəvi varlığından da qoparıb çıxarmaq üçün diplomatiyanın analoqu olmayan üsullarını tətbiq etmək lazım gəlir... Dövlət qulluqçusu olan komendant, Qənbərin əlindən Mərdanı məhz bu «üsul»la xilas edir:

«Zəhmət çəkin, Qənbər, bu işə istiqanlı yanaşmayın, qarşınızda duran at-eşşək oğrusu deyil, Böyük Britaniya dövləti-hümayuni işində... Bu siyasi canidir. Bu saat mən təcili yatab ilə onu millət məhkəməsinə göndərərəm. Orada necə lazımdır, divanını tutarlar. Xəbəri sizə çatar. Xahiş edirəm, mənə mane olmayasız ki, iş gecikər, qatar yola düşür. Buna mən məsulam. Cavab istəyirlər. Atamı yandırarlar...»

«Bir gəncin manifesti»ndə iki etnososioloji məqam ayrıca izah və ya təhlil tələb edir: onlardan birincisi xalqın təbii ağıl, düşüncə, mühakimə istedadı, ikincisi isə nə qədər müxtəlif siniflərə, silklərə, zümrələrə ayrılsa da milli bütövlüyüdür ki, bunlardan birincisi daha mühümdür. Və tarix dəfələrlə göstərmişdir ki, azərbaycanlı düşdüyü yeni şəraitdən kifayət qədər rahat baş

çıxarmağa, gözlənilməz, yaxud adət etmədiyi hadisələri ilk baxışdan düzgün qiymətləndirməyə, tədricən zəruri təcrübə qazanıb düzgün qərarlar çıxarmağa qadirdir.

Biz bunu «Bir səfirin manifesti»ndə də görürük... Hafiz Paşayev hansı şəraitdə, hansı şərtlər daxilində səfir təyin olunduğunu yazır...

«1992-ci il noyabr ayının 13-də Prezidentin fərmanı ilə mən Azərbaycan Respublikasının Vaşinqtonda Fövqoladə və Səlahiyyətli Səfiri təyin olundum. Səlahiyyət dairəmə eyni zamanda Kanada, Meksika, Kuba və digər Latın Amerikasılı ölkələri də daxil edilmişdi. Yaxşı yadımdadır, şair Nəriman Həsənzadə zəng edib məni təbrik etmişdi və zarafatla demişdi ki, Elçibəy dünyanın yarısını sənə tapşır.

...Fərman verildəndən bir az sonra Prezident Əbülfəz Elçibəylə görüşdüm. Maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, Prezidentlə görüşüm səfir təyin olunmaq barədə fərman verildikdən sonra baş tutmuşdu»...

Səfir davam edir:

«Fakt ondan ibarət idi ki, hər müsafirə xarici aləmdən müjdə gətirən və o aləmə müjdə apara biləcək şəxs kimi baxmağa məcbur idik. Azərbaycan sərhədlərindən kənardə nə qan bahasına əldə etdiyimiz müstəqillikdən, nə də başımıza gələn müsibətlərdən xəbər yox idi. Xarici aləmi öyrənmək və onu müstəqilliyimizdən xəbərdar etmək istəyimiz güclü idi. Və təəssüflər olsun ki, təşrif gətirən hər bir müsafirin həqiqətən kim olduğunu araşdırmaq imkanımız yox dərəcəsinə idi.

«Bir səfirin manifesti» müəllifi «Bir gəncin manifesti» müəllifi qədər səmimi analitikdir...

...«Yenicə formalaşmaqda olan Azərbaycan diplomatiyasının sıralarında məsuliyyət hissi güclü idi. Bu diplomatiyanın ilk nümayəndələri formal xarici siyasət təhsili almamışdılar. Kimi fizika alimi, kimi ədəbiyyatşünas, kimisə sadəcə ingilis dili mütəxəssisi idi. Acı həqiqət ondan ibarət idi ki, yeni yaranmaqda olan dövlətin peşəkar mütəxəssislərə ehtiyacı çox idi.

Belə mütəxəssislər isə yox dərəcəsində idi. Axı keçmiş imperiya daxilində azərbaycanlı vətəndaşın diplomatiya və ya idarəetmə sahəsində təhsil almaq imtiyazı yox idi. Yeni dövlət öz kadrlarını onların müstəqilliyə olan etiqadına görə seçirdi. Xaricə yollanan diplomatlarımızın brifinqi çox qısa olurdu. Tapşırıq birmənalı və sadə idi: Azərbaycan xalqını xaricdə ləyaqətlə təmsil etmək. İşin incəliklərini isə işlədikcə öyrənməli idik. Daha dəqiq desək, diplomat təyin olunmuşduq, diplomatiyanın nə olduğunu isə özümüz öyrənməli idik».

Bu isə o deməkdir ki, müstəqillik hansı mənadasa nemətdir, ancaq səlahiyyət deyil... Xüsusilə hər cür müstəqilliyə «yiyə durmaq» iddialarının tüğyan etdiyi müasir dünyada... Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan müstəqilliyə qovuşduğu ilk illərdə onun cəzasını «layiqincə» çəkdi, bədəlini lazımınca ödədi: ərazimizin beşdən biri işğal olundu, minlərlə vətəndaşımız qırıldı, bir milyon azərbaycanlı qaçqın düşdü... Və ən təhlükəlisi isə o idi ki, daxili hərc-mərclik, iğtişaş, dövlətə itaətsizlik başladı...

Yeganə bir təsəlli vardı ki, o da milli (və mütərəqqi!) qüvvələrin müstəqilliyə inamı, ondan duyduqları qürur və bu qüruru bir də heç zaman itirməmək cəhdləri idi...

«1993-cü il fevralın 6-da «Aeroflot»un təyyarəsi Vaşinqtonun Dallas hava limanında yerə endi. On üç saatdan çox yol uçmuş sərnişinlər səbirsizliklə təyyarədən çıxmağa can atırdılar. Çıxış isə bir qədər gecikdirilməli oldu. Sərnişinlər öz aralarında rusca gileyləndiyi bir vaxtda, xüsusi qonaqlar üçün ayrılmış minik maşını təyyarəyə yaxınlaşdı. Bir daha çıxışa can atan sərnişinləri sakitləşdirən amerikalı dövlət məmuru təyyarəyə qalxaraq ingilis dilində ucadan elan etdi: «Azərbaycan Respublikasının Səfiri Hafiz Paşayev və xanımı çıxışa dəvət olunur». Səs-küy bir anlığa sükutla əvəz olundu. Yüzlərlə rusun istehzalı baxışı altında mən, həyat yoldaşım Rəna xanım, qızım Cəmilə və oğlum Camal özümüzdə yol açaraq çıxışa doğru irəlilədik. Minik maşınının qapıları bağlandı və təyyarədən ayrıldı. Ruslar isə gözləməli oldular»...

...Mərdan tədricən peşəkar inqilabçıya çevrilir...

«Mərdan bu yerdə dayanıb nəfəsini dərir, həm də sıxlaşıb dayanan, papağı ilə tərini silən, gözlərini onun üzünə dikən kəndlilərə diqqət edir. Kəndlilər, sanki bu «rəncbər»dən gözləmədikləri təzə sözləri yaxşı eşitmək iştahası ilə daha da sıxlaşıp, irəliyə can atırlar.

Mərdan, sanki dediklərinə yekun vuraraq, bir az da ucadan danışır:

-Bəsdir daha! Biz ki, indi fəhlə – kəndli hökumətini yaratmışıq, biz ki, indi qanlar bahasına işləri öz əlimizə almışdıq, gərək neyləyək? Birinci borcumuz budur ki, gərək ayılaq! Ayılaq, yoldaşlar! Dost-düşməni tanıyaq!»

Lakin Mərdan anlayır ki, o, yeni həyatın tələblərinə tam cavab verməkdən hələ çox uzaqdır... Tək ona görə yox ki, yazıpozu bilmir, klassiklərin əsərlərindən xəbərsizdir, həm də ona görə ki, «yeni həyat»ın özü də ziddiyyətlərlə, anlaşılmazlıqlarla, «improvizasiya»larla doludur...

«Çaybulaq kəndində bu lap açıq görünürdü. Qarakişi adlı bir kəndli iclasda qalxıb «höcət» edirdi.

-A bacıoğlu, -deyirdi, -sən hampanın torpağını talayıb mənə verməklə, əkdiiyim-biçdiyim halal olarmı? Biz müsəlmanıq axı! Allah Quranda deyib özgə iynəsi ilə tikilmiş paltar geyib namaz qılsan, batildir. Sən indi gətirib özgənin yerinə xış salmaq, toxum səpmək istəyirsən, bu hansı dində var? Onun məhsulu it qanından haramdır! Onu yemək olarmı, ona əl vurmaq olarmı?!

Qarakişinin dediklərini təsdiqləyənlər də oldu.

Mərdan ona belə cavab verdi:

-Haram-halal mövhumatdır, yoldaş! Hampanın yeri bizə ana südü kimi halaldır.

Qarakişi daha da pis danışdı:

-İndi ki, haram-halal yoxdur, o minib gəldiyiniz arabanı mənə verin, bostanıma peyin daşayım!

Mərdan dedi:

-O bizim deyil, sənin kimi bir kəndli qardaşıdır.

-Yer də elə! Özgə malını...

Mərdan öz inamında möhkəm olan kəndlini başa sala bilmir. Və ona məsləhət görürlər ki:

«-Sən gərək haram-halal məsələsini qoymayaydın.

-Mən qoymadım, o özü açdı.

-O çox da açdı. Sən gərək sübut eləyəydin ki, yer hampanın deyil. deyəydin yerdir, hampa qoluzorlu olub, çəkib yoxsulun əlindən alıb. Yer əkənindir. Elə desən, sözü kəsilərdi. Sabir neçə il bundan qabaq gör nə yaxşı yazıb:

Zəhmət əkənin, güc öküzün, yer özününkü,

Bəyzadələri, xanları neylərdin, İlahi?!

Sən gərək bunu deyəydin. Kəndlilər Sabirin sözünə inanırdılar»...

Hər iki «Manifest»də Güney Azərbaycan mövzuna qarşısızalmaz bir həssaslıq var: bunun birinci səbəbi Mir Cəlal ailəsinin Şimala Cənubdan gəlməsidirsə, ikinci (və daha mühüm) səbəbi hər iki müəllifdə Azərbaycan xalqının bütövlüyü təsəvvürünün canlılığı, mükəmməlliyi və perspektivliliyidir...

«Birdən ortaboylu, kiçik, qara papaqlı, misri libas geyinmiş bir cavan adam göründü. Pəncərə qabağında dayandı, kənara yayılan gur işığın önünü kəsdi. Bu, iranlıların «şahənşah» dedikləri, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin şirin qəhqəhə ilə aləmə tanıtdığı, yaşı düşməsə də İran xalqının boynuna minməyə tələsən, qol çəkməyi təzəcə öyrənən Sultan Əhməd idi. Onun kök üzü, enli və sallaq idi. Qulaqlarının qabağına sallanan qalın tükədən məlum idi ki, sıx saçı var. Şah bir xeyli vaxt şəkil kimi durdu. Sanki fotoqraf qabağında dayanmışdı. Sonra bir sağa, bir sola meyil edib yavaşca başını tərپətdi, yenə yox oldu.

Mərdan ərizəçilərin qapıdakı ingilis mühafizlərilə deyişdiyini eşidirdi. Orkestr mane olsa da, vaqonun ağzındakı qalmaqal ucalırdı. Fit çalındı. Mərdan ətrafa boylandı. Heç kəsin gözləmədiyini bir anda qatar hərəkətə gəldi».

Şah ilə «görüş» Gəncə vağzalına yığılmış İran mühacirlərini tamamilə məyus edir...

«Bir səfirin manifesti» müəllifi Amerikadakı Azərbaycan mühacirətini indiyə qədər bu mövzuya həsr olunmuş heç bir əsərdə görmədiyimiz bir miqyas (və peşəkarlıqla) təhlil etmişdir...

«ABŞ-da yaşayan azərbaycanlı icması vahid tərkibli deyildir. Bu icmanın əksəriyyətini islam inqilabı zamanı İran Respublikasından qaçıb, Amerikada sığınacaq tapan azərbaycanlılar təşkil edir... Əlbəttə, Azərbaycan Respublikasının müstəqilliyindən keçən dövr ərzində bu qrup daxilində etnik mənsubluq və mentalitetin müəyyən mənada təkamül etdiyini müşahidə etmək olar. Bir şeyi nəzərdə saxlamaq lazımdır ki, bu qrupun əksəriyyəti İran Respublikasında doğulmuş, fars mədəniyyəti təsirində böyüyüb, boya-başa çatmışdır. Lakin onlarda azərbaycanlılıq həddindən artıq güclüdür, varlıqlarında Azərbaycan mədəniyyətinin xüsusi çəkisi vardır».

Və səfir davam edir:

«İndiyə kimi yadımdadır, Vaşinqtona gələndən bir qədər sonra azərbaycanlı icmasının bir sıra nümayəndələri ilə səfirlikdə görüşürdük. Ehtirasları cilovlamaq qeyri-mümkün idi. Yeni Azərbaycan Respublikasının onlara hansı gözlə baxdığını bilmək istəyirdilər. «Xeyli xub, səfir bəy. Ağa, bizə deyin görək, Siz bizə hansı gözlə baxırsuz. Yəni sizlər bizi azərbaycanlı hesab edirsiniz, ya fars sayırsuz?» Ehtiraslarla yanan bu gənc əslində təmsil etdiyi icmanın uzun müddət cavab tapmaq istədiyi bir sualı verirdi. Azərbaycanlılıq nə deməkdir? Bu məfhumu coğrafi sərhədlər və ya vətəndaşlığı isbat edən pasportla ölçmək olarmı? Və əgər bu mənsubluğu sərhədlər daxilinə salmaq, pasportla sübut etmək olmursa, o zaman onu hansı məkanda və ya ideologiyada axtarıb tapmaq olar?»

Azərbaycan diasporu, onun tarixi və müasir durumu barədə uzun illərin ardıcıl, hərtərəfli müşahidələrinin, təhlillərinin nəticəsi olaraq, Hafiz Paşayev yazır:

«ABŞ-da Azərbaycan diasporu haqqında yürüdülmən fikrin və ya siyasətin əsasını ilk növbədə aşağıdakı mülahizələr təşkil etməlidir: bu diaspor gəncdir, müxtəlif istiqamətlərdən gəlmiş, müxtəlif səbəblər üzündən bir yerə toplaşmışdır. Yaşı az, tərkibi çoxşaxəli, mentaliteti rəngarəng olan bir diasporun formalaşması mürəkkəb bir prosesdir, vahid fikrə əsaslanma bilməz.

Şübhəsiz, diasporun formalaşmasında təşkilat kimi qurumların böyük əhəmiyyəti vardır. Bu cür təşkilatlar arasında Amerikanın Azərbaycan Cəmiyyəti və Ümumdünya Azərbaycan Konqresinin rolu böyükdür».

Səfir çox mühüm (və tarixi!) bir məsələyə toxunur:

«Adətən, bağlı qapı arxasında keçirilən görüşlərin məzmunu bağlı qovluqlarda qalır. Belə də olmalıdır. Bu xatirələri yazdıqca etika və diplomatiya normalarına tam riayət etməyə çalışmışam. Lakin indi bir faktı açıqlamaq istərdim. Bunu özümə mənəvi borc hiss etdiyimi tam qətiyyətlə qeyd edirəm. Klinton-Əliyev görüşündə müzakirə olunan məsələlərdən biri də cənubi azərbaycanlıların vəziyyəti idi. Vaxtın darlığına baxmayaraq, Prezident Əliyev İranda 30 milyona yaxın azərbaycanlının yaşadığı barədə Prezident Klintonla məlumat verdi. Müstəqil Azərbaycanın Prezidenti Amerika Birləşmiş Ştatları kimi fəvqəldövlətin başçısı ilə görüşdü. Məmləkətinin kifayət qədər problemi olmasına baxmayaraq, Prezident vaxt tapıb, millətinin sanki unudulmuş bir parçasını da beynəlxalq gündəliyə salmışdı».

Əlbəttə, belə bir faktın geniş ictimaiyyətə bildirilməsi yalnız məlumat xarakteri daşımır, həm də öz-özlüyündə çox böyük mənəvi-ideoloji əhəmiyyət kəsb edir.

Hafiz Paşayev «Bir səfirin manifesti»ndə yeni Azərbaycanın qurucusunun – Ümummilli Lider Heydər Əliyevin unudulmaz obrazını yaratmışdır...

«1993-cü ilin yayında mənə Dövlət Departamentinə görüşə dəvət etmişdilər. Klinton administrasiyasının yüksək vəzifəli şəxsləri Azərbaycanda yaranmış vəziyyətdən narahatlıq hissi keçirirdilər. Keçmiş «Politbüro» üzvü, «KQB» sədri hakimiyətə



gəlmişdi. Mənə verilən suallarda sərtlik hissini duymamaq qeyri-mümkün idi... Üstündən bir neçə ay keçir və məni bir daha Dövlət Departamentinə dəvət edirlər. Eyni otaq, eyni şəxslər. Bu görüş isə o görüşdən deyildi. ABŞ hökumətinin üzü gülümsəyən məmurları bu dəfə özlərini rahat hiss edirdilər. Onların fikrincə, Heydər Əliyev Azərbaycanın ümididir və nəinki Azərbaycanda, ümumiyyətlə bölgədə sabitliyin dayağı ola bilər. Əvvəlki görüşün gərginlik və sərtliyi mehribanlıqla əvəz olunmuşdu».

Səfir davam edir:

«Siyasət yetişmiş sənətkarlar meydanıdır. Heydər Əliyev belə sənətkarlardan idi. Zənnimcə, millətpərəstlik, professionalıq və dövləti idarəetmə təcrübəsi bu şəxsin ən böyük istedadı idi. Ümumdünya geopolitik şahmat taxtasında məharətli oyunçu kimi tanınan və bu ləqəblə də tarixdə qalacaq Heydər Əliyev istər daxildə, istərsə də xaricdə siyasi şahmat oyununu məharətlə udub, müstəqilliyimizin qorunması və inkişafında həlledici rol oynayıb. Bu mənada bu şəxsin bir siyasi xadim kimi Azərbaycan xalqına və dövlətçiliyinə xidmətləri əvəzsizdir».

«Bir səfirin manifesti»ndə Ümummillə Liderin dövlət quruculuğu (və idarəçilik) üsulu yüksək dəyərləndirilməklə yanaşı, onun şəxsi iradəsi, diplomatik maneraları da dəqiq müşahidə-epizodlarla xatırladılır:

«Dik gəzirdi. Əzəmətini itirmirdi. Elə NATO-nun tədbir zalına da eyni əzəmət və qürurla daxil oldu. Hərçənd, heç kəs hiss etmirdi ki, cəmi bir gün əvvəl Corc Vaşinqton Universitetində tibbi müayinədən keçmişdi. Bu onun Amerikada ilk tibbi müayinəsi idi. Dəmir iradəsi vardı bu insanın. Eyni iradə ilə də NATO tribunasına qalxdı və çıxış etdi».

Hafiz Paşayev on üç illik diplomatik fəaliyyəti ilə Amerikanı bir peşəkar olaraq özü və Azərbaycan dövlətinin rəsmi xarici (beynəlxalq!) siyasəti, «Bir səfirin manifesti» ilə isə bütün Azərbaycan ictimaiyyəti (və tarixi!) üçün kəşf etdi...

«Məşhur ingilis yazıçısı Mark Tven ABŞ Konqresinə istinad edərək, onu axırıncı qanuni cinayətkar sinif adlandırmış-

dı. Üstündən bir əsr keçməsinə baxmayaraq, Mark Tvenin bu sözləri öz qüvvəsində qalır».

Və əlavə edir:

«İndiki kimi yadımdadır, uzun zaman Konqresin üzvü olan və yüksək nüfuzla malik senatorlardan biri öz köməkçisini bir dəfə yanıma göndərmişdi. Bir qədər söhbətdən sonra, köməkçi gəlişinin səbəbini izah etdi. Sən demə, senatorun vəziyyətdən yaxşı xəbəri vardır, amma seçki dairəsində seçicilərin əksəriyyəti erməni olduğu üçün Azərbaycanın lehinə səs verə bilməz. Senotor ümid edir ki, biz onu başa düşərik və üzr istəyir. Absurd idi, lakin senatora hörmətim də artdı. Heç olmasa, fürsət tapıb üzr istəmişdi.

Siyasi sistemin çatışmazlığı ədalət və həqiqəti kölgədə qoya bilər. Konqres üzvləri yalnız istefa verdikdən sonra 907-ci Bölmənin ədalətsiz olduğunu açıq etiraf edirdilər».

Səfir Amerika ermənilərinin düşüncə tərzinin təkə diplomat yox, həm də cəmiyyət filosofu olaraq aydın (və mükəmməl) şərhini verir:

«Amerikada erməni icmasının radikal mövqedən çıxış etməsi yeni bir fakt deyildir. Ermənistan-Azərbaycan münaqişəsinin qızışmasında bu icmanın xüsusi rolu olub. Zənnimcə, Ermənistan erməniləri ilə diaspor erməniləri arasında kifayət qədər fərq vardır. Diaspor sıralarında radikalıq daha güclüdür. Erməni icmasının mentaliteti tarixin müəyyən bir halqasında ilişib qalıb. Bu icmanın şüuru keçmişin yükündən xilas ola bilmir. Zaman keçir, siyasi və gündəlik reallıqlar dəyişir. Lakin tarixin müəyyən bir anı erməni icmasının şüur və yaddaşını əsirlikdən xilas etmir. Bu icma arasında nifrət və ikrah hissi o qədər güclüdür ki, onun gözləri gələcəyi görməkdən, qulaqları isə məntiqi eşitməkdən məhrumdur».

Və ümumiləşdirir... Özü də son dərəcə səmimiyyətlə...  
Və peşəkarlıqla...

«Əminəm ki, Dağlıq Qarabağ münaqişəsi həll olunacaq, erməni və Azərbaycan xalqları yenə yanaşı yaşamalması olacaqlar.

Lakin bir şeyə də tam əminəm. ABŞ-Azərbaycan münasibətlərinin inkişaf yolu heç vaxt hamar olmayacaq. Bəlkə də əlli və ya yüz ildən sonra bu sətirləri oxuyanlar gülümsəyib fikirləşəcəklər ki, Hafiz Paşayev çox sadələvh bir səfir olub. Kaş belə də olaydı. Kim bilir, bəlkə əlli və ya yüz ildən sonra ABŞ siyasi sistemi kökündən dəyişəcəkdir? Lakin nə qədər ki, o sistem dəyişməyib, Vaşinqtonda oturan Azərbaycan səfirinin baş ağrısı kəsməyəcək və xarici siyasət aparatı Bakı ilə Vaşinqton arasında münasibətlərdə elastikliyi, çevikliyi saxlamaq və ictimai fikri lüzumsuz ehtiraslardan uzaqlaşdırmaq məcburiyyətində qalacaq».

«Bir səfirin manifesti» Azərbaycanın Amerikada təbliği məsələsinə də geniş yer ayırır.

Və «Azərbaycan Internəşinal» jurnalı üzərində xüsusi dayanır:

«Azərbaycan Internəşinal»ın müvəffəqiyyətində çoxlarının rolu olub. Bu şübhəsizdir. Lakin bu jurnalın tanınmasında, onun yüksək səviyyədə təqdim olunmasında Prezident Heydər Əliyevin rolu xüsusi qeyd olunmalıdır. Betti Bleerin Prezident Əliyevlə ilk müsahibəsi indiki kimi yadımdadır. Dayanmadan danışdı. Bu şəxs haqqında öz fikrinin tam dəyişdiyini yorulmadan təkrar edirdi. Betti Bleer Heydər Əliyevin simasında əsl dövlət xadimi ilə üzləşmişdi. Heydər Əliyev «Azərbaycan Internəşinal»ın timsalında mühüm və nüfuzlu bir beynəlxalq nəşrin olduğunu anlamışdı. Rəğbət qarşılıqlı idi. Prezident bu jurnalı dəstəkləmək fürsətini əldən verməzdi. Vaxtaşırı Betti Bleer və Piruz Xanlu ilə görüşərdi. Bu görüşlər jurnalın yeni nömrəsinin çıxdığı vaxta təsadüf etdikdə, Prezident öz marağını nümayiş etdirərdi. Jurnalın redaksiya heyəti ilə hər bir görüş televiziya ekranlarında təkrarlanardı, bu barədə ictimai mətbuatda məlumat verilərdi».

«Bir səfirin manifesti» bir diplomatdan daha çox, mənsub olduğu xalq (və dövlət) qarşısında öz vəzifə borcunu şəərəflə yerinə yetirmiş bir vətəndaşın son sözü ilə başa çatır...

«2006-cü il iyul ayının axırı. Meh həsrətində olan Vaşinqton əslində sakit günlərindən birini yaşayırdı. İl boyu tüğyan

edən siyasət dəhlizləri boşalmağa başlamışdı. Konqres üzvləri öz işini bitirib yay tətilinə getməyə can atırdı. Administrasiya gündəlik problemlərlə məşğul idi. İl boyu qapı döyən lobbistlərdən əsər-ələmət belə yox idi. Hər gün milyonlarla insanın həyatını dəyişmək ehtirası ilə fırlanan Vaşinqton siyasi çarxı sanki birdəfəlik dayanmışdı.

...Bu cırcıramalı yay günlərinin birində işimi bitirib Potomak sahilinə çıxmışdım. Qürub edən günəş mülayim mehə yol açır, azacıq da olsa nəfəs almağa imkan yaradırdı. Qəribəmişdim. Bakı həsrətində idim. Xəzri dolu nəfəs almaq istəyirdim. Potomak sahilində gəzişirdim, xəyalım isə dənizkənarı parkda idi. Küçə-bacada dost tanışla rastlaşmaq, əl sıxmaq, bir stəkan çay ətrafında dərdləşmək, gündəlik əzabları bölüşmək istəyirdim. Itirmişdi Vaşinqton cazibədarlığını. Adi görünürdü mənə hər şey. Bakı həsrətində idim»...

«Bir gəncin manifesti»nə bütün bədii siqləti ilə birlikdə geniş mənada diplomatik təfəkkürün məhsulu kimi də baxmaq olar ki, həmin diplomatizm hələ kifayət qədər gənc (istedadlı!) yazıçının təkcə dövrün ideya-siyasi konyukturlarına münasibətdə çevik ideya-estetik reaksiyaları ilə məhdudlaşmayıb, təbii (və genetik əsasları) olan xalq diplomatiyası prinsipləri zəminində Azərbaycan xalqının müstəqilliyini təmin edəcək beynəlxalq oriyentasiyaların real şərtlər hüdudunda xeyli dərəcədə dəqiq müəyyənləşdirməsində özünü göstərir. «Bir səfirin manifesti»nə gəldikdə isə, aydın hiss edilir ki, «Bir gəncin manifesti» ideya-məzmunca nə qədər diplomatikdirsə, «Bir səfirin manifesti» təhkiyə-struktur etibarilə bir o qədər bədii-poetikdir. Və nəticə etibarilə deyə bilərik ki, hər iki «Manifest» eyni genotipoloji idrak texnologiyalarına əsaslanmaqla milli yaradıcı təfəkkürün müxtəlif dövrlərdəki, yaxud mərhələlərdəki inkişaf səviyyələrini, özünüifadə (və özünütəsdiq) imkanlarını ardıcıl əks etdirir.

Hər iki yazıçı müdrikdir, hər iki diplomat müdrikdir... Və hər iki «Manifest» müdrik istedadın məhsuludur...

## **Həyat, ölüm... Və həyat**

Mən Rəsul Rzanı bir neçə dəfə uzaqdan görmüşəm, bir də televizorda, hamının görə biləcəyi məşhur kadrlarda... Ancaq düşünürəm ki, bu böyük şəxsiyyəti yaxşı tanıyıram. Çünki onun, demək olar ki, hər bir misrasında özünəməxsus mükəmməl xarakteri, əqidəsində dönməzliyi, eyni zamanda zərif, humanist duyğusallığı aydın görünür.

Bu şeiri oxuyanda yadıma Xəstə Qasımın atalar sözüne çevrilmiş «gələn bəzircandı, gedən xocadı» misrası düşdü. Özündən asılı olmadan dünyaya gəlibsən... Və dünyayla «alver»ini bitirəndən sonra özündən asılı olmadan dünyadan gedirsən. Bir məsələ var ki, dünyaya gəlməyin fəlsəfəsi yoxdur, dünyada yaşamağın və onu tərk etməyin fəlsəfəsi isə çox zəngindir... Azərbaycan poeziyasında elə bir böyük şair yoxdur ki, ölüm mövzusunda müraciət etməsin...

Seyid Əzim «mövti-cismani ilə sanma mənim ölməyimi, Seyyida, ölmərəm, aləmdə səsim var mənim» demişdi. Və mənə elə gəlir ki, bu cür həyat (və dünya) sevrəklik (söhbət bayağı nikbinlikdən getmir) humanist, mütərəqqi bir fəlsəfədir... Rəsul Rza da, heç şübhəsiz, özünün ölümsüz olduğunu bildirdi. Ona görə də bu şeirində ümumən yaradıcılığı (və dünyagörüşü) üçün səciyyəvi olan səmimi bir iddia, təvazökar bir ərək var... Şairin avtoqəhrəmanı bu dünyada dəbdəbə ilə yaşamadığı kimi, onu təmtəraqla tərk etməyi də artıq hesab edir. Anasının südü, atasının öyüdü kimi sevdiyi bir ovuc Vətən torpağı isə şairin haqqıdır... Bir də hər sevincini, dərdini görmüş, çox gülüb çox ağladığı otağındakı dərin, təmiz havalı sükutda ruhunun dincəlməsi...

Şeirdə hisslərin, emosiyaların təbii pərakəndəliyini, impulsivliyini görməmək mümkün deyil, ancaq bu pərakəndəliyin, impulsivliyin alt qatında dərk edilmiş, tamamilə harmonik, sistemli və müdrik metafizika mövcuddur ki, onun da məzmun-

məndərəcəsi, fikrimcə, insanın həm həyatının, həm ölümünün, həm də xatirəsinin hər cür saxtalıqdan, riyakarlıqdan, süni münasibətlərdən yuxarıda dayanmasından ibarətdir.

Rəsul Rzanın şair-mütəfəkkir interpretasiyasında Ölüm, əslində, Həyatın üzvi tərkib hissəsidir...

Şeir in həm zəngin intonasiyası, həm də eyni dərəcədə zəngin metafora sistemi mövcuddur. Və burada həm ritm, həm də ideya-estetik harmoniya yaradan mükəmməl bir «mən-siz» münasibət-assosiasiyası var ki, mətnin istər forma, istərsə də məzmunca poetexnoloji bütövlüyünü təmin edir.

Tərcümeyi-halından (özü demiş, ömürlüyündən) də yaxşı məlumdur ki, Rəsul Rza bütün ömrü boyu həm özünün, həm də mənsub olduğu millətin mənliliyini uca tutmuş, nə «yuxarılar»dan, nə də «aşağılar»dan heç bir təzyiq, müdaxilə qəbul etməmiş, həyatını mərd-mərdanə yaşamışdı. Və vəfatından sonra da Rəsul Rza adı milli mənliliyimizin danılmaz rəmzlərindən biridir...

Şair dünyadan köçəndə Azərbaycanın bu taylı-o taylı qələm adamları ona öz hörmət, ehtiram və sevgilərini bildirdilər. Özünün dediyi kimi, nə süni təmtəraq, nə də böyük izdihama ehtiyac oldu... Həmin günlərdə ən təsirli ağılardan birini bütöv Azərbaycanın böyük şairi Həmid Nitqi yazdı. Və bu ağıda Rəsul Rza matəminin, onun ölüm kədərinin miqyası qədim türk epos təfəkkürü üslubunda (və müqəddəsliyində) təqdim olunur...

*Ardınca  
Çiçəklərlə  
Məzarının yanında,  
Matəminin sisində, dumanında  
Sanki səf-səf ehtiramla durublar  
Diri ozanlarımızla bərabər  
Füzulilər, nəsimilər, vaqiflər,  
Oğullarının yasına gəliblər.*

*Aldığımız bu kədərli  
Xəbərlə  
Elimiz matəmlidir,  
Könüllərimiz qəmli,  
Gözlərimiz nəmlidir.*

Böyük şairlərin həyatı kimi ölümü də poeziyadır, böyük mütəfəkkirlərin sevinci kimi kədəri də fəlsəfidir... Əlbəttə, duyan üçün, anlayan üçün...

**2017**

## **Xanımlar xanımı**

Əzizə Cəfərzadə!..

Mən onu gənc yaşlarımdan sevmişdim: birincisi, soyadına; ikincisi, adına; üçüncüsü isə həmyerlim İsmayıl Şıxlının «Mənim rəqibim»ə görə... Universitetin professoru idi, ancaq bizə dərs demədi. Heç koridorlarda da gözə dəymirdi...

Keçən əsrin 80-ci illərinin ortalarından mən ədəbi mühitdə idim, bu mühitin «mətbəx»indən artıq yaxşı xəbərim vardı. Əzizə Cəfərzadə həm «klassik» idi, həm yazırdı, həm də ictimai xadim kimi fəaliyyət göstərir, qadın ziyalılığına, əgər belə demək mümkünsə, rəhbərlik, respublikaya ağbirçəklik edirdi.

90-cı illərin ortalarında yaradıcılıq tərcümeyi-halı o qədər zəngin idi ki, onunla istər qadın olsun, istərsə də kişi, İsmayıl Şıxlı demişkən, hələ-hələbət rəqabət apara bilməzdi. «Natəvan haqqında hekayələr», «Əllərini mənə ver», xüsusilə «Aləmdə səsım var mənım», «Vətənə qayıt», «Yad et mənı» trilogiyası, «Bakı-1501», «Anamın nağılları», «Cəlaliyyə», «Sənsən ümidim», «Eldən elə», «Zərrintac-Tahirə», eləcə də Azərbaycan qadın şairlərinə həsr olunmuş tədqiqatlar...

İş elə gətirdi ki, 90-cı illərin ortalarında mən Universitetin filologiya fakültəsinin dekanı oldum. O fakültənin ki, Əzizə xanım onun Folklor kafedrasının professoru idi. Və artıq, deyəsən, bir az yaşlaşmışdı...

Mən sevgimi gizlətmirdim... O da bunu hiss edir, keçmiş günlərdən danışa-danışa tarixə çevrilmiş (çoxu da unudulmuş!) böyük sevgilərini xatırlayırdı: atasına, anasına, ailəsinə... Son illər televiziya çıxışlarında, müsahibələrində tez-tez ailəsinin Novruz bayramlarına necə hazırlaşdığından, süfrədə nələrin olmasından, hansı əhval-ruhiyyədə olmalarından daha çox bəhs edər, şirin söhbətlərindən doymaq olmazdı.

O, gözəl danışardı...



Bir dəfə nə üçünsə Folklor kafedrasına baş çəkəndə gördüm ki, əyləşib, qarşısında da bir xeyli günəbaxan tumu. Görüşdük, mənə də təklif elədi ki, «oğul, gəl sən də tum çırtma»... İçəridəki laborant qızlar bic-bic gülümsədilər. Özümü o yerə qoymadım, Əzizə xanımla üzbəüz əyləşib tum götürdüm, başladım çırtmağa. Xoşuna gəldi. Dedi, evdəkilər hərdən mənə bu xasiyyətimə görə irad tuturlar, ancaq mən əl çəkə bilmirəm, nə isə xoşuma gəlir.

Mən də cavabında, Əzizə xanım, dedim, narahat olmayın, bizim evdəkilərin də işi-gücü tum çırtlamaqdır...

Ordan-burdan danışdıq... Hamısı yadımda deyil... Xatirimdə qalanlardan biri odur ki, kişilərdən gileyləndi. Dedi ki, mən Respublika Qadınlar Şurasının sədri olanda şikayətə qadınlardan çox, kişilər gəlirdi... Axırda bezdim, dedim ki, ay qardaşlar, bura «mujsovet» yox, «jensovet»dir. Gülüşdük. Bayaqdan nə edəcəklərini bilməyən laborant qızlar özlərinə gəlib çay gətirdilər... Əzizə xanım qızları təriflədi, sonra Folklor kafedrasının açılmasının çox yaxşı hal olduğunu dedi. Mənə də tapşırıd ki, oğlum, çalış bu kafedra yaşasın, inkişaf etsin, xalqımızın tarixi yaradıcılıq imkanlarının nə qədər zəngin olduğunu tələbələrimizə öyrətsin ki, onlar da dünyaya çatdırsınlar. Həyatım elə gətirib ki, dünyanın çox yerində olmuşam. Bizim xalqımızın yerini verəcək bir xalq görməmişəm...

Sonra bir az fikrə getdi... Və əlavə elədi ki, Azad müəllim (Folklor kafedrasının müdiri Azad Nəbiyevi nəzərdə tuturdu) bir az hövsələsiz adam olsa da, yaxşı folklorşünasdır, peşəkardır. Kömək elə, xətrinə dəymə... Birdən sözü dəyişib «Vilayət Quliyev bir az mənim xətrimə dəydi», dedi, «tanıyıram, gənc olsa da, çox hazırlıqlı, bilikli tənqidçidir... Mənim romanımın əlyazmasını nəşriyyatdan ona rəyə göndəriblər. Mənfi rəy yazıb. Ola bilsin ki, xoşuna gəlməyib. Nə olar... Xətrimə dəyən o oldu ki, rəyin birinci cümləsində «mən bu müəllifin əvvəlki əsərlərini də bəyənməmişəm» yazır»...

Istədim təskinlik verəm... «Yox-yox» dedi, «onda günah yoxdur, görünür, ədəbi zövqlər dəyişir, cavanlar indi ayrı cür düşünürlər»...

Dərstdən çıxan müəllimlər kafedraya qayıtdıqca səs-küy artdı. Əzizə xanım bayaqdan bəri çırtladığımız tumun qabıqlarını səliqə ilə kağıza büküb çantasına qoymaq istəyəndə laborant qızlar hörmətlə alıb bir kənara qoydular ki, özümüz atarıq.

Əzizə xanım hər yadıma düşəndə dərhal Seyid Əzimin bu misralarını da xatırlayıram ki,

Mövti-cismani ilə sanma mənim ölməyimi,

Seyyida, ölmərəm, aləmdə səsim var mənim...

O, bu sözlərlə özünün də ölməz olduğunu bütün dünyaya bəyan elədi... «Aləmdə səsim var mənim!» dedi...

Mən Əzizə xanımın mehriban səsinə həmişə eşidirəm...

*2017*

## **Sinəsində əsl şair ürəyi gəzdirirdi...**

Filosof, ictimai xadim Aslan Aslanovun sayca o qədər də çox olmayan şeir kitablarından biri «Nəğməli günlərim» adlanır ki, fikrimizcə, bu ifadəyə müəllifin yalnız poeziyasını deyil, ümumən yaradıcılığını, hətta şəxsiyyətini anlamaq üçün istinad etmək olar. Xüsusilə o mənada ki, Aslan müəllimin fəaliyyəti çoxşaxəli olsa da, xalqın yaddaşında onun daha çox nəğməli poeziyası qalmışdır.

Həm yaşlı, həm də orta nəsil Aslan Aslanovun «Lalələr»ini sadəcə xatırlamır... Və bu misralardakı lirik sehr adamın bütün bədəninə, ruhuna yayılır:

*Yazın ortasında Gəncə çölündə  
Çıxıblar yenə də dizə lalələr.  
Qıpqırmızı şehli ləçəklərini  
Səriblər dəryəyə, düzə lalələr.  
...Bulaqlar simavər, ağ daşdan şəkər,  
Oxşayır çəməndə közə lalələr.*

Şairin qələm-fırçası ilə çəkdiyi bu mənzərə-lövhə, əslində, uydurulmamış, təbiətdən necə varsa o cür köçürülmüşdür. Ancaq istedadla, ilhamla, eşqlə köçürülmüşdür... «Lalələr» sözü hər təkrar olunduqca elə bil yeni məna-məzmun verir, mənzərə-tablonun miqyasını genişləndirir, rəngi parlaqlaşdırır, duyumu qatılaşdırır...

Aslan müəllimin lalələrlə bağlı bir bənzətməsi də var:

*Əgər bütün lalələr yığılsaydı bir yerə,  
Sahilləri görünməz qızıl ümman olardı.*

Və şair bənövşələrlə danışıqda da yadına lalələr düşür:

*Bənövşələr, bənövşələr,  
Lalələrin bağı yara...  
Eşqimizdən söhbət açın  
Sizi dərən oğlanlara!..*

Aslan Aslanovun laləli-bənövşəli, yazlı-baharlı poeziyasında güclü həyat eşqi, yaşamaq enerjisi mövcuddur:

*Baharın ətri gəlir çöllərdən,  
Budur, axır yenə də safsular.  
Bizim pak eşqimizə, sevgilim,  
Yenə mahnı oxuyur qumrular.*

Estetika nə dərəcədə Aslan müəllimin elmi tədqiqat-maraq dairəsinə daxil idisə, estetizm də onun poeziyasının ruhuna həmin dərəcədə hakimdir:

*Yadımdan çıxmıyır qış axşamında  
Şirin nağılların, şirin sözlərin.  
Yorğun çağlarımnda, yorğun anımda  
Yasdığımları sənənin dizlərin.*

*Ana, o zamanlar bu ağ saçların  
Qaraydı nə qədər, gözlərin kimi.  
Nə tez gəlib keçdi gənclik çağların  
O ilk laylaların, sözlərin kimi.*

*...Ana, ürəyimin telləri dindi,  
Sənsən rahatlığım, sənsən dincliyim.  
Təzədən gələydi deyəcəm indi  
Mənim uşaqlığım, sənənin gəncliyin.*

Aslan müəllimdə təbiətin ən adi hadisə-təzahüründə dünyanın bütün gözəlliyini, zənginliyini görüb dəyərləndirmək iste-

dadı vardı. Və bu xüsusiyyətin mahiyyətini «Estetika aləmində» kitabının girişində həm də nəzəri olaraq formulə etmişdi:

«Astronomun ulduzlar dünyasına nüfuzu, botanikin sonsuz miqdar çiçəklər arasından həmişə eyni bir çiçəyi götürüb tədqiq və dərk etməyə çalışmasının özü onlara «kosmik dünyada», «çiçəklər aləmində» ifadələrini işlətmələrinə əsas verir və heç də onların kainatdakı bütün ulduzların, yer üzündəki bütün çiçəklərin idrakını öhdələrinə götürmələri fikrində olduqlarını göstərmir. Estetikanın da vəziyyəti belədir»...

Ancaq elə şeirlərinə də rast gəlmək mümkündür ki, bütünlüklə obraz polifoniyasından ibarətdir... M.Y.Lermontova yazdığı nəzirəsində olduğu kimi:

*Dağ başında xaldımı, qartaldımı o süzən...  
Aşağıda cüyürlər məskənidir gen düzən.  
Bu yerdə göz açalı gülən gördüm yazı mən,  
Sevirəm Qafqazı mən!*

*Kəndlərində bir ildə neçə yol toy vurular,  
Bacasından göylərə tüstüləri burular,  
Dağdan axan çayları düzənlərdə durular,  
Ürəyimlə dinlədim gələn hər avazı mən.  
Sevirəm Qafqazı mən.*

*... «Qafqaz» deyə gənc ikən mən vuruldum bu ada,  
Yüz igidin adı var hər sıldırım qayada.  
Hara getdim, bir an da unutmadım dünyada  
Göy Xəzəri, Göygölü, Kürü mən, Arazı mən,  
Sevirəm Qafqazı mən.*

Şeir in orijinallığı və ya nəzirədən əsas fərqi, əgər belə demək mümkünsə, üstünlüyü ondadır ki, burada Qafqaz məhz Vətən kimi tərənnüm olunur. O məqamlara diqqət yetirilir, o hisslər təqdim edilir ki, böyük rus şairinin, təbii ki, ruhunu

coşdura, onu yerindən oynada bilməzdi. Və bəlkə də, Aslan Aslanov məhz buna görə əlinə qələm almış, məşhur mövzunun XIX əsr rus poetik interpretasiyasında çatışmayan motivi ortaya çıxarmağa ehtiyac duymuşdu.

Aslan müəllim vətənpərvər şəxsiyyət olduğu qədər də vətənpərvər şair idi. Onun vətən sevgisi təbiətinin çox-çox dərindən qatlarından gəlir, doğulduğu Ağstafadan başlayıb o taylı bu taylı bütöv Azərbaycanın hüduclarına qədər yayılırdı. Və təsadüfi deyil ki, gənc yaşlarında Təbrizdəki azadlıq hərəkatından bəhs edən «Ümid» poemasını qələmə almışdı...

*İllərlə qəm çəkən doğma Təbrizim  
Oyanıb qalxmışdı artıq ayağa,  
Mən də sevinmişdim, gülmüşdü üzüm,  
Dönmüşdü elə bil ürəyim dağa.*

*İşi düz getmirdi ağanın, xanın,  
Gülürdü gözündə xalqın niyyəti.  
İgid oğulları Azərbaycanın  
Almışdı əlinə hakimiyyəti.*

*...Kaş ki, mən görəydim səninlə birgə  
Böyük günlərini Azərbaycanın.*

Aslan müəllimi yaxından tanıyanlar onun emosional, bir qədər də çılğın xarakterindən danışdılar ki, deyilənə görə, bu onun alim təkmini, ictimai xadim rəsmiyyətini tez-tez pozurmuş... Çünki sinəsində əsl şair ürəyi gəzdirirdi...

**2016**

## **Əsl ədəbiyyat əsəri**

Vidadi Babanlının şah əsəri (və müasir Azərbaycan nəsrinin şah əsərlərindən biri) olan «Vicdan susanda» romanının ilk fəsilələrinin nəşrindən («Azərbaycan» jurnalı, 1965, № 8, 9) yarım əsrə ötən kifayət qədər uzun bir dövr keçir. Və bu dövr ərzində həm dünyada, həm də yazıçının vətəninə çox böyük tarixi hadisələr baş verib, insan münasibətlərində, ümumən ictimai həyatda ciddi təbəddülatlar yaşanıb, problemlər meydana çıxıb, uğurlar qazanılıb, itkilər verilib... Ancaq əsl ədəbiyyat öz əxlaqi-mənəvi missiyasını yüz illər boyu necə varda o cür qoruyub saxlaya, hətta daha da gücləndirə bilib ki, bunun ən səciyyəvi göstəricilərindən biri «Vicdan susanda»nın İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür»ü, İsa Muğannanın «İdeal»ı ... kimi get-gedə Azərbaycan ədəbiyyatının klassik hadisəsi olaraq dərk edilməsidir.

Sual olunur: «Vicdan susanda»ya ictimai şüurda böyük nüfuz qazandıran, romanın adının belə simvollaşmasına səbəb olan amillər nədən ibarətdir? Necə oldu ki, bu əsər müəllifin həm əvvəlki, həm də sonrakı əsərlərindən daha geniş yayılaraq ürəklərə yol tapa, beyinləri «zəbt edə» bildi?..

Bu suallara cavab tapmaq üçün, ilk dəfə yetmişinci illərdə tanış olduğum romanı bu günlərdə bir daha diqqətlə oxudum. Və gördüm ki, «Vicdan susanda» qarşısında bizim ədəbi-tənqidi təfəkkürün borcu çox imiş... Düşünürəm ki, bu yazı ilə həmin borcu qaytarmaq iddiasındayam, ancaq gec də olsa müəyyən məqamlar üzərində ən azı polemika açmaq, müəllifin bu gün də aktual olan ideya-estetik mövqeyinə diqqəti cəlb etmək, yəqin ki, faydasız olmazdı. Və bir mühüm məsələ də var ki, peşəkar münasibətin lazımı qiymətini almasa da, «Vicdan susanda» həm Azərbaycanda, həm də onun sərhədlərindən kənar da həmişə oxucu marağının mərkəzində olmaqla öz uğurlu taleyini yaşayıb, zəngin ictimai «tərcümeyi-hal»ını yaradıb. Odur ki, dövrümüzün ədəbi-ictimai fikri romana yalnız müəllif mətninin çərçi-

vəsində deyil, həm də ona çoxspektrli (və neçə on illər davam etmiş ciddi) marağın paradiqmasından baxa bilər.

Fikrimcə, əsərin uğur qazanmasının ən böyük səbəbi o olmuşdur ki, müəllif, nə qədər acı olursa-olsun, həqiqəti deməyə var gücü ilə çalışmışdır. Bunun üçünsə ən azı üç şərt tələb olunur: 1) həqiqətin nədən ibarət olduğunu aydın təsəvvür etmək; 2) onu demək üçün müəyyən «müəlliflik hüququ»na (və nüfuzuna!) malik olmaq və 3) müəllifi olduğun həqiqəti labüd məhrumiyyətlər bahasına sonacan müdafiə etmək.

Vidadi Babanlı hər üç şərtə ən yüksək səviyyədə əməl etdi. Haqqında əsər yazacağı mövzunu – elmi tədqiqat institutunun həyatını, orada cərəyan edən prosesləri, münasibətləri dərin-dən öyrəndi, gizli qatlara nüfuz etdi, insan xarakterlərinin geniş mənzərəsini uzun zaman müşahidə elədi... Hər bir xarakterin (və münasibətin) tərcümeyi-halının ən intim sükurlarına qədər vardı, hər kəsin həqiqətini zədələmədən, müəllif iradəsinə tabe etmədən öyrənəndən sonra ümumiləşdirmə apardı, ümumi həqiqəti və ya ümumən həqiqəti ortaya çıxardı. Yazıcının həqiqət axtarışı metodu ona görə kifayət qədər dəqiq idi ki, müxtəlif nəsillər, müxtəlif dünyagörüşlü insanlar elmə müxtəlif əxlaqimənəvi «zaman» və «məkan»lardan gəlmişdilər, onların həqiqət barəsindəki düşüncələri də, təbii ki, çox-çox fərqli idi. Söhrab Günəşlinin istedadı ilə yanaşı mütəvaze dözümlü, Bəşir Bədirbəylinin istedadsızlığı ilə yanaşı təkəbbürlü dözümsüzlüyü, yaxud Vüqarın dərin biliyi ilə yanaşı həyat təcrübəsizliyi, Cövdətin o qədər də dərin biliyinin olmaması ilə yanaşı böyük həyat təcrübəsi, yaxud da Mərhəmət xanımın heç bir abır-həya çərçivəsinə sığmayan «mübarizliyi», Ziyanın eyni dərəcədə simasız (əslində, öz-özlüyündə unikal «sima»ya çevrilmiş) mənəviyyatı... eyni həqiqətə əsaslanma bilməzdi. Bir məsələ bu müxtəlif həqiqətləri bütün fərdi-induktiv təbiətlərilə obyektiv aşkarlamaq, digəri (və yaqin ki, daha çətini) isə ümumən həqiqəti modelləşdirmək, onun (həqiqətin) obrazını yaratmaq idi. Birinci halda müəllif hər cür yaradıcılıq zəhmətinə qatlaşıaraq, əsərin yazıldığı



dövr üçün hakim olan sosializm realizminin mövcud prinsiplərindən, demək olar ki, son həddə qədər imtina etməyə çalışmaq-la (bu həm də rahat yoldan imtina idi), mövzu ilə bağlı mümkün qədər çox xarakter-portret təqdim edir ki, onun nəticələri daha obyektiv olsun... İkinci halda isə yazıçı həqiqətlər əsasında ümumən həqiqəti (əsl həqiqəti!) modelləşdirmək üçün optimal meyar müəyyənləşdirir ki, bu da insanın (xüsusilə elm adamının!) sözün həm dar (fiziki), həm də geniş (mənəvi-metafiziki) mənasında ekologiyaya nə dərəcədə sədaqətlə xidmət etməsindən ibarətdir. Fərq etməz, cəmiyyətdə hansı mövqeyi tutmasından asılı olmayaraq, professor Söhrab Günəşli də, aspirant Vüqar Şəmsizadə də (onun soyadı müəllif tərəfindən düşünülmüş maraqlı rəmzdir, Vüqarın Söhrab Günəşlinin davamçısı, mənəvi övladı olduğuna işarədir), kənd aqronomu Cövdət də, adi neftçilər Ağarıza ilə Şahmalı da, yad uşağını öz doğma oğlundan ayırmayan Şahsənəm də, kirayənişinlərinə analıq edən Cənnət də, şiltaq laborant Narın da hərə öz «üslub»unda ekoloji harmoniyaya necə xidmət edirlərsə, professor Bəşir Bədirbəyli ilə özünü alimlər cərgəsinə salmış Ziya da, qurulmaqda olan ailəni dağıdıb hər cür hiylə ilə Söhrab Günəşlinin arvadı olmuş Mərhəmətlə onun qızını ələ keçirib xoşbəxt olmaq istəyən İsmət də eynilə hər biri öz «üslub»unda həmin harmoniyayı eyni «müvəfəqiyyətlə» pozmağa can atırlar. Və maraqlıdır (nə qədər paradoksal görünsə də, həm də təbiidir) ki, həm bu, həm də digər tərəfin müəyyən əsasları var: ekoloji harmoniyayı pozanın işlərinin düz gətirdiyi məqamlar az olmadığı kimi, harmoniya yarananın da başına az iş gəlmir... Ancaq heç bir şəxsi uğur, yaxud uğursuzluqdan, hətta siyasi-ideoloji trafaretdən asılı olmayaraq bir vicdan (həqiqət!) var ki, yazıçı onu xüsusilə əsərin qələmə alındığı dövr üçün nəinki səciyyəvi olmayacaq, eləcə də qəhrəmanlıq sayılacaq bir cəsarətlə tərənnüm edir.

Vidadi Babanlı «Vicdan susanda»nı ədəbi ictimaiyyətə təqdim eləyəndə hələ çox da böyük şöhrət sahibi deyildi, ancaq müəyyən yazıçı nüfuzu vardı. Və bu nüfuz belə bir qeyri-adi

əsrin müdafiəsində dayanmağa, yəqin ki, o qədər də kifayət eləməzdi. Lakin təbiətən mübariz, iradəli, əqidəsinə sadıq, hətta, özü demiş, bir az da cod «kəndçi balası» təcrübəli «ədəbiyyat generalları» ilə döyüşə hazır idi. Və hərdən mənə elə gəlir ki, Vüqar Şəmsizadə obrazında müəllifin bu illərdə keçirdiyi hiss-həyəcanlar, əzablar, eləcə də yaradıcılıq uğurlarından irəli gələn daxili qürur da bu və ya digər dərəcədə, ola bilsin ki, təhtəlüşür bir inersiya ilə əks olunmuşdur.

Romanın ilk fəsilləri «Azərbaycan» jurnalında çap edildikdən sonra «ədəbiyyat generalları»ndan biri əsərdə (və müəllifin dünyagörüşündə) antisovetizm meylləri tapıb çapını dayandırdı. Və bundan sonra müəllif «öz həqiqəti» uğrunda qeyri-bərabər döyüşlərə başladı... Məsələ burasında idi ki, Vidadi Babanlı «kəndçi balası» olsa da, həm Bakıda, həm də Moskvada kifayət qədər müasir ədəbi-ideoloji məktəb keçmiş, 50-ci illərin ortalarından etibarən dünya ədəbiyyatında gedən təbəddülatları, yeniləşmə prosesinin təbiətini yaxşı öyrənmişdi. Və bilirdi ki, «Vicdan susanda»ya qarşı çıxan qüvvələr nə qədər nüfuzlu olsalar da, baş verən yeniliklərdən, ədəbi həyatın bugünkü çağırışlarından ya bixəbərdirlər, ya da bunu qəbul eləmək istəmirlər... Ancaq bir məsələ də vardı ki, müəllifin rəqibləri hələ çox güclü olan sosialist-kommunist ideologiyasına əsaslandıqlarına, müəllif isə romanının anti-sovet olmadığını sübut etməyə çətinlik çəkdiyinə görə, əsrin nəşri çox ciddi problemə çevrildi. Yalnız bir neçə ildən sonra (bu bir neçə ilin yazıçı üçün nələrinə başa gəldiyini təsəvvür etmək, elə bilirəm ki, çətin deyil) roman nəşr olundu. 1970-ci ildə birinci, 1976-cı ildə isə ikinci kitab ... Həm Bakıda, həm də Moskvada... Ardınca isə böyük tirajlarla yeni nəşrləri, tərcümələri meydana çıxdı. Həm Azərbaycanda, həm Sovetlər Birliyində, həm də dünyada romanın milyonlarla oxucuları oldu ki, onların bir çoxunun müəllifə yazdıqları (və məzmunca heç bir sosialist trafaretinə sığmayan) məktublar göstərdi ki, böyük ədəbiyyatın (və həqiqətin!) qarşısını almağa heç bir qüvvə, nə qədər aqressiv olursa-olsun, qadir deyil.

«Vicdan susanda» romanı öz «tərcümyei-hal»ını belə yaratdı... Ona qədər Vidadi Babanlının «Gəlin», «Tanışlarım və dostlarım», «Ayazlı gecələr», «Həyat bizi sımayır» kitabları çıxmışdı. Ondan sonra da xeyli dəyərli əsərləri nəşr edildi: «Müqəddəs ocaq», «İnsaf nənə», «Ömürlük cəza», «Ana intiqamı», «Zəmanə adamı»... Bu əsərlərin hər biri görkəmli yazıçının təbii (və danılmaz) istedadının, zəngin dünyagörüşünün, xüsusilə aydın görünən humanizminin məhsuludur. Ancaq həmin istedad, dünyagörüşü (və humanizm) bütün miqyası (və parlaqlığı) ilə məhz «Vicdan susanda» da təzahür edir.

Romanın maraqlı (həm sadə, həm də mürəkkəb sayıla biləcək) strukturu var. Bir tərəfdən, hadisələr ardıcılıqla nəql olunur, istedadlı bir kimyaçı aspirantın öz halal (və cəmiyyət üçün faydalı) elmi kəşfinin istehsalatda tətbiq edilməsi uğrunda əvvəl passiv, sonra isə aktiv mübarizəsi təsvir edilir, onun tərəfdarlarının və əleyhdarlarının həmin prosesə müdaxilələri konkret hərəkət və ya münasibətlərlə göstərilirsə; ikinci tərəfdən, tez-tez əsas süjetdən kənara çıxılaraq, demək olar ki, hər bir qəhrəmanın xarakterini bütün təfsilatı ilə vermək, onun obrazını mükəmməlləşdirmək üçün kifayət qədər geniş təfərrüata varılır. Və məlum olur ki, «Vicdan susanda», nə qədər konkret mövzusu, yaxud idyea-məzmun «nüvə»si olsa da, hər bir tipin bioqrafiyasını (və burdan irəli gələn özünəməxsusluğunu) ətraflı təqdim etmək məqsədilə aparılan süjet şaxələndirmələrinin yaratdığı struktur polifoniyası ona «bir roman tərkibində bir neçə roman» prinsipi ilə baxmağı tələb edir. Buna uyğun olaraq, hadisələrin baş verdiyi məkanların da geniş spektri mövcuddur: Vüqarın doğma kəndi, Bakıda kirayənişin olduğu ev, elmi tədqiqat institutu, Söhrab Günəşlinin mənzili, Bakının küçələri, meydanları və bağları... Və bunlar sadəcə məkanlar, hadisələrin cərəyan etdiyi ixtiyari yerlər deyil, romanın bədii orqanizmində o qədər zəngin informativ yükə malikdirlər ki, bəzən insan obrazlarından da güclü, təsirli olmaqla yazıçının ideya-estetik məramının bilavasitə ifadəsi kimi çıxış edərək kompozisiyaya ton verirlər... Məsələn,

olmazın təzyiqlərə, böhtanlara, provakasiyalara məruz qalaraq hansısa təhtəşüür qüvvənin təsiri altında doğma kəndinə üz tutan Vüqar burada həm təbiətin, həm də təbiət qədər təbii insanların isti, məlhəmverici mühitində özünə gəlir, ruhi-mənəvi enerjisini bərpa edir və Bakıya tamamilə yeni adam kimi qayıdır. Romanda kəndin, xüsusilə onun səciyyəvi nümayəndəsi Cövdətin obrazı olmasaydı, mən inanmıram ki, baş qəhrəmanın keçirdiyi «katarsis»i (nəzərə alaq ki, bu, əsərin ideya-məzmununa hələldici təsir edir) hansısa digər amillə əsaslandırmaq mümkün idi.

Bir vaxtlar bütün mübahisəli tərəfləri ilə birlikdə, çox dəbdə olan «şəhər nəsr» -«kənd nəsr» təsnifatı baxımından yanaşsaq, Vidadi Babanlı, yəqin ki, «kənd nəsr»nin nümayəndəsidir. Və onun, demək olar ki, bütün əsərlərində «kənd nəsr»nin ədəb-ərkanlı, təmkinli, eləcə də kolaritli təhkiyə tərz, dil-üslubu var. «Vidcan susanda» romanına kəndin obrazı ağaclı-kollu meşəsi, palçıqlı yolları-küçələri, təmiz havası, yeni qalanmış ocaqlarının ətirli tüstüsü (bunu şəhərin göz tökən acı tüstüsüylə müqayisə edir) ilə gəlir. Və yazıçının yalnız bədii təxəyyülünün zənginliyini deyil, həm də (bəlkə də, daha çox) kənd barədəki təsəvvürünün genişliyini göstərir... Ancaq «kəndçi balası»nın «Vidcan susanda»dakı şəhər mənzərələri təsvirləri də heyrətətamizdir. Xüsusilə o mənada ki, «şəhər yazıçısı»nın xəyalına gəlməyən təfsilat və ya təfərrüatlarla incəliyinə qədər təsvir edir, kənd mənzərəsilə müqayisələr aparır... Məsələn, «Bakı iqlimində hansı fəslin məhz hansı gündə girdiyini qəti söyləmək çətinidir. Qışın tən ortasında bahar tərəvətli, xoş, mülayim günlərin; yaxud yazın lap oğlan çağında çiçəkləri qönçəsində solduran acı «xəzri» küləkli sərt havaların bəyəm azmı şahidi oluruq?...» sətirlərilə başlayan təsvir müəyyən mənada «kənd nəsr»nin «şəhər nəsr»nə uğurlu və ya rezonanslı müdaxiləsidir. Kənddən gəlib şəhərdə məskunlaşan ziyalının – Söhrab Günəşlinin Şüvəlandakı bağ evini təsvir edən yazıçı, bir tərəfdən, Söhrabın təbiətə münasibətini göstərsə, digər tərəfdən Bakı bağlarının elə bir yığcam tarixini qələmə alır ki, onu oxuduqca yalnız təbi-

tin deyil, cəmiyyətin də bir-iki əsrdə keçdiyi keşməkeşli yolu tarix kitablarındakından daha aydın göz önünə gətirirsən:

«...İnqilabdan sonra bu «cənnət bağı» tezliklə növrəğini itirir. Sahibi baş götürüb xaricə qaçır. Bağbanları, icarədarları yeni hökumətdən qorxub dağılır. Baxımsız, xidmətsiz qalan torpaq gücdən düşür. Ağacları, meynələri susuzluqdan bürüşüb quruyur. Güllüklər soluxub yoxsullaşır. Göz-könül oxşayan cah-cələl ikicə ildə büsbütün pozulur, miskinləşir. Buna üstəlik də geniş sahə doğranır; pinti hasarlar, arakəsmələrlə bölünüb fəhlə və qulluqçulara paylanır. Torpağın dilini bilməyən, bağ-bağça nazı çəkməyən, əkib-becərmək səriştəsi, rəncbərlik təcrübəsi olmayan bu adamlar öz ağılları kəsən kimi davranıb, hər şeyi yaman günə qoyurlar. Aradan bir neçə il də keçir, müharibə başlayır. Vətəni alman faşizmindən müdafiəyə qalxmış insanlar istirahəti, xoş güzəran qayğılarını tamam unudurlar. Başları ölüm-dirim mübarizəsinə qarışır. Bağlar, bağçalar kimsəsizləşir, xarabazarlıqlara dönür. İki göz istəyir oturub onları ağlasın.

Qırxıncı illərin sonlarına yaxın, ölkədə əmin-amanlıq yavaş-yavaş bərpa olunan, həyat öz köhnə ahənginə qayıdan vaxtlar bağ təsərrüfatı yenidən dəbə düşdü»...

«Vicdan susanda» İkinci Dünya müharibəsindən sonra Sovetlər Birliyində, eləcə də Azərbaycanda get-gedə güclənən sənayeləşmə və ya kimyalaşma prosesinə, onun doğurduğu ekoloji problemlərə o dövrdə heç bir yazıcının diqqət yetirmədiyi bir miqyasda maraq göstərir, bütün ölkəni bürümüş prosesə ictimaiyyətin münasibətini təhlil edir. Məsələn, adi insanların topladığı məclisdə gənc kimyaçı belə bir sualla qarşılaşır:

«Bağışlayın, bacioglu, sənə mənim bir sualım var... Çoxdandır qəzetlər, radiolar hey kimyadan, onun qəribə-qəribə möcüzələrindən danışır. Mənə düzünü de görüm, bu danışılanlar təbliğat-zad üçündür, yoxsa həqiqətə uyarı-uyğunu var?.. Məni qınama, bacioglu. Son vaxtlar bəzi-bəzi hadisələr məndə bir az inamsızlıq yaradıb. Bir də görürsən ki, boş, mənasız bir şeyi şişirdilər, haqqında olmazın tərif yazdılar. Axırda da içindən heç nə çıxmadı»...

Və bu, cəsarətli yazıçının sovet ideologiyasına – sovet təbliğat prinsiplərinə etirazı, özü də sözgəlişi yox, əsaslı etirazı idi. Bu cür kəskin münasibətin tez-tez yer aldığı bir əsərin ümumiyyətlə qadağan edilə bilməməsi isə o dövrdə müxalif fikrə müəyyən qədər meydan verilməsindən irəli gəlirdi. Ancaq müəyyən qədər... O da həqiqi yaradıcının əsəbləri bahasına...

Romanda ziddiyyətlərin yazıçı məramına xidmət edən sıx bir şəbəkəsindən danışmaq lazım gəlir ki, bunun da əsasında Söhrab Günəşli ilə Bəşir Bədərbəyli arasındakı həm elmi-intellektual, həm də mənəvi-əxlaqi kontrast dayanır. Və bu kontrastın mahiyyətini birincinin ikinciyə dediyi aşağıdakı sözlər aydın ifadə edir:

«Özünü həqiqi alim, namuslu vətəndaş adlandıran şəxsin bir böyük borcu da var, Bəşir Osmanoviç. O da vicdanını susdurmaq, yeniliyi görə bilmək, onu layiqincə qiymətləndirməyi bacarmaq borcudur!..»

Elmə «istehsalat»dan, daha doğrusu, 30-cu illərin hərəmərcliyindən, siyasi münaqişələrindən çıxaraq «qalib» ədası ilə gələn Bəşir Bədərbəylinin həyat fəlsəfəsi elədir ki, həmin tarixi «qələbə»sini davam etdirmək üçün hər cür alçaqlığa çoxdan hazırdır. Odur ki, Söhrab Günəşlinin vicdan barəsindəki sözlərini anlamaqdan nəinki məhrumdur, hətta belə-belə «demaqogiyalar» ona tamamilə mənasız gəlir...

«Vicdan susanda»ya, müəyyən mənada, Azərbaycan ədəbiyyatında o qədər də çox örnəyi olmayan mükəmməl bir ailə romanı kimi baxmaq olar: burada elə bir böyük və ya kiçik qəhrəman yoxdur ki, onun taleyi bilavasitə ailə mühiti kontekstində təqdim edilməsin... Söhrab Günəşlinin xarakteri, bir tərəfdən, elmi fəaliyyətində, digər tərəfdən isə, ailə münasibətlərində açılır... Və yeri gəlmişkən xüsusi olaraq qeyd edim ki, müəllifin böyük sənətkarlıqla yaratdığı Mərhəmət xanım obrazı nəinki Azərbaycan, ümumən dünya ədəbiyyatının mənə məlum olan ən kamil surətlərindən biridir. Güclü xarakterə, hələ gənc yaşlarından qadın məkrinin bütün təbii və qeyri-təbii texnologiyalarına vəqif olan bu xanım nə qədər ağılasıgmaz (və pravakasion) işlərə

imza atsa da, fikrimcə, elə də böyük nifrət doğurmur... Hər şeydən əvvəl ona görə ki, öz ələmində «ailə»sinin xoşbəxtliyi üçün çalışır, bu yolda hər cür «məhrumiyyətlər»ə dözüür, hər cür hərəkəti özünə rəva bilir... Ancaq anlamır ki, onun ailə xoşbəxtliyi neçə-neçə adamın (elə əri Söhrab Günəşlinin də) ailə bədbəxtliyi üzərində qurulduğundan ağırlı bir illüziya, saxta münasibətlər xaosudur... Mərhəmət xanım «sevimli» ərini gah «mənim hesabıma qalsa, sən kişi deyilsən!.. Əgər kişi olsaydın bütün ömrünü bu kağız-kuğuz arasında, laboratoriyalarda, zavodlarda, iclaslarda keçirməzdin. Heç olmasa hərdən arvad-uşağın da yadına düşərdi» deyər təhqir edir, gah da «necəsən, ay ömrüm-günüm? Canın-başın salamatdırmı? Bilmirəm heç nədəndir, bu gün səndən ötrə lap darıxmışam» deyib ona yalvarır... Ancaq fərq etməz, hər iki halda öz məqsədinə çatmaq üçün ərindən istifadə etməyə çalışır: ya xoşla, ya da zorla...

Əsərin sonunda bu iddialı, hikkəli (və hər cür «manə»ni dəfə etməyə əmin) xanım öz nadüriüst işlərinin müqabilində cəzasını layiqincə çəkir, ancaq bu amansız cəzalar da onun qranit xarakterini dəyişmişdir. Əgər dəyişsəydi, o, heç Mərhəmət xanım olmazdı... İlk məhəbbəti «xalq düşməni»nin oğlu olduğuna görə daşa dəyən Söhrabın arvadına laqeyd münasibəti də tamamilə əsaslıdır. Çünki həyatın hər üzünü görmüş bu müdrik (və təmkinli) insanın uğursuz ailə taleyilə bərişib bütün diqqətini elmə verməkdən başqa çarəsi yoxdur. Lakin, Mərhəmət öz «mövqə»yində o qədər israr edir ki, Söhrab, nəticə etibarilə, «laqeydliyin»in əndazəsini keçməli, onu boşamalı olur ki, heç olmasa o dünyaya kəbinli ər-arvad kimi getməsinlər...

Mən heç şübhə etmirəm ki, Vidadi Babanlının «Vicdan susanda» romanı bu gün dünənkindən də aktual əsərdir. Dövrümüzün elə mürəkkəb mənəvi-əxlaqi, geniş mənada ekoloji problemləri vardır ki, roman onlardan çıxış yolu tapmaqda cəmiyyətə kömək etməyə bilməz. Və ona da şübhəm yoxdur ki, həmin problemlər qaldıqca «Vicdan susanda» susmayacaqdır...

**2016**

## **Mütəfəkkir ədəbiyyatşünas**

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının, ədəbi-ictimai fikrinin inkişafında Məsud Əlioğlunun, heç şübhəsiz, müstəsna xidmətləri vardır ki, bu xidmətlərin yalnız miqyası deyil, məzmun-mündərcəsi, ideya-estetik mükəmməlliyi də həmişə etiraf olunmuş, tənqidçi-ədəbiyyatşünasın keçən əsrin qırxıncı illərinin sonlarından yetmişinci illərinin əvvəllərinə qədər davam edən (və təəssüf ki, çox tez kəsilən) yaradıcılıq axtarışları bir neçə fundamental istiqaməti əhatə etməklə sonrakı illərin araşdırmalarına, ümumən milli ədəbi-nəzəri təfəkkürün tərəqqisinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Məsud Əlioğlu 5 oktyabr 1928-ci ildə Qubadlının Mahmudlu kəndində görkəmli yazıçı Əli Vəliyevin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Yaradıcılığa Azərbaycan (indiki Bakı) Dövlət Universiteti filologiya fakültəsinin tələbəsi olduğu illərdə (1946-1951) başlamış, təhsilini bitirdikdən sonra Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat institutunda çalışmış, 1955-ci ildə «Nəsrimizdə vətəndaş müharibəsi mövzusu»nda namizədlik, 1968-ci ildə isə «Azərbaycan sovet nəsrinin inkişaf yolları» mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

Məsud Əlioğlu həyatının ən məhsuldar dövründə – 1973-cü ilin iyun ayının 23-də dünyasını dəyişmişdir. Lakin iyirmi beş illik yaradıcılığı ərzində «Şamo» romanı haqqında» (1951), «Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası» (1954), «Mirzə İbrahimovun dramaturgiyası» (1955), «S.S.Axundovun həyat və yaradıcılığı» (1956), «Osman Sarıvəlli» (1958), «Rəsul Rza» (1960), «Məfkurə dostları» (1961), «Ədəbiyyatda yeni insan» (1964), «Məslək qardaşları» (1966), «Tənqidçinin düşüncələri» (1968) kitabları, onlarla məqalələri nəşr olunmuş, vəfatından sonra «Ədəbi fraqmentlər» (1974), «Hüseyn Cavidin romantizmi» (1975), «Məhəbbət və qəhrəmanlıq» (1979), «Amal və sənət» (1980) və iki cildlik «Darıxan adamlar» (2009) kitabları çıxmışdır.



Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Yəhya Seyidov yazır:

«Məsud Əlioğlu tənqidçiliyə müasir ədəbiyyatın görkəmli əsərlərindən başlasa da, tezliklə hiss etmişdir ki, müasir ədəbiyyatın arxalandığı ənənələri, klassiklərin yaradıcılığını dərindən öyrənmədən ədəbi inkişafın istiqamətini müəyyənləşdirən amilləri başa düşmək çətindir».

Məsud Əlioğlunun yaradıcılığında üç əsas istiqamət elmi-metodoloji aktuallığı (və enerjisi) ilə seçilir ki, onlardan birincisi xalq yaradıcılığı, ikincisi klassik, üçüncüsü isə müasir ədəbiyyatdır. İlk tədqiqatlarından başlayaraq maraq dairəsi çox geniş olan tənqidçi-ədəbiyyatşünas ədəbi növ, janr məhdudiyyəti bilməmiş, həm poeziyadan, həm nəsrdən, həm də dramaturgiyadan eyni peşəkarlıqla yazmaq təcrübəsinə yiyələnmiş, çox zaman mənbəyini paradokslardan alan yeni ideya-estetik çağırışlarla zəngin dövrün qabaqcıl təhlil (və ümumiləşdirmə) texnologiyalarını dərindən mənimsəyib böyük istedadla (və ustalıqla) tətbiq etmişdir ki, bu, gənc ədəbiyyatşünasın analitik-fəlsəfi təfəkkürə malik olmasından irəli gəlir.

Məsud Əlioğlunun, əslində, bir monoqrafiya statusunda olan «Məhəbbət və qəhrəmanlıq» məqalə-essesi «Dədə Qorqud», «Koroğlu» eposlarını, eləcə də həmin eposları yaradan ozan-aşıq yaradıcılığının metafizikasını anlamaq üçün ciddi metodoloji istinadlar verir...

«Dədə Qorqudun həyatı ideali düzlükdür! Fəqət, düzlüyün özü də sübuta yetirilməlidir; ziddiyyətlərin düyünündən və münafişələrin cərəyanından çıxaraq təsdiq olunmalıdır. Qorqud fəlsəfəsinin müdrikliyi və təsir gücü orasındadır ki, real həyatın və varlığın ziddiyyətlərindən keçərək möhkəmlənən, sübuta yetən doğruluğu şübhədən qurtarır və ona qanunauyğunluq haqqı qazandırır. Ağlın, dialektik təfəkkürün əlçatmaz yüksəkliklərini, qəlbin çoxcəhətli, dərin və mürəkkəb xəzinə sərvətlərini fəth etmiş bu fikir bahadırı özündən sonrakı nəsillərə zəngin həyat təcrübəsindən doğan müdrik nəsihətlərini, əxlaq, davranış, tərbiyə və sair psixoloji amillərlə bağlı mülahizələrini böyük ustalıqla, incəliklə təlqin edir».

«Dədə Qorqud» «ideologiya»sını a) «igidlik yaşamağa və yaşatmağa qadir olmalıdır», b) «sədaqət düzlükdən keçir» və c) «məhəbbət-qabiliyyətdir» motiv-prinsiplərilə şərh edən müəllif «Koroğlu»ya keçir. Və yazır:

«Koroğlu»da xalq ictimai qüvvə olaraq özünü yenidən dərk edir.

Koroğlu adiliklə müqayisəyə gəlməz müstəsna bir şəxsiyyətdir; fəqət bu müstəsnaılıqda bir adilik də vardır. Adi insanlara məxsus keyfiyyətlər Koroğluya da aiddir. Lakin ən böyük düha xalq, bu adiliklə kifayətlənmir. Çünki adilikdə qəhrəmanlığın vüsət və siqlətini yaratmaq və yaşatmaq mümkün deyildir. Xalq əsrlər boyu həyatı adi gündəlik vəziyyətindən ideal dərəcəyə ucaltmaq məqsədilə fəvqəladə əməllər, qeyri-adi işlər, qüdrətli qəhrəmanlar və yenilməz şəxsiyyətlər axtarışındadır. «Koroğlu» dastanı da bu istiqamətdəki axtarışlar əsasında xalqın yaradıcılıq dühasının əldə etdiyi ən böyük kəşfdi».

Məsud Əlioğlunun fikrincə, bu kəşfin ən azı üç motivasiyası mövcuddur: 1) «dəlilik» də hünərdir, 2) «gözəllik» -«həya ideali»dir, 3) «məhəbbət – əqillə hissini ahəngdarlığı»dır. Və çox maraqlı (və ondan da artıq təbiidir) ki, mənsub olduğu xalqın bu kəşfinin ardınca müəllif Koroğlunun mütəfəkkirliyini kəşf edir:

«...Koroğlu qılıncın kəsəri ilə sözü – fikrin vüsətini, pəhləvanın fiziki qüvvəsi ilə mütəfəkkirin əqli hünərini özünün xarakterində və əməli işində çox incəliklə birləşdirmişdir. Koroğlunun hökmlərinin doğruluğu, fikirlərinin təsir gücü və bu fikirlərin xalq tərəfindən etibarlı tutulması onun nəticəsidir ki, bu hökm və mülahizələr həmişə gerçəkliyə, həqiqətə və reallığa əsaslanır. Bununla yanaşı, gənclik və yetkinlik çağlarında Koroğlunun qəhrəmanlıq əzmi, cəsurluğu, vuruş məharəti və çevikliyi, eləcə də aşıqlıq istedadı, gözəllik duyğusu nə qədər əhatəli, məzmunlu, vüsətli olmuşdursa, ixtiyar vaxtında, qocalığın sükunətli, ağır və təmkinli dövründə o, düşüncənin dərinliklərinə vaqif bir mütəfəkkirin əzəmətini yaşatmışdır».

Xalqın ən böyük mütəfəkkiri olaraq «Dədə Qorqud»u, «Koroğlu»nu yaradan təfəkkür sahiblərini – ozan-aşıqları görməsi də təsadüfi deyil:

«Azərbaycanda aşılıq sənəti və saz üstündə söz demək hünəri xalqda bilavasitə ictimai-milli şüurun oyanışı, ədalət, xeyirxahlıq və insanpərvərliyə dair real təsəvvürün təşəkkülü ilə əlaqədar meydana gəlmişdir. Aşıq – haqqı sevən, həqiqət vurğunu, saz-sitəmli qəlblərin və məftun könüllərin tərcümanı mənasında xalqın mənəvi-psixoloji dünyasına dərinədən sirayət etmiş və bədii düşüncə tarixinə həkk olunmuşdur».

Və bu da Məsud Əlioğlunun bir ədəbiyyatşünas olaraq mütəfəkkirliyidir ki, «məhəbbət və qəhrəmanlıq»ı ümumən insanlıq (və həyat) idealı kimi qəbul edərək xalqın (və onun ədəbi təfəkkürünün) bu idealın formalaşmasında ən mütərəqqi (ən ümumbəşəri!) bir rol oynadığını təsdiq (və təqdir!) edir:

«... Məhəbbət və qəhrəmanlıq! Hər iki məfhum xalqa məxsusdur və xalqa yaraşdığı tərzdə də gözəldir, mənalıdır. Məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarını da xalq yaratmışdır, özü də xalqa layiq olduğu tərzdə qiymətli və hikmətlidir...»

... Fəqət ən ümdəsi budur ki, məhəbbət və qəhrəmanlıq əslində xalqdır -gözəlliyi sevən və yüksək ideallar uğrunda qəhrəmanlıqla vuruşan müdrək xalq!»

Əlbəttə, Məsud Əlioğlu folkloru bir folklorşünas kimi deyil, tənqidçi-ədəbiyatşünas (və ədəbiyyat filosofu) kimi təhlil edir. Və bu təhlil üsulu özünü ona görə doğruldur ki, müəllif xalq yaradıcılığına xalqın etnoqrafik təfəkkür enerjisinin təzahürü, dünyagörüşünün, etnokulturoloji varlığının təfəsilatı (və təfərrüatı) kimi baxmaqla onu (xalq yaradıcılığını) bir bütöv halında ədəbi-mənəvi ideyalar (və ideallar!) mətni səviyyəsinə yüksəltmiş olur.

\* \* \*

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas xalq ədəbiyyatının ideyalar (və ideallar!) sisteminə hansı ideya-estetik səviyyədən təhlil verirsə, Azərbaycan klassik ədəbiyyatına da həmin səviyyədən yanaşmaq-

la Nizami, Füzuli, Vaqif kimi «zəka səltənətinin, könül mülkünün hökmdar»larının hər birini öz miqyasında araşdırıb elə dolğun qənaətlərə gəlir ki, həmin qənaətlər yalnız ədəbiyyat tarixi deyil, ümumən milli təfəkkür tarixi üçün böyük əhəmiyyət daşıyır.

Dahi Nizamidən bəhs edərkən yazır:

«Tarixin mürəkkəb və çarpaşlıq zamanlarında xalqlara, ölkələrə hökm edən mühit, dövranları sarsıda bilən müqtədir hökmlər, yenilməz fəthlər, şücaətli qəhrəmanlar çox olmuşdur. Lakin insanlığın ən yüksək həddi olan böyük Təfəkkür Tarixi onların bir çoxunu yəşətməmişdir.

Nizami də hökmdardır: zəka səltənətinin, könül mülkünün hökmdarı.

Nizami lirikasının məzmun-mündərəcəsi, Nizami qəzəllərində tərənnüm olunan sevginin fəlsəfi mahiyyəti barədə deyir:

«Nizami dühasının məna-məzmun siqləti, şairin lirikasında, məhəbbət və gözəllik nəğmələrində də dərin-emosional təsir qüvvəsi ilə ifadə olunmuşdur. Nizami qəzəllərinin mərkəzi mövzusu – məhəbbətdir və bu məhəbbətin mahiyyətinə diqqət yetirdikdə, bir həqiqəti dərk edirik: Nizami sevir!

Sevməyə bilməz və əgər insan sevməyə qadirdirsə, demək həyatı, yaranışı yaxşılığa və gözəlliyə doğru dəyişdirməyə əsas tapmışdır».

Nəticə isə, tamamilə doğru olaraq, bundan ibarətdir ki, «Nizami dahiyənə «Xəmsə»sində olduğu kimi, lirikasında da əzəmətlidir. Fəlsəfi-ictimai fikrin genişliyi, həyat və cəmiyyət xüsusunda əngin məfkurə-məzmun axtarışları, insanlığı nurlu ideallara çağırış motivləri; istibdad, haqsızlıq əleyhinə üsyankar, barışmaz fikirlər axını, bütün bu kimi bəşəri-ictimai problemlər, Nizami lirikasının başlıca fəlsəfi-ideoloji xüsusiyyətləri olaraq meydana çıxmışdır».

Nə qədər kədərli, nə qədər üzüntülü olsa da, Füzuli sevgisi də Nizami sevgisi qədər mənalı, humanist və qürurvericidir:

«Füzuli, insan şəxsiyyəti ilə fəxr edir, onun mənəvi vüqarı ilə öyünür. Şairin ümumən yaradıcılığında baş qaldıran və uzaq

əslrərin dərinliyindən, tarixin qaranlıqlarından gələcəyə, nurlu bir ələmə doğru boylanın bu qürurun başlıca əlaməti insanın sevməyə və sevlməyə qadir və layiq olmasıdır. İnsan və zaman sarsılmazdır! Məhəbbətə könül verəndə! İnsan nəyə əsasən qüdrətlidir? Sevlmək üçün yaradılmağına!»

Məsud Əlioğlu Füzulinin «insan sevgisi!»nin bütün dərinliyinə (və miqyasına) vararaq belə bir nəticəyə gəlir ki, dahi şair-mütəfəkkir üçün eşq «insan təbiətinin ülviyyətindən doğan və naqis ehtiraslara qarşı mübarizədə ali xüsusiyyət qazanan qüdrətli keyfiyyət»dir.

Və bu mükəmməl ədəbiyyatşünas-mütəfəkkir təfsiri, prinsipi etibarilə, Füzuli eşqinin ilahiliyi barədəki məlum (və məşhur) təsəvvürə nəinki kölgə salır, əksinə, ona daha intellektual, daha açıq gözlə baxmağın əsaslı idrak təcrübəsindən birini təqdim edir.

Təndiqçi-ədəbiyyatşünasın «Füzuli və Üzeyir» məqaləsi onun «Füzuli kədəri»nin həm ideya-məzmun, həm də ovqat-intonasiyaca bilavasitə davamıdır...

Füzuli poeziyası ilə Üzeyir musiqisinin ahəngdarlığından danışanda Məsud Əlioğlunun nəinki tənqidçi-ədəbiyyatşünas təfəkkürünün, hətta ümumən mütəfəkkir təxəyyülünün hüdudlarını aşıb «xariqüladə bir ələmə»in məntiqi ilə mühakimə yürüdür:

«Füzuli poeziyasınınmi Üzeyir musiqisinə, bu musiqinin idrakı zənginlik və melodiyasına, avaz və rıqqətinə, gözəllik və bəlağətinə təsir etdiyini, Üzeyir musiqisininmi Füzuli şeirinin fəlsəfi dərinlik və lirizminə, çəxtərəfli həyatı axtarış qüdrətinə, bəşəri kədar və işıqlı ideallar problemlərinə rəvnəq verdiyini və cilalandırıldığını söyləməyə mühakimənin iqtidarı çatmaz.

Füzuli -fikrin atəşi, hissini təlatümüdür! Üzeyir -gözəlliyin zinəti, eşqin vüsətidir! Fikir hisslə, gözəllik məhəbbətlə bir doğulduqda, vəhdətdə olduqda qüvvətlidir, tərəvətlidir, yüksəkdir».

Və mütəfəkkir ədəbiyyatşünas, Nizami, Füzuli məhəbbətindən nə qədər arifanə danışırsa, Vaqifin «gözəllik tərənnümü»nü də o qədər müdrikliklə şərh edir:

«Vaqifin adı, şeir-sənət dünyası xəyalən xatırlanıqda gözəllik və həyat eşqi ilə çırpınan azad bir şair könlü yada düşür. Bu könül sıxıntıdan, məhdudluqdan, yeknəsəqlikdən büsbütün uzaqdır. Orada real varlığın əbədi və sarsılmaz qanunlarına sitayiş edən bir qüvvə hökmfərmandır – həyatsevərlik! Bu, öləri nəşə sadəcə «günü xoş keçirmək», «fani dünya»dan «arzu-kam» almaq əhvali-ruhiyyəsi deyildir. Vaqif şeirinin can damarını təşkil edən həyatsevərlik, mənəvi ölgünlüyə, ruh düşgünlüyünə müqavimət sayəsində dərin və düşündürücü mahiyyət kəsb etmişdir».

\* \* \*

Məsud Əlioğlunun klassik ədəbiyyat barədəki ideya-estetik şərhələrinin çox böyük bir hissəsi XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatına aiddir. O dövr ədəbiyyatına ki, həm kəskin realizmi, həm də eyni dərəcədə kəskin romantizmi ilə özü öz daxilində elə bir cəbhə açmışdır ki, bu günə qədər Azərbaycan ədəbi-ictimai fikri özünün ən barışdırıcı təzahüründə belə, bu ziddiyyəti sonacan həll etmək iqtidarında deyil. Və bəlkə də, istənilən xalqın ədəbi-ictimai fikrinin tarixində belə həlləilməz (paradoksal) hadisələrin, dövrlərin varlığı elə bir təbii inersiyadır ki, burada söhbət ziddiyyətləri həll etməkdən yox, onların fərqi daha dərindən varmaqdan getməlidir.

«Molla Nəsrəddinin xələfi» dahi Mirzə Cəlil, onun «övlülər və dəlilər» ələmi...

«...Cəlil Məmmədquluzadənin humanizmi və demokratizmi, ümumən xalq sənətkarı olaraq mütərəqqi görüşləri onun sadə insanların faciəsini, cəmiyyət tərəfindən incidilən və unudulan məğrur ziyalıların iztirablarını dərin ürək ağrısı ilə, vətəndaş sənətkara məxsus kədərlə duyub dərk etməsindədir. Bu xüsusiyyət isə zahirdə hər şeyə gülə-gülə diqqət yetirən, əslində isə insanlığın əzilib alçaldılması üçün için-için göz yaşı axıdıb kədərlənən Molla Nəsrəddinin insanpərvərlik ideallarını təsdiqə yetirir».

Mirzə Cəlillə eyni cəbhədə dayanan «həqiqət nəğməkarı», eyni dərəcədə dahi Sabir...

«Çoxcəhətli, dərin və sarsıdıcı həqiqət Sabir sənətinin mayasına hopmuşdur. Şairin məğrur, müdrik və müqtədir yaradıcılığı yalnız həqiqətin müqəddəs və nurlu mənası qarşısında başını əymişdir. Həqiqəti sevnələr, həqiqəti deməkdən çəkinməyənlər və onu dost tutanlar Sabirin nəzərində şərəfli ömür sürməyə qadir və layiqdirlər. Bununla belə, həqiqəti anlamaq, təbliğ etmək və sevmək asanlıqla başa gəlmirdi. Bunun üçün fədakarlıq tələb olunurdu »...

Məsud Əlioğlu Sabiri, sadəcə, soyuq ağılla şərh etmir, onun dünyadan «nə istədiyi»ni hər kəlməsinə, sözünə qədər duyur. Və bu duyğunun mötəbərliyinə heç bir şübhə yoxdur...

«Sabir «həqiqət» sözünü «müqəddəs» sözü ilə bərabər tutmuş və yana-yana işlətməmişdir. Şair belə hesab etmişdir ki, bu iki söz, bir-birindən ayrı təsəvvür edilməz. Həqiqət o zaman güclü, təsirli və məğlubedilməzdir ki, müqəddəs mənaya və geniş ictimai mənafeyə əsaslanır. Həqiqət o zaman dəyərini itirir və kəsərdən düşür ki, mücərrədə mahiyyət kəsb edir, xırda, fərdi mənafeyə və arzuya tabe olur».

Və romantizm... Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq... Nəhayət, «romantizm dövrü» bitəndən sonra Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir romantizm dövrü yaratmağa qalxan (və yarıdan!) Hüseyn Cavid...

Abbas Səhhətdən başlayaq...

«... Abbas Səhhət sənətini, məsləkini və vətəndaşlıq əməlləri ilə zəngin mənalı ömrünü öz xalqının, vətəninin taleyi uğrundakı mənəvi mübarizələrdə fədakarlıqla başa vurmuşdur.

Fədakarlıq, onun həyat və yaradıcılıq yolunun məna-fikir qaynaqlarını tənzim edən başlıca meyardır»...

Məhəmməd Hadiyə keçək:

«Yaradıcı mahiyyəti, intellektual səviyyəsi etibarlı ilə misilsiz istedad sahibi olan, lakin həyatı əzablar və sarsıntılar içində keçən Hadi, təəssüf ki, fikir və duyğularını aydın və əməli

şəkildə istiqamətləndirməkdə çətinlik çəkmişdir. Səbəb?.. Böyük istedadla qarşı dayanan "kiçik" mühit, ilahi verginin vüsəti, çılğınlığı müqabilində zaman və şərait darısqallığı. Fikir və düşüncə genişliyinə, yaradıcı təsəvvür zənginliyinə müxalif olan ictimai-siyasi həyat»...

Və Abdulla Şaiqin «uşaq qəlbi tək» saf pedaqoji romantikasını qeyd edib Hüseyn Cavidin Sibir sürgünü (və faciəsi!) ilə sona çatan romantizmini yada salaq...

«Hüseyn Cavidin romantizmi» monoqrafiyası tək-cə Məsud Əlioğlunun deyil, ümumən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının (və xüsusən cavidşünaslığın) ən mükəmməl əsərlərindəndir. Monoqrafiya müəllifi «öz əsərlərində fəlsəfi müdrikliyi və bədii kamilliyi müstəsna bir ustalıqla birləşdirən» şairin ideyalar aləmini, mövzularını və bədii idrak vasitələrini ilk dəfə sistemli şəkildə tədqiq etmiş, böyük sənətkar-mütəfəkkir haqqında obyektiv (və ürəkdən!) söz deməyin çətin olduğu illərdə yazmışdı:

«...İnsan qəlbinin ən dərin guşələrində gizlənmiş, munis və zərif duyğuları həssaslıqla duyan Cavid, hər şeydən əvvəl, sənətkardır və sənətkar Cavidin öyrənilməsinə, araşdırılmasına olan ehtiyac getdikcə daha artıq əhəmiyyət kəsb etməkdədir».

Doğrudur, 80-ci, 90-cı illərdə, xüsusilə müstəqillik dövründə Hüseyn Cavid yaradıcılığı layiq olduğu miqyasda (və keyfiyyətdə) tədqiq edildi, lakin fikrimizcə, Məsud Əlioğlunun vəfatından iki-üç il sonra başqa bir görkəmli mütəfəkkir ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin elmi redaktorluğu ilə nəşr olunmuş «Hüseyn Cavidin romantizmi» bu günə qədər cavidşünaslığın əsas mənbələrindən biri olaraq qalır. Və bunun bir səbəbi də odur ki, Cavid yaradıcılığındakı kökü insan idrakının çox dərin qatlarından gələn üsyankarlıq, ictimai (və metafizik!) həqiqət axtarışı ehtirası onun ilk tədqiqatçılarından birinin – Məsud Əlioğlunun ruhunda, təbiətində də vardı.

«Cəmiyyətin saxta və yaramaz qanunları ilə təbiətən barışmayan, təmiz istəklərinin baş tutmadığını yəqin etdikdə tənha bir həyatın ağuşuna çəkilib, özünün uğursuz taleyi və könül həs-



rətləri ilə tək qalan, öz daxili-mənəvi aləmi ilə dünyada yalnız görünən səmimi, həssas insanların faciəsi»ni mükəmməl romantik idrak (və üslub) texnologiyaları ilə əks etdirmiş Cavidin yaradıcılığında elə bir obraz, motiv, stilistik manera yoxdur ki, Məsud Əlioğlu o barədə söz deməsin, mülahizə yürütməsin və ürəyini boşaltmasın. Və ən mühümü də budur ki, həmin analiz, detallara varmaq, onların hər birini araşdırıb semantikasına nüfuz etmək çoxcəhdliliyi müəllif-tədqiqatçının güclü ideya-estetik ümumiləşdirmə məharətini ikinci plana keçirmir. Şairin həm lirikası, həm də dramaturgiyası barədə heç zaman elmi tərvətini itirməyəcək fikirlər söyləmiş (və həmin fikirləri özünə-məxsus intellektual bir pafosla təqdim eləmiş) Məsud Əlioğlunun cavidşünaslıq araşdırmalarının spesifik anlayışlar sistemi, səciyyəvi terminologiyası vardır. Və əgər bu gün inamla deyiriksə cavidşünaslıq elmdir, onu da əlavə etməliyik ki, həmin elmin formalaşmasında (və dahi şairin bədii mətninin elmi dilə «tərcümə»sində) görkəmli cavidşünasın həlledici rolu olmuşdur. Ümumiyyətlə, Məsud Əlioğlunu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında fərqləndirən, ona nüfuz gətirən cəhətlərdən biri elmi dilinin, yazı üslubunun leksik-terminoloji dəqiqliyi, sintaktik genişliyi (və bütövlüyü), intonativ zənginliyidir. Onun istənilən əsərini oxuyanda dərhal hiss edirsən ki, sözlər, cümlələr vəhyə gəlir...

Məlum olduğu kimi, Hüseyn Cavid zaman-zaman mövzularının milli olmamasında, qəhrəmanlarının «gah İrandan, gah da Turandan gəlməsi»ndə ittiham edilmişdir. Bu məsələyə aydınlıq gətirən cavidşünas yazır:

«Həqiqi milli və humanist bir sənətkar olan H.Cavid haqqındakı yanlış, əsassız və ədalətsiz bir hökmü – Cavid Azərbaycandan yazmamışdır və xalqdan uzaqdır hökmünü elm artıq çoxdan rədd etmişdir. Öz milliliyi, xəlqiliyi ilə də Cavid bu gün bizə doğmadır.

Hər bir xalqın ruhunun təəcəssümü – təzahürü olan ədəbiyyat yalnız mənsub olduğu millətin həyatından yazdığı məqamda milli deyildir. Xalqı ictimai bir varlıq kimi özünə tanıtdıran, xalq

ruhunun təcəssümü – təzahürü olan, millətin mənəvi zənginlik və əzəmətini əks etdirən bir ədəbiyyat sözün əsl mənasında milli və xəlqi ola bilər»...

Mübahisə üçün yer qalmır...

\* \* \*

Məsud Əlioğlu bir ədəbiyyatşünas-mütəfəkkir olaraq klassik ədəbiyyatı tədqiq (və təhlil) edərkən onun qarşısında həmin ədəbiyyatın bütün ideoloji, estetik paradoksları ilə dayanan sonuncu dövrü də vardı: sovet sosialist klassikası... Onun ən möhtəşəm nümayəndəsi isə, heç şübhəsiz, Cəfər Cabbarlı idi... O Cəfər Cabbarlı ki, «ilk şeir və hekayələrində nəzərə çarpan və idealist mahiyyət daşıyan fikirləri onun «insanın qəlbində vicdan və mərhəmət həlledici amil olmalıdır» fəlsəfəsini aydınlaşdırmaq, başa düşmək üçün zəngin təsəvvür yaradır».

Cəfər Cabbarlının romantikasını müfəssəl tədqiq edən tənqidçi-ədəbiyyatşünas belə bir doğru qənaətə gəlir ki, «C.Cabbarlı romantizmini şərtləndirən əsas amillərdən biri təbiətə romantik insanların ziddiyyətli, mürəkkəb, faciə və məhrumiyyət dolu həyatlarının təsvirindən ibarətdir». Lakin bir məsələ də var ki, «həyat hadisələrinə, insanlara, cəmiyyət məsələlərinə, düşüncə, qəlb,mənəviyyat və sair ruhi-psixoloji problemlərə münasibətdə romantik-idealist mövqe tutan Oqtayın da, Firəngizin də arzu və xəyalları yaşadıkları mühitdə solub getdisə də, onların işgəncə və əziyyətləri, ölümləri bahasına yaşatdıqları və mənası şeir, gözəllik, musiqi qədər ecazkar olan ideal bir həyata inamlarını zaman və şərait qətiyyənlə soldura bilmədi».

Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının sovet dövründən bəhs edərkən Məsud Əlioğlu xatırladır ki, bu dövrdə «Cabbarlıni daha çox maraqlandıran ədəbiyyatda realizmin qüvvətlənməsi ilə canlanan mütərəqqi mündərəcədir».

Və əlbəttə, «Cabbarlı, hər şeydən əvvəl, böyük sovet yazıçısı idi», lakin bundan da əvvəl böyük yazıçı-dialektik idi...

«Cabbarlı mənsub olduğu xalq misilsiz dərəcədə sevən və eyni halda xalq tərəfindən tükənməz məhəbbətlə sevilən, təqdir olunan müstəsna bir şəxsiyyət idi.

Xalqa məhəbbət, ədibin fikrincə, sənətkarın xalq həyatına nə dərəcədə yaxından bələd olması, xalqı bir ictimai qüvvə kimi tanıması, əsaslısı da, xalq mənəviyyatında baş qaldıran və tərəqqiyə xidmət göstərən meyllərin istiqamətini nə dərəcədə dərk etməsi ilə bağlı keyfiyyətdir. Cabbarlı sənətinin fikri-məna dünyası, xalq bədii dühası və ruhunun təmiz, rayihəli havası ilə nəfəs alırdı və bu saf, ətirli zəminlə daim təmasda idi».

Azərbaycan sovet poeziyasının ideoloji konyukturlarına nə qədər uyğunlaşmağa çalışsalar da, yaradıcılıq imkanlarının hüdudları etibarilə daha geniş miqyas sahibləri vardı: Səməd Vurğun, Rəsul Rza... Və Əliağa Vahid...

Məsud Əlioğlu yazır:

«Səməd Vurğunun poetik irsi, yaradıcılıq ideyaları və sənət aləmində açdığı yol xüsusunda müəyyən tədqiqat işi aparılmış və xeyli yazılmışdır. Bununla belə, Səməd Vurğun elə bir sənətkardır ki, ondan nə qədər danışılsa, əsərləri nə qədər təhlil edilsə, bu günkü ədəbiyyatımız ondan bir o qədər faydalanar».

Böyük şairin tükənməz «həyat eşqi» ilə yanaşı, yaradıcılığının ümumi ruhundakı «kədər və şikayət dolu motivlər»i də tədqiqatçı həssaslığı ilə diqqətdən kənar qoymayan tənqidçi-ədəbiyyatşünas göstərir ki, «S.Vurğun yaradıcılıq aləmində, dünyagörüşündə, həyatı dərk etmə üsulunda ardıcıl və gərgin mübarizə aparmışdır».

Məsud Əlioğlu inqilabi pafosu,siyasi kəskinliyi və xəlqiliyi ilə seçilən» Rəsul Rza poeziyasına həsr etdiyi kitabında şairin yaradıcılıq yolunu dərindən araşdırmış, onun ideya-bədii axtarışlarının novator mahiyyətini təqdir edən ilk tədqiqatçılardan olmuşdur.

Nizamidən, Füzulidən, Vaqifdən, Mirzə Cəlildən, Sabirdən, Hadidən, Hüseyn Caviddən... yazan Məsud Əlioğlu Azərbaycan «sovet ədəbiyyatı»nın klassikləri barədə də eyni məhəb-

bətlə yazdı. Və səhv eləmədi... Birincisi, onun ədəbiyyatşünas-mütəfəkkir düşüncəsində Azərbaycan ədəbiyyatı hər hansı sosial-iqtisadi uklad məhdudiyyətinin fəvqündə dayanırdı; ikincisi, təqdir etdiyi əsərlər (və onların müəllifləri) ədəbi siqlətinə görə, həqiqətən, təqdirə layiq idilər; üçüncüsü isə, bu, öz həqiqətini hansısa konyuktura görə heç kimlə bölüşməyən bir söz sahibinin mövqeyi idi.

Məsud Əlioğlu ən gözəl məqalələrindən birini, haqqında ciddi ədəbi-elmi məclislərdə deyil, adətən, «kularlar»da danışmağa üstünlük verilən Əliağa Vahidə həsr etmişdi...

«O, qəzəl janrında ifadə olunan fikirlərin məna çəkisinə, dəqiq və sərrast deyilişinə sadıq qalmaqla kifayətlənməmiş, bu janrın kütləviləşməsi, geniş oxucu auditoriyalarının, xalqın mənəvi qida, bədii həzz mənbəyinə çevrilməsi üçün böyük islahat aparmışdır. Bu mənada Ə.Vahidin qəzəlləri təmiz və halal ana südü, bərəkətli-müqəddəs vətən torpağı kimi hər bir azərbaycanlı oxucuya doğmadır, əzizdir...»

Əliağa Vahidin yaradıcılıq qüdrətini tənqidçi-ədəbiyyatşünas onun mütəvaze olduğu qədər də qürurlu şəxsiyyətində görür:

«Xalqın vicdan səsi və cəmiyyətin ədalət carçısı sənətkar heç bir tabeçiliyə, itaət dözməməlidir. Şair, alçaldılması mümkün olmayan şəxsiyyətin dəyanətini varlığında yaşatmalı və yaradıcılığında doğrultmalıdır!»

Və əlavə edir:

«Ə.Vahid şeiri poeziyamızın inkişafı tarixində xüsusi bir cığırdır, ayrıca məktəbdir. Bu məktəbin yaradıcısı da, davamçısı da şairin özüdür. Bədii sözün və obrazlı təfəkkürün əlvanlıq və dəqiqliyindən, üsul və imkanlarından məharətlə faydalanan şair bizə, tərəvəti solmayan qiymətli bir mirası yadigar vermişdir. Bu dəyərli xəzinəni göz bəbəyi kimi qoruyub saxlamaq, böyük qayğı və həssaslıqla mühafizə etmək azdır. Əsas vəzifə Ə.Vahid poeziyasının sirrini açmaq, onu şərh etmək və şairi, layiq olduğu dərəcədə oxuculara tanıtdırmaqdır. Ə.Vahid gələcəkli sənətkardır».

\* \* \*

Şirindil Alışanlı doğru olaraq göstərir ki, «Məsud Əlioğlu ədəbi-tarixi yaddaşı müasirlik müstəvisində qiymətləndirdiyi kimi, çağdaş ədəbi prosesdəki yenilikləri də böyük həssaslıqla duyur və cəsarətlə müdafiə edirdi.

...Ruhuna yaxın olmayan, onun həyat haqqında qənaətlərinə uyuşmayan müəlliflərdən və əsrlərdən yazmazdı».

Müasirləri Məsud Əlioğlunun mükəmməl, güclü, nüfuzedici şəxsiyyətindən danışirlər. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Yəhya Seyidov deyir:

«Çox duzlu, mənalı yumorla yoğrulmuş bir nitqi vardı, danışa-danışa öz hisslərini dinləyicilərə aşılamağa, onları da özü ilə bərabər gülməyə, ya kədərlənməyə məcbur etməyi bacarırdı.

...Əsas kitablarını hələ yazmamışdı, çap etdirdiklərinə ciddi hazırlıq kimi baxırdı. Ancaq elə qələmindən çıxanlar da Məsud Əlioğluya Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı və tənqidi tarixində görkəmli xidmətləri olan bir şəxsiyyət mövqeyi qazandırmışdır».

Şair-ədəbiyyatşünas Qasım Qasımzadə Məsud Əlioğlunun tənqidçi-ədəbiyyatşünas şəxsiyyətində üç keyfiyyətin üzvi vəhdətdə olduğunu göstərib yazırdı:

«Biz onun simasında ədəbiyyatımızın təkrarolunmaz istedadı, temperamentə, orijinal xarakterə malik vətənpərvər mücahidini tanıyırdıq».

Mütəfəkkir ədəbiyyatşünas (və ədəbi təfəkkür mücahidi!) az yaşasa da, Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-estetik mahiyyətini dərk etmək üçün elə metodoloji əsaslar (və ruh!) yarada bildi ki, nəticə etibarilə, ümumən yeni (və milli) tənqidçi-ədəbiyyatşünas obrazının formalaşmasına əhəmiyyətli təsir göstərdi. Və bu təsirin uzunömürlülüynə heç bir şübhə yoxdur...

## **Qürurun üsyanı**

Hər bir əsl şairin daxilində özünəməxsus bir «mən» var ki, onun poeziyasının ideya-estetik təbiətini, xarakterini də, bir qayda olaraq, həmin təkrarsız «mən» müəyyən edir: Nəsimi «mən»i, Xətai «mən»i, Füzuli «mən»i, Vaqif «mən»i, Səməd Vurğun «mən»i...

Xəlil Rza ilk şeirlərindən etibarən yaradıcılığa güclü, enerjili (və milli, vətənpərvər!..) bir «mən»lə (öz mənliyi ilə!) başlamış, yaradıcılığının (və ömrünün) sonuna qədər bu «mən»ini (və mənliyini!) qorumuş, zənginləşdirmiş, ona ictimai-siyasi, ideoloji məzmun-mündərcə qazandırmış söz ustasıdır. Və heç şübhəsiz, Xəlil Rzanın poetik «mən»ini qanadlandıran, ilk növbədə, onun dərin (və təbii) genetik kökləri olan, çox hallarda inersiya, təhtəlşüür bir fəvriyyə ilə təzahür edən üsyankarlığıdır... Ruhuna, həyat (və düşüncə)tərzinə yad olan bir məclisin emosional təəssüratlarını rəsm edən «Yurdum, sənin sağlığına» şeirində şair zahirən nə qədər həyəcanlı, çılgındırsa, daxilən o qədər təmkinlidir. Və bu təmkin şeirin poetik strukturunda, bədii təhkiyənin sxematik ardıcılığında (və dəqiqliyində) özünü olduqca aydın göstərir.

Hamının, hər kəsin, hətta hər şeyin sağlığına içildiyi bir məclisdə Şair «unudulur». Və bu cür «unudulmaq», təbii ki, əvvəl onun şəstinə, qüruruna, mənliyinə toxunur... Ancaq içindəki inam Şairə tələq edir ki, onun şəsti, qüruru, mənliyi bu məclisdən çox-çox yüksəkdə dayanır. Və məclisdəki «cəmiyyət»in (əslində, bu məclis Şairi əhatə edən ictimai mühitin özüdür!) verdiyi xoş olmayan (laqeyd!) təəssürat Şair şəsti, qüruru, mənliyi qarşısında sabun köpüyü kimi dağılıb yox olur... Şair ona görə qürurludur ki, bu təsadüfi məclis (və cəmiyyət) «ilğim»indən fərqli olaraq, bütöv bir yurdum, millətin, elin-günün əbədi təəssümüdür. Və o, «həqq mənəm», «məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var», «bənzərəm bir qocaman dağa ki,

dəryada durar», «Vurğun öldü deməyin, bir əbədi sənəti var»... deyən dahi sələflərinin layiqli xələfidir...

Xəlil Rzanın onlarla, hətta yüzlərlə şeirləri vardır ki, hamısının «baş qəhrəmanı», yaxud ilham qaynağı «Qürurun Üsyanı»-dır. Və burada bir şəxsiyyət, yaxud millət səviyyəsində bayağı eqoizmdən, quru özündənrazılıqdan söhbət belə gedə bilməz...

... Xəlil, sənin sağlığına!.. Yurdum, Sənin sağlığına!..

*2017*

## **Böyük ədəbiyyat müəllimi**

Universitetin filologiya fakültəsinə daxil olanda, təbii ki, ədəbiyyatşünaslıq elminin üç hissədən ibarət olduğunu az-çox bildirdim (və bunu bilməsəydim mən heç Universitetin hündəvərinə də yaxın gəlməzdim): ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbi tənqid. Ancaq birinci kursun elə ilk günlərindən bizə «Ədəbiyyatşünaslığa giriş»dən mühazirə oxuyan (və görkəmli yazıçı olmaqdan başqa həm də bu aparıcı ixtisas fənninin yaradıcısı) Mir Cəlal müəllim dedi ki, ədəbiyyatşünaslıq elmi ən azı üç hissədən ibarətdir: birincisi, ədəbiyyat tarixi; ikincisi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi; üçüncüsü, ədəbi tənqid... Sonra, adəti üzrə, bir az fasilə verib əlavə etdi: bir də ədəbiyyatın tədrisi... Mir Cəlal müəllim yeri gəldikcə ədəbiyyatın tarixi, nəzəriyyəsi, ədəbi tənqid barədə kifayət qədər danışdı, ancaq ədəbiyyatın tədrisi barədə heç nə demədi. Və elə ki, professor Camal Əhmədov sonrakı kurslarda auditoriyaya daxil olub «Ədəbiyyatın tədrisi metodikasından mühazirəyə başladı, bildik ki, ustad nəyi nəzərdə tutmuş... Pedaqoji İnstitut tələbələrindən fərqli olaraq Universitet tələbələrinə bu fənni sevdirmək ən azı ona görə çətin idi ki, bizim, demək olar ki, heç birimiz nə vaxtsa orta məktəb müəllimi ola biləcəyimizi təsəvvür eləmədik. Və nə yaxşı ki, Camal müəllim bunu bizdən də yaxşı bilirdi... Odur ki, ilk mühazirələrdən söhbətə bir metodistdən çox, ümumən ədəbiyyatşünas kimi başladı, ümumiyyətlə ədəbiyyatdan danışdı, ədəbiyyat müəllimliyinin Firidun bəy Köçərlidən bəri gələn ənənələrini elə şirin dillə anlatdı ki, hamımız hiss etməli olduq ki, Mir Cəlal müəllim ədəbiyyatşünaslıq elminin üç hissədən deyil, ən azı üç hissədən ibarət olduğunu deməkdə haqlı imiş...

Camal Əhmədov bizdə, ilk növbədə, ədəbiyyat müəllimi haqqında təsəvvür aşılamağa çalışdı. Və onu da dedi ki, siz, ola bilsin ki, heç vaxt istər orta, istərsə də ali məktəbdə dərs deməyəcəksiz, ancaq bütün hallarda cəmiyyət sizə ədəbiyyat müəllimi



kimi baxacaq, ona görə də ədəbiyyatı bilmək, hiss etmək, ədəbiyyatla yaşamaq azdır, onu ətrafdakılara sınınilmış qaydalar, üsullarla öyrətməyi, təbliğ eləməyi, sevdirməyi bacarmaq da lazımdır.

Camal Məhərrəm oğlu Əhmədov 1928-ci ilin ilk günündə – yanvar ayının 1-də Qazax rayonunun Aşağı Əskipara kəndində doğulmuş, orta təhsilini başa vurduqdan sonra 1945-ci ildə Azərbaycan (indiki Bakı) Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə daxil olmuşdur. Universiteti bitirib əvvəl bir neçə il müəllimlik etmiş, sonra isə Elmi-Tədqiqat Pedaqogika (indiki Təhsil Problemləri) Institutunda çalışmağa başlamış gənc ədəbiyyatşünas-pedaqoq 1954-cü ildə «Orta məktəbdə Cəfər Cabbarlının həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi üsulları» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir ki, bu, Azərbaycanda ədəbiyyatın tədrisi metodikası sahəsində müdafiə olunmuş ilk elmi əsərdir.

Camal Əhmədovun həyatının (və yaradıcılığının) gənclik illəri Elmi-Tədqiqat Pedaqogika Institutunda keçmiş, həmin Institutda çalışdığı 50-ci, 60-cı illərdə, həqiqətən, öz elmi-nəzəri mükəmməlliyi, praktik-metodiki miqyası ilə seçilən milli bir «ədəbiyyat tədrisi məktəbi» yaratmağa nail olmuşdur.

Professor Əjdər Ağayev bu barədə yazır:

«Mən onun ədəbiyyata, ədəbiyyatın tədrisinə aid məqalələrini hələ tələbə ikən, sonra isə 1960-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyat müəllimi işləyərkən oxuyardım. İş elə gətirdi ki, 1965-ci ildən aspirantı olduğum Azərbaycan Elmi-Tədqiqat Pedaqoji Elmlər Institutunda Camal müəllimlə birlikdə çalışması oldum. O mənim üçün şəxsən tanıdığım örnək insana, əsərlərindən və məsləhətlərindən öyrəndiyim bir müəllimə çevrildi».

Əjdər müəllim onu da əlavə edir ki, «doğrudur, o zaman professor Əliyar Qarabağlı kimi mahir, nüfuzlu ədəbiyyat metodisti vardı. Amma o, özü-özünü yetişdirmiş metodist idi... Camal müəllim ixtisaslı elmi kadrlar hazırlığı sahəsində ilk addımı atmış oldu... Camal Əhmədov elmi məktəbi hələ 1950-ci illərin sonlarından yaranmağa başlamışdı».

Həmin məktəbin ilk yetirmələrindən olan professor Şəmis-tan Mikayılov isə müəllimi, «elmdə öz sözü, öz izi olan alim» haqqında deyir:

«Camal Əhmədov namizədlik dissertasiyasını müvəffəqiyyətə müdafiə etdikdən sonra Elmi-Tədqiqat Pedaqoji Elmlər İnstitutunda ədəbiyyatın tədrisi metodikası üzrə baş elmi işçi işlədi. Bundan sonra bu sahəni özü üçün ixtisas seçənlər, o cümlədən bu sətirlərin müəllifi onun ətrafına toplaşaraq ədəbiyyat tədrisinin müxtəlif problemləri üzrə araşdırmalar aparır və maraqlı metodik yazılarla pedaqoji mətbuatda çıxış edirdilər. Etiraf etmək lazımdır ki, Camal müəllim araşdırıcılıq səriştəsi və mətbuatda ardıcıl çıxış etmək baxımından həmkarlarından fərqlənirdi».

Professor Camal Əhmədovun 2015-ci ildə Azərbaycan Milli Kitabxanası tərəfindən professor Kərim Tahirovun redaktorluğu ilə nəşr olunmuş «Bibliografiya»sı (tərtibçilər: Mədinə Vəliyeva və Sevgiyə Əsədova) göstərir ki, 50-ci, 60-cı illərdə ilk yüksək ixtisaslı ədəbiyyat metodistinin ona qədər kitabı, yüz əlli qədər elmi, elmi-publisistik məqaləsi çap olunmuşdur.

«Dördüncü sinfin Ana dili dərslərinə metodik göstərişlər» (1965), «Ədəbiyyat dərslərində bədii təhlil» (1967)dən başqa digər kitabları həmmüəlliflidir ki, buraya «V-VIII siniflərdə ədəbiyyat tədrisi» (1961), «Yazı təliminin bəzi məsələləri» (1961), «Ana dili» (1963-cü ildən 1970-ci ilə qədər), xüsusilə «Orta məktəbdə ədəbiyyat tədrisi» (1966) kimi dəyərli əsərlər daxildir. Həmin illərdə bu cür həmmüəlliflik, bir tərəfdən, tədris işinin kollegial xarakterindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən, Camal Əhmədovun təbiətindəki kollegiallığın nəticəsi, azsaylı mütəxəssisləri başına toplamaq, onlarla birgə çalışmaq məharətinin göstəricisi idi. Və təsadüfi deyil ki, Camal müəllimin bu cəhətini onun həmkarları, tələbələri dəfələrlə qeyd etmişlər.

Ardıcıl, səmərəli, peşəkar axtarışlar, araşdırmalar ona gətirib çıxardı ki, Camal Əhmədov hələ kifayət qədər cavan yaşlarında «Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixi (XIX əsrin sonu

XX əsrin əvvəlləri)» mövzusunda doktorluq işini tamamlayıb 1970-ci ildə müvəffəqiyyətlə müdafiə etdi. Azərbaycan (indiki Bakı) Dövlət Universiteti filologiya fakültəsinin Elmi Şurasında olmuş müdafiə barəsində o illərdə «Azərbaycan müəllimi» qəzeti yazmışdı:

«Dissertasiyanın rəsmi opponətləri: pədaqoji elmlər doktoru, professor A.Abdullayev, pədaqoji elmlər doktoru, professor N.Kazımov, filoloji elmlər doktoru, professor A.Zamanov, habelə əsər haqqında müsbət rəy söyləmiş Azərbaycan SSR EA-nın həqiqi üzvü F.Qasımzadə, əməkdar elm xadimi, pədaqoji elmlər doktoru, professor Ə.Seyidov, Azərbaycan SSR EA-nın müxbir üzvü F.Köçərli, psixologiya elmləri doktoru, professor Ə.Bayramov və başqaları bu dissertasiyanın təkçə metodik fikir tariximizdə deyil, həm də ictimai fikrimiz və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi sahəsində irəliyə doğru atılmış faydalı və cəsərətli bir addım hesab etmişlər».

«Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixi» dissertasiyası, eləcə də onun əsasında 1971-ci ildə nəşr olunmuş «Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixindən» monoqrafiyası bu günə qədər həmin mövzuda ən mütəbər tədqiqat işi sayılır ki, burada Azərbaycan ədəbiyyatı tədrisi tarixinin qədim dövrlərdən başlayaraq, demək olar ki, bütün tarixi araşdırılmış, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərinə isə, tamamilə təbii olaraq, daha çox diqqət verilmişdir.

70-ci illərin əvvəllərindən etibarən Camal Əhmədovun elmi-pədaqoji fəaliyyətinin (və yaradıcılığının) birinci mərhələsi bitib ikinci mərhələsi başlayır... Institutdan Universitetə keçən müəllim-tədqiqatçının 70-ci, 80-ci illərdə bir sıra kitabları, iki yüzə qədər elmi, elmi-publisistik məqaləsi çap olunmuşdur. Və həmin illərin elmi-metodiki axtarırlarının ən mühüm yekunu 1992-ci ildə nəşr edilmiş fundamental «Ədəbiyyat tədrisi metodikasını» dərslük-monoqrafiyası oldu ki, bu əsər «Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixi»ndən sonra ədəbiyyat tədrisşünaslığı sahəsində görülmən ikinci miqyaslı iş idi.

Akademik Isa Həbibəyli doğru olaraq göstərir ki, «o zamankı ideoloji-pedaqoji mühitin özünəməxsus çətinliklərinə baxmayaraq, Camal Əhmədov məsələnin siyasi tərəfinə toxunmadan ustad bir pedaqoq alim kimi Azərbaycan ədəbiyyatının xalqın tarixi, həyat yolu və mübarizəsi ilə əlaqəli şəkildə tədrisinə əhəmiyyət verilməsini zəruri şərtlərin sırasına çıxarmışdır... Sözün böyük mənasında o, yüksək maarifçi ziyalılıqla pedaqoji elmin, maarifpərvər ideyaların vəhdətini özündə əks etdirən gerçək bir insan və alim ömrü yaşamışdır».

Heç şübhəsiz, professor Camal Əhmədov, ilk növbədə, görkəmli ədəbiyyat tədrisi metodisti idi və onun bu sahədəki əsərləri Azərbaycan elminin, təhsilinin, mədəniyyətinin tarixində əbədi, heç vaxt pozulmayacaq izlər qoymuşdur. Camal müəllim ümumən ədəbiyyatşünas, xüsusilə tənqidçi kimi də geniş fəaliyyət göstərmiş, müasir ədəbi prosesi dəyərləndirən çoxlu sayda məqalələr yazmış, uşaq ədəbiyyatının problemlərinə ayrıca diqqət yetirmiş, «Uşaq və zaman» kitabı (1986) nəşr olunmuşdur. Bununla belə, o, tənqidçi-ədəbiyyatşünas fəaliyyətində də, ilk növbədə, böyük pedaqoq-müəllim idi, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif nəsillərinin görkəmli nümayəndələrinə həsr etdiyi məqalələrində onların yaradıcılığını daha çox mənəvi-əxlaqi meyarlarla təhlil edib dəyərləndirməyə çalışırdı. Məsələn, Süleyman Rəhimov haqqında yazırdı:

«Otuz ildir ki, o, qələmə aldığı hadisələr içərisində dolaşır, qəhrəmanları ilə yaşayıb mübarizə edir, yüz yol, bəlkə daha artıq, təsvir etdiyi hadisələrin planını cızır, onları xəyalında canlandırır, xarakterlər yaradır, yazır, hey yazırdı. Süleyman Rəhimovun «Şamo» əsəri belə yaranmış, belə böyümüş və haqlı olaraq ədəbiyyatımızın ən gözəl nümunələri sırasında öz yerini tutmuşdur. Xalqımızın adət-ənənələrinin dolğun və realist təsviri, Azərbaycan təbiətinin füsunkar gözəllikləri, ailə və məişətdəki ən tipik cəhətlər, xalqlar dostluğu «Şamo» romanı üçün ən səciyyəvi xüsusiyyətlərdir».

Elçin haqqında isə deyirdi:

«Elçinin qəhrəmanları müasir və intellektual adamlardır. Onlar incəsənəti sevirlər, ondan baş çıxarırlar. Bu qəhrəmanlar həyatın estetik gözəlliklərini dərk etməyə və qiymətləndirməyə layiq adamlardır. Elçinin hekayələrinin əsas qəhrəmanları gənclərdir. O, gənclərdən necə yazmağı yaxşı bilir, yaxşı bacarır. Yazdığı hekayələr müasir oxucunu arxasınca aparır, ona istiqamət verir. Həyat və sənət haqqında bilikləri zənginləşdirməyə və dərinləşdirməyə kömək edir».

Professor Camal Əhmədov anadan olmasının yetmiş, elmi-pedaqoji fəaliyyətinin əlli illiyi qeyd ediləndən bir il sonra – 1999-cu ilin noyabr ayının 5-də dünyasını dəyişdi. Və özündən sonra bu dünyada böyük bir ədəbiyyat müəllimi obrazı qoyub getdi. Elə bir obraz ki, nəsildən nəslə ötürülərək millimənəvi sərvət kimi həmişə elmimizə, təhsilimizə, mədəniyyətimizə mütəvaze olduğu qədər də mütərəqqi təsirini göstərəcək, neçə-neçə ədəbiyyat müəllimi nəsillərinin yetişməsinə xidmət edəcəkdir.

*2018*

## **Xalqının xalqşünası**

Azərbaycan xalqının, sözün geniş mənasında, tarixini öz təfəkküründə akademik Teymur Bünyadov qədər dərindən (və bütün miqyası, təbiiliyi, hərarəti, mütəvazeliyi ilə) əks etdirən ikinci bir tarixçi təsəvvür eləməyə çətinlik çəkirəm... Ona görə yox ki, Teymur Bünyadovu çox istəyirəm; ona görə yox ki, onun doxsan yaşının tamam olduğu bu günlərdə xətri xoş olmaq üçün bu sözləri deyirəm; ona görə ki, Teymur Bünyadovun daxili aləminə, ruhuna, təbiətinə bələdəm. Və əminəm ki, ortaya az-çox peşəkar bir insan tədqiqatçısı – insanşünas çıxıb akademik Teymur Bünyadovun tərcümeyi-halını bütün dərinliyi ilə öyrənmək həvəsinə düşsə görəcək ki, onun həyatı, dünyagörüşü, mənəviyyatı mənsub olduğu xalqın tarixi və ya «tərcümeyi-hal»ının bir İnsan-Şəxsiyyət miqyasında bilavasitə təzahürüdür.

Əlbəttə, öz xalqının xalqşünası – etnoqrafi olmaq çox çətin məsələdir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, onun adət-ənənələri, məişəti, etnoqrafik xarakteri səni hər tərəfdən elə əhatə edir, elə çulğayır, varlığına elə hakim kəsilir ki, çox vaxt nəyin söz-söhbət, nəyin isə elmi ümumiləşdirmə və ya modelləşdirmə predmeti olduğunu kəsdirə bilmirsən. Odur ki, bizim ən tanınmış etnoqraflarımızın çox tez-tez xarici həmkarlarından sitat gətirib Azərbaycan xalqının adət-ənənələri barədə daha mötəbər elmi təsəvvür yaratmağa çalışmalarını təsadüfi saymaq olmaz.

Akademik Teymur Bünyadov işin yüngülünü yox, ağırını seçir, yolun asanı ilə yox, çətini ilə gedir. Və məlumdur ki, o, «kənar»dan sitat gətirməyə maraqlı göstərməyən, istinadı tarixşünaslıqda yox, tarixin özündə axtaran tədqiqatçılardandır... Halbuki sovet dövrü əksər klassik tarixçilərimiz kimi o da «Moskva məktəbi» keçmiş, görkəmli qafqazşünas Y.Krupnovun tələbəsi olmuşdur. Ancaq, görünür, onun çox gənc yaşlarında dərs aldığı «genetik müəllimlər»i daha güclü idi.

Mənim həmkarım (və dostum), professor Şirindil Alışanlı Teymur Bünyadovun yaradıcılıq metodunu «tarixin elmi və bədii dərki» kimi, əsasən, doğru müəyyənləşdirərək yazır:

«Teymur müəllim elmi araşdırmalarında xalqın maddi və mənəvi yaddaş daşıyıcısı olan hər bir predmeti, yaşam vərdişlərini təcəssüm etdirən ayınləri, adət-ənənələri, qəsrlərdə, qalalarda daşlaşan rəmzlərin, simvolların mahiyyətini xalqın keçdiyi tarixin zənginliyinin, qədimliyinin təsdiqi kimi öyrənir. O, arxeoloji mətnin nümunələrinə xalqın mənəvi təkamülünün tarixi mətni kimi şərh və məna verir. Arxeologiya-etnoqrafiya sahəsindəki bilgiləri ilə poetik dəyərləndirmə, qavrayış istedadı ona oxucu ilə anlaşılıqly ünsiyyət tapmaqda yardımçı olur».

Ancaq mən buraya Teymur müəllimin sosial-psixoloji (prinsip etibarilə, publisistik) dərk (idrak!) istedadını da əlavə edərdim. Çünki onun elmi təfəkkürü ilə bədii təfəkkürü məhz bu məcrada birləşərək rezonans verir; tarixin çox-çox qədimlərdə qalmış, üstünü toz basdığından, demək olar ki, görünməz olmuş müxtəlif xarakterli mənbələrinə onun sahiblərinə birbaşa tanımaqdan daha çox, xalqın özünü ruhən-mənən bu «tanışlığa», doğmalığa hazırlayır. Tarixçi subyektini, bir qayda olaraq, kənara çıxir, özü qıraqda dayanır, tarixin həqiqi sahiblərini bu və ya digər səviyyədə tarixçi olmağa sövq edir. Və onun əsərlərini oxuyanda özün də hiss etmədən, yerli-yersiz «elmi münaqişələrə», yaxud «metodoloji» çəkişmələrə vaxt itirmədən, onda görürsən ki, tarixin içindəsən, «daxil»indəki tarix özünün bütün istiliyi, munisliyi (və müasirliyi!) ilə «oyanıb» sənə yol göstərir.

Teymur Bünyadovun «*tarixşünaslıq metodologiyası*» onunla əlamətdardır ki, burada «hər saxsı parçası, hər məzar daşı» (Səməd Vurğun) tarix olmaqla yanaşı, həm də tarixçidir; «Əsrlərdən gələn səslər», «Ana Kürüm», «Qızıl qaya», «Mərd qalalar, sərt qayalar»... göstərir ki, bu kitabların müəllifi tarixçi «fundamentalizm»i və ya «akademizm»inə aludə olmayıb mənsub olduğu xalqla onun «açıq ana dili»ndə (Mirzə Cəlil) danışmaqdan çəkinmədi. «Azərbaycan arxeologiyası oçerkləri»,

«Azərbaycanlılar», üç cildlik «Azərbaycan etnoqrafiyası» kimi tarixşünaslığımızın tarixində əbədi qalacaq əsərlər də həm elmi-tədqiqat materialının əhatəsi, həm də məsələyə düzgün metodoloji yanaşma texnologiyası baxımından «sovet klassikologiyası»ndan yalnız fərqlənmiş, eyni zamanda (və daha çox!) teymurbünyadovşünaslığın üslub (və əda!) miqyasını nümayiş etdirir.

Keçən əsrin 70-ci, 80-ci illərində dilçilər, ədəbiyyatşünaslar tarixçilərə qarşı «hücum»a keçərək onları antitürkçülükdə ittiham etməyə başladılar. «Klassiklər» ömürlərinin axırına qədər bu «hücumlar»a sinə gərib «türkçülər»ə qarşı mübarizə apardılar, «yeni tarixçilər» isə dərhal eramızdan əvvəl V minillikdə «türk izləri» tapdılar. Və həmin illərdə Teymur müəllimin «susmağ»ı mənə qərribə gəlirdi. Sonralar dərk etdim ki, Teymur Bünyadov «klassiklər»dən daha klassikdir, onun əvəzində artıq «tarixçi»kimi önə çıxardığı Qayalar, Qalalar, Ana Kür, Xan Araz, Atropatla Cavanşir danışır...

Yenə də Şirindil Alışanlıdan sitat gətirməyə məcburam:

«Professional tarixçilər bədii yaradıcılıq sahəsinə müxtəlif yöndə gəlirlər. Bəziləri tarixi romana, digərləri tarixi drama və ya bədii publisistikaya müraciət edirlər. Tarixi bilgiləri bədii sözün mühakiməsinə verir, onun populyarlaşmasına səy edirlər. Buna bəzən nail olur, bəzən də tarixi-xronoloji sadalamadan uzağa getmirlər. Tarixçi – etnoqraf kimi, Teymur müəllim obrazlı düşüncə sahibidir. Bu onun bütün tədqiqatlarının ifadə sistemində, elmi üslubunda duyulur. Obrazlı düşünüb danışmaq onun həyat tərzidir, ünsiyyət vərdişidir».

Ancaq mən Şirindilin yerinə olsaydım bu «söhbət»i «axır»dan yox, «əvvəl»dən başlayardım: «Obrazlı düşünüb danışmaq onun həyat tərzidir, ünsiyyət vərdişidir...» Çünki Teymur Bünyadov əsl bir qazaxlı – azərbaycanlı kimi, ilk növbədə, bədii təfəkkür sahibidir, onun alimliyi isə ancaq və ancaq bundan sonra gəlir... O yazıçılıq ki, alimlikdən sonra gəldi, ona təkcə Qazaxda, Azərbaycanda yox, dünyanın hər yerində «bir təhər baxırlar»...



O ideyaları, fikirləri ki Teymur müəllim elmi əsərlərində yazır, onların «arxetip»i əvvəlcə ruhunun dərinliklərində xalqın ən doğma (və kütləvi) poetik özünüifadə texnikası olan bayatı cildində yaranır:

*Ana dil,  
Dil-dil ötər anadil.  
Əzəli, əbədidir  
Ana Vətən, ana dil.  
Yaxud:  
Dar bəndim,  
Dar keçidim, dar bəndim.  
Uluların ulusu  
Dəmir qapım – Dərbəndim.  
Yaxud da:  
Qan sızlar,  
Sinəm qandı, qan sızlar.  
Qansıza bel bağlama,  
Qansız olur qansızlar.*

Eşitmişəm ki, orta məktəbi bitirib Bakıya ali təhsil almağa gələndə İsa Hüseynov tarix, Teymur Bünyadov isə ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmaq istəyirmişlər, ancaq tale elə gətirib ki, «tarixçi» - ədəbiyyatçı, «ədəbiyyatçı» isə tarixçi olub... Qızıl medal səhv düşə bilər, tale isə heç zaman səhv eləmir: indi nə «tarix»də Teymur Bünyadovun, nə də «ədəbiyyat»da İsa Hüseynovun (Muğannanın) şəriki var... Ancaq tarixdə İsa Hüseynov (Muğannanın), ədəbiyyatda isə Teymur Bünyadovun yerini danmaq mümkün deyil.

İsa Muğanna son illərdə «Qapalı dünya»nın sakini olmuşdu, «ərşdən-kürşdən» danışdı, tarixdə on min illərin üstündən adlayıb «qapalı dünya»nın qapılarını açmağa biləcək «tarixi yollar» arayırdı, Teymur Bünyadov isə o yolları dəfələrlə gedib-gəlmiş,

o qapıları yüz dəfə açıb-örtmüş müdrik kimi susurdu... Hər ikisi haqlı idi!..

Ancaq hərdən mənə elə gəlir ki, Isa Muğanna mənsub olduğu xalqın (və insanlığın) tarixinin o qədər dərinliklərinə getdi ki, həm insanlığın, həm də, təbii ki, mənsub olduğu xalqın «həqiqət»i gözlə görmək miqyasından tamamilə uzaqlaşdı; Teymur Bünyadov isə ədəbiyyatın əbədi təminat verdiyi sinxron miqyasdan kənara çıxmamaqla həmin «həqiqət»i «bu günün tarixi»ndə tapdı, «bu gün»ü tarixə aparmadı, əksinə, «tarix»i bu günə gətirdi...

Teymur müəllim Azərbaycan cəmiyyətinin yaxşı tanıdığı, ehtiram göstərdiyi ağsaqqallardan biri, görkəmli ictimai xadimdir. Millət vəkili olub. Eloğluları ona məhəbbətini «Teymur qağa» deyə müraciət etməklə bildirirlər...

Başqa xalqların xalqşünası olmaq asandır, xalqının xalqşünası olmağa çətindir... Çox çətindir... Təsəvvür edilməyəcək qədər çətindir...

Akademik Teymur Bünyadov nə qədər «tarix»in bu günüdürsə, o qədər də «bu gün»ün tarixidir...

**2018**

## **Teymur Əhmədovun «Nəriman Nərimanov»u**

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan tarixinin həm ictimai-siyasi, həm də ədəbi-mədəni baxımdan elə bir zəngin dövrüdür ki, millətin sonrakı taleyini həll edəcək bütün ideyalar, həmin ideyalar ətrafındakı uzun sürən polemikalar öz geniş miqyası ilə məhz bu dövrdə meydana çıxmış, müxtəlif dünyagörüşlü ziyalıların şəxsində inkişaf etdirilərək xalq kütlələrinin müzakirəsinə verilmişdir. Və belə möhtəşəm ziyalılardan biri də, heç şübhəsiz, Nəriman Nərimanov olmuşdur ki, onun həyatına, ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni fəaliyyətinə ümummillə maraqlı, tamamilə təbii olaraq, həmişə diqqəti cəlb etmiş, haqqında vaxtaşırı nə qədər subyektiv mülahizələr söylənsə də, obyektiv elmi tədqiqatlara əsaslanan ciddi əsərlər də yaranmışdır.

Professor Teymur Əhmədovun «Nəriman Nərimanov. Həyatı, mühiti, ədəbi-bədii yaradıcılığı» (Bakı, «Nurlar» nəş., 2017) monoqrafiyası görkəmli ədəbiyyatşünasın uzun illər ardıcıl olaraq apardığı araşdırmaların məhsuludur. Məlumdur ki, Teymur müəllim hələ 1966-cı ildə «Nəriman Nərimanovun dramaturgiyası» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş, 1971-ci ildə isə həmin əsər «Elm» nəşriyyatında çapdan çıxmışdır. Bundan sonra da nərimanovşünaslıq sahəsindəki araşdırmalarını davam etdirən tədqiqatçı doktorluq dissertasiyası olan «Nəriman Nərimanovun yaradıcılıq yolu» ilə təsdiq etmişdir ki, o, bu sahə üzrə təkrarsız mütəxəssisdir. Və «Nəriman Nərimanovun yaradıcılıq yolu» indiyə qədər iki dəfə («Elm» nəş., 1990; «Nurlar» nəş., 2005) əsaslı şəkildə təkmilləşdirilərək nəşr edilmişdir.

«Nəriman Nərimanov. Həyatı, mühiti, ədəbi-bədii yaradıcılığı»na gəldikdə isə, bu monoqrafiyanı Azərbaycan nərimanovşünaslığının hələlik son fundamental sözü hesab etmək mümkündür.

Akademik Cəmil Quliyev «zəhmət və istedadın vəhdəti»ndən yaranmış əsər (və onun müəllifi) barədə yazır:

«Möhtərəm Teymur Əkbər oğlu Əhmədovla ilk görüşüm və sonrakı dostluğumuzun təməli Nəriman Nərimanovun həyat və yaradıcılığının, onun ictimai-siyasi fəaliyyətinin tədqiqatına bir-birimizdən xəbərimiz olmadan, keçən əsrin 50-ci illərində başlamağımız olub... 70-ci illərdə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında mən fəaliyyətə başladığım vaxt Teymuru Azərbaycanda Nəriman Nərimanov haqqında ilk sanballı tədqiqat kitabının müəllifi kimi kəşf etdim, indiyə kimi də sadıq «əsl Nərimanovçu» kimi N.Nərimanova həsr olunmuş monoqrafiyalar, külliyyatlar, müxtəlif janrlarda məqalə və müxtəlif sənədlər çap etdirən Teymur Əhmədovdur».

Elmi redaktoru akademik Mirzə İbrahimov olan monoqrafiya geniş mündərcəyə malikdir ki, buraya ilk növbədə Nəriman Nərimanovun bədii yaradıcılığının tədqiqi tarixi daxildir. Həmin mövzunun dərinədən öyrənilməsi ona görə əlamətdardır ki, böyük ədibin yaradıcılığına münasibətdə fərqli baxışlar olmuşdur. Və bu baxışlar bəzən müxtəlif səbəblərə görə polemik səciyyə daşmışdır... Müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının banisi Firudin bəy Köçərlinin Nəriman Nərimanov dramaturgiyası barədəki mülahizələri üzərində xüsusi dayanan müəllif göstərir ki, o, «Nadanlıq» əsərinə, nədənsə, birtərəfli, daha ciddi desək, ifrat tələbkarlıqla yanaşmışdır. F.Köçərli «ədəbiyyat aləminə gəlmiş gənc müəllif»in ilk əsərində xoşagələn bir şey görmür, istər sənətkarlıq, istərsə ideya cəhətdən onu qüsurlu hesab edirdi». Teymur Əhmədov tutarlı faktlar, müqayisələr və təhlillərlə sübut edir ki, F.Köçərlinin mövqeyi xeyli dərəcədə yanlış olmuş, «Nadanlıq»a yanaşma üsulu özünü doğrultmamışdır... Sonrakı illərdə, xüsusilə sovet dövründə Nəriman Nərimanovun bədii yaradıcılığına ədəbi tənqidin münasibəti Mustafa Quliyev, Əziz Şərif, H.Səmədzadə, I.Cahangirov, B.Çobanzadə, Mir Cəlal, eləcə də A.Lunaçarski, P.Sibirtsev, S.Qorodetski, M.Pavloviç, S.Vetman, I.Borozdin kimi görkəmli (və müxtəlif

dünyagörüşlü) müəlliflərin mülahizələri əsasında hərtərəfli tədqiq olunmuşdur. Və razılıq doğuran cəhət odur ki, Teymur müəllim nə Nəriman Nərimanov yaradıcılığını ideallaşdırır, nə də möhtərəm müəlliflərin mülahizələrini hərfi-hərfinə qəbul edir. Odur ki, akademik Kamal Talıbzadənin belə bir fikrinə haqq qazandırmaq lazım gəlir ki, «T.Əhmədov N.Nərimanovun ədəbi tarixi mövqeyini tarixilik prinsipi ilə tədqiq edə bilib. Ona görə də əsərdə həm burjua mətbuatından, həm də demokratik və marksist mətbuatdan götürülən faktlara obyektiv vicdan və səmimiyyətlə yanaşılır».

Həmin vicdan (və səmimiyyət) əsərin ən çox polemika doğuracaq «Nəriman Nərimanovun həyatı, mühiti, ictimai-siyasi fəaliyyəti (1870-1918)» fəslində də özünü göstərir...

«Nəriman Kərbəlayi Nəcəf oğlu Nərimanov 1870-ci il aprel ayının 14-də Tiflis şəhərində yoxsul ailədə doğulmuşdur. Əslən Cənubi Azərbaycanın Urmiya mahalından olan Kərbəlayi Nəcəf öz sonbeşik oğluna XVII əsrdə Gürcüstanda məskən salmış ulu babası Nərimanın adını vermişdi. O, ehtiyac üzündən böyük oğlu Salmanı mədrəsədə axıradək oxuda bilməmişdi, doqquz övladı təkbaşına dolandırmaq ona çox çətin idi. Kiçik oğlu Nərimanı isə oxutmağı qət etmişdi...» şəklində təfərrüatlarla başlayan bu fəsildə Teymur Əhmədov böyük tarixi şəxsiyyətin tərcümeyi-halını elmi dəqiqliklə təqdim edir. Və ən mühüm cəhətlərdən biri də budur ki, Nəriman Nərimanovun həmin müfəssəl tərcümeyi-halı dövrünün, mühitinin qaynar ictimai-siyasi mülahizələri kontekstindən təcrid olunmadığına görə olduqca dolğun, mükəmməl verilmişdir. Müəllifin külli miqdarda arxiv sənədlərinə əsaslanmasının nəticəsidir ki, hər bir fikir, hər bir mülahizə danılmaz, heç bir şübhəyə yer qoymayan faktlarla təsdiq olunur. Məsələn, gənc Nəriman Nərimanovun dünyagörüşünün formalaşmasına təsir göstərən amillər barədə danışırkən müəllif yazır:

«N.Nərimanova qabaqcıl rus və Avropa ədəbiyyatının ciddi təsiri olsa da, onun dünyagörüşündə demokratik ideyaların

güclənməsində Azərbaycan ədəbiyyatının xüsusi rolu olmuşdur. Xatirə dəftərini (həmin dəftər barəsində Teymur müəllim hələ 1968-ci ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində ətraflı məlumat vermişdi-N.C.) vərəqlədikcə bu fikrin nə qədər doğru olmasını görürük. Dəftərdə Füzuli, Zakir, Vidadi, Vaqif kimi görkəmli sənətkarların lirik şeirlərinə, Qurbaninin, Xəstə Qasımın, Əmrəhın və b. aşıqların qoşmalarına, şifahi ədəbiyyat nümunələrinə daha çox yer verilmişdir».

Nəriman Nərimanovun Borçalı qəzasındakı Qızılhacılı kənd ibtidai məktəbində, sonra isə Bakıdakı müxtəlif məktəblərdə müəllimlik fəaliyyəti, eləcə də bu illər ərzində yazdığı əsərlər barədə monoqrafiyada geniş bəhs edilmiş, görkəmli ziyalının ictimai amalının xalqı cəhalətdən qurtarmaq üçün maarifə, məktəbə, qiraətxanaya xüsusi önəm verməsindən ibarət olması müəyyənləşdirilmiş və onun maarifçilik fəaliyyətinin aparıcı istiqamətləri ümumiləşdirilmişdir: «N.Nərimanov 1891-1901-ci illərdə müəllim, metodist, ilk milli qiraətxananın banisi, yazıçı, rejissor və aktyor kimi zəhmətkeş xalqın böyük etimadını qazanmışdı. Bu, bir tərəfdən, dövrün tələbləri ilə, digər tərəfdən isə, maarifpərvər gəncin öz şəxsi keyfiyyətləri, dogma vətənə və xalqa tükənməz məhəbbəti ilə bağlı idi».

Maddi çətinliklərə rəğmən XX əsrin ilk illərində Odessada ali tibb təhsilinə başlaması, yeni ictimai-siyasi mühitin onun dünyagörüşü, arzu və amalları qarşısında daha geniş meydan açması monoqrafiyada təfsilatı ilə (və yenə də konkret sənəd və materiallar əsasında) təsbit edilmiş, Bakıya qayıtdıqdan sonra müxtəlif ictimai-siyasi təşkilatlardakı qızgın inqilabi fəaliyyətləri dərinlənən araşdırılmışdır.

Monoqrafiyanın «Maarifçi-realist ədəbiyyat tarixində yeni mərhələ» adlı üçüncü fəslə yalnız həcmi ilə deyil, məzmun-mündərcəsi etibarilə də diqqəti çəkir. Və bu fəsildə Nəriman Nərimanovun bədii yaradıcılığı yüksək ədəbiyyatşünaslıq təfəkkürü mövqeyindən peşəkarlıqla təhlil olunur. Yazığının «Nadanlıq», «Dilin bəlası, yaxud Şamdan bəy», «Nadir şah» dramları, «Ba-

hadır və Sona» romanı (eləcə də onun əsasında yazılmış eyni adlı faciə), «Pir» povesti və «Bir gəncin sərgüzəşti» hekayəsi müxtəlif yönərdən araşdırılmışdır ki, burada tekstoloji, sosioloji, ideya-estetik və s. interpretasiya texnologiyaları üzvi bir vəhdət təşkil etməklə Nəriman Nərimanovun bədii yaradıcılığının xarakterini bütün miqyası ilə açır. Və müəllifin apardığı müqayisələr, zəruri polemikalar ədibin həm nəsrinin, həm də dramaturgiyasının poetik xüsusiyyətlərini daha dərinəndən anlamağa kömək edir.

Monoqrafiyanın sonrakı fəsiləri Nəriman Nərimanovun teatr sənətinin inkişafı sahəsindəki xidmətlərinə, ədəbi-nəzəri görüşlərinə və publisistikasına həsr olunmuşdur. Bu fəsillərdə də, əvvəlkilərdə olduğu kimi, monoqrafiya müəllifinin faktlara, ədəbi-mədəni hadisələrin mahiyyətinə bələd olduğu hər məqamda özünü göstərir. Məsələn, Nəriman Nərimanovun teatr sahəsindəki xidmətlərindən danışarkən Teymur Əhmədov həmin xidmətləri dövrün teatr prosesləri, xüsusilə XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan teatrının ideya-estetik axtarışlarının başlıca istiqamətləri kontekstində dəyərləndirir. Yaxud yazıçı-mütəfəkkirin ədəbi-nəzəri və ya publisistik görüşləri araşdırılanda kontekstuallıq yenə də tədqiqatın metodoloji əsasında dayanır.

Əlbəttə, Nəriman Nərimanov həm ədəbi-mədəni, həm də ictimai-siyasi dünyagörüşü baxımından kifayət qədər mürəkkəb, müəyyən ziddiyyətlərlə müşayiət olunan (və dövrün təbiətindən irəli gələn) elə bir yol keçmişdir ki, bu gün həmin yola nəzər salarkən ən müxtəlif «xəyallar»a düşmək, çox hallarda da qeyri-obyektiv nəticələrə gəlmək mümkündür. Teymur Əhmədovun uzun illərin gərgin axtarışlarının məhsulu olan bu fundamental əsəri ona görə qiymətlidir ki, ilk səhifələrindən son səhifələrinə qədər danılmaz faktlara (və mümkün dairədə obyektiv ümumiləşdirmələrə) dayanır. Və bir mühüm ideya əsərdə əvvəldən axıracan hakimdir ki, Nəriman Nərimanovun dünyagörüşündə ən aparıcı istiqamət milli demokratizm olmuş, tarixi zərurətdən

yaranan digər bütün meyllər həmin aparıcı istiqamətin gerçəkləşməsinə xidmət etmişdir.

Teymur Əhmədov yazır:

«N.Nərimanov müasirlərinə belə bir fikri təlqin etməyə çalışırdı ki, «ümumi millət, vətən dərdi» hər kəsin «vətəndaşlıq borcudur».

Və fikrini əsaslandırmaq üçün onun «Həyat» qəzetində (7 may 1906-cı il) çıxmış məqaləsindən belə bir sitat gətirir:

«...Siz özünüzü bir millətdən hesab edirsinizsə, özünüz üçün bir müəyyən vətən varsa, həmin millətin, həmin vətənin dərdi-qəmi sizin dərdiniz, qəminizdir və ya xeyr, bir millət və ya bir vətən sizi öz üzvlərindən bilirsə, sizin dərdiniz, qəminiz millət və vətən üçün ümumi dərd və qəm olacaqdır. Belə olan surətdə cidd-cəhd iki tərəfdən etməlidir. Hər iki tərəfə bir-birinin tərəqqi tapmağına gərəkdir çalışsın».

Nəriman Nərimanovun maarifpərvər milli demokratizmi özünü onda da göstərirdi ki, millətin fəaliyyətsizliyinə qarşı üsyan edirdi: «Yox, əfəndim! Hər halda sakit olmayacağız, mümkün olan qədər dərdlərimiz barəsində söyləyəcəyiz, bəlkə bir çıraq tapıb onun işığı ilə zülmətdən xilas olaq, nadanlığın kəməndindən özümüzü qurtaraq. Bəlkə biz də insaniyyət nə olmağın və əsası nədən ibarət bulunduğunu düşünüb özümüz, bilzət özümüz yavaş-yavaş hərəkət edək...» («Həyat» qəzeti, 11 iyun 1906-cı il).

Professor Teymur Əhmədovun «Nəriman Nərimanov» monoqrafiyası Azərbaycan xalqının ədəbiyyat, mədəniyyət, ictimai-siyasi fikir tarixində misilsiz (və mütərəqqi) rol oynamış böyük bir şəxsiyyətin – millət xadiminin həyatının, yaradıcılığının, mücadilələrinin mənsub olduğu (və bütün varlığı ilə sevdiyi) xalqa, demək olar ki, bütün tərəfləri ilə tanıtılmasında, heç şübhəsiz, həmişə ən mötəbər mənbələrdən biri olaraq qalacaqdır.



## **O dövrün «Füyuzat»ından bu dövrün «Füyuzat»ına**

Görkəmli ziyalımız Teymur Əhmədovun təşəbbüsü ilə yüz ildən sonra «Füyuzat» jurnalının yenidən nəşr edilməsi, hər şeydən əvvəl, Əli bəy Hüseynzadənin XX əsrin əvvəllərində millət üçün göstərmiş olduğu tarixi xidmətlər qarşısında xələflərin ehtiramı, minnətdarlığıdır. Bu bir də ona görə vacib idi ki, həm Əli bəy, həm də onun şah əsəri «Füyuzat» on illər boyu ya yasaqlanmış, ya da mənsub olduğu xalqa təhrif edilmiş şəkildə təqdim edilmişdir... Doğrudur, XX əsrin sonlarına doğru xalq öz böyük oğlunun adını tədrisən daha tez-tez eşitməyə, onun genişmiqyaslı milli mənəvi-ideoloji xidmətlərini daha çox dərk etməyə başladı. Müstəqilliyin ilk illərindən etibarən Əli bəy Hüseynzadənin həm əsərləri nəşr edildi, həm də haqqında kifayət qədər dəyərli kitablar, məqalələr yazıldı... «Füyuzat»ın yenidən çıxmağa başlaması isə, elə bilirəm ki, xüsusi hadisə oldu: bu, artıq illərlə mürtəcə bir mətbuat orqanı kimi tanındılmış məcmuənin yalnız bəraət alması yox, həm də (və daha çox) ona minnətdarlıq abidəsinin ucaldılması demək idi. Və bu işi professor Teymur Əhmədovun görməsi də təsadüfi deyildi.

Teymur müəllim XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı, mətbuatı və ümumən ictimai fikir tariximizin ən təcrübəli tədqiqatçılarındanır. Müxtəlif siyasi cəbhələrdə dayansalar da, dövrün milli ziyalı-intellektualları olaraq bir-birinə ruhən çox yaxın iki möhtəşəm tarixi şəxsiyyətdən birinin – Nəriman Nərimanovun həyatını, yaradıcılığını, fəaliyyətini araşdırmışdır. Və həmin araşdırmalar zamanı, təbii ki, Əli bəy Hüseynzadəni də dərinləndirən tanımışdır.

Xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Teymur müəllimin yaradıcılıq üslubu üçün səciyyəvi bir məqam var ki, bu da xalqın tarixində aparıcı rol oynamış şəxsiyyətlər, hadisələr barədə fundamental əsərlər yaratmaqdan, həmin hadisələri, şəxsiyyətləri

zamanın geniş ictimai, ideoloji, mənəvi münasibətləri kontekstində təqdim etməkdən ibarətdir. Indiki halda çox böyük əhəmiyyət daşıyan həmin yaradıcılıq üslubu xalqın unudulmuş və ya unutturulmuş dəyərlərini özünə qaytarmaq, həm də bunu təmkinlə, əsaslı şəkildə, bütün mövcud miqyası ilə etmək zərurətindən irəli gəlmişdir.

Nəriman Nərimanov, Abdulla Şaiq, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Mirzə İbrahimov, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, Müasir Azərbaycan yazıçıları... kimi fundamental əsərlər siyahısına artıq on ildir ki, mütəmadi nəşr olunan «Füyuzat» jurnalını da əlavə etmək tamamilə təbiidir.

Lakin «Füyuzat»ın XXI əsrin əvvəllərində yenidən nəşrinə, nə qədər əhəmiyyətli olsa da, yalnız tarixi xidmət qarşısında minnətdarlıq kimi baxmaqla kifayətlənmək doğru olmazdı. Çünki o dövrün «Füyuzat»ı ilə bu dövrün «Füyuzat»ı arasında gərgin hadisələr, inqilablar, üsyanlarla dolu yüz illik bir məsafə var... O dövrün «Füyuzat»ı tarix səhnəsinə çıxanda milli şüur ancaq və ancaq özünün müasir dünyagörüşlü bir sıra ziyalıların timsalında öz közərtilərini nümayiş etdirirdi ki, onlar da hələ «biz kimik və ya kimlərdən ibarətik?» sualına cavab axtarırdılar. Və bu cavablar da çox zaman həmin sualı verənlərin sayı qədər müxtəlif idi. Bu dövrün «Füyuzat»ı isə müstəqil dövləti, aydın (və mükəmməl) dünyagörüşü, formalaşmış milli ideologiyası (və idealları) olan bir xalqın məcmuəsidir.

O dövrün «Füyuzat»ı həm dildə, həm də fikirdə türkçü olduğunu elan etmiş, öz mövqeyinə həmişə sadıq qalmağa çalışmışdır.

Bugünkü gerçəkliklər baxımından yanaşsaq, bir tərəfdən, haqlı idi... Özünü əsrlər boyu «türk» kimi tanımış, hətta türk xalqlarının təbii diferensiasiyasından sonra da (XX əsrin 30-cu illərinə qədər) «türk» adlandırılmış bir xalqın dahi mütəfəkkirinin (və məcmuəsinin) türk birliyi mövqeyində dayanması təsadüfi sayıla bilməz. Və o da təsadüfi deyil ki, yüz il sonra həmin ehtiyac – türk dünyasının inteqrasiyası məsələsi bir daha ortaya çıxaraq şüurlara hakim olmuşdur...

Ancaq etiraf etməliyik ki, digər tərəfdən, «türkçülük» düşüncəsinin (və hərəkətinin) analitik dərkinə ehtiyac vardı ki, bu özünü çox keçəmədən – I Dünya müharibəsindən dərhal sonra bütün kəskinliylə göstərdi. Və məlum oldu ki, türk birliyi ideyası heç də «Füyuzat»ın təsəvvür etdiyi kimi mütləq yox, əgər belə demək mümkünsə, nisbi və ya assosiativ birlik olmalıdır... Əslində, XX əsrin 20-ci, 30-cu illərində müstəqil Türkiyə Cümhuriyyətində yaşayan Əli bəyin özü də, görünür, tarixin gedişatı ilə hesablaşmalı, mövqeyini dəqiqləşdirməli olmuşdu. Lakin «türkçülük – turançılıq» ideyası (və «Füyuzat») tarixə necə vardısı o cür həkk olunmalı idi... Və olundu da...

Artıq tarixə çevrilmiş o dövrün «Füyuzat»ından fərqli olaraq bu dövrün «Füyuzat»ı həm düşüncə, həm də dil etibarilə azərbaycançılıq mövqeyində dayanır. Lakin azərbaycançılıq, bəzilərinin təsəvvür etdiklərinin əksinə olaraq, türkçülüüyü inkar eləmir. Birincisi, türkçülük azərbaycançılığın mənsəyində dayanan üç mühüm mənəvi-ideoloji komponentdən biridir... İkincisi isə, nə qədər paradoksal görünsə də, azərbaycançılıq eyni zamanda türkçülüynün tərkib hissəsidir...

Teymur Əhmədovun təşəbbüsü (və redaktorluğu) ilə nəşr olunan «Füyuzat» artıq on ildir ki, həm azərbaycanlı, həm də azərbaycanca bilən oxucuları feyziyab edir. Məcmuənin yüksək poliqrafik zövqlə hazırlanmış nömrələrini vərəqlədikcə görürsən ki, hər bir materialın öz informativ missiyası mövcuddur. Və heç bir yazı təsadüfən çap edilməmişdir... «Füyuzat» məcmuəsi bu on il ərzində həm elmi, həm bədii, həm də publisistik materiallarının dəyəri ilə ölkənin mətbuat aləmində seçilməklə, bir tərəfdən, tarixi yaşadır, digər tərəfdən, tarix yazır...

*2017*

## **Anarın ədəbi gənliyi... Və ədəbi gənliyin Anarı**

Azərbaycan ədəbi ictimaiyyəti Anarı, heç şübhəsiz, ilk gənliyindən tanıyır – əvvəla Rəsul Rza ilə Nigar Rəfibəylinin övladı (burada «övlad» sözünün qarşısında bir «istedadlı» sözü də yazmaq istəyirdim, ancaq qərara gəldim ki, «Rəsul Rza ilə Nigar Rəfibəylinin övladı» kifayət eləyir) kimi, sonra görkəmli ata-anasından fərqli olaraq ədəbiyyatda şeirlə deyil, nəsrə məşhurlaşan, 60-cı illərdən başlayan «yeni nəsr»in bir neçə «gənc klassik»indən biri kimi...

Əlbəttə, Anarın ədəbi gənliyinin miqyasını, ilk növbədə, onun «Bayram həsrətində» (1963), «Yağış kəsdi» (1968), «Ağ liman» (1970) və «Molla Nəsrəddin 66» (1970) kitabları müəyyən edir ki, həmin kitablara gənc yazıçının hekayə, povest və dram əsərləri daxildir.

İlk kitabı «Bayram həsrətində» getmiş hekayələr – «Keçən ilin son gecəsi», «Asılıqanda işləyən qadının söhbəti», «Bayram həsrətində» və «Dörd çahar» hekayələri göstərdi ki, Anar qələmi əlinə xüsusi missiya ilə alıb: sovet ədəbiyyatının ən dərin intim, munis, özünəməxsus hisslərinə qədər ideolojiləşdirməyə çalışdığı insanı bütün təbii istəkləri, ruhi-mənəvi inersiyası, psixoloji təbəddülatları ilə birlikdə təsvir etmək... Və yazıçı sənətkarlığını bədii yalanın yox, bədii həqiqətin çoxluğunda, mükəmməlliyində göstərmək...

...Körpə vaxtlarında onu çox istədiyindən tez-tez qucağına alan qonşu oğlanın burnunu dişləmiş qız on dörd-on beş yaşlarına çatanda ondan (artıq bəstəkar olmuş Faiqdən) təhtəlsüzür bir duyğu ilə əsl istək – məhəbbət gözləyir... Faiq dərsdən evə qayıdan Gülarənin qarşısına bir dəstə gül «atır»... Əhvalatı anasına danışan qıza Fatma xala bu hərəkətin təsadüfi olmadığını deyir... «Ən xəfif, ən gizli, özü-özünə belə etiraf edə bilmədiyi, arzuladığı bir şeyi eşidərkən Gülarə qaribə bir hal keçirdi. Bu

önunçün bayram idi. Bu hələ məhəbbət bayramı deyildi... Bu qadın qəlbində məhəbbətdən çox erkən oyanan və məhəbbətdən çox sonra sevən bir hissini, rıqqətləndirici və güclü bir istəyin – diqqət istəyinin, pərəstiş, səcdə, xəfif, həssas, incə bir nəvaziş istəyinin bayramı idi»...

Anarın yazıçı psixologizmi, ədəbiyyata «insan qəlbinin mühəndisi» olaraq gəlməsi onun ilk hekayələrindən duyulur... «Keçən ilin son gecəsi»ndə əri Qəzənfərin ölümündən sonra Həmidə xalanın həyatı, yaşantıları bir gecənin timsalında (və miqyasında), demək olar ki, bütün təfərrüatı və ya təfsilatı ilə təqdim edilir.

Uşaqların hərəsi yeni ili qeyd etmək üçün bir yerə dağılışıandan sonra tək qalan Həmidə xala təsəllini mərhum ərinin lent yazısına qulaq asmaqda görür:

«...Qəzənfərin gülüşü eşidildi:

«...Bax sənə bircə əmanətim bu uşaqlardır. Ömür vəfa eləsə, hamısını özüm böyüdüb başa çatdıracağam. Yox, işdi... Onda bax bunları sənə tapşırıram. Demirəm ki, hamısını doktor elə, injener elə, amma adam olsunlar. Yaxşı adam olsunlar.

Sonra, Həmidə, bir gün gələcək, hamısı böyüyəcək, boya-başa çatacaq və yuvasından qanadlanan quşlar kimi bir-bir uçub gedəcəklər. Bax onda onlara vəfasız demə ha!

...Qoy bizim həyatımızda yaxşı nə olubsa, uşaqlarımızın özləriynən öz təzə həyatlarına, təzə nəsillərə aparsınlar. Həyat da elə budur da...

Hə, yaxşı, görək necə yazıb. Lentin də lap axırıdır».

Burda yazı qurtarırdı. Qəzənfər də qurtarırdı. Doğrudur, bir də başdan qulaq asmaq olardı. Amma neçə kərə qulaq assan da, Qəzənfər bir kəlmə də artıq söz deməyəcəkdi.

Lakin bu, Həmidə xalanı qüssələndirmirdi. Əksinə, onun qəmi-dərdi uçub getmişdi, qəlbinə sonsuz bir şəfqət, bir mülayimlik çökmüşdü. O, təsəllini tapmışdı, elə bil kimsə Həmidə xalaya onun həyatının mənasını açmışdı».

Həyatın mənasını axtarmaq, bu mənanı ən müxtəlif bədii texnologiyalarla təqdim etmək cəhdi Anarın ilk qələm təcrübələrinin idyea-estetik əsasında dayanır.

«Asılıqanda işləyən qadının söhbəti»ndə həmin cəhd daha obrazlı, daha dərin və daha assosiativdir. Asılıqanda işləyən qadın insanlar arasındakı ən intim münasibətləri belə asdığı paltoların tək ya cüt olmasından, nə vaxt alıb nə vaxt geri qaytarmasından tanıyır...

«Bir müddət keçdi. Bir aya kimi. Bir gün qara paltolu mənə yanaşdı, qızın paltosunu istədi. Bilirsən, bala, bizdə belə qayda var: kim ki hansı nömrəni verir, elə həmin paltonu da alır. Lap istəyir atam oğlu qardaşım olsun, nömrəsiz ona palto vermərəm. Həm də ki özgəsininkini. Amma buna ürəyim gəlmədi. Qıymadım. Dinməz-söyləməz qızın sarı paltosunu ona uzatdım. Aldı, baxdı, baxdı... Sonra qaytardı. Çıxdı getdi.

Bundan sonra bir də onu görmədim».

Qara paltolunun sarı paltoya bu cür dönə-dönə baxması (və sonra çıxıb gedib bir də görünməməsi) bir insan taleyinin dönüş məqamı, düşyün nöqtəsidir ki, miniatur hekayə-söhbətdə çox həssas bir şəkildə qısa (ancaq dolu-dolğun) cümlələrlə nəql olunur. Söhbətdə zahiri bir təmkin, hətta müəyyən məişət laqeydliyi var, ancaq duymamaq, görməmək mümkün deyil ki, bu təmkinin, laqeydliyin altında nə qədər mürəkkəb hisslər, həyəcanlar yatır.

«Dörd çahar» Anarın ilk satirik əsərlərindəndir. «Bayram həsrətində»nin annotasiyasında bu əsər barədə maraqlı bir qeyd verilib: «Hekayənin əsas müsbət qəhrəmanı yüksək mənəvi keyfiyyətlərə malik olan əsl sovet adamıdır». Həmin qeyd ona görə maraqlıdır ki, hekayədə müsbət adına yalnız bir qəhrəman var, yerdə qalan üç obrazın üçü də mənfidir. Və üçü də əsl sovet adamıdır... Onlardan ikisi (Sadıqla Teyyub) cəmiyyət üçün o qədər də qorxulu deyil, o biri (Murtuz müəllim) isə ona görə çox təhlükəlidir ki, sözü ilə işi, hərəkətləri arasında keçilməz uçurum mövcuddur. Bir tərəfdən «...tüpürüm sənin otuz mininə də, əlli mininə də. bir parça yavan çörəyimi yeyərəm. Namusum, vicdanım ləkəsiz qalar, gül kimi adımlı bədnam eləmərəm. Xalqımın da gözünün içinə dik baxa bilərəm... Əsas xalqdır, Zəki, xalq! Biz gərək elə iş tutaq ki, xalqımızın başı uca olsun. Ali məktəb

xalqın yüksəkliyidir. Müəllim millətin fəxridir. Ali məktəblərdə çirkin işlər tutmaq olmaz. Müəllim gərək nalayiq hərəkət eləməsin. Xalq, millət bizdən haqq-hesab tələb eləyəcək» deyir, digər tərəfdən isə elə nalayiq iş görür ki, elə bil Zəkini ildirım vurur...

Anarın ədəbi gəncliyini səciyyələndirən ən azı üç mühüm cəhət var ki, onlar, nəticə etibarilə, Anarın ədəbi şəxsiyyətinin formalaşmasında, fikrimizcə, həlledici rol oynamışdır: 1) həyat hadisələrinin mahiyyətini dərk etməyə son dərəcə böyük maraq, dərin müşahidə qabiliyyəti və həmin müşahidələrin, ümumiləşdirmələrin mükəmməl bədii detallarla ifadəsi; 2) yüksək ədəbi zövqlə, yaradıcılıq istedadı (və peşəkarlığı) ilə yanaşı, ədəbiyyatın elminə hərtərəfli (intellektual) bələdlilik; 3) sosial, siyasi və ideoloji analitizm.

Əgər bu cəhətlər bir məcrada (və üzvi vəhdət halında!) birləşməsəydi, Anar fenomeni də yaranmazdı.

«Yağış kəsdi» gənc yazıçının ikinci kitabıdır. Buraya «Yağış kəsdi», və «O gecənin səhəri» hekayələri, «Sizi deyib gəlmişəm» sənədli dramatik povesti daxildir.

«Yağış kəsdi» hekayəsində hadisələr (və bu hadisələrin gah real, gah da xəyali «interpretasiya»ları) Buzovnadən Bakıya gələn avtobusda baş verir...

«Kefim xarab olduqca yaddaş iblisi haradansa köhnə dərdlərimi, umu-küsümü, gileylərimi qulağıma pıçıldaıdır və mənim əhvalım daha da korlanırdı... Səbəb nə idi? Avtobusun Buzovnadən, heç bir şey haqqında düşünməyib dincəldiyim, dostlar arasında qayğısız günlər keçirdiyim Buzovnadən uzaqlaşib Bakıya, ciddi və mühüm problemləri, çətin məsələləri həll etməli olduğum Bakıya yaxınlaşmasımı? Yoxsa günəşli gündüzlərdən sonra bu yağışlı axşamın cansıxıcı, zəhlətökən tutqunluğunu? Ya da bəlkə... İnsana inam, etibar kimi məfhumların nisbilyi? Başqasının hər bir həyəcanına, hər bir dərdinə, qəzasına şübhə ilə yanaşmaq zəruriyyəti?

Hekayədə çoxlu suallar var... Ancaq həmin suallara «köhnə ədəbiyyat»ın adət etdiyi trafaret cavablar yoxdur... Niyə?.. Ona görə ki, suallar da trafaret deyil...

«Elə isə yaxşı adam varmı? Axı biz adamlara onların bil-diyimiz, eşitdiyimiz hərəkətlərinə, sözlərinə, rəftarına görə yaxşı deyirik. Bəlkə bilmədiyimiz, eşitmədiyimiz, xəbərdar olmadığımız başqa hərəkətləri, sözləri, rəftarı da var? Bəlkə onları bilsək bu adamlara pis deyərik?.. Bəlkə mərdimazar Həsən kişi özü də heç mərdimazar deyil, onun da öz məntiqi, öz əsasları, bəraəti, üzrü var?»

«O gecənin səhəri» 1937-ci ilin yaddaşlara hopmuş qorxu, vahimə saçan əbədi təəssüratından danışır... Və bu təəssürat nə qədər ayrı-ayrı şəxslərin, ailələrin taleyi ilə bağlı olsa da, o qədər də ictimaidir. Çünki gecə yarısı kimin qapısının döyüləcəyini heç kim əvvəlcədən bilmir...

«Addım səsləri 7 nömrəli mənzilin qabağından ötüb sə-kiz nömrəli mənzilin qabağında susdu.

Sonra 8 nömrəli mənzilin qapısı döyüldü. Bərkdən döyül-dü, bütün ev eşitdi.

6 nömrəli mənzildə Cavanşir düşünürdü: deməli, belə... Vətəndaş Murad Zeynallı... Üç böyük işıqlı otaq da boşaldı. Görəsən kim köçəcək.

5 nömrəli mənzildə... 5 nömrəli mənzilin qapısı möhür-lənmişdi.

4 nömrəli mənzildə Qurban kişi var-gəl edir, düşünür, dü-şünürdü: «Bəlkə birtəhər eləyib Moskvaya gedim, məktubu şəxsən özüm aparım. Görək...»

3 nömrəli mənzildə Surxay işləyirdi.

2 nömrəli mənzildə Səkinə için-için ağlayırdı. Zəhra qarı yatmışdı, yuxu görürdü.

1 nömrəli mənzildə domkom Bəşir arvadına öyüd-nəsihət verirdi...»

Ancaq bu dəfə gedər-gəlməzə heç kimi aparmırlar... Gələn təcili yardım maşını imiş... 8 nömrəli mənzildə yaşayan ailədə bir oğlan uşağı dünyaya gəlirmiş...

«O gecənin səhəri»ndə, görünür, avtobioqrafik məqamlar da var... Biri odur ki, Anar 1937-ci ildə (7 nömrəli mənzildə) deyil, 1938-ci ildə (8 nömrəli mənzildə) dünyaya gəlib.



«Sizi deyib gəlmişəm» sənədli dramatik povesti, ilk növbədə, onunla əlamətdardır ki, «remarkalardan başqa, əsərin mətnində bir kəlmə də olsun» müəllif sözü olmasa da, əsasən, Mircə Cəlilin əsərlərindən, eləcə də bir sıra digər mənbələrdən alınmış replikalar elə ustalıqla seçilmişdir ki, əsər poetik strukturu etibarilə tamamilə bütöv, ideya-məzmunca olduqca müasir görünür. Və bu, bir tərəfdən, Mirzə Cəlil yaradıcılığının bütün dövrlər üçün aktuallığından irəli gəlsə, digər tərəfdən, «mətnə bir kəlmə də olsun söz»ü olmayan müəllifin sənətkarlıq imkanlarının miqyasını nümayiş etdirir.

Doğrudur (və 60-cı illərin ideoloji təzyiqləri müqabilində «diplomatik» gediş olaraq təbiidir) ki, əsər Mirzə Cəlilin «o şey ki, qoca Molla Nəsrəddinin qəlbinə və məzaqına hər babətdən müvafiqdir – onun adı Şuradır. Şura üsul-idarəsi! Şükür eləyirəm vicdanıma ki, ölmədim və arzu etdiklərimə çatdım!» sözlərilə bitir, bununla belə həmin sözlərdən əvvəl böyük yazıcının bu gün də aktual olan fikirləri gəlir:

«...Dilim nə dilidir? Azərbaycan dilidir. Yəni vətənim haradır? Azərbaycan vilayətidir. Haradır Azərbaycan? Azərbaycanın çox hissəsi İranda ki, mərkəzi ibarət olsun Təbriz şəhərindən. Qalan hissələri də Gilandan tutub qədim Rusiya hökumətilə Osmanlı hökuməti daxilindədir...»

Anarın məşhur (ümumən «yeni nəsr»in şah əsərlərindən olan) «Ağ liman» povesti üçüncü kitabı olaraq ayrıca nəşr edilmişdir. Və onun epigrafında deyilir: «Böyük müəllimim Cəlil Məmmədquluzadənin əziz xatirəsinə ithaf edirəm»... Təsadüfi deyil ki, «Ağ liman»la eyni ildə yazıcının «Molla Nəsrəddin 66» kitabı da nəşr olunur.

Fikrimizə, həmin kitablarla Anar ədəbi gəncliyini (və yaradıcılığının birinci dövrünü) başa vurur...

İstər birinci, istər ikinci, istərsə də üçüncü kitabında Anarın şəkli verilməyib, dördüncü kitabda isə bir az dalğın, düşüncəli, eyni zamanda məna-məzmunlu (və çox simpatik) bir şəkli

var ki, həmin şəklın altında müəllifin ədəbi tərcümeyi-halı yığcam şəkildə təqdim edilir:

«Anar (Rzayev Anar Rəsul oğlu) 1938-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. 1960-cı ildən bəri respublika və Moskva mətbuatında onun bir sıra hekayələri, povestləri, məqalə və oçerkləri dərc edilmişdir. Bakıda «Bayram həsrətində», «Yağış kəsdı», «Ağ liman», Moskvada «Dantenin yubileyi» adlı kitabları çıxmışdır. Hekayələri rus dilindən başqa, ukrayna, gürcü, erməni, eston, tatar, türkmən, habelə ingilis, fransız, alman, ispan, ərəb, polyak, macar, bolqar dillərinə tərcümə edilmişdir. «Mən, sən, o və telefon» hekayəsi əsasında Bolqarıstanda pyes yazılmış, «Mosfilm» kinostudiyasında «Hər axşam 11-də» filmi çəkilmişdir. «Keçən ilin son gecəsi» pyesi Bakıda Gənc Tamaşaçılar Teatrında və Moskvada Mərkəzi Televiziyada tamaşaya qoyulmuşdur. «Torpaq. Dəniz. Od. Səma», «Gün keçdi» bədii filmlərinin və bir neçə sənədli filmin ssenari müəllifidir».

Nə qədər yığcam olsa da, otuz bir-otuz iki yaşlı bir qələm adamı üçün həddindən artıq məhsuldar (və zəngin) bir tərcümeyi-haldır... Elə deyilmi?..

«Molla Nəsrəddin 66»-da yazıçının «Asılıqanda işləyən qadının söhbəti» (1959), «Taksi və vaxt» (1960), «Gürcü familyası» (1967), «Mən, sən, o və telefon» (1967) hekayələri; «Molla Nəsrəddin 66» satirik silsiləsi (1966), «Dantenin yubileyi» povesti (1968) və «Keçən ilin son gecəsi» pyesi (1966-1967) verilmişdir ki, bu əsərlərdə gənc yazıçının istedadı janr müxtəlifliyi, rəngarəngliyi ilə bərabər həm də lirizmdən satıraya (və əksinə) olduqca «rahat» keçməsində özünü göstərir. Və bir çox hallarda satiranın harada bitib lirizmə keçməsini (və ya əksinə) müəyyənləşdirmək, onların arasında kəskin sərhəd qoymaq belə mümkün olmur:

«Keçən nömrələrin birində idarə başçılarından Uşaq Muşaqovu kəskin tənqid etmişdik. Felyetonda Uşaq Muşaqovun bacarıqlı təşkilatçı, işgüzar rəhbər, namuslu işçi olduğunu deməklə bərabər eyni zamanda onun böyük bir nöqsanını – yaşca cavan olmasını tənqid etmişdik. Redaksiyaya göndərilən cavab məktu-

bundan məlum olur ki, Uşaq Muşaqov tənqiddən doğru nəticə çıxarmış, nöqsanını düzəltməyə çalışmış, on gün ərzində on il qocalmışdır» («Molla Nəsrəddin 66»dan).

Anarın ədəbi gəncliyi başa çatır-çatmaz ədəbi gəncliyin Anarı dünyaya gəldi... Və yazığının, demək olar ki, heç bir əsəri Azərbaycan ədəbi-ictimai mühitində laqeyd qarşılanmadı. Əlbəttə, burada 60-cıların «sovet ədəbiyyatı» kontekstində gedən «yeniləşmə» hərəkətində fəal iştirakından irəli gələn ümumi yaradıcılıq uğurlarının da təsiri az deyildi. Ancaq heç vaxt unutmamaq olmaz ki, 60-cıların hər birinin öz dəsti-xətti, aydın seçilən üslubu, düşüncə tərz, təhkiyə texnologiyası da mövcud idi. Və aydın konturları ilə seçilən (70-ci, 80-ci illərdə daha da güclənib hətta 60-cı illərdəki «ümumilik»dən xeyli dərəcədə uzaqlaşan) bu fərdi üslub mövcudluğu, təbii ki ədəbi gəncliyin zövqünə, yaradıcılıq axtarışlarına da özünün fərqli təsirlərini göstərirdi.

«Ədəbi gəncliyin Anarı» adlandırdığımız mədəni-intellektual fenomenin bütün tərəflərini – qaynaqlarını, təzahürlərini, polemikalarını və s. təfsilatı ilə şərh etmək elə də asan məsələ deyil... Bir tərəfdə yazığının yüksək ədəbi-ictimai nüfuzu, digər tərəfdə isə eyni səviyyədə yüksək ədəbi-ictimai demokratizmi dayanırsa, əlbəttə, burada münasibət paradoksallığı üçün bəri başdan münbit şərait yaranır.

Yüksək ədəbi-ictimai nüfuz nəinki hər bir qələm adamı üçün, eləcə də onu yetişdirən, onun təmsil etdiyi xalq, cəmiyyət (hətta dövr!) üçün maraqlı, əhəmiyyətli və vacibdir... Kim istər ki, «ortabab» olsun?.. Biz təqlidin hər cür təzahürlərinə qarşı çıxırıq, ancaq çox zaman nəzərə almırıq ki, ədəbiyyatda «məktəb» deyilən bir anlayış var: Nizaminin «Xəmsə» məktəbi (bu məktəb görün nə qədər güclüdür ki, əgər orta əsrlərin hər hansı Şərq şairi Nizami mövzularında ənənəvi olaraq beş deyil, iki və ya üç poema yazıbsa, dərhal düşünürük ki, istedadı çatmayıb); Füzulinin qəzəl, Vaqifin qoşma məktəbləri; Sabirin satira məktəbi (poeziyada sabiranəlik); Mirzə Fətəlinin, Cəfər Cabbarlının dramaturgiya məktəbləri; Səməd Vurğunun, Rəsul Rzanın poeziya

məktəbləri; İlyas Əfəndiyevin teatr məktəbi... Bu məktəblərin hər birinin meydana çıxmasında təqlidin (söhbət, təbii ki, istedadlı, yaradıcı təqliddən gedir) rolu aparıcıdır. Və məhz bu mənada Anarın yaradıcılığı təqlid üçün ədəbi gəncliyə həmişə geniş imkanlar yaratmışdır... Sözsüz, bu imkanlar ilk növbədə bədii yaradıcılığa aiddir, ancaq 70-ci, 80-ci, 90-cı illərdə Anar həm də ədəbi tənqid-ədəbiyyatşünaslığa, publisistikaya əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, həmin təqlid və ya təsirlər üslub, yazı manerasından daha çox, ideya-məzmun və ya dünyagörüşü sahəsini əhatə edirdi ki, buraya aşağıdakılar daxildir; mənbəyini etnoqrafik dərinliklərdən alan analitik millilik; intellektual prosesualıq («yeniliyi» «köhnə»nin təkzibi yox, «varis»i kimi qəbul etmək); ədəbi təfəkkürün geniş ideya-kulturoloji miqyasda təzahürü; humanizm və ya insan amilinin bütün psixoloji yönələri ilə önə çəkilməsi; bədii, elmi, fəlsəfi və siyasi fikir modelləri yaratmaq meyləli və s.

İlk gənclik illərindən başlayaraq Anar özündən əvvəlki ədəbi nəslə həmişə yüksək ehtiram göstərmişdir... Və ümumən ədəbiyyata münasibətin təzahürü olan bu ehtiram özündən sonrakı nəslə artıq, tamamilə təbii olaraq, qayğı, kömək, istedadlara geniş yol açmağın yeni miqyas və texnologiyalarını müəyyən etməli idi. Və etdi də...

Azərbaycan ədəbi gəncliyi Anara onun özünün gənclik illərindən etibarən, demək olar ki, hər zaman xüsusi maraqla, hörmətlə, ehtiramla yanaşmış, onu «qara saçlı ağsaqqal» adlandırmışdır... Və bu maraqla, hörmətlə, ehtiram xüsusilə son illərdə bəzən bir qədər «polemik» çalarlar da kəsb edib. Nə olar?.. Zəmanəmiz elədir ki, heç bir dahi polemikasız qəbul edilmir...

Əsas odur ki, Anarın yaradıcı (və mükəmməl) ədəbi gəncliyi olmuşdur... Və əsas odur ki, ədəbi gəncliyin hər cür təqlidə layiq yaradıcı (və mükəmməl) Anarı var...

## **Səksənindən doxsanına varanda...**

Bir neçə gündən sonra Anar həyatının səkkizinci onilliyini başa vurub doqquzuncu onilliyinə qədəm qoyur. Və təbii ki, bu həyat ilk növbədə onun sahibinə – Anara məxsus olduğundan ürəyi necə istəyibsə elə də yaşayıb: ata-anasına layiqli övlad, övladlarına layiqli ata olub... Əlbəttə, bu, dünyaya təşrif buyurmuş hər bir insanın heç də hər kəsə müyəssər olmayan birinci missiyasıdır ki, Anar həmin missiyanı həmişə şərəflə yerinə yetirib. Və bu gün də təkraredilməz bir nümunə göstərir...

Gözlərini ədəbi mühitdə açdığına görə ədəbi yaradıcılığa neçə yaşlarında başladığını demək çətindir. Ancaq bilirik ki, keçən əsrin altmışıncı illərində meydana çıxıb yetmişinci illərdə özünü təsdiq etmiş «yeni ədəbiyyat»ın yaradıcılarından biri olmuşdur. Onu da bilirik ki, həmin illərdə Anar həyatının üçüncü onilliyini yaşayırdı... Və artıq dünya miqyasında tanınmağa (Azərbaycan ədəbiyyatına hörmət gətirməyə) başlamışdı.

Otuz, qırx yaşlarında (keçən əsrin yetmişinci, səksəncinci illərində) qazandığı böyük yaradıcılıq uğurları Anarı «canlı klassik», «Azərbaycan ədəbiyyatının qara saçlı ağsaqqalı» səviyyəsinə yüksəltmişdi. Və bu nüfuz onu çox mürəkkəb bir ictimai-siyasi dövrdə (daha doğrusu, həmin dövrün başlanğıcında) Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin başçılığına gətirib çıxardı... Əgər bu illərə qədər Anar daha çox öz şəxsi (və yaradıcılıq) həyatını yaşayırdısa, bundan sonra onun üçün «həyat» anlayışı xeyli dərəcədə ictimai məzmun kəsb etməyə başladı. Və həyatının altıncı onilliyi, demək olar ki, bütünlüklə, mənsub olduğu millətin tərcümeyi-halına çevrildi. Heç şübhə etmirəm ki, Anarın 80-ci illərin sonu 90-cı illərin əvvəllərindəki həyatının «kardiogramı» çıxarılsa, aydın görmək olar ki, bütöv bir millətin ürəyi necə döyünür.

Azərbaycan xalqının ümummillə lideri (və müstəqil Azərbaycan dövlətinin qurucusu) Heydər Əliyev böyük yazıçı-mütə-

fəkkirin yaradıcılığına həmişə yüksək qiymət vermiş, xalqına ürəkdən xidmət edən bütün milli ziyalılar kimi onu da hələ yetmişinci illərdə hər cür siyasi-ideoloji təqiblərdən qorumaqla sərbəst fəaliyyət göstərməsi üçün zəruri şərait yaratmışdı. Ümum-milli Liderin uzaqgörənliyi idi ki, sonralar İsmayıl Şıxlı, Bəxtiyar Vahabzadə, İsa Hüseynov (Muğanna), Xəlil Rza Ulutürk, Nəriman Həsənzadə, Anar, Yusif Səmədoğlu, Fikrət Qoca, Vaqif Səmədoğlu, Elçin kimi ziyalılar Azərbaycan xalqının müstəqillik uğrunda mübarizəsinin önündə getdilər. Və Anarın o çətin, mürəkkəb, hər cür təxribatların meydan suladığı illərdə cəsarətlə dediyi sözlər bu günə qədər yadımdadır: mən nə «yuxarılar»ın, nə də «aşağılar»ın diqtəsi ilə hərəkət etmirəm...

Azərbaycan ziyalısının bu cür müstəqil düşüncə (və həyat) yolu olmasaydı, əlbəttə, Azərbaycanın indiki müstəqilliyi də olmazdı.

Yazıçılar Birliyinin qorunub saxlanması, yeni tarixi şəraitə yalnız formal deyil, məzmun-mündərcə etibarilə inteqrasiyası Anarın tarixi xidmətlərindən biri idi. Bu işin öhdəsindən ancaq və ancaq Azərbaycan ədəbiyyatının gələcəyini görənlər, milli ədəbiyyatın taleyi üçün məsuliyyət daşıyan, ədəbi mühit (və proses)in məlum subyektiv münaqişələrinin fəvqündə dayanmağı bacaran bir ədəbi lider gələ bilirdi. Və həmin ədəbi lider artıq dördüncü on illikdir ki, Azərbaycanın ən nüfuzlu yaradıcılıq təşkilatına rəhbərlik edir. Keçən on illərdə yeni ədəbi qurumlar yaradılmasına cəhdlər olundu, hətta bu qurumların bəziləri özlərini Yazıçılar Birliyinin alternativini elan etdilər. Ancaq tarix göstərdi ki, böyük ədəbiyyatın keşiyində ömrü o qədər də uzun olmayan eksperimental qurumlar, tendensioz qruplaşmalar yox, tarixi birlik dayanır ki, burada Anarın yazıçı-mütəfəkkir (və ideoloq!) nüfuzu ilə yanaşı, demokratizmi mühüm rol oynadı. O demokratizmi ki, Birliyin idarəçiliyində hər cür inzibati-amirənəlik cəhdlərinin qarşısını aldığı kimi, hərə-mərcliyin ayaq açmasına da imkan vermədi... Və tamamilə təbii idi ki, Ulu Öndər Heydər Əliyev Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı ərəfəsində

yazıçılarla məşhur görüşlərində Anarın xidmətlərini yüksək qiymətləndirdi. Çox gərgin dövrə (1987-1997) təsadüf edən bu tarixi xidmət olmasaydı, yəqin ki, bu gün Birliyin (və ədəbiyyatın!) müstəqillik illərindəki böyük uğurlarından danışmaq çox çətin olardı... Bir anlıq təsəvvür edək ki, milli müstəqillik ərəfəsində Birlik bir «sovet yaradıcılıq təşkilatı» olaraq ləğv edilib, nə «Ədəbiyyat qəzeti», nə də «Azərbaycan», «Ulduz» jurnalları çıxır... Əgər belə olsaydı, ədəbiyyat taleyin ümidinə buraxılırdı, heç şübhəsiz, bu gün taledən inciməyin, şikayətlənməyin də bir faydası olmayacaqdı.

Anarın bir missiyası yeni ədəbiyyat yaratmaqdırsa, ondan az əhəmiyyətli olmayan digər missiyası mənsub olduğu xalqın ədəbiyyatını yeni təfəkkür mövqeyindən təhlil, təqdim və təbliğ etməkdir. «Dədə Qorqud»dan başlamış Səməd Vurğuna qədər elə bir Azərbaycan ədəbiyyatı klassiki yoxdur ki, Anar onun haqqında öz mötəbər sözünü deməmiş olsun...

Anarın çoxşaxəli yaradıcılığı (və bu yaradıcılığın ən mükəmməl əsəri olan bütöv Şəxsiyyəti!) elə bir milli mənəvi sərəvətdir ki, heç zaman tükənməyəcək, həmişə xalqın mədəni yük-səlişinə xidmət edəcək... Bir epos müasirliyi (və enerjisi!) ilə!..

## **Gölbaşında Göygöl havası**

Türk şeirinin ustadlarından olan Əli Ağbaş neçə illərdir tanışsam da, bir masa arxasında əyləşib şirin söhbətlərini dinləmək qismət olmamışdı. Böyük Səməd Vurğunun Ankarada – Türksöyda yubileyinin keçirildiyi günlərin birində Avrasiya Yazarlar Birliyinin başqanı Yaqub Öməröglü məşhur Gölbaşında yaxşı bir məclis qurdu. Azərbaycandan Nüşabə Babayeva-Vəkilovanın, Mehriban Zəkinin, Rəşad Məcidin və mənim iştirak etdiyimiz məclisdə Yaqub Öməröglü ilə yanaşı onun müavini Əli Ağbaş da vardı. Çox keçmədi ki, dostumuz Şamil Ayrım da gəlib çıxdı.

Yaşı yetmiş beşi haqlamaqda olan ustadın İstanbul Universitetinin ədəbiyyat fakültəsini bitirdiyini biləndə soruşdum ki, professor Əhməd Cəfəroğlunu tanıyırdımı?.. Gülümsünərək «xocam olub» dedi. Və əlavə elədi: «Onun ucbatından Universiteti bir il gec bitirdim, heç nədən tərsliyi tutmuşdu... Mən də xahiş-minnət eləmədim, gedib, diplom müdafiəsinə sonrakı il gəldim».

Ancaq hiss olunmurdu ki, ustadın öz görkəmli xocasından incikliyi hələ də davam edir... Soruşdum: «Deyirlər, Əhməd Cəfəroğlu çox tündməcaz, ancaq koloritli adam olub, elə idimi? Türk dilləri tarixinin əvəzsiz araşdırıcısı olsa da, adətən, Gəncə ləhcəsində danışır»... «Elə idi» dedi, «imkan vermirdi ki, çalışdığı fakültənin həndəvərində yad kimsələr dolaşsın. Hətta belə birisini görür, fakültədəki xanımları qışqandığından bilmir nə eləsin... Birdən əynindəki plaşı çıxarıb atır onun başına. Və başlayır qışqırmağa ki, bu adamı tutun, mənim plaşımı oğurlayıb qaçır»...

Əli Ağbaş danışdı ki, Əhməd Cəfəroğlu professor Mühərrem Erginə həmişə Gəncə ləhcəsilə «Məərrəm» deyərdi.

Türk dünyasının müxtəlif yerlərindən taleyin İstanbula atdığı görkəmli xocalarını yad etdikdən sonra ustad Türksöyün keçirdiyi Səməd Vurğun toplantısında şairin şeirlərini özünə-



məxsus yüksək sənətkarlıqla ifa etmiş Mehriban Zəkiyə üz tutub ehtiyatla bəzi iradlarını bildirdi. Narazılığının mahiyyəti ondan ibarət idi ki, şeirdə intonasiya əsasdır... Mehriban xanım bu sahədəki dərin biliyinə dayanaraq kifayət qədər sərt şəkildə etiraz elədi. «Əsas şeirin məzmunu, ideyasıdır» dedi, «mən dinləyiciyə onu çatdırmalıyam»... Ustad da geri çəkilmədi. Və yemək qabağı heç də arzu olunmayan mübahisəni sakitləşdirmək, gərginliyi aradan qaldırmaq üçün Rəşad Məcid bütün mövcud imkanlardan istifadə etməyə çalışsa da, bir şey alınmadı. Və Rəşadın «Mehriban xanım, siz niyə hirsələnirsiniz?» sualına Mehriban Zəki «heç də hirsəlmirəm, həqiqəti deyirəm» cavabını verəndə ustad mövzunu dəyişməli, əslində, mətləbə keçməli oldu. Azərbaycana ilk dəfə gəlməyindən, azərbaycanlı şair dostlarının onu Göygölə apardıqlarından danışdı. Və çantasından şeirlər kitabını çıxarıb Əhməd Cavadın xatirəsinə həsr etdiyi «Göygöl» şeirini oxumağa başladı.

Mehriban xanım diqqətlə qulaq asırdı. Mənə elə gəlirdi ki, bu dəqiqə şairin hansısa ifadəsinə irad tutub mübahisəni təzələyəcək. Altdan-altdan gülümsəməyindən bilirdim ki, Rəşad da narahatdır... Ancaq «təhlükə» sovuşmuşdu...

*Gölbaşında Göygöl havası baş qaldırmışdı...  
Bir səhər vaxtında vardım Göygölə,  
Burda qızlar gül taxırlar kəkilə.  
Alov-alov bir gül atdım, su yandı,  
Sonam dərin yuxusundan oyandı.  
Yavaş-yavaş araladı pərdəyi,  
Könlüm gölə düşmüş yaban ördəyi.  
Geyib qurşanmağa ərinmiş Göygöl,  
İpəkdən tüllərə bürünmüş Göygöl.*

Ustad hərdən ara verib Göygöl ziyarətini yada salır, şeirdəki hər bir təsvirin məhz naturadan alındığını deyirdi. Bu arada

mən də Yaqub Öməröğlunun sözlərini xatırladım: «Əli Ağbaş göllər şairidir»...

*Nə qədər özənmiş xilqətin əli,  
Bir dəprəmlə doğan yayla gözəli.  
Ninnilər dinləmiş dəli rüzgardan,  
Qidasını almış yağmurdan, qardan.  
Sonra canlar yaxan bir afət olmuş,  
Buradan su içir hər sevdalı quş.  
Sanki aynasını düşürmüş fələk,  
Göyöldən qeyrisi bir çirkli gölək.*

Göygölün yaranma tarixini, «tərcümeyi-hal»ını varaqlandıqdan sonra şair bu təbiət möcüzəsinin müqəddəsliyindən, coğrafiyanın mifoloji dünyasının üzvi tərkib hissəsi olmasından danışır...

*Göy mavi, göl mavi, hər şey səmavi,  
Ərşə çıxar Atəşgahın alovu.  
Bura Qaf dağıdır, təzadlar evi,  
Çıxar hər addımda bir nağıl devi.  
Dağlar dəvə olur, bulud göyərçin,  
Bir gümüş saqqallı keçi olur cin.  
Yanılb Göygöülü su sanmasınlar,  
Bismillah demədən yuyunmasınlar.*

Ustadın səsində dua oxuyurmuş kimi həzin (və mistik) bir ahəng vardı... Gölbəşində əyləşdiyimiz restoranın tavanını da soyuq rüzgar aram-aram tərpedir, şairi müşayiət edirdi. Pəncərədən isə bədrələnmiş ay, sayrışan ulduzlar görünürdü...

*Gecə ipil-ipil ulduz ələdir,  
Ay işığı düşər, göy halələdir.  
Əsrlərdir sevda çəkən könullər  
Atəşgahda yanar, burda sərirlər.*

*Göygöl mənbəyidir əfsanələrin,  
Bu sulardan doğmuş Xosrovla Şirin.  
Dədəm Qorqud bu dağlara uğramış,  
Acıxmış, suyuna əkmək doğramış...*

Elə biz də acıxmışdıq. Yeməklər isə artıq masanın üstündə idi.

Ustad şeiri bitirdi. Və əlavə elədi ki, onun «Göygöl»ünü Anar Azərbaycanda çap etdirib. Ancaq təəssüf ki, ixtisarla... Birdən gülümsündü. «Özü də o yerini ixtisar eləyib ki, orada özünün də adı çəkilir» dedi.

Kənara qoyduğu kitabı açıb həmin yeri nəzərdən keçirdim...

*Bir şeir buraxdım sənə hədiyyə,  
Bu qərib yolçunu unutma deyə.  
Şahidimiz olsun ulu çinarlar,  
Gün gələr oxuyub bizi anarlar.  
Çinar pıçıldayıb pınara söylər,  
Pınar da ustadım Anara söylər.  
Bu sayədə əldən-ələ duyular,  
Bizim də adımız şair sayılar.*

Məclisi bitirib deyə-gülə bayıra çıxanda Əli Ağbaşa «ustadım» dedim, «şeir kitablarınızdan mənə verərmisiniz?..» Gülüm-sünüb çantasını açdı, üç kitab çıxardı «elə sənə gətirmişdim» dedi, «unudub geri qaytaracaqdım»...

Kitablardan biri «Durna köçü», ikincisi «Eylülə bəstə», üçüncüsü isə «Ərənlər divanında» adlanır...

Ayrılanda ustada «Bakıya çatan kimi sizdən bir yazı yazacağam» dedim, «Rəşadın qəzeti üçün»... Razılığımı bildirdi. Rəşad da zarafatından qalmadı. «Yadından çıxsas, Bakıda yadına salaram» dedi. Ustad nəzakətlə ona da razılıq elədi.

## **Bir kitabın təəssüratları**

Mən doqquz yüz doxsan üçüncü ildə Ankarada Prof. Dr. Əhməd Bican Ərcilasunun «Türk dünyası üzərinə incələmələr» kitabı nəşr olundu... Düz iyirmi beş il bundan əvvəl...

O zamandan bəri həm dünyada, həm Türk dünyasında, həm də türkologiyada çox şeylər dəyişib, ancaq o zamanlar hələ gənc olan xocamızın «İncələmələr»inin keçən əsrin 90-cı illərinin ortalarına doğru məndə yaratdığı təəssüratları necə varda, demək olar ki, eləcə də qalıb.

Ərəb sözü olan «təəssürat» türk dillərində, adətən, cəmlənməz, lakin ona görə «təəssüratlar» deyirəm ki, haqqında söhbət gedən kitab mənim təsəvvürümdə o zaman olduğu kimi bu gün də çox mətləblərdən xəbər verən, çox məsələləri ümumiləşdirib yönəldən, mübahisə-müzakirələrdən çəkinməyən (və enerjili bir milli ruha dayanan!) əsərdir. Belə əsərləri, görünür, yalnız güclü bir intellekt deyil, həm də eyni səviyyədə güclü intellektual bir dövr, yaxud mühit yaradır.

Kitabın «Söz başı»nda müəllif yazır:

«Bu günlərdə Türk dünyasından bəhs etmək, Türk dünyası barədə yazıb pozmaq dəb oldu. Biz türk milliyətçiləri illərcə bu dəbin gəlməsini gözlədik. Heç kəsin əsir türklərdən söz açmadığı günlərdə əsir türk həftələri keçirib onların qurtuluşu barədə hayqırıdığımız. Buna görə təqiblərə məruz qaldığımız, həbslərə atıldığımız, cəzalandırıldığımız. Heç bir şey eləməyəndə də xəyalpərəstlikdə, macəraçılıqda günahlandırıldığımız».

Və əlavə edir:

«İndi bu günlərə gəlib çıxdığımız üçün Tanrıya şükür edirik və əlbəttə, həqiqəti çox öncədən görməyən qururunu duyuruq.

...Biz hər zaman Türk dünyasını bir bütöv olaraq gördük. Onların tarixinə, dilinə, ədəbiyyatına, mədəniyyətinə bir bütöv olaraq baxdıq. Bu gün də eyni görüşdəyik...»

Kitab müəllifin 1970-ci illərin əvvəllərindən 1990-cı illərin əvvəllərinə qədər nəşr olunmuş müxtəlif elmi, elmi-publisistik məqalələrini əhatə etsə də, bu müxtəliflik onun ideya-məzmunca bütövlüyünə, demək olar ki, heç bir təsir göstərmir. Və hər bir məqalədə Türk dünyasının inteqrasiyası uğrunda mübarizə aparən bir fikir mücahidinin səsi eşidilir.

Kitaba daxil edilmiş məqalələr 1) «Türk dünyasına ümumi baxış», 2) «Türkiyədən ətrafa doğru» və 3) «Türk dünyasından adlar-səslər» başlıqları altında toplanmışdır.

Birinci bölmədəki məqalələr, fikrimizcə, biri digərinin məntiqi davamı olan aşağıdakı üç mühüm suala cavab verir:

- 1) türk dilinin keçmişi necə olmuşdur?
- 2) türk dilinin bu günü necədir?
- 3) türk dilinin gələcəyi necə olacaqdır?

Əlbəttə, müəllifin bu suallara cavablarının metodoloji əsası elə sualların özündə də əks olunur. Xüsusilə o baxımdan ki, möhtərəm xocamız həm keçmişə, həm bu günə, həm də gələcəyə münasibətdə «türk dilləri»ndən deyil, məhz «türk dil»indən söhbət açır... Və «İncələmələr»in elmi-intellektual gücü və ya enerjisi ondadır ki, burada a) konkret faktların təhlili, b) təsnif, yaxud ümumiləşdirmələr və c) konseptuallıq bir-birini təqib edir.

Ə.B.Ərcilasun qəti əmindir ki, tarixən bir türk yazı dili (Şimal-Şərq türkcəsi) olmuş, orta əsrlərin sonlarına doğru isə ikinci türk yazı dili (Cənub-Qərb türkcəsi) meydana çıxmışdır. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində, xüsusilə XX əsrin 20-ci, 30-cu illərində «əmələ gələn» müasir türk yazı dilləri, əslində, süni və ya qondarmadır. Əksəriyyəti rus-sovet «ayır, buyur» siyasətinin nəticəsidir ki, türk xalqlarını parçalamaq məqsədi güdmüşdür... Odur ki, müəllif belə güman edir ki, «müstəqil» elan edilmiş bir sıra (iyirmiyə qədər!) türk yazı dili, əslində, ləhcə, yəni türkcənin dialektləridir. Və ona görə də bu süni müstəqillik tədricən aradan qaldırılmalı, türk dillərindən biri (nəticə etibarilə, daha zəngin ünsiyyət təcrübəsi olan Türkiyə türkcəsi!) bütün türklər üçün (və tədricən yeganə!) yazı dilinə çevrilməli-

dir... Əlbəttə, əgər doğrudan da müasir türk yazı dillərinin əksəriyyəti türk birliyinə qarşı rus-sovet təxribatının nəticəsi olmuş olsaydı, xocamızla razılaşmamaqdan başqa çarəmiz qalmazdı. Lakin həmin təxribat nə qədər «effektli» olsa da, o səlahiyyətdə deyildi ki, xalqın iradəsi əleyhinə ona hansısa süni dili qəbul etdirə, daha doğrusu, sıraya bilsin. Və bir neçə yüz illik azadlıq arzularına qovuşan türk xalqlarının iyirmi beş ili adlayan müstəqillik təcrübəsi də göstərdi ki, onlar yazı dillərini uğurla inkişaf etdirir, bu dillərdə bədii, elmi, publisistik əsərlər yaradır və ondan dövlət dili olaraq kifayət qədər inamla istifadə edirlər. Odu ki, bu gün «Azərbaycan türkcəsi», «özbək türkcəsi», «qazax türkcəsi», «türkmən türkcəsi»... kimi linqvonimlər özünü doğrulda bilməz... Türklər arasında ortaq bir ünsiyyət dilinə ehtiyac məsələsinə gəldikdə isə, etiraf etmək lazımdır ki, xocamız tamamilə haqlıdır. Və Türkiyə türkcəsi artıq həmin funksiyanı gerçəkləşdirməyə başlamışdır... Ancaq burada da bir «əmma» vardır. O da bundan ibarətdir ki, müasir türk yazı dillərinin nə vaxtsa öz missiyalarını ortaq türkcəyə təslim edəcəyini proqnozlaşdırmaq cəhdləri dil tarixi prinsiplərinə ziddir. Heç cür düşünmək olmaz ki, məsələn, müasir german, slavyan, yaxud İran dilləri nə vaxtsa bir ortaq dil ətrafında birləşib yox ola bilər. Və tarix göstərir ki, «Qurani-Kərim» kimi möhtəşəm normativ-kanonik istinadgahı olan ərəb dili belə, müxtəlif ləhcə-dillərə bölünmüş, hər bir ləhcə-dilin öz yazı təcrübəsi formalaşmışdır.

«İncələmələr» müasir türk dilləri arasındakı fonetik, leksik və qrammatik fərqlərin bütöv bir sistemini təqdim edir. Və məsələnin sosioloji yönü ilə bağlı maraqlı bir sorğunun nəticələrini misal gətirir:

...12-20 aprel 1992-ci il tarixləri arasında beş müstəqil türk respublikasına səyahətdən sonra həmin səyahətdə iştirak edən 150 iş adamı, məmur və jurnalistin bu ölkələrdə işləyən türkcəni nə dərəcədə anladıqları sorğusuna cavabları belə olmuşdur: Azərbaycanda – 88%, Türkmənistanda – 63%, Özbəkistanda – 60%, Qırğızıstanda – 39%, Qazaxıstanda – 26%...

Əlbəttə, türk dilləri (və xalqları) arasındakı diferensiasiya nə qədər dərinləşmiş olursa olsun, «İncələmələr»in ideyası qohum (əqraba) dillərin (və xalqların) ortaq tərəflərini (potensialını!) aşkarlamaq, kürəsəlləşən dünyanın çağırışları zəminində türk xalqlarının mədəni, iqtisadi, siyasi, ideoloji birliyini təmin edəcək prinsiplər işləyib hazırlamaqdan ibarət idi. Və heç şübhəsiz, kitab bütün polemik cəhətlərilə birgə həmin missiyanı uğurla yerinə yetirmişdir.

Hələ 1989-cu ildə, yəni sovet türklərinin öz dövlət müstəqilliklərini elan etməsindən iki-üç il əvvəl nəşr olunmuş «Türk ortaq bazarına doğru» məqaləsində Ə.B.Ərcilasun yazırdı:

«Sovetlərdəki türk respublikaları öz iradələrinə əsaslanaraq başqa ölkələrlə iqtisadi və siyasi münasibətlər qurmağa başladıkları andan etibarən ki, bu məqama çox yaxınlaşmaqdayıq, «Türk ortaq bazarı»na doğru gedən hərəkət sürət qazanacaqdır... Dünyadakı ortaq bazar ölkələri «birləşmiş dövlətlər» statusuna yönəliirsə ki, niyyətləri bundan ibarətdir, «Türk ortaq bazarı» da «Türk Birləşmiş Dövlətləri»nə çevriləcəkdir».

«İncələmələr» müəllifinin o zaman yeganə müstəqil türk dövləti olan Türkiyənin Türk dünyasının gələcəyi üçün ən müxtəlif baxımlardan tarixi məsuliyyət daşdığını dəfələrlə xatırlatması bu gün üçün də müasir səslənir...

«Türkiyədən ətrafa doğru» bölməsindəki məqalələr Türkiyə xaricindəki türklərin dil, ədəbiyyat və mədəniyyətləri (və bu zəmində milli özünüdərk texnologiyaları) barədə danışdırsa, «Türk dünyasından adlar-səslər» bölməsi türkiyəli oxucunu bu xalqların görkəmli ziyalıları, onların həyatı, yaradıcılığı, xüsusilə türkçülük düşüncələrinin xarakteri ilə tanış edirdi... İsmayıl bəy Qasparlı, Yusif Akçura, Sədri Maqsudi, Hüseyn Cavid, Əhməd Cəfəroğlu, Şəhriyar, Bəxtiyar Vahabzadə, Çingiz Dağçı, Cavad Heyət kimi böyük türklərə həsr olunmuş məqalələrdə «soyuq» elmi-ideoloji məntiqlə «isti» milli romantika elə bir mükəmməl assosiasiya yaradır ki, müəllifin üslubuna heyran olmamaq mümkün deyil. Bu üslubun bir bənzərsizliyi də onda-

dır ki, Şərq, Şimal-Qərb, Cənub-Qərb türklərindən bəhs açarkən həmin coğrafiyalarda ən çox işlənən sözləri (hətta bir sıra qrammatik xüsusiyyətləri) olduğu şəkildə verməklə elə səlis bir ümumtürkcə miqyası təqdim edir ki, məsələn, mənim kimi müasir türk dillərinin (və xalqlarının) müstəqilliyinə heç bir şübhə etməyənlər də cavabsız suallar qarşısında qalmalı, özü özündən «şübhələnməli» olurlar.

Ə.B.Ərcilasunun bütün mülahizələrində (və kitabın ruhunda!) Türk dünyasını Türkiyədən görmək (və dəyərləndirmək) üsulu hakimdir. Və bu da tamamilə təbiidir... Müəllifin ən polemik fikirlərində belə, metodoloji səmimiyyətini (və təbiliyini!) gücləndirən cəhətlərdən biri də odur ki, Türkiyənin Türk dünyasına o illərdəki rəsmi münasibətinin özünə də kifayət qədər tənqidi yanaşmış, elə təkliflər vermişdir ki, həmin illərdə onlara ciddi yanaşılsaydı, yəqin ki, bu gün vaxtilə edilmiş laqeydlərə eyni laqeydliklə «keçənə güzəşt deyərlər» deməzdik...

Türkologiyanın Türk dünyasının taleyinə həsr olunmuş elə kitabları var ki, onları zaman-zaman dönə-dönə oxumaq, onlarla mükəlliməyə girmək lazımdır, hətta bəzi müddəalarını yerli-yersiz tənqid etmək də olar... Ancaq bu kitabları həm də sevmək lazımdır, çünki zamanın təbəddülatları içərisində ən doğru yolu axtaran türk intellektinin əsərləridir... Prof. Dr. Əhməd Bican Ərcilasun xocamızın iyirmi beş il bundan əvvəl dünya işığına çıxmış «İncələmələr»i kimi...

**2018**



## **Təbiət qədər təbii**

Musa Yaqub deyəndə mənim təsəvvürümə, hər şeydən əvvəl, vüqarlı bir dağ gəlir, daş-qayası, çayı, bulağı, ağacı, kol-kosu, baharı-qışı ilə... Sonra isə gözlərim qarşısında hüdudsuz, dərin bir ümman canlanır, daxilindəki təlatümü boğub saxlamağa, biruzə verməməyə çalışsan, ancaq bunu sona qədər bacarmayıb hərdən təlatümə gələn bir ümman... Və Musa Yaqubun poeziyası dönmədən təlqin edir ki, təbiət qanunları ilə cəmiyyət qanunlarının tamamilə fərqli olması barədə müasir elmin iddiaları kökündən yanlışdır. Həyatın, varlığın elə qatları, «süxurları» var ki, orda iki yox, həm təbiətə, həm də cəmiyyətə eyni dərəcədə aid olan bir qanun işləyir... Ədəbiyyatın, xüsusilə poeziyanın əbədi missiyası Musa Yaqub kimi mütəfəkkir şairlərin timsalında məhz həmin qanunu, daha doğrusu, qanunauyğunluğa aşkarlamaqdan ibarətdir.

Təbiətdən təcrid olunmuş cəmiyyətin (İnsanın) hansı fəlakətlərlə üzləşdiyi; həm təbiətdə, həm də cəmiyyətdə təbiiliyin pozulduğu zaman nə cür faciələrin baş verdiyi, görünür, heç də hər kəsə ya məlum deyil, ya da cəmiyyət hansısa şeytani qüvvənin təkidi (və təzyiqi) ilə «öz xeyrinə» disharmoniya yaratmağa meyillidir...

Biz son zamanlar ekologiyadan çox danışıırıq. Ancaq etiraf etmək lazımdır ki, burda nə isə namərd bir təmənnə, konyuktur bir özünüaldatma var... Biz təbiətdən ehtiyac olmayacaq qədər ayrılıırıq, ona get-gedə daha çox yuxarıdan aşağı baxırıq... Özü də yalnız ətrafımızdakı təbiətə yox, həm də daxilimizdəki, ruhumuzdakı, əxlaqımızdakı təbiətə (və təbiiliyə)... İnsanda (və cəmiyyətdə) ağıl, təmkin, hövsələ adında bir şey qalmır...

*Səbr kasasıdır o dolan bulud,  
İldırım-ıldırım daşır fəzası.  
Səbr kasasıdır mənim ürəyim,  
səbr kasası.*

*...Səbr kasasıdır Bakı torpağı,  
O da buruq-buruq içildi getdi.  
Mən də öz içimdə çəkib cəzamı  
Beləcə içirəm səbr kasamı.*

*...Daşsa Araz kimi, coşsa nər kimi,  
Sərhəd var,  
yolunu saxlar qəzamın.  
Əllərim tikanlı məfillər kimi  
Qapanar ağzına səbr kasamın.*

*Mən belə boğaram səbrimi belə,  
Mən belə qazaram qəbrimi belə.*

*Bu şeiri yazanda qaynadı odum,  
Öz səbr kasamdan içdim bir udum.  
Gördüm ki, heç nədən yoxdu gərəyim,  
Taleyin demə bir cəzası qalıb...  
Səbr kasasıdır mənim ürəyim,  
Səbri ölüb,  
quru kasası qalıb.*

Bu misraların müəllifinə ona görə təbiət şairi demirlər ki, təbiətdən çox yazır, ona görə deyirlər ki, təbiət qədər təbiilik onun poeziyasının ideya-estetik məzmun-mündərcəsinə təyin edən əsas amil, üslubi-metodoloji məhvərdir.

Bir vaxtlar Musa Yaqub İsmayılıda, mənzərəli Buynuz kəndində yaşayırdı. Və bu kənd Azərbaycanın, demək olar ki, bütün ədəbiyyat adamları arasında məhz Musa Yaquba görə məşhurdur... Necə oldusa, onu Bakıya, «Azərbaycan» jurnalında işləməyə dəvət elədilər. Çox keçmədi, ortaya belə bir sözsöhbət çıxdı ki, Musa Yaqub daha şeir yaza bilmir. Yadımdadır, Yazıçılar Birliyinin Natəvan klubunda keçirilən gənclər günündə hər şeydən narazı odlu-alovlu qələm yoldaşlarımızdan biri qəf-

lətən (və təbii ki, icazəsiz) yerindən qalxaraq rəyasət heyətində əyləşmiş Birlik rəhbərliyini ittiham etdi: Siz istedadlı bir şairi – Musa Yaqubu yerindən-yurdundan edib Bakıya gətirdiniz ki, ilhamını söndürüb məhv eləyəsini... Ağsaqqallar etirazlarını bildirmək istəyəndə İsmayıl Şıxlı (o zaman birinci katib idi) onları sakitləşdirib gənc ittihamçıya özünəməxsus təmkinlə «düz deyirsən», dedi, «biz də gördük ki, Musa Yaqubun ilhamı burada get-gedə daha az sözüünə baxır. Ona görə də qərara gəldik ki, bu günlərdə işdən çıxarıb göndərək gəldiyi yerə... Odu ki, narahat olmağa dəyməz»...

Və elə də oldu. Musa Yaqub öz yerinə yurduna qayıdıb ilhamla yazıb yaratmağa başladı.

Maraqlı bir əhvalat eşitmişəm...

Stalin belə qərara gəlir ki, Mixail Şoloxovu öz stanitsasından gətizdirib SSRI Yazıçılar İttifaqının sədri seçdirdin. Və bu barədə Mərkəzi Komitənin ideoloji işlərə baxan katibinə göstəriş verir. Əl-ayağa düşən katib öyrənir ki, Şoloxov nə iş üçünsə Moskvaya gəlib... Ona zəng edib bir az da zarafatla deyir ki, elə Moskvaya gəlmişkən, geri qayıtmayın, sizi Yazıçılar İttifaqına sədr seçmək istəyirik». Şoloxov ciddiliyini pozmadan cavab verir: «Yox, yox, sağ olun, gecikmisiniz, mən artıq biletimi almışam, sabah qatarla geri qayıdıram»...

Musa Yaqubun Böyük Qafqazın cənub ətəklərinə sığınmış «stanitsa»sı onun ilhamının qartal qanadlarını gərib duyğularının, hisslərinin fəzalarına yüksəlməsi üçün möhkəm, etibarlı istinad nöqtəsidir...

*Bir vergidi, bir sehrdi,  
afsanədi, nağıldı...  
Ayağı su, sinəsi od,  
cığırı daş Qafqazın.  
Oba-oba mən köksünə,  
o, köksünə sıxıldı.  
Fəda oldum torpağına  
o baş-bu baş Qafqazın.*

*... O Əlibəy qayasıdır, -  
üfüqdə bir gümüş taxt,  
Əlibəylə Züleyxanı  
könlüm burda anar hey...  
O zamandan bu sevginin  
üstünə qar tökülür vaxt,  
Qar altında məhəbbətin  
ocaqları yanar hey...*

*... Ulu babam, ulu babam!  
Ey mənim şah Qafqazım!  
Axı daşı çiçək açır,  
qocadı, cavandımı?..  
Dağkələri od parçası,  
qartalları pərvazım,  
Zirvə-zirvə dəvə dağlar  
əbədi karvandımı?..*

Dağlar oğlunun, lap qısa müddətə olsa da, Bakıya köçüb redaksiyada kiminsə şeirini redaktə eləməsi adama qəribə gəlir...

Rəhmətlik Nadir Cabbarov danışır ki, «Azərbaycan» jurnalında Musa Yaqubun ona şeir gətirmiş müəlliflərlə işləməsi, mükəllimləri müsibət idi. Heç bir şairə «şeyrlərin zəifdir» və ya «çapa layiq deyil» deyib xətinə dəymək istəmirdi. Onda görürdün ki, hansısa müəllifin qoluna girib yalvar-yayıyla, «Allah haqqı!» deyə-deyə liftin qabağına qədər ötürür ki, gedib daha yaxşı şeir gətirsin...

Yaxşı şeirin doğrulacağı ünvanı isə bir ürək bilir, bir də yollar... Düz yollar, təbii yollar, təmiz yollar...

*Gör məni həyana gətirdi bu yol,  
Bir də təzələnib güldü həyatım.  
Sağ ol, a dağ çayı, a yayalaq, sağ ol,  
Burda bir anımı bir il yaşadım.*

*...Bir Allah taxtıdır o quzey, güney,  
Burda təbiətin işi nə düzdü.  
Qəzəb deyilən şey, qəsd deyilən şey  
Yoxdu bu dünyada, əfsanə sözdü.*

*...Sağ ol, təmiz ömür, var ol, təmiz yol,-  
Ey mavi zümzümə, ax, daim var ol...*

*Maral talasında gülən çəmənim,  
Yaşa yəhər qayam, -var ol, daş atım,  
Sağ ol, ey qismətim, möhlət verənim,  
Bir az ömür sürüb xeyli yaşadım...*

Musa Yaqub poeziyasının təbiət qədər təbiiliyinin bir əlaməti də insanı dünyaya gətirib ona insan olmağı öyrədən həyat eşqinə daimi minnətdarlığıdır. Hər cür riyadan, «diplomatiya»dan uzaq olan bu minnətdarlıq şairin zəif qürurlu (və daxilən təvazökar) lirik qəhrəmanının mənəvi zənginliyinin minnətsiz ifadəsidir. Və görünür, əxlaq dediyimiz şey mücərrəd etik normaların insana təcavüzkar təzyiqi yox, insanı insan edən, onu mənən, ruhən yüksəldən, onun həyatına ilahi bir harmoniya verən münasibətlərin, hissələrin, həyəcanların təbii axınıdır. Baharda qarların əriməsi, dağ çayının öz yatağından çıxması, çiçəklərin açması əxlaqıdır... Payızda, qışda isə yox... O fəslin öz əxlaqı var...

Hər Musa Yaqubu görəndə yadıma ilk növbədə onun məşhur şeirlərindən biri düşür. Və bu adsız şeiri tam əzbər bilməsəm də, misraların ehtiva etdiyi zəngin ideya, eləcə də, intonativ improvizasiya enerjisi imkan verir ki, unuduğum yerləri həmin kök üstündə özümdən deyim...

Heç şübhəsiz, Musa Yaqubun bir çox şeirləri kimi, bu da bədii kəşfdir... Poetik model, poetexnologiya icadıdır... Həm də süni yox, təbii!..

*Burda hər meşənin min cür ağacı,  
Burda hər ağacın yamyaşıl tacı,  
Burda hər tac üstə sarmaşlıq saçı,  
Hər saçın küləkdən darağı vardır.*

*Burda hər budağın şeyda bülbülü,  
Burda hər bülbülün qönçə bir gülü,  
Burda hər qönçənin yaşıl bir tülü,  
Hər tülün xırdaca saçağı vardır.*

*Burda hər yamacın çiçəkdir daşı,  
Burda çiçəklərin şəhdir göz yaşı,  
Burda şəh damlası bir üzük qaşı,  
Hər qaşın qızılı qurşağı vardır...*

Mənə elə gəlir ki, bu şeiri eyni ritm-intonasiya əsasında sonsuza qədər yorulmadan, zövq ala-ala davam etdirmək olar... Ancaq son misralar, nə qədər vətənpərvər təəssübkeşliklə (və səmimi) deyilmiş olsa da, nəinki ümumi (və bitkin) polifoniyaya uyğun gəlir, hətta kifayət qədər «xaric» (və prozaik) səslənir:

*Harda bu saydığım gözəllik olsa,  
Orda Azərbaycan torpağı vardır.*

Əslində, «Azərbaycan» adı çəkildi-çəkilmədi, Vətən torpağının şirəsi Musa Yaqub poeziyasının zatında, mayasındadır. Və bu poeziyanın ruhuna, mahiyyətinə az-çox bələd olanlar bilir ki, şairin

*Bəlkə də, borcundan çıxmadım, Vətən,  
Ömür bahar deyil, bir də qayıtsın.  
Ölsəm də, qoynunda qoy ölüm ki mən,  
Çürüyüm, bir ovuc torpağın artsın! –*

misraları təsadüfi deyil, Musa Yaqubun tamamilə təbii hisslərinin, düşüncələrinin məhsuludur...

Mən ikinci bir şair tanımıram ki, «torpaq» sözünü bu qədər işlətsin və həmin sözə bu qədər estetik, metaforik mənalar qazandırmış olsun...

Azərbaycan poeziyasında, xüsusilə aşıq şeirində dağlar barəsində həm çox, həm də gözəl deyilib. Səməd Vurğun gənc yaşlarında qələmə aldığı bir şeirində yazırdı:

*Möhtərəm qarelər məni bağışlar,  
Cavandı yazanı bizim dağların.*

Musa Yaqub da gəncliyində – təxminən əlli il bundan əvvəl dağlara müraciət edib:

*Aranda bürküdən yorğun bir quşdum,  
Fikrin qanadında uçdumhauçdum.  
Gəlib bir bulaqlı daşını qucdum,  
Oldum torpağının qurbanı, dağlar.*

*Keçmə bu yerlərin şalaləsindən,  
Qayalar titrəşər qartal səsindən.  
Polad əllərilə göy qübbəsindən  
Çəkər ağuşuna dumanı dağlar.*

*...Çəkib qoynunuza gətirin məni,  
Alib ölməzliyə yetirin məni.  
Siz Allah, gözətçi götürün məni,  
Olum bu güllərin bağbanı, dağlar.*

Və bu dağlar nə Aşıq Ələsgərin, nə də Səməd Vurğunun yox, Musa Yaqubun dağlarıdır. Həm poetik leksikonu, həm bədii intonasiyası, həm də ümumi ruhu, ovqatı ilə...

Məmməd Arazla Musa Yaqub arasında aydın görünən poetik təfəkkür, hətta dil-üslub qohumluğu var. Və hər iki böyük şairi birləşdirən cəhətlərdən biri təbiətə vurğunluqdursa, digəri ifadə tərzinin son dərəcə (və özünəməxsus!) təbiiliyidir. Elə sözlər, ifadələr işlədirlər ki, ilk baxışdan şeir dilinə yad görünür, ancaq bu zahiri «kələkötürlük» tədricən o qədər təbii (rahat) qəbul edilir ki, adamın ümumən şeir dili zövqünə təsir göstərir.

*...O gülyanaq bənddir bir xoş baxışa,  
Körpə budaq əl açıbdır yağışa.  
Min baharın hərərəti yığışa,  
Bu dünyanın qara daşı göyərməz.*

*Ot göyərdib o cığırım, o izim,  
Tufanlanıb çalxalanmaz dənizim.  
Daha məndən sevgi umma, əzizim,  
Bu dünyanın qara daşı göyərməz.*

*Araz boyu çox mənalar sezmişəm,  
Elə bilmə əllərimi üzmüşəm.  
Ürəyimə daş bağlayıb dözmüşəm, -  
Bu dünyanın qara daşı göyərməz.*

Ancaq etiraf etmək lazımdır ki, Məmməd Arazla Musa Yaqubun ideya-estetik təfəkküründə ciddi bir fərqdə var: Məmməd Araz təbiətdən nə qədər çox yazsa da, prinsip etibarilə, təbiət şairi deyil. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, Məmməd Arazın bədii interpretasiyasında təbiət, əslində, cəmiyyəti, ictimai münasibətləri dərk etmək üçün vasitədir... Musa Yaqub isə cəmiyyətdən yazanda da ictimai münasibətlərin təbiətinə varır...

*Bəxtdə varsız, bağda barsız,  
Dağda qarsız qalsan belə,  
Heç demə ki, zaman belə,  
Dövrən belə, insan belə...*



*Yeri bağlı, göyü bağlı  
Kibrit çöpü olsan belə,  
Bir kimsənin çırağını  
Yandırمامış söndünsə, heç...*

Və ümumiyyətlə, nədən yazırsa yazsın, Musa Yaqubun elə bir şeirini təsəvvür etmək mümkün deyil ki, orada sözün həm dar, həm də geniş mənasında təbiət (və təbiilik!) onun fəlsəfi və ya ideya-metodoloji əsasında dayanmasın. Şairin nəzərində dünyanın ən ali duyğusu olan Məhəbbət də təbiətin (və təbiiliyin!) təzahürüdür:

*Nə yaxşı bu yerdə çıxdın rastıma,  
Elə bil gün doğdu süst həyatıma.  
Sözün məlhəm oldu qol-qanadıma,  
Xeyli yaşadacaq məni bu ümid.*

*Fikrimə, duyğuma çökmüşdü duman,  
Dumanda sozalan çıraq kimi ydim.  
Səhra günəşinin altında yanan  
Qovrulub sızlayan torpaq kimi ydim.  
Bu yağış hayandan çiləndi gəldi,  
Gözümün üstündə şəh gilələndi,  
Xeyli yaşadacaq məni bu ümid.*

*Gördüm ki, sinəmdə döyünür ürək...  
Baxışın mənimçün qızıl dan kimi...  
Noyabr günəşi xoş təsəllitək  
Payız yarpağını ovudan kimi  
Xeyli yaşadacaq məni bu ümid...*

Musa Yaqubun Məhəbbətində ümidlə yanaşı, məsuliyyətli bir nigarançılıq var... Çiçəkləyən ağacın bar nigarançılığı, qış dumanının qar nigarançılığı, nişanlı oğlanın yar nigarançılığı

kimi... Və bir də öyrəşmək, uyuşmaq (ülfət!) var ki, şairin aləmində bu, Məhəbbətin ən ali, ən insani təzahürü deyilsə, bəs nədir?..

*Mən bir az baharlı budaq kimiyəm,  
Bir az da sadələvh uşaq kimiyəm.  
Bala anasına qovuşan kimi,  
Leylak yuvasına qovuşan kimi,  
Arı gül-çiçəyə uyuşan kimi,  
Eh, mən də adama tez yovuşanam,  
Sevgi atəşində tez alışanam,  
Amma ki sönməyim çox çətin olur –  
Sevgidən dönməyim çox çətin olur...  
Öyrətmə özünə, öyrətmə məni.*

*...Mənim dərdlərimin ayaqları var,  
Harda olsa gəlib tapacaq məni  
Yaxıb yandıracaq bu ocaq məni.  
Gəl məni özünə öyrətmə belə.  
Əlimi əlinə öyrətmə belə,  
Gözümü gözünə öyrətmə belə.*

Musa Yaqubun şairlik «texnologiya»sının bir əlaməti də odur ki, intellektin, informasiyanın hesabına poetik təfəkkürünün inersiyasını (fitrətini!) zədələməkdən nə qədər mümkündürsə o qədər qaçır. Və təbinin şeirin şeirin yazır... Əlbəttə, təbin özündə də həm intellekt, həm də informasiya var, ancaq məsələ burasındadır ki, nə intellektə, nə də informasiyada təb (hisslərin, düşüncələrin sadələvh-inersion qaynarlığı) yoxdur. Mənşəyi bilinməyən «ağıl»ın ölçü-biçisi var ki, onun da poeziyası yoxdur.

Musa Yaqub müstəqil Azərbaycan Parlamentinin ilk çağırış deputatı – millət vəkili olub. Buna qədər də İsmayılıda rayonun ictimai işlərində həmişə yaxından iştirak edib. Və bu

gün də dost məclislərinin yaraşığıdır... Ədəb-ərkan sahibi, dediyi sözün ağır-yüngüllüyünü bilən, daxili dünyası təlatümlü olsa da, təmkinini gözləyən müdrik bir ağsaqqaldır... Dünya nemətlərinə marağı da cüzi ehtiyacları qədərdir. Kiməsə borcu, kiminsə qarşısında gözükölgəliyi yoxdur... Nə minnət qoymaz, nə minnət götürməz.

Mən inanmıram ki, Musa Yaqub bu xüsusiyyətləri zaman-zaman, dünyanı görə-görə qazanmış olsun. Nəsildən, kökdən, yurddan gəlməsə bütün bunlar mümkün deyil... Və, Musa Yaqub kökləri çox-çox dərinlərdə olan iri gövdəli, qollu-budaqlı nəhəng bir İnsan ağacıdır...

*İnsan isə «doğulandan» İnsan axtarır... İnsan adam!..  
Hardasız, hardasız, insan adamlar?  
Ah, bu cin adamlar, şeytan adamlar,  
Ah, bu şər adamlar, böhtan adamlar,  
Bu yalan adamlar, ilan adamlar,  
Bu çalan adamlar öldürdü bizi.*

*...Hardasız, hardasız, mələk adamlar,  
Hardasız, hardasız, çiçək adamlar.  
Bu şeytan adamlar, böhtan adamlar,  
Bu tikan adamlar öldürdü bizi.*

Musa Yaqub yaradıcılığının (və şəxsiyyətinin) təbiiliyi (və təbiəti) mənsub olduğu cəmiyyətin mənəvi sərvətlərindən biridir... Ümidi, gümanı ilə... İnəmı, imanı ilə...

**2017**

## **Yüksək peşəkarlıq... İctimai məsuliyyət... Və dərin səmimiyyət**

Elə insanlar, şəxsiyyətlər var ki, onlar dünyaya yeni ideya-fikir, mənəvi-əxlaqi miqyas təsəvvürləri yaratmaq missiyası ilə gəlirlər. Və bu missiyanı o qədər təvazökar bir peşəkarlıq, ictimai məsuliyyət və səmimiyyətlə həyata keçirirlər ki, istə-istəməz həyatın təsadüfi inqilablarla deyil, əbədi (və zəruri) təkamüllə irəlilədiyinə inanmalı olursan.

Azər Paşa Nemət öz mənalı, məzmunlu, böyük yaradıcılıq uğurları ilə zəngin həyatının yeddinci onilliyini bitirib səkkizincisinə qədəm qoyur. Və onu az-çox tanıyanlar yaxşı bilirlər ki, təmkinli, ağır-səngin, ağayana hərəkətli bu insanın daxilində, ruhunda nə qədər güclü mənəvi tufanlar, nə qədər hərəratlı ideya təlatümləri var... Həyat elə gətirib ki, mən Azər Paşa müəllimlə həm Azərbaycanda, həm də onun hüduqlarından kənarında müxtəlif səviyyəli məclislərdə olmuşam, fərqli mövzularda söhbətlər eləmişik, hərdən bir yaradıcılıq əməkdaşlığımı da sınaqdan keçirmişik. Və görmüşəm, onun ziyalı şəxsiyyətini müəyyənləşdirən elə mühüm keyfiyyətlər mövcuddur ki, onlar barədə bir-iki kəlmə söz demək lazımdır: birincisi, yüksək peşəkarlıq, ikincisi, dərk olunmuş ictimai məsuliyyət, üçüncüsü isə, dərindən gələn səmimiyyətdir.

Azər Paşa Nemətin peşəkarlığının miqyasına ən azı bunlar daxildir: teatr rejissorluğu, rəssamlığı və musiqiçiliyi, ölkədə teatr quruculuğu, teatr işi ilə bağlı təşkilati və elmi-pedaqoji fəaliyyət... Və bu sahələrin hər birində böyük uğurlara imza atmış görkəmli sənətkarın həmin uğurlarının əsasında, heç şübhə etmirəm, məhz dərin səmimiyyət dayanır ki, fikrimcə, bu səmimiyyətin də məzmun-mündərcəsini dolğunlaşdıran, ona mükəmməlik gətirən bir dəyər də var: Azər Paşa Nemət, sözün dərin mənasında, ictimai xadimdir.

Təbiətən ünsiyyətçilliyi, görünür, ilk növbədə ondan irəli gəlir ki, Bakıda, görkəmli teatr rejissoru, əməkdar incəsənət xadimi Zəfər Nemətovun ailəsində anadan olub, paytaxtın qaynar yaradıcılıq mühitində boya-başa çatıb və belə bir həqiqəti çox gənc yaşlarından dərk edib ki, yaradıcılıq özünün bütün təzahürlərində ictimaidir...

Azər Paşa Nemət öz rejissorluq fəaliyyətinə keçən əsrin yetmişinci illərinin əvvəllərində Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında başlamış, «Keçən ilin son gecəsi» (Anar), «Öz adamımızdır, düzəlişərik» (A.Ostrovski), «Buratino» (A.Tolstoy), «Danabaş kəndinin məktəbi» (C.Məmmədquluzadə), «Fudri dağında qonaqlıq» (Ç.Aytmatov) və s. kimi həm ideya-məzmun, həm də poetik forma baxımından fərqli əsərlər onun novator rejissor təfsirində tamaşaçılara təqdim olunmuşdur. Gənc rejissorun 1974-1976-cı illərdə Leninqrad (Sankt-Peterburq) Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında rejissor-stajor olaraq çalışması da onun yaradıcılıq tərcümeyi-halını zənginləşdirən hadisə olmuşdur.

Azər Paşa Nemətin Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı səhnəsində hazırladığı tamaşalar, xüsusilə V.Şekspirin «Hamlet», Elçinin «Ah, Paris, Paris!», «Mənim sevimli dəlim», «Diaqnoz D (Mənim ərim dəlidir)» əsərlərinin rejissor həlli ümumən Azərbaycan teatrı tarixinin yaddaşında əbədi olaraq qalmışdır.

Niyə?..

Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu tamaşaların müəllifi milli mövqedə möhkəm dayanmaqla modern teatr texnologiyalarını ustalıqla mənimsəyə bildi, mövcud aktyor potensialından, səhnənin eninə-uzununa məkan imkanlarından, işıq-qaranlıq effektlərindən, musiqidən zərgər dəqiqliyilə istifadə edərək tamaşaçıları həm həyəcanlandırdı, həm də düşündürdü.

Azər Paşa Nemət rejissorluq yaradıcılığına başladığı ilk illərdən pedaqoji fəaliyyətlə də məşğul olmuş, böyük teatr xadimlərindən, xüsusilə professor Mehdi Məmmədovdan aldığı peşəkarlıq dərslərini uzun illərdir ki, Azərbaycan Dövlət Mədə-

niyyət və İncəsənət Universitetində bir professional – professor olaraq tələbələrinə öyrədir. Tədris etdiyi rejissorluq sənəti fənninin istər nəzəri, istərsə də təcrübi əsaslarını mənimsəyən tələbələr arasında həm xalq artistləri, həm də əməkdar artistlərin olması sübut edir ki, pedaqoji fəaliyyət Azər Paşa müəllim üçün sadəcə həvəs məsələsi deyil, onun yaradıcılıq tərcümeyi-halının üzvi (və strateji) tərkib hissəsidir.

Azər Paşa Nemət ölkənin mədəni, ictimai, ideoloji həyatında fəal iştirak edən vətənpərvər, geniş dünyagörüşlü ziyalıdır... On beş ildən çoxdur ki, Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqına rəhbərlik edir. Və bu illərdə ölkənin teatr həyatında kifayət qədər böyük işlər görülmüş, Azərbaycan teatrı eyni zamanda müxtəlif beynəlxalq festivallarda uğurla çıxış etmiş, nüfuzlu mükafatlar qazanmışdır.

Azər Paşa Nemətin genişmiqyaslı fəaliyyəti həmişə yüksək qiymətləndirilmişdir. O, əməkdar incəsənət xadimidir, xalq artistidir, Şöhrət ordeninə layiq görülmüşdür...

Görkəmli rejissorun son illərdə hazırladığı «Boy çiçəyi» (2011), «Şah Qacar» (2013, «Ölülər» (2016), «Almaz» (2017) tamaşaları bir sıra baxımlardan böyük maraq doğurmaqdadır... Birincisi odur ki, klassikaya – Azərbaycan tamaşaçısının səhnədə dəfələrlə görmüş olduğu əsərlərə müraciət edilir ki, bu tamamilə təbii olaraq, rejissorun məsuliyyətini hər cəhətdən artırır. İkincisi, həmin əsərlərin çoxunda müasir mədəni-ideoloji standartlara uyğun gəlməyən müəyyən məqamlar vardır ki, əgər belə demək mümkünsə, az və ya çox dərəcədə (əlbəttə, klassik müəllifin məqsəd-məramını zədələmədən) «redaktə» tələb edir. Və üçüncüsü, hansı əsərə müraciət olunmasından, dövrün ideya-estetik normativlərindən asılı olmayaraq əsl rejissorun öz üslubu («mən»liyi, hətta «mənəm»liyi!) var ki, bu, özünün ifadəsini Azər Paşa Nemətin son illərdəki rejissor təfsirində necə tapır?

Mən bu məsələlərə, təbii ki, xeyli dərəcədə subyektiv münasibətimi bildirmək istəyirəm, ancaq güman edirəm ki, bu münasibətlər obyektivlikdən o qədər də uzaq deyil...

Birincisi Azər Paşa Nemət yaradıcılığının məzmun-mündərəcəsi etibarilə mütəfəkkir sənətkardır. Və onun yüksək peşəkarlığının üzvi tərkib hissəsidir ki, hansı dövrdə, hansı ictimai-siyasi şəraitdə (və məkanda) yaranmasından asılı olmayaraq dramaturji mətn seçiminə öz ideya-estetik marağının (və bu marağın ictimai aktuallığının) səviyyəsindən yanaşır, nəticə etibarilə, öz əsərini yaradır. Əgər son illərdə daha çox milli klassikaya müraciət etdisə, deməli, rejissorun «müəllif-tamaşaçı» dialoqu başqa sferalarda (məsələn, xarici klassikaya, milli müasirliyə və s. müraciətdə) yox, məhz burada alındı... İkincisi, milli klassikanın «redaktəsi» problemini Azər Paşa Nemət özü kimi peşəkarlarla əməkdaşlıq kontekstində həll etməyin uğurlu nümunəsini təqdim edər (və bu istiqamətdə tamamilə yeni bir təcrübə gerçəkləşdirər) bildi. İlyas Əfəndiyevin «Boy çiçəyi»ni görkəmli dramaturqun görkəmli varisi Elçin, digər əsərləri isə istedadlı dramaturq Əli Əmirli müasirləşdirdi. Və etiraf etmək lazımdır ki, həmin müasirləşdirmə, yaxud «redaktə»lər kifayət qədər cəlbedici (və uğurlu) alındı...

Və nəhayət, üçüncüsü... Azər Paşa Nemətin sənətkar iddiaları – rejissor «mən»i (və «mənəm»liyi!) özünü, fikrimcə, mahiyyəti etibarilə humanist aristokratiklikdə tapdı. Tamaşalara baxan hər kəs ya analitik, ya da təhtəlxüür təfəkkürlə hiss etməyə bilməz ki, həmin tamaşaların müəllifi həm humanist, həm də aristokratdır: humanistdir o mənada ki, dövründən-zamanından, coğrafiyasından-şəraitindən, zümrəsindən-siyasi mənsubiyyətindən asılı olmayaraq insanda insanlığı axtarır; aristokratdır o mənada ki, həyatın prozaik xırdalıklarından mətləb-mahiyyətinə, dedi-qodusundan fəlsəfəsinə çəkir...

Bu günlərdə Azər Paşa Nemətin növbəti, (və doğrudan da, gözəl) bir tamaşasına baxdıq. Xalq yazıçısı Elçinin «Cəhənnəm sakinləri» faciə-absurdu əsasında hazırlanmış bu tamaşada 1930-cu illərin repressiyalarından danışılırdı. Və tamaşanın ən uğurlu cəhəti o idi ki, konkret dövrün konkret hadisələri cəmiyyətin (insanlığın) zaman və məkən hüdudlarına sığmayan fəvqəlmə-

kan və fəvqəlzaman problemi səviyyəsindən ümumiləşdirilərək təqdim olundu... Fasilədə Azər Paşa müəllimi təbrik etməklə yanaşı həm də soruşdum ki, bir neçə mənzili (və onların qapılarını) bir səhnə məkanına necə yığa bildiniz?.. Heç düşünmədən «mən uzun illər kommunal mənzilli evdə yaşamışam» dedi, «bir, iki, ya üç zəngin vurulma ardıcılığından bilirdik ki, kimi axtarırlar».

Bəlkə, kimsə «mən bu texnologiyayı Moskvada, Parisdə, yaxud Londonda öyrənmişəm» deyərdi, ancaq Azər Paşa müəllimin belə mötəbər mənbələrə istinad etməyə heç bir ehtiyacı yoxdur. Onun üçün ən mötəbər mənbə özünün həyatı, taleyi, tərcümeyi-halıdır... O həyatı, taleyi, tərcümeyi-halı ki, yeddinci onilliyini bitirib səkkizincisinə qədəm qoyur.

**2017**



## **Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı: birinci simpoziyumdan ikinci simpoziyuma**

Keçən ilin sonlarında Azərbaycan MEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatına həsr olunmuş ikinci beynəlxalq elmi simpoziyum keçirdi. Kifayət qədər yüksək səviyyədə keçən məclisdən sonra simpoziyumun təşkilatçılarından biri, İnstitutun Mühacirət ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri və köhnə dostum Nikpur Cabbarlı artıq, demək olar ki, unuduğum bir məqaləmi yadıma saldı. «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı» adlı həmin məqalə (Ədəbiyyat qəzeti, 5 aprel 1991-ci il) belə başlayırdı:

«1 aprel 1991-ci ildə Bakıda Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatına həsr olunmuş ilk beynəlxalq elmi simpoziyumun birinci (plənar) iclası oldu... Azərbaycan Elmlər Akademiyasının prezidenti Eldar Salayev iclası açıb giriş gözü ilə çıxış etdi.

Güman ki, «İsmailiyyə»nin geniş iclas zalında on illər boyu bu cür səmimi, millətin tarixi taleyi ilə bilavasitə bağlı olan söhbətlər eşidilməmişdi – dəfələrlə müxtəlif mövzulu beynəlxalq elmi konfransları, simpoziumları, müşavirələri özünəməxsus bir təmkinlə açmış, giriş sözü söyləmiş Eldar Salayevin də səsi titrəyirdi, prezident öz həyəcanını gizlətmək gücündə deyildi. Bu simpoziyumun mövzusu elə idi ki, burada soyuq elmi mühakimələrdən çox, Azərbaycan xalqının isti emosiyası hökm edirdi»...

Türkiyədəki Azərbaycan Kültür Dərnəyinin rəhbərlərindən Cəmil Ünalın, İranlı dünya şöhrətli cərrah, türkoloq Cavad Heyətın, görkəmli yazıçı, «Vətən» cəmiyyətinin sədri Elçinin və başqalarının müxtəlif mövzulardakı məruzələrindən bəhs edən məqalə aşağıdakı sözlərlə bitir:

«Azərbaycan mühacirəti və mühacirət ədəbiyyatı barədə söhbətin geniş miqyas alması, müxtəlif aktual problemlərin bey-

nəlxalq elmi simpoziyum səviyyəsində müzakirəsi müasir proseslərlə, xüsusilə milli müstəqillik hissini güclənməsi ilə bağlıdır və simpoziyum göstərdi ki, Azərbaycan öz sərhədlərindən kənar da yaranmış ədəbiyyatına, mədəniyyətinə, ictimai-siyasi təfəkkür potensialına qarşısızalmaz bir ehtiyac duyur -bu ehtiyac heç vaxt özünü bu gücdə göstərməmişdi...»

Əlbəttə, həm birinci, həm də onun iyirmi beş illiyinə həsr olunmuş ikinci elmi simpoziyumun mövzusu zahirən eynidir. Ancaq məzmun-mahiyyətə fərqlənir... Və ilk simpoziyum barəsindəki məqalədə deyilir:

«Simpoziyumun «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı» mövzusunə həsr olunmasına baxmayaraq plenar iclasda söhbət ümumiyyətlə Azərbaycan mühacirətindən gedirdi və görünür, bunu hələlik təbii saymaq lazımdır: hər şeydən əvvəl ona görə ki, milli ictimai təfəkkürü tarixi və müasir mövcudluğumuzun ən müxtəlif tərəfləri eyni dərəcədə dərinəndən maraqlandırır; digər tərəfdən, Azərbaycan mühacirəti cəmiəti bir neçə ildir ki, öyrənilir, ona görə də müxtəlif tərəflərdən münasibət tələb edir. Və söhbətin bu cür uzaqdan başlaması, demək olar ki, bütün məruzələrdə özünü hiss etdirirdi».

İkinci simpoziyumun plenar iclasını açan Təşkilat komitəsinin sədri, akademik İsa Həbibbəylinin olduqca mükəmməl giriş sözü göstərdi ki, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı keçən iyirmi beş ildə elə bir səviyyəyə yüksəlib ki, ilk simpoziyum ərəfəsindəki vəziyyətlə heç cür müqayisə oluna bilməz. Və İsa müəllimin söhbəti «uzaq»dan deyil, bilavasitə ədəbiyyatdan başlaması, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı anlayışını elmi əsaslarla müfəssəl şərh etməsi də tamamilə təbii idi.

Plenar iclasda mövzuya bir qədər miqyaslı yanaşan yalnız Azərbaycan mühacirətşünaslığının patriarxlarından Ramiz Abutalıbov oldu ki, buna onun tam haqqı vardı. Çünki o illərdə ki, Qərbi Avropada, xüsusilə Fransada Azərbaycan mühacirləri ilə birbaşa təmasda olmuşdu, həmin illərdə bu cür işləri görmək hər «igid»in gücü daxilində deyildi.

Akademik Teymur Kərimli mühacirət anlayışının mistikasına, daha doğrusu ekzistensial metafizikasına vardı, adəti üzrə, dahi Füzuliyə dayanıb ruhun bədəndən hicrəti xüsusunda o qədər dərinliklərə getdi ki, professor Əli Yavuz Akpınarın tektologiya mövzusunə həsr olunmuş -Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin «Azəri ədəbiyyatı» məqaləsinin mətnindən bəhs edən məruzəsi olmasaydı, həmin dərinliklərdən mühacirətin real dünyasına qayıtmaq, yəqin ki, elə də asan olmayacaqdı.

Mən, əlbəttə, mühacirət ədəbiyyatı üzrə mütəxəssis olmadığımıdan əvvəldən nəinki dərinə getmək, heç danışmaq fikrim də yox idi. Ancaq simpoziyumun kifayət qədər zəngin «Materiallar»ını vərəqləyib Nikpur Cabbarlının ön sözü ilə tanış olduqdan sonra İsa müəllimin təklifini qəbul edib bir neçə kəlmə dedim. Və həmin bir neçə kəlmənin məzmunu bundan ibarət oldu ki, ön və ya giriş sözdə xüsusi polemika açmağa, hansı mühacir imzalarının kimə məxsusluğunu müzakirəyə çıxarmağa ehtiyac yox idi. Çünki plenar iclas bu cür məsələlərin yeri deyil... Nikpur Cabbarlı mənimlə o qədər də razılaşırsa da, çox üstünü vurmadı.

İkinci simpoziyumun birincidən əsas fərqləri nədən ibarət idi?

Birincisi, ikinci simpoziyum ümumiyyətlə mühacirətdən deyil, mövzusu üzrə – mühacirət ədəbiyyatından danışdı.

İkincisi, birinci simpoziyumdan fərqli olaraq ikincisinin iştirakçılarının (məruzəçilərinin) əksəriyyəti, nə qədər gənc olsalar da, mühacirət ədəbiyyatı sahəsində artıq formalaşmış mütəxəssislər idilər.

Üçüncüsü, ikinci simpoziyum mühacirət ədəbiyyatı problemlərini artıq əldə olan kifayət qədər zəngin mənbələrə, məlumatlara əsaslanaraq ən müasir metodoloji prinsiplərlə müzakirə etmək, geniş polemika açmaq iqtidarında idi.

Ancaq ikinci simpoziyumun bir «qüsür»u vardı: çox gecikmişdi... Kaş ki üçüncüsü bu qədər gecikməsin...

## **Tağı Əhmədovun «Sadiq» dünyası**

Hər bir insan bu dünyaya yalnız yaşamağa yox, həm də özünün təkrarsız olduğunu göstərməyə, hansısa ilahi bir inersiyasının qüdrəti ilə həyata sədaqətini təsdiq eləməyə, bu və ya digər səviyyədə dünyada (tarixdə!) əbədi qalmağa gəlir. Doğrudur, Tarixin yaddaşı ən müasir kompüterin yaddaşından müqayisə olunmayacaq qədər güclüdür, ancaq orada da tünlükdür...

Azərbaycan cəmiyyətinin təsəvvüründə isə Tağı Əhmədovun ən azı üç mükəmməl obrazı var ki, onların ayrı-ayrılıqda hər biri kimdə olsa, özünü dünyanın xoşbəxt insanı sayar və hər gün ən azı üç dəfə Allahına sidq-ürəkdən şükür eləyər!..

Birincisi, Tağı Əhmədov mənsub olduğumuz xalqın, millətin ruhundan, təbiətindən doğulub, uşaqılıq, yeniyetməlik, gənclik illərindən bu dünyanın, həyatın düz üzünü də, tərs üzünü də görüb; dosta dost, düşməne düşmən olmağın təcrübəsinə yiyələnib... Ömrünün altıncı onilliyini arxada qoyub yeddincisinə keçdiyi bu günlərdə Tağı Əhmədovu tanıyanların hamısı, söz düşəndə, onun mərdliyindən, cəsarətindən, haqq-ədalət adamı olmasından, eyni zamanda «dağlar oğlu»nun ürəyinin uşaq ürəyi kimi saflığından, təmizliyindən danışıır.

İkincisi, Tağı Əhmədov ictimai-siyasi xadimdir... Ümum-milləti lider Heydər Əliyevin gərgin mübarizələr şəraitində başladığı, bu gün İlham Əliyev tərəfindən uğurla davam etdirilən milli müstəqillik hərəkatının sədaqətli əsgəri, Yeni Azərbaycan Partiyasının öncüllərindən biridir.

Və nəhayət, yaradıcı istedadının gücü, miqyasıdır ki, özünü ədəbiyyatda, poeziyada da sınaıyıb, hisslərini, duyğularını gizlətməyib, gözəl şeirlər yazıb. Heç də təsadüfi deyil ki, bugünkü poeziyamızda bir «Tağı Sadiq» imzası var... O Tağı Sadiq ki, ilhamını ilk növbədə Ana Vətəndən-Azərbaycandan alır...

*Ulu dədəmiz Qorqudun  
Qopuzunun nəğməsisən,  
Ana Vətən, Ana Vətən!  
Cavanşirin, Xətainin  
Qollarının qüvvəsisən,  
Ana Vətən, Ana Vətən!*

*Tarixlərin yaşadısan,  
Qobustanda qavaldaşın  
Bizə çatan gur səsisən,  
Ana Vətən, Ana Vətən!*

*...Qarabağda döyüşənlər  
Koroğlular nəvəsidir.  
Yağılara sinə gərən  
Hayqırtısı, gur səsidir.*

*Keşiyində duranların  
Qəlblərindən dilə gələn  
«Yaşa Vətən!» kəlməsidir,  
Ana Vətən, Ana Vətən!*

Tağı Sadiqin ürəkdən-candan, böyük bir övlad məhəbbətilə tərənnüm etdiyi Azərbaycan həm tarixi, həm də bu günü ilə qürur doğurur. Və vətənpərvər şair onun bu günündən olduğu kimi, tarixindən də tükənməz ilham alır...

*Hər addımda keçmişimin izi var,  
Qarabağı, gözəl «Cıdır düzü» var.  
Ataların daşdan keçən sözü var,  
Müqəddəsdir, müqəddəsdir torpağım.*

Vətənin taleyi üçün mənəvi-ideoloji məsuliyyət, yüksək amallara, ideallara can atmaq şairin yaradıcılığının ana xəttini

təşkil edir. Və əsas da odur ki, vətənpərvərlik onun təqdimində hər cür deklorativlikdən uzaq, həyatının, tərcümeyi-halının üzvi tərkib hissəsi olan yaşantılardan gəlir.

Ömrün hər mərhələsinin öz poeziyası olduğunu, yəqin ki, kimsə inkar edə bilməz...

Tağı Sadiqin çox gənc yaşlarında – 60-cı illərdə qələmə aldığı çoxlu əsgərlik şeirləri var ki, heç də hamısı poetik baxımdan mükəmməl deyil, ancaq bu şeirlərin, demək olar ki, hamısında təbii, səmimi duyğuların tərəvəti özünü hiss etdirir...

*Yenə Vətən düşdü yada,  
Kimə deyim dərdimi mən?  
Eşitmirəm heç bir səda,  
Kimə deyim dərdimi mən?*

*Qohum-qardaş harda qaldı?  
Tale bu yerlərə saldı.  
Yar başında o nə şaldı,  
Kimə deyim dərdimi mən?*

Vətən, yurd hissi insanla birgə doğulur, onunla birgə böyüyür, get-gedə onun varlığına hakim kəsilir. Və içində belə bir hiss olmayan adam heç vaxt özünü həyatın, cəmiyyətin normal hadisəsi hesab edə bilməz... Hətta ən sadələvh, ən prozaik emotiv təzahüründə belə...

*Nə qədər axtarsan, bu tərəflərdə  
Mən bəyanən bircə nəfər can olmaz.  
Elə bir yerdi ki, bu viranədə  
Azəri yoluyla heç əhsan olmaz.*

*Gəzib dolanıram mən neçə aydı,  
Keçib iki bahar, ikinci yaydı.  
Çöllü-biyabanlı bir yerə taydı,  
Odur ki, axtarsan müsəlman olmaz.*

*Yoldaşları ya it olar, ya pişik,  
Uzun saçlar olar həmişə kəsik.  
Binadan qurmazlar nə ev, nə eşik,  
Bu yerlərdə yaxşı bir insan olmaz.*

Yəqin ki, şair həmin mövzuda sonralar belə «maksimalist» üslubda yazmazdı, daha «korrekt»li, daha «təmkin»li, daha «peşəkar» olardı, ancaq bu gənclik (və əsgərlik!) səmimiyyətini «sonralar» bu dərəcədə qoruyub saxlaya, bu bolluqda, bu zənginlikdə yaşaya bilməzdi.

Tağı Sadiqin 70-ci illərdən etibarən yazdığı şeirlərdə yaradıcılıq təcrübəsi artdıqca peşəkarlıq da daha aydın görünür. Və sevgi-məhəbbətlə dolu bu illərin şeirlərindəki başlıca ideya ondan ibarətdir ki:

*Gözümün nurusan, qəlbimin odu,  
Qayada çiçəksən, zirvədə qarsan.  
Sənsiz bu dünyada yaşamaq çətin,  
Bu qəmli dünyada nə yaxşı varsan!..*

Əlbəttə, sevgi-məhəbbət olmayan yerdə nəinki poeziya, ümumiyyətlə yaradıcılıq yoxdur. «Eşqdir mehrabı uca göylərin» deyən dahi Nizami onun ardınca dərhal belə bir ritorik sual da verir: «Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?!..»

Tağı Əhmədov necə sevib, öz eşq-məhəbbət tərcümeyi-halını necə yaradıb, bu onun öz həyatı, öz taleyidir... Ancaq Tağı Sadiqin şeirlərindəki sevgi həyəcanları, həmin həyəcanların doğurduğu təəssüratlar başqaları üçün də maraqlı olmaya bilməz...

*Çağırdım gəlmədin, bəlkə, küsmüsən,  
Təki məndən küsmə, can sənə qurban.  
Yolun gözləməkdən canım üzümüsən,  
Barı əlim üzmə, can sənə qurban.*

*Aldığım nəfəsi sən vermişən, sən,  
Mən desəm artıqdır, haqqı gözlə sən.  
Allahım, bəndədən əgər ki küssən,  
Yad baxışla süzmə, can sənə qurban.*

Sevgidən yazan şairlərə irad tutmaq olmaz ki, min illərdi sevirilər, ancaq sevib qurtarmaq bilmirlər... Onda gərək ümumiyyətlə insanlara irad tutasan ki, min illərdi dünyaya gəlirlər, ancaq gəlib qurtarmaq bilmirlər...

Tağı Sadiq nə qədər «dağlar oğlu»dursa, o qədər də dağlar şairidir...

*Ürək qübar etdi, gözüüm yaşardı,  
Həsrət-həsrət dönüb baxdım dağlara.  
«Səfər bəy səngəri» hələ də qardı,  
Yaxşı ki, vaxt tapıb çıxdım dağlara.*

*«Novlu»nun suyundan içdim, doymadım,  
Köhnə tərəvəti indi duymadım.  
Nərgizə əl atdım dərim, qıymadım,  
Dərdiyim gülü də taxdım dağlara.*

*...Heyf, «Daş bulağ»a çata bilmədik,  
Tüfəngi doldurduq, ata bilmədik.  
Qaya kölgəsində yata bilmədik,  
Şimşəklər oyanıb çaxdı dağlara.*

Yəqin ki, Azərbaycan poeziyasında elə bir şair təsəvvür etmək mümkün deyil ki, dağlara bu qədər şeir yazmış olsun. Və heç biri digərini bu qədər təkrar eləməmiş olsun... Mənə elə gəlir ki, Tağı Sadiq bütün ömrü boyu dağlardan deyəcək, ancaq sözü bitib-tükənməyəcək...

Əşq özünün bütün zamanlarında (və təzahürlərində), heç şübhəsiz, əzabdır. Bunu çoxları yazıb... Tağı Sadiq isə əzabın eşqindən, sevgisindən yazır:



*Leyli həsrətindən yorulmaz Məcnun,  
Başqa bir gözələ vurulmaz Məcnun,  
Təzədən, yaqın ki, doğulmaz Məcnun,  
Əzab da bir cürə sevgidir, vallah!*

Ancaq (və təbii ki!) Tağı Sadiqin lirik qəhrəmanı sonacan məcnunluq eləmək fikrində deyil. Və təzədən doğulsaydı, bu dünya ilə başqa cür haqq-hesab çəkərdi:

*Uçub getdi uşaqlıq,  
Əldən çıxdı cavanlıq,  
Gözə çökür qaranlıq...  
Doğulaydım təzədən,  
Bilərdim neylərəm mən.*

*Ancaq bu bir xəyaldır, ən yaxşı halda isə bir təsəllidir...  
Və belə hallarda susmaqdan böyük müdriklik yoxdur...*

*Boğazdan yuxarı danışanlara  
Dözmüşəm, sükutla cavab vermişəm.  
Manqurt beyinlərə, taxta başlara  
Cavab qaytarmayıb sinə gərmişəm.*

*Şənimə təriflər deyilən vaxtda  
Güllər gətiriblər hey qucaq-qucaq.  
Çoxunun sözünü bilmişəm saxta,  
Hirsimi sükutum soyudub ancaq.*

Sükut, sadəcə, susmaq və ya susdurulmaq deyil. Elə hay-qırıltıları var ki, zaman-zaman, tarix-tarix eşidilməkdədir... Bəhlul Danəndə demiş, bu dünyada haqq-ədalət var, ancaq ona çata-nə qədər adamın ağzından köpük gəlir. Əsas odur ki, inamını itirməyəsən...

*Qənim çox, neyləyim, qananım yoxdu,  
Dərdimə ürəkdən yanamım yoxdu.*

*Bu halətdə kimsə məni aramaz,  
Dərdə çarə qılan loğmamım yoxdu.*

*...Taleyindən çox da küsmə, ey Sadiq,  
Yoxsa ki, qismətə inamın yoxdu?*

Tağı Sadiq öz tale-həyat idealları, fəlsəfəsi ilə dahi sələflərinin sədaqətli xələfi, onların böyük yolunun sadıq yolçusudur...

*Mərdlə dostluq eylə, namərddən uzaq,  
Yaltaq-riyakardan olmayıb dayaq.  
Özü qanadında qoy saxlasın Haqq,  
Pisə də bir pislilik yetirmə, Sadiq!*

Və bu Haqq yoludur... Nə əvvəli var, nə də sonu... Bu yolu tutan Haqqdan gələr, Haqqa gedər...

*Sadiqim, yaz-yarat, qalsın yadigar,  
Səndə var cəsarət, səndə var vüqar.  
Qismətinə düşsün anlayan bir yar,  
Ömrü hədə yerə itirmə, Sadiq!*

Tağı Sadiqin poeziyası, ideya-estetik təbiəti etibarilə, xalq şeiri texnologiyalarına əsaslanır, ancaq onunla məhdudlaşmır. İlhamının, ovqatının ritmi, intonasiyası hansı janrı tələb edirsə, o janrda yazır: qoşmadan qəzələ, bayatıdan rübaiyə qədər...

Ən əsası isə, gəncliyində yazdığı həvəs, enerji və ehtirasla yazır... Yaza-yaza yetmişə aşırıq, yüzə bir şey qalmadı...

## **Taleyin diqtəsi, hisslərin hikkəsi... Və usta təhkiyəsi**

«Vektor» Beynəlxalq Nəşrlər Evi bu günlərdə Səyyad Aranın «Sazaq» kitabını nəşr etməklə görkəmli yazıçının yaradıcılığı barədəki təsəvvürlərimizi təzələmək, yeni nə yazdığını, nə düşündüyünü öyrənmək baxımından, elə bilirəm ki, təqdirə layiq bir iş gördü. Kitaba üç povest – «Təmizlik kağızı» (1988-1990), «Soyuq günəş» (1991), «Balıq günü» (2014-2016) və üç hekayə – «Günün günorta çağı», «Havalar soyuyanda», «Sazaq» daxildir.

Hekayələr, yəqin ki, son illərin yaradıcılıq məhsuludur.

Səyyad Aranın hekayələri, povestləri ilə tanış olan hər bir hazırlıqlı oxucu elə ilk sətrlərdən görür ki, yazıçının dili canlı xalq danışığı tərzinə əsaslanan nağılçı, dastançı dilinin özünəməxsus təravətli, təsirli təzahürü, daha doğrusu, kifayət qədər müasir (postmodern) stilizasiyasıdır...

«...Kənd özünün adi, həmişəki, bir-birinə bənzəyən günlərindən birini yaşayırdı. Daha doğrusu növbəti günü də yola verirdi. Adamlar evlərində, həyətlərində, yayda tozlu, qışda palçıqlı yollarda ruh kimi, xəyal kimi ürkək-ürkek gəzirdilər. Bir-birinə salamı da sakitcənə, dodaqlarının ucunda verirdilər. Elə bil kimdənsə qorxurdular, səslərinin eşidilməsindən çəkinirdilər. Qorxurdular kimsə irad tutar ki, səsin nə bərkədən gəlir, nə qudurmusan belə. Könlünə Sibir düşüb?..

Adamı heç nədən şərləyib türməyə atdırmaq su içimi bir şey idi» («Təmizlik kağızı» povesti).

Yazıçının üslubi manevr-maneralarla dolu təhkiyə ustalığını səciyyələndirən birinci göstərici mətləbin, ideyanın bütün detallarına qədər təsviridirsə, ikincisi yaratdığı (əslində, həyatdan canlı-canlı aldığı) xarakterlərin mənəvi dünyasının, özünüifadə ədasının sənətkarlıqla təqdimidir:

«-Demə, bu qoyun kommunistdir. Yəqin babat mələmdir. Yoxsa kimdi onu partiyaya keçirən. Bilirsən də, mələm, kommunist – perspektivi var belələrinin rayonlarda. Vəzifə barəsində marığa yatırlar illərlə... Elə ağıma gəldi birdən, soruşdum: - Kommunistdən? – Qoyun özü cavab verdi ki, bəli. Dedim, Mamedov, bir dənə məktub raykoma, bir dənə iş yerinə. Günü bu gün yolla. Özünün də işini tamamla, köçür məhkəməyə. Ölmədimi ayaq üstə? Raykoma bircə məktub daxil olsa bəsidi – 207, I statya. İctimai yerdə xuliqanlıq. Adının üstünə kres qoyacaqlar vəçni. Qoyun olsa da bunu başa düşdü. Çıxdım otaqdan»...

«Soyuq günəş» povestində qudurğan bir milis zabitanın təsadüfən «cinayət» eləmiş sadələvh bir kənd müəllimi barəsində həmkarlarına lovğa-lovğa dediyi bu sözlər kifayətdir ki, nəinki onun, eləcə də işlədiyi (və yetişdiyi) idarənin mənəvi-əxlaqi siması haqqında aydın təsəvvür yaransın.

Bu işə haqlı tənbehdən incimmiş adamın özünü təmizə çıxarmaq üçün qabaqdan gəlmişliyidir:

«-Mənim kim olduğumu hamı bilir! – Ələsgər inamla dedi.

-Üzdə, -Zeyqəm şit-şit dişlərini ağartdı, -bəli, Qarabağ müharibəsi veteranısan, əlilsən, döyüşmüşsən, başqaları kef çəkəndə sən palçıqlı səngərlərdə, zinə kazarmalarda yatmışsan. Amma şəxsi mənafeyini həmişə güdmüşsən, sənə verilən payı əlinin dalı ilə geri itələyib daha çoxunu tələb etmişsən. Sağlığına qismət, 80 kv.m yer ayırmışdılar ticarət obyektini tikməyə, dostlarını başına yığıb yanındakı 90 kv.m yeri də zəbt etdin, atanın işsizliyini, ananın infarkt olmağını səbəb gətirib az qaldın İcra Başçısını vətən xaini eləyəsən. Binəqədi bazarında iki polka sənənin var, iki polka da qardaşının. Anana pensiya düzəltmişsən, amma bir gün də dövlət idarəsində işləməyib, hansı yollansa atanın pensiyasını ikiqat artırmışsən. Hamısını da Qarabağ müharibəsi veteranı adıyla («Balıq günü» povesti).

Zeyqəmin sözü kəmfürsət, hətta namərd sözüdür, ancaq təəssüf ki, içində həqiqət də var.

Səyyad Aranın dil-üslubu, təhkiyəsi ona görə təsirlidir ki, həqiqəti gizlətmir. Nə mərdin həqiqətini, nə də namərdin...

«Təmizlik kağızı»nda heç nədən Sibirə sürgün edilmiş atanın oğlu anasından «təmizlik kağızı»nın nə demək olduğunu soruşur.

«Anası öz bildiyi kimi izah etdi.

-Əgər yazdığımız məktubları Stalinə versələr, o da oxuyub inansa ki, həqiqətən atanın günahı yoxdur, onun buraxılması haqqında əmr göndərəcək. Həmin əmr təmizlik kağızı olacaq. Atan o kağızı götürüb poyuza minib gələcək öyümüzə».

Hərdən mənə elə gəlir ki, Səyyad Aranın yazıçı təhkiyəsi onun adi məişət təhkiyəsinin (nitqinin) birbaşa davamıdır. Ona görə də, məsələn, aşağıdakı sətirləri oxuyanda, elə bil, müəllifin səsini eşidirəm:

«Niyaz yanılmırdı. Məsələ burasındadır ki, martın ortalarından xərçənglər, dırnaqlı cücülər kürü buraxdığından böyük balıqlar bir elə də yem dalınca qaçmırdılar, gölün dibində yaxşıca yemlənidilər, ona görə də suyun üzünə qalxıb qurda yaxın düşmürdülər. Həm də cillər yazda suyun altında çiçəklədiyindən və zoğ atdığından onların çiçəklərindən və toxumlarından da yeyib doyurdular. Ona görə də böyük balıqlar suyun dibində qalır, nisbətən xırda balıqlar aşağı enib yemək istəyəndə onları vurub qovurdular. Xırda balıqlar məcbur olub suyun üzünə çıxanda qırmağa keçirilmiş qurdların qurbanı olurdular» («Balıq günü»).

Həm hekayələrində, həm də povestlərində Səyyad Aran, heç şübhəsiz, analitiktir. Ancaq soyuq mühakimələrin yox, isti (hikkəli!) hissələrin analitiki...

Sovetlər Birliyinin – dünya tarixinin ən qəddar imperiyalarından birinin dağıldığı illərdə qələmə alınmış «Təmizlik kağızı» povesti bunun ən bariz örnəyidir. Müəllif, demək olar ki, əsərin heç bir yerində sovet repressiyasının ideoloji əsasları, siyasi mahiyyəti, antihumanist nəticələri barədə nə özünün, nə də obrazlarının dilindən mühakimə yürütmür, onu hətta dövrün bir sıra məlum əsərlərində olduğu şəkildə ittiham da eləmir...

Ancaq «inqilabi hərəkat»ın, mürəkkəb ideya-siyasi münacişələrin məzmununu anlamayan «patriarxal» bir kəndin başına gələnlərin (əslində, gətirilənlərin) timsalında repressiyanın Azərbaycan xalqı – onun sosial ukladı, mənəvi-əxlaqi həyatı, ictimai hissələri üçün nə demək olduğunu həssaslıqla göstərir...

«Kənd aktivinin rəhbərləri övladlarına bərk-bərk tapşır-mışdılar ki, «vraq narod» uşaqlarıyla, xüsusən Kamalın oğluyla salam-kalam eləməsinlər, küçədə, aralıqda üz-üzə gələndə danışmasınlar, həmişə uzaq dolansınlar. Çünki atası siyasi dustaqdı. Sibirdə yatır. «Başından böyük qələt elədiyinə görə 15 il nallayışlar kürəyinə». Onun oğluyla danışan, oynayan görüb elə bilərlər sizin atanız da o yolun yolçularındandır. İraq olsun, bir də görərsən gecənin birində bizi də sürgün elədilər. Düzdür, indi müharibə qurtarıb, faşistlər üzərində cahanşümül qələbəyə görə, hökumət bir az yumşalıb. Hər halda Sibirə göndərməsələr də, Qazaxıstana yollayalar».

Təsadüfən «sovet hökumətinin traktoru»nu aşırıan Kərimi bu «sabataj» üstündə gedər gəlməzə göndərəndən sonra kənd camaatı onun oğluna «sabataj oğlu», qızına «sabataj qızı», viran qalmış evlərinə də «sabataj yuvası» deməli olur. Deməsinlər, görsünlər günlərini...

«Əri gedəndən sonra arvadının başına hava gəldi. Bədbəxtin qızı tut ağacını, bir də qaşqa inəyi qucaqlayıb: -Kərim, Kərim – deyərək onları öpürdü. Bu keçərdi, cəhənnəm, gecələr çıxıb ağacın başında yatırdı, deyirdi: -Evdə üşənnəm. Evi tanıyırlar, bir də gördün genə gəldilər. Həşimlə kiçik bacısı mələşə-mələşə analarına yalvarırdılar ki, ya onları da yuxarı – yanına qaldırsın, ya da aşağı düşüb evdə birlikdə yatsınlar. Yoxsa cinlər, divlər, qarı pəncərəni səhərəcən qurtdalayır, itələyir, açıb onları aparmaq istəyirlər».

Acından ölənə kömək eləmək də olmaz...

«Qorxurdular ki, birdən gəlib onların da yaxasından yapışarlar: -Varın-dövlətin xeyir ola, başından aşıb-daşır, indi də bəy-xan kimi camaata ianə verirən?»

Di cavab ver! Elə yazıb, pozub, düzüb qoşarlar ki, bir də görərsən odu eyyy, qara poyuzun içində sitilləyə-sitilləyə, mazutlu taxtaların arasından qarlı çöllərə baxa-baxa elə yol gedirsən haaa...»

Və başlarına gəlmiş bu «məntiqsiz» fəlakətə (taleyin diqtəsinə!) kənd camaatının reaksiyası, nə qədər paradoksal görünsə də, tamamilə məntiqli, tamamilə təbiidir:

«Yaralar qaysaq bağlamışdı. Ağlamağa gözdə yaş, ağı deməyə dildə təpər qalmamışdı. Adamlar gecələri ötürə-ötürə, gələn sabahları qarşılaya-qarşılaya könülsüz-könülsüz dünyanı yola salırdılar. Nıcat göylərə qalmışdı».

Niyə?.. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu kənd nə sovet hökumətinin, nə də repressiyanın nə olduğunu anlamırdı; bunların heç biri onun həyat tərzindən, ruhundan, psixologiyasından doğulmamışdı. Və bu kəndin təkə uşaqları yox, böyükləri də «krasnı-beli» oyununun qurbanlarına çevrilmişdilər.

Matros Məhərrəmin Polşadan gətirdiyi gözəl Yelenanın kənddə «saçlarını kürəyinə töküb, sinəsini irəli verərək gülümsəyə-gülümsəyə, sərbəst və şax yerişlə ona baxanları hayıl-mayıl edərək, buz üstündə yeriyirmiş kimi» süzməsi, «azərbaycanca hər təzə kəlməsi»nin «bir saat çəkməmiş» dillərə düşməsi, xüsusilə sürgündən-türmədən sağ-salamat qayıdan Imranın kəndə gətirdiyi yeni ab-hava, gərginliyin aradan qalxmağa, camaatın bir-birinə isnişməyə başlaması povestin psixoloji ritminə, intonasiyasına ton verən aparıcı əlamətlər, poetik kəşflərdir. Hisslərin təlatümünün, hikkəsinin ən parlaq (və bədii baxımdan əsaslandırılmış) hadisəsi isə, görünür, «xalq düşməni» Kamalın oğlu Eldarın «ağlar»la – «Stalinin düşmənləri» ilə «son döyüş»üdür. Və bu xeyli dərəcədə sürrealist səhnə inandırır ki, «heç ölməli hava deyildi»...

«İçlərindəki qorxu buzuna dan şəfəqləri düşmüşdü-əriyirdi. Büzülmüş çiyinlər enlənmiş, qısıq boyunlar dikəlmişdi. Dibi saralmış gözlərdə cəsarətin cücərtiləri görünürdü. Astadan, amma sidq ürəkdən əhval-pürsanlıq edirdilər. Guya heç bir kənddə yaşamırdılar, guya, gündə üz-üzə gələnələr bunlar deyildilər»...

Səyyad Aranın nə özü, nə də qəhrəmanları, prinsip etibarilə, fatalist deyillər və təbii ki, «Soyuq günəş» povestində də, fatalizm ancaq üzdədir. Əsas məsələ sovet həyat tərzinin milis sistemində təzahür edən «iç üzünü» göstərməkdir. Cəmiyyətin asayişinə, əmin-amanlığına, nəticə etibarilə, mənəvi-əxlaqi təmizliyinə cavab verməli olan orqan məmləkətin ən əxlaqlı adamlarından birini – rayondan Bakıya bir neçə günlüyə tətillə, istirahətə gəlmiş rayon müəllimini «dolaşdırıb» elə günə salır ki, nəinki arzuları, həyat barədəki təsəvvürləri də alt-üst olur.

Milis şöbəsində hamı hikkəlidir, «cinayətkar» da, qanun «mühafizəçisi» də...

«Cinayətkar» «yeri-göyü qarşan hikkə alovunu bir əsimlik səbr küləyi ilə azacıq da olsa» ona görə «söndürür» ki, «nə olur olsun, geri-yenidən həbsxanaya qayıtmaq istəmir». Çünki orada elə şeylər görüb ki, Allah heç kimə göstərməsin... Qanun «mühafizəçisi»nə gəldikdə isə, «kapitan rütbəli birisi əlindəki bir topa kağızı hikkəylə bürmələyə-bürmələyə boz adamın üstünə yeridi. Hamının başı o səmtə yönəldi... Ağzı qulağının dibinə getmiş boz adamın dodaqları asta-asta yığılıb öz yerini tuturdu. Gözlərindəki sevinc işartıları bozarıb-bozarıb kül rənginə dönürdü... Heç kim böyründəkinə baxmırdı. Elə bil alçalın, sınaq özüydü»...

«Soyuq günəş»də müəllifin psixoloji təhlilləri bir sıra hallarda dahi L.Zadənin qeyri-səlis analiz metodunu yada salır. Xüsusilə o baxımdan ki, talyein (məqamın, vəziyyətin...) diqtəsi, adətən, insanın birmənalı reaksiyası ilə müşayiət olunmur. Və insan məntiqi bir şəkildə düşünmək, düşdüüyü vəziyyətdən az-çox əsaslandırılmış çıxış yolu axtarır tapmaq əvəzinə, onun üzərinə sel kimi gələn təhlükədən qaçmağa çalışır. Nəticəsi də bu olur ki, yeni təhlükələr, gərginliklər, disharmoniyalar qarşısında tamamilə aciz qalır...

Kamil tanımadığı bir xanımın nəvazişli təklifini ona görə qəbul edir ki, onun üçün artıq heç nəyin fərqi yoxdur...

«Cavab gözləmədən qoluna girib keçidə tərəf dartdı. Onsuz da başına haranın daşını tökəcəyini bilməyən Kamil din-



mədi. Onunla yanaşı küçəni keçəndə də, liftdə nəfəs-nəfəsə dayananda da inandı ki, bir isti ocağa, qadın demişkən bir stəkan çaya, bir yumşaq sözə, təsəlliyyə ehtiyacı var».

Yazıçı haqlıdır ki, Kamil xarakterli adam üçün belə bir ovqata düşmək artıq nə az, nə çox, birbaşa ölüm deməkdir...

«Kamilin mənəvi dünyası, iç aləmi tapdam-tapdam tapdanmışdı. Taleyin oyununa bax: kiminin yazığı gəlir, kiminin qəzəbi tutur. Özünün necə?

«Özü» əlinə düşsəydi yumruğunun altına salıb, əzik-üzük edərdi. Kaş belə şey mümkün olaydı. Bu nə yesir günə qalmaqdı ə? Birdəfəlik ölüb yerə girəsən, bundan min pay yaxşıdı»...

«Soyuq günəş»in qəhrəmanı öz ölümünü həmişə diri, canlı olmağa adət etdiyi doğma yurda apara bilməzdi. Ona görə də hansısa təkan onu rayona getdiyi qatardan çölün düzünə atır...

«Gecə keçir, dünyadan, adamlardan xəbərsiz bir insan taleyi son anlarını başa vururdu. Canavarlar boyunlarını göyə uzadıb uladılar. Bəlkə ilahidən razılıq alırdılar? Bəlkə deyirdilər bu işdə biz günahkar deyilik, halal-hümmət uğurumuza çıxıb, qismətimizdən niyə əl çəkək?

Ana canavar asta-asta gəlib meyidi imsilədi. O biri də yaxınlaşdı.

Qu deyirdin qulaq tutulurdu.

Əvvəlcə qanı yalamağa başladılar...»

Taleyin diqtəsi, hisslərin hikkəsi... Və təbii ki, bir də psixoloji manevlərlə zəngin yazıçı, sənətkar təhkiyəsi... Bu triada – üçlük Səyyad Aranın «Balıq günü» povestinin də ideya-estetik arxitektonikasına hopmuşdur... Povest kifayət qədər mürəkkəb kompozisiyaya malikdir: qabardılıb-«unudulan» irili-xırdalı süjetlər, əgər belə demək mümkünsə, əsəb-hikkə sinergetikası və ya üst-üstə yığılma effekti yaratmaqla qeyri-səlis məntiq texnologiyasına əsaslanır...

«Arvadı gecə yatağına girəndə ərinin sarıqlı-pataval ortancıl gədənin yatdığı qara müşəmbəli kuşetkaya uzandığını görüb yenə gecəyarısı gölə yollanacağını unayıb ilan kimi fisıldamışdı.

«Get, get, biz sənin nə arvadınığ, nə də uşağın. Sənin arvadın göldü, uşaqların da sazan, sudak, karp. Biz daşlıq, dəmirik,.. ağacıq? Yoxsa quluq, qaravaşlıq, nökrək... bircə qadın deyilik, həə?..»

Miryusifin əli üzündə qalmışdı!»

Balıq ovuna səhər açılmamış bu əhval-ruhiyyə (hikkə!) ilə gedən Miryusifin bəxti burada da gətirmir, Bakıdan gəlmiş qonaqlardan biri – Zeyqəm elə bir namərdlik edir ki, məsələ mürəkkəbləşir, evdəki gərginlikdən də böyük (artıq ictimai!) gərginlik yaranır. Süjet süjetə calandığı kimi iş də işə qarışır...

«-Gedək, qardaaş? – Bu cür sözü uzada-uzada aran ləhcəsində ancaq Rauf deyə bilərdi. Əli ilə ürəyini ovuşdura-ovuşdura avtomobilinə sarı yol aldı. Get-gedə başı avazıyır. Reallıqları dərk eləməyə başlayır. Zeyqəm niyə belə inad edir ki, özüm tutmuşam. Heç dediyindən bir misqal da enmir. Belə üzlülük olmaz. Zarafatdırsa... belə zarafat da olmaz axı. Yaxşı, toru niyə doğramısan? Hər şeyi başa düşdük, lap belə zarafat eləmişən. Keçirik bunu. Toru niyə doğramısan e!? Bu ki alçaqlıqdır. Vəs-səlam. Həm də niyyətin əsl mahiyyətini açıb qoyur ortalığa... Oğurlamısan...»

Oğurluq balıqla Zeyqəmin Bakıda qonşularına qonaqlıq verməsi də bir cür hikkədir. Ancaq bu hikkənin yaratdığı qərribə bir şuxluq, mehribanlıq var... «Həyət-bəxtəvrlikdən aşıb-daşırdı»...

Və komendant Zəkullanın aşağıdakı sözlərində heç bir kinayə yox idi:

«...Adə, mən ömrümdə, sovet dövründə də yaşamışam dəə, belə gözəl «ribni den» yaşamamışam.

-Balıq günü! – Bunu da hamının hörmət etdiyi, Füzulini bütün bina əhlinə sevdiren Vüqar müəllim dedi. Qəssab Əbdüləli hörmətlə baş əyib: -Bəli, Balıq günü! Bizə bu gözəl günü yaşatdığına görə, Allah sənnən razı olsun, qərdeşim. Ala, gər adamlar nə xoşbəxtidilər eyy...»

Hisslərin hikkəsi (əsər!) onunla bitir ki, Ələsgər qonşularını tərək edir – binadan köçür... Və beləliklə məlum olur ki, məsələ

kiminsə haqlı, kiminsə haqsız olmasında deyil... Bir taleyin diqtəsi var, bir də hisslərin hikkəsi... qalanı, deyəsən, təfərrüat imiş...

Səyyad Aranın hekayələrində də əsas motiv insanın düşdüyü problemlər, həmin problemlər çərçivəsində, yaxud mənğənəsindəki xaosik yaşantılardır... «Günün günorta çağı»nda ayaqları tutulduğundan yeriyə bilməyən qoca bulvarda onunla bir skamyada əyləşən sevgililərin sərbəst ünsiyyətinə mane olduğuna, gənclərin etirazını hiss etsə də başqa skamyaya keçə bilməməsinə görə əzab çəkir...

«Heykəl» ağlayırdı. Yenə də əvvəlki kimi eləcənə oturmuşdu. Yaş eynəyinin qırağından ağ saqqalı ilə üzü aşağı diyirlənirdi. Gözlüyü tərlemişdi – göz yaşlarından idi. Hərdənbir çiyinləri qalxıb enirdi. Bu dəfə qızın başı üstündən harasa baxmırdı. Eləcənə gözlərini dənizə dikib ağlayırdı».

Gənclər qocanın vəziyyətini biləndə isə...

«Birinci, qız özünə gəldi, utanırmış kimi başını qaldırıb oğlana baxdı.

Oğlanın rəngi avazıymışdı, dodaqları ağarmışdı, gözləri yol çəkirdi. Onun da atası belə yaşlıydı»...

«Havalar soyuyanda» hekayəsinin qəhrəmanını özündən çıxaran köhnə dostlarının-mübarizə yoldaşlarının ona laqeydliyi, düşdüyü çətin vəziyyətdə qolundan tutmamaları, telefon zənglərinə belə cavab verməmələridir. Əhvalı o dərəcədə böhranlı olur ki, qarşısına çıxan dilənçi ilə öz arasında yalnız «ranq» fərqi görünür:

«İçindəki hansısa hiss dilənçinin şaxını sınmağa qoymurdu. Deyəsən başqa əlacı olmadığından dilinin ucunda da olsa «bir çörək pulu» deməyi də unutmurdu. Qərribə bir oxşarlıq duydu özüylə həmin adam arasında. O da neçə vaxtdır nələc gündədir, işsizdir, mayadan yeyir, onun da dibi quyuda deyil ki. Bayaq məgər telefonla ağız-əl açmırdı? O gün dostuyla danışanda işlə bağlı əl-ağız açmadı? «Keçəl Həsən, Həsən keçəl»...

Fuad dilənçini ən yaxşı restorana gətirir, dərđini dağıtmaq üçün içir. Və dilənçi sərxoş «xozeyn»i evlərinə qədər ötürməli olur...

«Qapını açan deyəsən arvadıydı. Hər ikisini nifrətlə süzüb üzünü evə tutdu: -Seva, gəl atanın gününə bax...

Deyəsən xozeynin də evdəki vəziyyəti onun evindəkindən fərli deyildi. «Yooo, Allah tərəfi, mənə belə qarşılamırlar. Lap əliboş gəlsəm də»...

Bir tərəfdən keçmiş münasibətləri unutmuş, soyumuş vəzifəli dostların laqeydliyi, digər tərəfdən evdəki arvadın şan-şöhrət hərisliyindən irəli gələn tənələri, hikkəsi...

Səyyad Aranın yüksək müşahidə qabiliyyəti, həyata həssas münasibəti «Sazaq» hekayəsində özünü başqa bir yöndən göstərir. Və burada ömürlərini başa vurmaq üzrə olan qocaların qəribə-bir az ümidli, bir az nigaran, bir az da hər səsdən diksinən həyat tərzindən, ovqatından söhbət açılır...

«Dinçliklərinə rəxnə düşmüşdü. Nə yeyib içdiklərini bilmirdilər. Cəfərin xəstələnib yatağa düşməsi hamısını sarsıtmışdı. Təsbehin sapı qırılmışdı. Dəc pozulmuşdu. Ona görə də heç nə axıracan getmirdi. Hər şey – mövzu, məqsəd, niyyət yarımçıq qalırdı, bitmirdi. «Demək növbə mənə də gəlib çatır». Vahimələndilər. Amma dərhal da özlərinə ürək-dirək verildilər. «Allaha şükür, noolub mənə. Yediyimi yemişəm, geydiyimi geymişəm, içdiyimi içmişəm. Beşindən aşağı yaşamışamsa, onundan yuxarı olmuşam. Balalarımı da yerbəyer eləmişəm. Dünyanı beşəlli kim tutub qalıb. Ayə, bu Süleymana qalmayan dünyadı e...»

Ancaq bir məsələ də var ki, insan bu dünyadan heç cür ayrılmaq istəmir. Taleyin son diqtəsi qarşısında da hisslərin hikkəsi baş qaldırır... Buz kimi soyuq bir hikkə...

«Qəfil hamısının içini canavar dili kimi sərt bir sazaq yalayıb keçdi.

Bir dəstə qara paltarlı, qara kəlağayılı arvad Cəfərgilə tərəf dikləndilər.

Al günəşin altında dördü də büzüşərək xəfif-xəfif titrəyirdilər. Elə bil qış geri qayıtmışdı, üşüyürdülər...»

Səyyad Aranın, demək olar ki, bütün əsərlərində Aran insanının xarakteri, psixologiyası, düşüncə tərzini, nitq koloriti

təqdim olunur. Adətən, doğma yerlərin kəndindən-kəsəyindən, çölündən-düzündən, gölündən-arxından, ağacından-kolundan, südündən-pendirindən, özü demiş, Allah verənindən yazır. Və görünür, yaradıcılığı həm də ona görə qiymətlidir ki, ağır bir elin mentalitetini ədəbiyyata gətirmək missiyasını tale onun istedadına həvalə edib. O isə bu missiyanı yalnız istedadla yox, eyni zamanda vicdanla, mənəvi məsuliyyətlə yerinə yetirir. Süni peşəkarlıqla zədələmir, qəhrəmanlarının təbii hissələrinin, duyğularının qarşısını almır, onların ruhuna müdaxilə eləmir... Müəllif «mən»inin hakim olduğu yeganə mövqə təhkiyə ustalığı, intonasiya səmimiyyətidir.

Neçə illərin müşahidələrinə, təhlillərinə əsaslanaraq inamla deyə bilərəm ki, Səyyad Aranın yazıçı tərcümeyi-halının (və şəxsiyyətinin) həm mahiyyətini, həm də miqyasını müəyyən edən üç mühüm əlamət var:

1) boya-başa çatıb formalaşdığı regionda qazandığı (və heç zaman zədələnməsinə, təhrifinə, enerjisini itirməsinə imkan vermədiyi) mənəvi zənginlik;

2) ilk gəncliyindən həyat tərzinə çevrilmiş təhsilə, elmə daxili bağlılığın, dünyanı xırdalılıqlarına qədər bütün miqyası ilə dərk etmək marağının, ehtirasının təzahürü (və məhsulu) olan geniş dünyagörüşü;

3) XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində baş vermiş mürəkkəb, qaynar (və artıq tarixə çevrilmiş) ictimai-siyasi proseslərdə möhkəmlənmiş əqidə mükəmməlliyi.

*2017*

## **Osman Başın «Xarı bülbül»ü**

Türkiyə üçün Türk dünyası Azərbaycandan başlayır. Və bütün Avrasiya boyu Altaylara qədər uzanıb gedir... Ona görə «Azərbaycandan başlayır» deyirəm ki, hər bir türkiyəlinin Türk dünyası ilə əlaqəsində, bağlılığında Azərbaycan həm çıxış, həm də istinad nöqtəsidir: tarix (və tale) elə gətirib ki, Azərbaycan türkləri Türkiyə türkləri ilə Türk dünyası arasında sözün ən müxtəlif mənalarında tərcüməna (!) çevriliblər...

Və 1959-cu ildə (mənimlə eyni ildə) Türkiyədə – «Koroğlu» dastanından bizə yaxşı tanış olan Tokatda doğulmuş qardaşım Osman Başın «Xarı bülbül» şeirlər kitabını bu hissələrin, duyğuların təsiri altında vərəqləyirəm. Bir neçə il içərisində üç dəfə nəşr olunmuş kitabın üç ön sözü var ki, onlardan birincisini bizim sevimli müğənnimiz Azərin, ikincisini görkəmli ədəbiyyatşünas (və mənim əziz dostum) Xeyrəddin İvgin, üçüncüsünü isə Osman Başın özü yazmışdır.

Azərin xanım «Xarı bülbül» müəllifini, tamamilə haqlı olaraq, «istadadlı şair» adlandırır, Xeyrəddin İvgin isə onun haqqında «Osman Baş bir şairdir» deyir... Müəllif özü isə səmimi bir təvazökarlıqla yazır:

«Əsla şairlik iddiasında olmamış bir şeir dostunun ürəyindəki damlaların kəlmələrlə salamaşması olaraq oxucularımla görüşürəm.

...Türk dünyasında elm adamlarına, şair və yazıçılara düşən vəzifə könüllərə xitab etməkdir. Bir millətin fərqli dövrlərdə yaşayan insanların bir-birlərini ürəkdən sevmələri gərəkdir. Könüllərə gedən yollarda yabanı otlar, tikanlar, daş-kəsək, divarlar varsa, vəzifə onları təmizləməkdən, könül yollarını daima açıq tutmaqdan ibarətdir. Çünki insan vücudunun bir çox üzvü yalan söyləyə bilər, amma könül əsla yalan söyləməz, ürəkdəki sevdə əsla tükənməz»...

Heç şübhə yoxdur ki, Osman Başın «Xarı bülbül»ünü vərəqləyənlər elə ilk şeirlərdəncə hiss edəcək (və əmin olacaqlar) ki, müəllif qələmi əlinə təsadüfən almayıb, poeziyanın «türk bozqırları»na təsadüfən düşməyib, onun sevdası ürəkdən, könüldən (və min illərin dərinliklərindən!) gələn yurd, vətən, millət bütövlüyü sevdasıdır. Doğrudur, bir çox hallarda ağırlı, nisgilli, göz yaşlarına qərq olmuş sevdadır, ancaq eyni zamanda, ümidlə, inamla, işıqla dolu, uğurlu, mərd-mərdanə (və olduqca təbii, insani!) sevdadır...

*...Çiçəklər yox edildi sahillərdə,  
Işıqlar söndü, axşamdan sabaha  
Görəv ulduzlara düşdü.*

*Sevdalar ürəyə oturdu səssizcə,  
Üfüqlər qapandı, ağıl durdu.  
Dil dodaqlarda susdu  
Bir axşam yar ilə oturunca,  
Gözdən bir neçə damla yaş düşdü.*

*Həsrət günlərə qondu,  
Günlər bitməyən həsrətlə keçdi.  
Səbr şafəqə axdı öz-özününcə,  
Şafəq ayazda üşüdü.  
Yağmur enərkən şimşəklə torpağa  
Torpağa çiçəklər düşdü.*

*İndi ağac yaşıl, torpaq yaşıl...  
Sən buğda dənli...*

«Xarı bülbül»dəki hər bir şeirin öz «tərcümeyi-hal»ı olduğu dərhal duyulur... «Dəli day», «Günəş buludlara düşüncə», «Ulduzlar uzaq diyarlara gedincə», «Firuzan», «Bir eşq nağılı», «Yayla şərbəti», «Kəndimdə axşam», «Bozqır alovları», «Göz-

lərkən», «Ey sevgili, nə gözləyirsən?», «Anamı axtarıram», «Səssiz duyğular», «Bakıya qar yağır», «Qardaş bayraqlara rüzgar oluram», «Dağ kəndlisi», «Şəki türk şəhidliyində», «Bakıda ilk şeir», «Bizi kimsə bölə bilməz», «Türkiyəm», «Bozqırın yalnız adamı»... Və «Xarı bülbül».

Osman Baş yazır:

«Qarabağda, Şuşa şəhərinin lap yaxınlığında, Cıdır düzündə xarı bülbül adında bir çiçək bitir... Bu çiçəyi Cıdır düzündən kənardə harada yetişdirmək istəsələr də, bir nəticə alınmamışdır. Ən gözəl torpaqlar hazırlanmış, ən gözəl saxsı dibçəklər alınmış, amma yetişdirmək mümkün olmamışdır.

Dost və qardaş ölkə Azərbaycanda xarı bülbül çox sevilən, indilərdə isə həsrəti çox çəkilən bir çiçəkdir».

Və əlavə edir:

«İndi Şuşa da, Cıdır düzü də, xarı bülbül də ermənilərin işğalı altındadır. Öz sahiblərinə həsrətdirlər.

Eşq odunda yanan bu həsrətin unudulmaması və gündəmdə qalması üçün kitabın adını «Xarı bülbül» qoydum».

Əlbəttə, bu da təsadüfi deyil, çünki kitabın məzmun-mündərcəsində, ümumi ruhunda bir xarı bülbül havası, ətri-rayihəsi var...

*Gül məndə,  
Gülə gül məndə...  
Qış getdi, gün önümdə,  
Bahar qondu ürəyimə...*

*Mövsüm çiçək-çiçək bahar,  
Damlə-damlə yağmur,  
Masmavi dəniz üfüyündə günəş,  
Günəş yanmışlığında Xəzər...*

Osman Başın «Xarı bülbül» şeiri belə bir mütəhərrik tablo-obrazla başlayır ki, burada həm Xəzərin təbii görüntüsü



var, həm də ona sevdalı bir şair baxışının özünəməxsus təəssü-  
ratları, bol-bol, salxım-salxım həyəcanları...

*Ey ürəyimin dalğaları!  
Qaf dağınca sevdalarım,  
Həsrətə vurğun Xəzərim...*

*Bilirəm, tanıyırsan məni,  
Balıqlar, qağayılar qədər  
Yaxınam sənə;  
Dağlar qədər, üfüqlər qədər,  
Xarı bülbül qədər uzağam...*

Və şair keçir xarı bülbülün nağılını danışmağa... Bu nağıl  
uzaq keçmişlərdə qalmış adi nağıllardan deyil, burada millətinin  
tarixini dərinədən bilən, bu gündən qürur duyan, gələcəyinə isə  
böyük ümid-inamlarla baxan həssas bir şair qəlbinin həsrəti,  
təəssübkeş bir Vətən oğlunun məsuliyyəti, cəsarəti, əzmi var:

*Cıdır düzünü bir Xəzər bilir,  
Bir də ürəyi Xəzər olanlar.  
Cıdır düzündə bir gül əsir,  
Dualar torpaq olmuş, təkbir-təkbir...*

*...Canım, cananım, ürəyim, həsrətim,  
Mənimlə nəfəs alan şah damarımsan.  
Gözləyirsən məni, rüzgarlarda salamım,  
Qarabağda dalğalanan bayrağımsan.*

*...Fırtınalar əsintiyə dönəndə  
Damlalar üsyan edəcək çisəyə,  
Haydı, oyan! Şəfəqdə diyyün olsun.  
Məhmətçik hazırlıq görür səfərə,  
Dik dur Vətən torpağında, alının açıq olsun...*

Orxan Şaiq Şeir Mükafatına layiq görülmüş «Xarı bülbül» kitabı Elçin Isgəndərzadənin son sözü – «Kiçik məktub» ilə bitir. Və bu məktub «bütün ömrünü qardaş bayraqlara rüzgar olmaq təşnəsiylə yaşamış, yorulmaz və əbədi Turan sevdalısı Osman «Baş»a şuşalı şairin böyük minnətdarlığının ifadəsidir...

Osman Baş doğru deyir ki, Xarı bülbül yalnız çiçək deyil, həm də dünyaya gəldiyi torpağı (Vətəni) heç zaman tərk etməyəcək cəsur bir əsgərdir.

**2017**

## «İki od arasında»...

### Və «Yenə»...

Elçin Hüseynbəylinin «böyük yazıçı, tədqiqatçı və fikir adamı Yusif Vəzir Çəmənəminlinin xatirəsinə ehtiramla» (və «Səkkizinci qarabağnamə» iddiası ilə!) qələmə alınmış «Yenə iki od arasında» romanı yalnız tanınmış yazıçının yaradıcılığı deyil, bütövlükdə müasir ədəbi-ictimai təfəkkür prosesi miqyasında həm böyük maraq doğuran, həm də bir sıra əhəmiyyətli məsələlər ətrafında səmərəli mübahisələrə rəvac verən əsərlərdəndir. Və belə bir əsərin meydana çıxması təsadüfi deyil... Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu mövzu artıq neçə illərdir ki, ən müxtəlif səviyyələrdə hisslərimizi, düşüncələrimizi tarıma çəkib, nəinki regionda, eləcə də onun hüdudlarından çox-çox kənarlarda «Qarabağ problemi»nin köklərini, səbəblərini, günahkarlarını axtarırlar. Və axtardıqca, problem aydınlaşmaq əvəzinə, get-gedə daha da mürəkkəbləşərək belə bir təsəvvür yaradır ki, onu ağılla həll etmək, sadəcə olaraq, mümkün deyil.

Xalq yazıçısı Elçinin zəngin tarix faktlarına (və ondan da zəngin intellektual-fəlsəfi ümumiləşdirmələrə) əsaslanan «Baş» romanı mövzunun interpretasiya miqyasını xeyli genişləndirdi. Düşünürəm ki, belə bir cəhd «Yenə iki od arasında»nın müəllifində də yox deyil... Və öz böyük müasiri kimi Elçin Hüseynbəyli də problemin kökünü «tarix»də axtarır. Hər iki halda bu, ictimai-siyasi proseslərin, biri digərini əvəz edən münaqişələrin tarixindən (bunlar məsələnin görünən tərəfidir) daha çox, cəmiyyət-insan ruhunun tarixidir. Elə bil zaman-zaman incidilmiş, xəyanətə, şər-böhtana məruz qalmış insanların ruqları bu dünyadakı xələflərini «normal» yaşamaq imkanından məhrum edirlər. Dünya müasirləşir, ictimai münasibətlərdə modern etikətlər, yeni komplimentarlıq texnologiyaları yaranır, ancaq elə bir təhtəlişür metafizika mövcuddur ki, o, əbədidir, dəyişməzdir...

Elçin Hüseynbəylinin yazıçı üslubu, ümumiyyətlə, polifonik və ya çoxsəslidir. Bu xüsusiyyət özünün yeni romanında, fikrimizcə, həm daha gen-bol nümayiş etdirir, həm də daha təfsilatlı, daha təfərrüatlı bir şəkildə təzahür edir. Həmin təfsilat-təfərrüatı hələlik nəzərə almasaq, romanda biri digərilə məzmunca sıx assosiativ əlaqədə olan ən azı üç süjet xətti mövcuddur ki, onlardan birincisinin qəhrəmanı «Səkkizinci qarabağnamə» müəllifinin-yazıçının özüdür... O, əgər belə demək mümkünsə, tərcümeyi-halının, düşüncə-yaradıcılıq irsinin axtarışına çıxdığı Yusif Vəzirin – Ustadın varisidir. Və bütün süjet boyu can atır ki, Ustadı daha dərindən anlamaq üçün onun yaşamış olduğu həyatın xırdalıklarına qədər enə bilsin. Odur ki, «Yusif Vəzirin izi ilə» onun – «on üç nömrəli dustağ»ın cəza çəkdiyi Nijni Novqorod vilayətinə yollanır... Doğrudur, Yazıçının arxivçi Yevdokiya Prokosiyeva ilə görüşlərindən, söhbətlərindən başlamış ta Suxobezvodnaya qəsəbəsində Yusif Vəzirin son günlərini keçirdiyi əlillər evinə baş çəkməsinə qədərki əhvalatların təsviri çox müfəssəldir, ancaq güman etmirəm ki, əsərin ümumi polifoniyasına xələl gətirir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu əhvalatlar bir tərəfdən romanın bədii intonasiyasındakı mistikliyi, psixoloji ağırlığı müəyyən qədər neytrallaşdırır, digər tərəfdən, tarixlə müasirlik arasında özünəməxsus bir dialoq yaradır. Və ən azından o məlum olur ki, Qarabağın taleyinin həll olunduğu nə XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərinin, nə də sonrakı dövrlərin tragik mənzərələri heç də hamı üçün maraqlı deyil. Hərə öz işində-gücündə, gündəlik həyatını yaşamaqda, imkan düşəndə kefini çəkməkdədir. Yalnız özünü hər cür dünya «nemətlər»indən məhrum etmiş sentimental bir Yazıçının ağına gələ bilər ki, Yusif Vəzirin dustaqlıq paltarlarını əyninə keçirib onun ayağı dəyən yerləri dolaşsın... Ancaq orası da var ki, ətrafdakı insanlar, dost-taşılar bu «bədbəxt» Yazıçıya nəinki mane olur, əksinə, keflərini çəkə-çəkə ona bütün zəruri köməklikləri də göstərirlər. Qarabağın, yaxud Yusif Vəzirin taleyi ilə maraqlandıqları üçün yox, elə-belə, yoldaşlıq xatirinə... Yazıçı da incimir, gör-

düyü işin əhəmiyyətini böyüdüb ictimai problemə çevirmir, hətta axtarışlarına qəribə bir şəxsi-subyektiv (intim!) məhdudiyət qoyur. Və elə bunun nəticəsidir ki, axtardığını tapa, Ustadla daxili, ruhi mükəlimə, təmas yarada bilir:

«...1769-cu ildə Rusiya imperatriçası, at ehtiraslı İkinci Yekaterina saray məmurlarına buyurdu ki, Qafqazın yeni xətirəsini hazırlayıb ona təqdim etsinlər...

...Bəlalərimizin kökü də ordan başladı...

...Qarabağlı İbrahimxəlil xanın dediyi sözlər çin oldu: «Mən ruslarla dostluğun əleyhinə deyiləm, ancaq qorxuram ki, bura gələndən sonra erməniləri şirnikləndirə, onları üstümüzə qaldıra bilərlər...»

Sonra... Sonrası sonra oldu...

-Elə deyil, ustad? – deyə xəbər aldım.

Ustad solğun və bulanıq gözlərilə mənə baxdı və təsdiq əlaməti olaraq başını tərpətdi. Sonra gözlərini yumdu»...

«Yenə iki od arasında»nın ikinci süjeti Yusif Vəzirin kifayət qədər elmi dərinlik və bədii təfsilatlarla işlənmiş həyat yolundan ibarətdir. Əgər buna «həyat» demək olarsa...

Təbiidir ki, Elçin Hüseynbəylinin məqsədi Yusif Vəzirin tərcümeyi-halını təqdim etmək deyil. Tez-tez konkret faktlara müraciət edib yazıçı-mütəfəkkirin ömür yolunun bir sıra məqamlarını geniş təhlil eləsə də, əsas məqsədi onun tarixi şəxsiyyətini (ruhunu!) bərpa etməkdən ibarət olmuşdur ki, bu da əsərin ümumi ideya-estetik məramından irəli gəlir... Hissləri, düşüncələri etnogenetik yaddaşın ən dərin qatlarına nüfuz etmiş Ustadın həm keşməkeşli, hər cəhətdən faciəli məişəti, həm də mənsub olduğu milli varlığın tarix fəlsəfəsini bütün tərəfləri ilə dərk etməyin təzahürü olan mənəvi dünyası Elçin Hüseynbəylinin yazıçı-tədqiqatçı təfsirində kifayət qədər mükəmməldir. Və fikrimizcə, bu zaman «İki od arasında» romanına istinad edilməsi yalnız mövzunun tələbi deyil, eyni zamanda Yusif Vəzirin həmin romanda daha sıx, daha sistemli süxurlaşmış milli ruhu, Qarabağ (və ümumiyyətlə Azərbaycan) tarixinə verdiyi aydın

analitik şərh, sonu görünməyən etnik-siyasi münaqişələrin mənbələrini dəqiq müəyyənləşdirməklə gələcək nəsillərə ünvanlandığı əsaslı ibrət dərsləridir.

«Yenə iki od arasında» müəllifi bu fikirdədir ki, «iki od arasında» müəllifi sürgün illərində də mövzu üzərindəki araşdırmalarını davam etdirmiş, ağır, məşəqqətli həyat-məişət şəraitində belə roman üzərində işləmiş, ömrünün sonuna qədər romana nöqtə qoymamışdır... Oxucusu isə həbs düşərgəsinin nəzarətçisi Lyubov Petrovna idi.

«Lyubov Petrovna həmişə təzə gətirilən dustaqların şəxsi işiylə maraqlanırdı. Görünür ona xüsusi xidmət idarələri gizli tapşırıq vermiş, hər dustaqla fərdi davranmağı tapşırıbmışdılar.

Qış günlərinin birində o, təsadüfən on üç nömrəli dustağın işinə rast gəlmiş və onun ömürlüyü Lyubov Petrovnanı bərk maraqlandırmışdı. Məlum olmuşdu ki, bu yaraşlıq qafqazlı kişi yazıçıdır, altı dil bilir, o cümlədən də fransız dilini»...

Nəzarətçi xanım Yusif Vəziri həm himayə edir, həm də təbii ki, onun nə yazdığını, nə dediyini mövcud şərtlər daxilində yuxarılara çatdırırdı. Ondan nəyisə gizlətmək barədə düşünməyin belə əhəmiyyəti yox idi... «...Yusif Vəzir qeydlərini dayanırdı və onu təkrarən oxuyandan sonra Lyubov Petrovnaya apardı. O, təəssüf edirdi ki, birinci romanda bütün bu hadisələri təfsilatı ilə yaza bilməyib. Amma ondan da rahat idi ki, istəyinə yavaş-yavaş çatır, həm özünün, həm də əsərinin ömrünü uzadır»...

On üç nömrəli dustağın həyatı romanda ustalıqla təsvir olunmuşdur desək, yəqin ki, səhv etmərik... Soyuq, ac-susuzluq, dözülməz iş şəraiti, xəstəlik, ailə-uşaqlardan daimi narahatçılıq, hər biri yüz cür mənəvi əzab verən, ağırlı xatirələr... Və düşünmək, yaratmaq eşqi!.. Reallıqla irreallıq arasında keçən günlərin üzücü vəziyyətinə Yusif Vəzir idi ki, dözür, nəyəsə ümid bəsləyirdi...

«Haradasa at kişnədi, kirşə cırıltısı gəldi. Yusif Vəzir bu qarmaqarışq səslərin altında yuxuya getdi. Nə qədər yatdığını

bilmədi. Yuxuda gördü ki, mələklər göydən endilər, onun qarşısında durdular və dedilər: «Hazırlaş, gedirik». «Hara gedirik?» - deyə təəccüblə soruşdu. «Sənin nazil olduğun yerə!» Sevindi. O sevinən kimi mələklər yox oldu. Sonra tufan qopdu. Soyuq iliyinə işlədi. Hardansa nəzarətçilər peyda oldu, onu soyundurub, qarın üstündə çılın-çılpaq saxladılar... Hövlnak yuxudan ayıldı. Ədyal üstündən sürüşüb yerə düşmüşdü. Otaq yoldaşları yuxudaydılar. Görünür, növbədən qayıdanda onu oyatmayıblar. Soba çoxdan keçmişdi. Ədyalı yerdən qaldırıb büründü. Yuxusunu xatırladı. Ev yadına düşdü...»

Dustaqların Yusif Vəzirə, onun da dustaq yoldaşlarına münasibəti real boyalarla rəsm edilmiş, səciyyəvi detallar verilmişdir...

«...On üç nömrəli dustağı otaq yoldaşı Vasya oyatdı.

-Nə olub? – deyə Yusif Vəzir key-key ətrafa baxdı.

Vasya dostunun tərləmiş alnını silə-silə:

-Sən sayıqlayırdın, -dedi.

Yusif Vəzir yuxudan yarımçıq oyanmasına heyfsləndi, hətta acığı da tutdu, amma Vasyanın xətrinə dəyəcəyindən çəkinti vətə:

-Mən sayıqlamırdım, yaşayırdım, -dedi...»

Elçin Hüseynbəyli Ustadın sürgün həyatını canlandırmağa, «bərpa etməyə» çalışır...

«Axşama doğru hava soyuyurdu və mən yenidən gözlərimi tilova yox, sıx meşələrə tuşladım. Bir zamanlar orda taxta hasarların, tikanlı məftillərin arasında əyinlərinə sırıqlı geymiş, başlarına qulaqlı papaq qoymuş dustaqlar yaşayırdılar. Nəzarətçilərin əmrlərindən, ovçarkaların hürüşündən, dustaqların qışqırığından qulaq tutulurdu...»

Diqqətlə baxdım, həm də qulaqlarımı şəklədim, sanki onların arasından nəsə eşitməli və görməliydim. Eşitdim də, gördüm də...»

Elçin Hüseynbəyli, ədalət naminə demək lazımdır ki, Ustadı həm görür, həm də eşidir... Onun tərcümeyi-halını ilk

mənbədən almış kimi heç bir tərəddüdə yol vermədən, heç bir mübahisəyə yer qoymadan yazır...

«...İstanbulda səfirlik fəaliyyəti başa çatandan sonra Yusif Vəzir Bakıya qaytmadı. Müsavatçılarla fikir ayrılıqları olsa da, o, yeni qurulmuş hökuməti də qəbul etmirdi. Ona görə də məcbur olub Parisə, qardaşı Mirinin (Mirdamətin) yanına getdi. Bakıdan xaricə getmək mümkün deyildi. Yeni hökumət hər kəsdən və hər şeydən şübhələnirdi, hərəyə bir damğa vururdu».

Paris Yusif Vəziri elə problemlər, çətinliklərlə üz-üzə qoyur, onsuz da doğulandan bəri kədəri sevincindən qat-qat çox olan ömür kitabına elə dərdli səhifələr əlavə edir ki, həmin səhifələrin təsvirində «Yenə iki od arasında» müəllifinin istifadə elədiyi sərt realizm metodu, görünür, özünü tamamilə doğruldur. Və qardaşı Mirinin ölümünü, özü də çətinlik içərisində olan yerlisi Ceyhun Hacıbəylidən kömək umması xəcalətini, Lev Nissenbaumun böyük, Xristoferin kiçik dələduzluqlarını, «həkimləri Şuşa dəlləklərindən də sırtıq» olan Parisin həyatını görəndən sonra Yusif Vəzirin Sovet Azərbaycanına dönməkdən başqa çarəsi qalmır.

Vətən o vətən olmasa da, ilk illər hər halda normal keçir... Bacılarının evlənmək təkidi, Bilqeyis xanımla tanışlıq, ailə həyatı, uşaqları – Fikrətin, Orxanın, Gülarənin dünyaya gəlməsi... Ancaq bu xoşbəxtlik ondan ötrü imiş ki, sonra onun həsrətini çəkə-çəkə qürbətdə can versin.

«...Yusif Vəzir otağına qayıtdıqdan sonra qeydlərini nəzərdən keçirməyə başladı. O, indiyə kimi Qarabağ tarixilə bağlı yazdıqlarını Lyubov Petrovnaya dilicü anlatmışdı. Bununla da onun Azərbaycan və Qarabağ tarixinə marağını artırmışdı. Hazırda İbrahim xanın özünün və ailəsinin müsibətindən bəhs edən hadisəni qələmə alırdı»...

«Yenə iki od arasında»nın üçüncü süjeti «İki od arasında»nın süjetinin, bir növ, təfsirindən ibarətdir. Və, bu təfsir, heç şübhəsiz, maraqsız deyil... Ağaməhəmməd şah Qacarın Şuşanı tutması, Molla Pənah Vaqifin, Məhəmməd bəy Cavanşirin şah



hüzuruna gətirilməsi, eləcə də Qacarin, Vaqifin, Məhəmməd bəyin, İbrahim xanın qətləri «Qarabağnamə»lərdən bu günə qədər müxtəlif əsərlərin mövzusu olsa da, «İki od arasında» müəllifi, yəqin ki, tarixi həqiqətə daha çox sadıq olmağa çalışmaqla yanaşı, həmin tarixin (və həqiqətin!) fəlsəfəsinə də daha çox nüfuz etmişdir... Elçin Hüseynbəyli bu fəlsəfəni, təbii ki, yeni dövrün faktlarına istinad etməklə daha da zənginləşdirməyə çalışaraq Ustadla birbaşa olduğu kimi, dolayısı ilə də mükəllimə aparır ki, həmin mükəllimələrin ən maraqlı təzahürləri Qarabağ uğrunda mübarizə ətrafında baş vermiş hadisələrin təcəssümüdür...

«...Nə ağır cinayət, nə pis rəzalət. Oğulun başını atanın sinəsi üstündə kəsmək!? Özü də o ata ki, Qarabağ camaatına nə qədər xeyri dəyib, çoxunu zindandan qurtarıb, vətəninin birliyini istəyib. Qadınlara gələndə isə... şair qəlbi sevgiyə acdır... yaxşı, onu keçək Molla Pənahın şairliyinə. Düzümü dedim, ustad? Amma onu qətlə yetirdilər! Özü də necə?!

-Danışma, -deyə ustad bağırdı və əli ilə ağzımı yumdu.

Mən susdum. Qəfil gəldiyim kimi, qəfil də yox oldum. Mən onu danışdırmalıydım. Danışdı da...»

«Yenə iki od arasında» müəllifinin elə ehtimalları var ki, Ustadın özünü də düşünməyə məcbur edir...»

«-Bəlkə, Mehdiqulu ağanın qarşdakı müsibətdən xəbəri vardı? Axı, sonradan Rusiya imperatoru ona xan titulu, general rütbəsi vermişdi? – deyə hövsələsizlik eləyib ustadın soruşdum...»

Ustad çaşqın halda üzümə baxdı:

-Orasını fikirləşməmişəm, çünki inanmıram...»

Bir az fikirləşəndən sonra:

-Bəlkə də... nə bilmək olar, -deyə yarıpçıltıyla səsləndi...»

Əlavə təfərrüatları nəzərə almasaq roman Ustadın ölüm ayağında bacısına yazdığı məktubla başa çatır...

«Bacısı Əzətə məktubunda Yusif Vəzir yazırdı: «Əziz bacım!

Mən sağ və salamatam. Lakin sizdən heç bir məlumatım olmadığı üçün nigarançılıq keçirirəm. Mənə tez-tez məktub yazın. Məndən isə tez-tez məktub gözləməyin. Çünki başım çox qarışıqdı, işləyirəm. Boş vaxtlarımda yazıram. Yazdıqlarım əsasən Qarabağ tarixiylə bağlıdır. Ötənlərdə buraxdığım boşluqları doldururam. Mənim barəmdə qadınıma xəbər et. Bacı, mənim əvəzimdən ərizə verib xahiş et ki, məni başqa bir yerə azad sürgünə göndərsinlər. Mən xəstələnmişəm, qocalmışam. Zənnimcə icazə verərlər. Artıq yazmağa elə bir şey də qalmayıb. Sənin göndərdiyin bağlamalar biləsən mənə necə kömək etmişdi. Əgər mümkünsə, yenə bağlama göndər. Dəftər qələmlə birgə.

Yaz görüm, mənim ailəm necə yaşayır? Onlar sağdırlarmı? Çoxdandır ki, mənim onlardan heç bir xəbərim yoxdur. Keçən ilin iyun ayında onların yazdıqları məktubu bu ilin fevral ayında almışam.

İndi məktublar vaxtında gəlir. Mənə tez-tez məktub yazın.

Ünvan: Qorki dəmir yolu. Suxobezvodnaya stansiyası. Poçt qutusu 242/9. Vəzirov Yusifə. 13.11.1942.»

\* \* \*

...Məktub ünvanına çatanda Yusif Vəzir bu dünyada yoxuydu. O, 1943-cü il yanvarın 3-də, qışın oğlan çağında nahaq dünyaya əlvida demişdi: ürək tutmasından və onlarca xəstəlikdən...»

Elçin Hüseynbəyli «Yenə iki od arasında» romanı ilə sübut etdi ki, o, doğrudan da, böyük bir Ustadın Şagirdidir... Və yeni «Qarabağnamə» yazmağa da həm mənəvi, həm də intellektual haqqı var...

**2016**

## **Bir Vəli, bir Vəli**

Bugünkü poeziyamızda ideya-estetik qaynaqları təsəvvür edə bilməyəcəyimiz qədər dərin qatlardan gələn, gah üzə çıxan, gah da özü öz içində boğula-boğula qalan bir yaradıcılıq bulağı var... Qaynar, enerjili... Və göz yaşı kimi duru...

Sən demə bu bulaq bu dünyaya bütün təbii qaynarlığı, enerjisi (və eşqi!) ilə gəlməkdən qorxurmuş... Sən demə bu bulaq bu dünyanın nə namərdinə, nə də mərdinə inanmırmış...

*Bu dünyanın namərdini  
Görüb tapammaz mərdini,-  
Öz içində öz dərdini  
Böldü bir Vəli, bir Vəli.*

*Yük yüküdü duz daşınnan,  
Bir gün keçər öz başınnan.  
Öz içində göz yaşınnan  
Göldü bir Vəli, bir Vəli.*

*Nə dünyadı bir gədə ki,  
Onun önündə gedə ki?..  
Nə ağlayıb, eh, nə də ki  
Güldü bir Vəli, bir Vəli.*

Ruhunda, təbiətində dərvişlik olan bütün şairlər kimi, Vəli də bu dünya ilə o dünyanı vəhdətdə görür, daha doğrusu, bu dünyanı «o dünya» dediyimiz əbədi mənəvi mövcudluğun yalançı və ya aldadıcı təzahürü sayır. Və qəti əmindir ki, bu dünyada (və bu dünya ilə) hər cür cəngi-cidala çıxmaq, kəsib-barışmaq, zarafat eləmək olar, o dünyada (və o dünya ilə) heç cür...

Yunus İmrələrdən gələn elə bir mükəmməl yol var ki, Vəli də özünü bu yolun yolçusu hesab edir:

*Sel-su tək boşalıb-dolan  
Yaş quruyub bu gözümdə,  
Bu yollara yoldaş olan  
Bir dərvişəm yer üzündə.*

Və dərvişliyinin təkliyi, mübhəmliyi, bulanıqlığı – duruluğu, yazda qışı, qışda yazı var:

*Mən bu yolu əldən saldım,  
Saldım yorula-yorula.  
Yetəmmədim mənzilinə,  
Qaldım qırıla-qırıla.*

*Qəm göyərdi hər sözümnən,  
Dərd görərdi hər üzünən.  
Yaşlar axdı üz-gözümnən,  
Axdı durula-durula.*

*Payız qayğım köç eylədi,  
Qışda yaman gerçəklədi.  
Hər yaz duyğum çiçəklədi,  
Baxdım vurula-vurula.*

Vəlinin poeziya dünyası, hər şeydən əvvəl, «könül dünyası»dır. Və Vəli bu dünyada nə görürsə, könlünün gözü ilə görür. Hətta bilavasitə könlünə müraciət edəndə də, görürsən ki, başqa bir kimsə ilə yox, əslində, özü-özü ilə danışır:

*Bulud ötməz, duman getməz,  
Bu sevdanın gülü bitməz.  
Vüsalına əlim yetməz,  
Zarıma, könlüm, zarıma.*

*Qəlbimdə nəğməm ağrıyıb,  
Həsrət sinəmi doğrayıb.*

*Yetişmədin, kim qarğayıb,  
Yarına, könlüm, yarına.*

*Baş açmadım bu nədəndi,  
Əl vurmayın, köksüm nəmdi.  
Sinəm altı yarı qəmdi,  
Yarı nə, könlüm, yarı nə?..*

Onun şeirlərində insanın tamamilə rahat dərk edilən real yaşam zamanı ilə ruhun əbədi mövcudluğuna əsaslanan (və demək olar ki, dərk edilməz) irreal zaman arasında qəribə (və qəribə olduğu qədər də poetik-fəlsəfi) bir həsbi-hal özünü göstərir:

*Yaşım ötüb, duyğum itib,  
Sinəm boşalıb, boşalıb-  
Qərib-qərib durnam ötüb,  
Hara baş alıb, baş alıb?..*

*Sağalmaz yaram diridi,  
Nə anrıdı, nə bəridi.  
Ağlasam, vallah, yeridi,  
Gözüm yaşarıb, yaşarıb.*

*Dərdi kimə açım, ana,  
Qanadım yox, uçum, ana.  
Bu yol məni uçrumuna  
Vaxtsız aşırıb, aşırıb.*

Vəli, bir qayda olaraq, təfsilatdan və ya təfərrüatdan qaçır – o, rəmzlərlə, sufi-dərviş sintaksisinin yığcam konstruksiyaları ilə danışmağa çalışır. Və doğrudur, bəzən dili dolaşır, içindən püskürən «həyəcan»ı lazımı stilistik effektdə ifadə edə bilmir... Ancaq nə dediyini anlamaq, duymaq ümumən elə də çətin deyil:

*Əgər varsan, Ulu Tanrım,  
Köynəyindən keçir məni...  
Vallah, doydum yer üzündən,  
Göy üzünə köçür məni.*

Yaxud:

*Belə dözümlə olmaz, dözümlə də belə,  
Sözümü tapmadım, sözüm də belə,  
Özümü tapmadım, özüm də belə...  
Ha itirdim, ha axtardım, ha gəzdim.*

Yaxud da:

*Nəğməsi, sözü tükənmiş  
Bu qəm əlində təkəmmiş.  
Özüm özümə yükəmmiş,  
Özüm qaldım öz əlimdə.*

Vəlinin hissləri, duyğuları, poetik mükəllimləri (və müha-kimələri) zahirən çox pərakəndə, dağınıq, «süjetsiz» (və «kom-pozisiyasız») görünür, ancaq onun poetik aləminin daxilinə vardiqca əmin olursan ki, bu ideya-estetik disharmoniyanın içə-risində səmimi, təlqinedici (və mahiyyəti etibarilə mütəvaze) bir harmoniya mövcuddur. Və həmin harmoniyanın maneəsiz təza-hürü də, emosional təbəddülatları da, hərdən içində boğulması da təbii, kifayət qədər enerjili, məhsuldar (və özünəməxsus!) bir istedadın faktıdır.

Vəlinin hər kitabında onun yaradıcılığı bütöv görünür... Həm dünəni, həm bu günü, hətta həm də sabahı ilə...

## «Yatağına sığmayan çay»ın poeziyası

Avdı Qoşqar ədəbiyyata keçən əsrin 80-ci illərində ilk şeirlər kitabı «Dünyaya yağaram qarla, yağışla» gəldi. Və bu kitabda toplanan şeirlər şairin 70-ci illərinin ortalarından başlayan ardıcıl, enerjili yaradıcılığını kifayət qədər təfərrüatlı bir şəkildə əks etdirməklə yanaşı, göstərir ki, onun poetik təfəkküründə təbiətlə cəmiyyətin bədii-fəlsəfi vəhdətdə dərkinə maraq olduqca güclüdür... Şair sonralar qələmə aldığı şeirlərində də həmin ideya-estetik istiqaməti davam etdirib daha da dərinləşdirdi. Və təbiətdə cəmiyyəti, cəmiyyətdə isə təbiəti idyeya-estetik anlamının zahirən sadələvh, daxilən isə xeyli dərəcədə elə intellektual «təcrübə»lərini təqdim etdi ki, yeni yaradıcılıq təzahürlərinə qarşı bəzən inkarçı-nihilist, çox hallarda isə laqeyd münasibət göstərən XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbi-ictimai mühiti Avdı Qoşqarın poeziyasındakı özünəməxsusluğu etiraf eləməyə bilmədi... Yaradıcılığının (və xüsusilə istedadının) məhsuldarlığı müqabilində şeir kitabları az-az, beş-altı ildən bir nəşr olunsa da, elə bilirəm ki, onun ədəbi aləmdəki şair nüfuzu indiyə qədər haçansa nəinki şübhə doğurub, əksinə, illər keçdikcə daha da artıb, yüksəlib; təbiətdə cəmiyyəti, cəmiyyətdə isə təbiəti daha dərinlərdə axtarmaq (və görmək) intuisiya – inersiyası təkmilləşib, bir az çoxmənalı, bir az dərqli, bir az da emosional olub:

*Bu çay bu yatağa sığmaz,  
sığmaz, canım gözüm, sığmaz.  
Axaq sular dar məcrada  
axmaz, şirin sözüm, axmaz.*

*Yatağı yandırar azı,  
canı «usandırar» azı,  
daşı dayandırar azı –  
axmaz, qara gözlüm, axmaz...*

Avdı Qoşqarın «Bu çay bu yatağa sığmaz» kitabı, əsasən, son illərdə qələmə aldığı şeirləri, bədii-publisistik məqalələri əhatə edir ki, həmin yazıların hər birində, köhnə təbirlə desək, müasirimizin nəbzi döyünür. Bəzən aramla, yavaş-yavaş, yəni həyatın normal tempinə uyğun olaraq; bəzən də həyəcanla, sürətlə, şiddətlə... Və dərhal hiss edilir ki, şair ürəyi bu narahat, insan taleyi üçün risklərlə dolu dünyamızın ritmini, intonasiyasını öz üzərinə götürməkdən çəkinmir... Harda bir ağac kəsilirsə, harda bir yaşıl yaşamaq eşqi baltalanırsa, Avdı bunu ümumən insanlığa qarşı cinayət, allahsızlıq hesab edir. Yalnız təbiətin deyil, həm də cəmiyyətin (mənəviyyətin) ekologiyasına qəsd sayır:

*Allahsız uşağı allahsız!  
Bu ağaca necə qıyır əliniz?  
Necə kəsirsiniz şah damarını,  
Necə kəsirsiniz göy vüqarını?*

*Necə kəsirsiniz, -güclə dayanır,  
güclə dayanmaqdı dünyadan payı.  
Yer altda kökləri, təşnədir – yanır,  
Yer üstə dəhnədən kəsilib çayı...  
Göyündə şimşəklər baş-başa gəlir,  
Tövşüyür, təntiyir yerin nəfəsi.  
Necə qıyırsınız –  
daş daşı yeyir,  
Necə qıyırsınız –  
batır su səsi...*

Şairin bu cür şeirləri bir daha göstərir ki, poeziya, ədəbiyyat həm də bizə bəxş olunmuş Həyat üçün məsuliyyətdir. Və bu məsuliyyətin dili çox zaman allahsızlığa qarşı üsyan, qiyam və hayqırtıdır.

Avdı Qoşqar deyəndə ki:



*Ürəyim özümdən qabaq sürüşüb  
Düşür dərd altına, qayğı altına...  
Ovuda bilmirəm bircə ürəyi,  
Qoruya bilmirəm yaz havasından;  
Bəhanə axtarır yana-yaxıla  
Bir qəmli baxışdan, saz havasından  
Qoruya bilmirəm bircə ürəyi...  
...Daşa-babam deyir, ağaca – obam,  
Ağacsız yaşayam, daşsız yaşayam,  
Ovuda bilmirəm bircə ürəyi...*

-buna şübhə eləməyə adamın ürəyi gəlmir... Ona görə yox ki, Avdı bütün linqvopoetik təbiəti ilə səmimidir, həm də (və daha çox!) ona görə ki, Avdının şair sözünün arxasında hər cür bəzək-düzəkdən kənar canlı Həyat dayanır; o Həyat ki, həm normal, həm də fəvqəladə ritmləri ilə bizim Ürəyimizdə döyünür... İstər fərdi-şəxsi, istərsə də ictimai təlatümləri, ləngəri ilə...

Doğrudur, Avdı Qoşqarın şeirlərində «xalq», «millət» sözlərinə, demək olar ki, təsadüf olunmur, ancaq onun poetik dilində «insan» elə «xalq», «millət» deməkdir. Və insanın dərdi tam miqyası ilə xalqın, millətin dərdidir:

*Həsərati yüz dartaq –  
irəli, geri,  
Çəhlimlər gözümdə –  
diridən diri,  
Ağzımda dilimin titrəyən yeri –  
biri Kəlbəcərdi, biri Göyçədi.  
Zülmətə bürünüb həyatı –  
deyir,  
Yurdu soruşursan –  
bəyatı deyir,  
Bir dağdan asılan qayadı deyir-  
biri Kəlbəcərdi, biri Göyçədi.*

Və bu da bir həqiqətdir ki, Avdı şeirlərində «xalq», «millət», «vətən» sözlərini bundan sonra da işlətdi-işlətmədi, fərqi yoxdur, onun poeziyasının bütün ruhunda, canında; poetik dilinin, üslubunun ədasında Vətən var, Millət var, Xalq var... Məsələ onda deyil ki, yeri gəldi-gəlmədi, müqəddəs sözləri çox işlədib zahiri effekt naminə istismar edəsən; söz adamının bir vəzifəsi də onun üçün «tikinti materialı» olan sözdən qənaətlə istifadə etmək, israfçılığa yol verməməkdir.

Avdı çox işlənmiş, istismar olunmuş, dönə-dönə yağmalanmış sözdən qaçır; yeni, təzə-tər, qatı açılmamış sözlər, ifadələr tapıb (və ya yaradıb!) işlətməklə sözünün qarəsınca gedənləri beş-on addımdan sonra başına nə gələcəyini bilmədiyi çəhlimlərlə aparır. Və əsas da odur ki, eniş-yoxuşdan, daş-qayadan, kol-kosdan çəkinmədən özü öndə gedir... Sözünün, hisslərinin, duyğularının önündə...

Avdı Qoşqar poeziyasının gücü onun daxili intellektuallığında olduğu qədər də zahiri sadələvhlüyündədir dedik. Və təsadüfən demədik...

*Dərd bilməmək – naşılığın ən pisidir,  
Ən hüündür səs – əzilənin haqq səsidir.  
Ən çətini – insanın son nəfəsidir;  
Ən asan şey nədi,  
onu biləmmədim.*

Və bu sadələvhlük onun sevgi şeirlərində bütün miqyası ilə görünür... Yalnız görünür, həm də Avdı Qoşqar üslubunun atributuna, onu şair eləyən mənəvi-əxlaqi enerjinin (istedadın) təzahür texnologiyasına çevrilir:

*Sevdim,  
bacarmadım nazını çəkəm,  
Sevdi –  
yarımadı gözü dolusu.*

*Bir dəfə «can» sözü gəlmədi dilə,  
Bir dəfə demədim –  
evim-eşiyim.  
Elə bilirdim ki,  
məhəbbət budur,  
Həsrət «açmalı»ydı  
vüsal yerinə.  
Deyirdim, bu torpaq  
göyləri udar,  
Sevənlər qovuşsa biri-birinə...*

Avdının sevgi şeirlərində eşqin sufi-panteist dərinliyi (və metafizikası!) ilə yanaşı, ailə-məişət həsbi-halı da az yer tutmur. Diqqəti cəlb edən isə odur ki, hətta bu cür ailə-məişət «prozaikliy»ində də şair kifayət qədər poetik, məna-məzmun, ideya-obraz axtarır. Və tapır:

*Nə məndən yarydın, nə də taledən,  
Nə də ki könülsüz getdiyin evdən...  
...Necə dözüb qaldın –  
bu vurhavura?!  
Necə qürurunu dözüb saxladın?!  
Şahlıq taxtı kimi üstündə durur  
Ləkə götürməyən təmiz-tər adın...  
Ən böyük istedad ad qorumaqdı,  
İstər qadın olsun, istərsə kişi...  
Dünyadan doymaqdı, ya yarımmaqdı,  
Çətin məsələdi, dünyanın işi...*

Avdının bədii təxəyyülü bir mətləbdən başlayıb həqiqət axtara-axtara yüz gümana düşə bilər, Həyatın, İdrakın, Xəyalların hər künc-bucağına baş vura, hər cür şəkk-şübhələrə düşə bilər. Bununla belə, son sözünü yarımçıq qoymaz. Çünki Avdı o şairlərdəndir ki, ilhamı onları heç vaxt aldatmır, təxəyyülləri azmır, gümanları çaşmır.

«Bibliya» insanın övladının doğulan andan «günahkar» olduğunu çox-çox qədim zamanlardan bütün dünyaya bu günə qədər təkzibi mümkün olmayan «faktlar»la elan etmişdir... Avdı da insanın günahkarlığından bəhs edir, ancaq bu, tamamilə başqa günahkarlıqdır:

*Sevgi qatiliyik –  
Günahkar əlimiz qana bulaşıb.  
Qanla oynayırıq,  
qan çanağıyıq...  
...Ömür yaşayırıq – günah içində,  
Qapımız qəzaya – qədərə açıq.  
Ölən sevgilərin kölgələriyik –  
Kölgə də, tərs kimi, adamdan qaçır...*

Avdının sevgi şeirlərində də çox dərin etnoqrafik məzmunlu bir məsuliyyət var... Tanrıya müraciətən deyir:

*...Onu sevə-sevə  
özümü dandım,  
Sənə sevgidəndi –  
ona yanmağım.  
Ən böyük günahım –  
bəlkə də, odu,  
Bir də bu həyatı anlamamağım...  
...Tanrı,  
nə cəzam var –  
ver özüm çəkim.*

İnsan həyatının (və idrakının) üfüqlərinin son dərəcədə genişləndiyi müasir dövrümüzdə də elə sevgi şeirləri yaranır ki, «aşıq» bütün günahları «məşuq»un boynuna yıxmağa çalışır, onun «vəfasızlığı»ndan elə yana-yana gileylənir ki, özü də bilmədən mərdliyini, kişiliyini, hətta adamlığını itirir.

Adam kimi, kişi kimi, mərd-mərdanə sevməkdən gözəl nə varmış... Xüsusilə poeziyada, ədəbiyyatda... Ağrı-acılar çəkə-çəkə, bütün günahları özündə görə-görə...

Əslində, bu da sevgi şeiridir... Ancaq, şairin özü demiş, «daş dili»ndə:

*Sən olan ürəyi –  
sənə vermədim,  
Sən olan ürəyi –  
döndərdim daşa...  
Daş ürək danışır  
Qobustan dili...  
Bu dili bilmirəm kim anlayacaq?  
Kim duya biləcək –  
aski sözləri?!.  
...Hansı məqamdayam bu «daş ağıl»la?  
Uzat əllərini bu daş adama,  
Uzat, axırıma çıxdı nağıllar...*

Avdının ana şeirləri ona görə bənzərsiz, mükəmməl və təsirlidir ki, burada öz-özlüyündə nə qədər böyük ədəbi-ictimai dəyəri olsa da, ümumiyyətlə yox, özünəməxsus bir Ana obrazı var. Yəni bu mənim, sənin, onun deyil; məhz Avdının Anasıdır:

*Nə söz söyləyərdim sözünün üstə,  
nə dərdlər döyülüb dizinin üstə,  
Ömrünün dağına, qışlaqlarına –  
baxıban fələyin işdəklərinə –  
yanırdım, nəzəri qoymurdu dinəm,  
düz sözün qabarlı əli olardım...  
...İndi daha elə bir yananim yox,  
nə də insanlara elə inamım...  
...Nə vaxtsa qorxduğum bir qarı vardı,  
torpaq əllərimdən alıb apardı...  
məni qorxudurdu onun sağlığı...*

Ata-ana ilə övlad arasında bir bu dünyaya gəlmək, bir də bu dünyadan getmək «körpü»sü var. Birincisi sevinc, ikincisi qəm «körpü»südür... Və körpü varsa, o körpüdən keçmək də var...

*Ev deyil qəbristan,  
çöldü, eşikdi,  
Darıxır yanında sakitcə yatan.  
Öz kökü üstündə –  
halal kişiydi –  
sənin baş yoldaşın,  
mənimsə atam...  
...O, orda nigaran,  
sən burda tənha,  
Gedəni ləngidim, ya saxlayımmı?  
Doğmalar torpaqda qovuşdu Tanrım, -  
bilmirəm gülümmü,  
ya ağlayımmı?  
Dərdimi torpağa basdırdım, ana!*

Avdının yalnız poeziyasında yox, ümumən təfəkküründə, düşüncəsində, həyat tərzində bir ailə-əxlaq (etnoqrafiya!) filosofluğu var ki, onu yaxından tanıyanların hamısı bu filosofluğun təfərrüatını, güman edirəm ki, yaxşı bilir. Təfərrüat deyəndə ki, Avdı heç vaxt onu kiməsə şərh eləməyib, ancaq elə ki, bu mövzuda bir söhbət düşür, o öz mövqeyini ya «ayə, həə!...», ya da «ayə, yox!...» deməklə bildirir. Və dərhal görürsən ki, həmin mövqə üzdə deyil, çox-çox dərin etnoqrafik qatlardan – dədə-babalardan gəlir... Demək olmaz ki, Avdının bu və ya digər məsələyə münasibətdə dədə-babalarla ümumiyyətlə polemikası yoxdur... Var... Ancaq bu, çox ağır bir söhbətin mövzudur... Əsas isə odur ki, Avdının poetik təfəkkürü fəlsəfi olduğu qədər də fəlsəfi təfəkkürü əxlaqlı, dədə-babalıdır...

«Bu çay bu yatağa sığmaz» da «Ötən illərin duyğuları»da yer alır... Doğrudur, buradakı «ötən illər» anlayışı o qədər də

uzaq illəri əhatə eləmir, ancaq hardan biləsən ki, şair ömrü (və təxəyyülü) miqyasında hansı illər ötüb, hansılarsa hələ heç yaşanmayıb və ya qarşıdan gəlir...

*Çarmıxa çəkilən ruhdu –  
bilmədim,  
Tufana tuş gələn Nuhdu –  
bilmədim,  
Yayından sıyrılan oxdu –  
bilmədim,  
Baxıb görə-görə  
dözüb ölmədim-  
Bir sevda ağlayır içimdə mənim.*

Bir xanımın dilindən eşitdiyi «çalışdım ki ayağım büdrəməsin...» sözləri Avdı Qoşqara aşağıdakı misraları yazdırır:

*Bu sözün yolunda asılmaq olar,  
Yağlı kəndir tapıb –  
dar ağacından,  
Belə sənə sadıq bir yar tapasan,  
Sallanıb qalasan yar ağacından.*

*Çaxa dəli şimşək,  
seli gəlməyə;  
Oynaya küləklər,  
yeli gəlməyə;  
Uzanıb qırmağa əlin gəlməyə,  
Bir cüt nar asıla nar ağacından.*

Avdının şair-mütəfəkkir istedadının mühüm əlamətidir ki, özgənin ağıllı, müdrik sözünə öz sözü qədər həssas yanaşır, dəyər (və şərh) verir, .zgənin sözünü öz sözünə çevirir... Və bütün varlığı ilə dərk edir (və dərk etdirir) ki, bu dünyada «mənim-sənin» yoxdur, dünyanın sözü dünyada qalacaq.

«Ötən illərin duyğuları»nda ictimai motivlər həm bir insanın, həm də bütövlükdə cəmiyyətin taleyindən danışanda özünü göstərir. Ancaq publisistik çılpıqlıqla deyil, bədii-fəlsəfi mənalandırmalar, ümumiləşdirmələrlə:

*Duyan baş ayırır dolunu boşdan,  
Duyar havasını hər gələn qışın.  
Yağır daş yağışı, yağır obaşdan  
Başını altına tutub «yağışın».*

*Sinə dərdlə dolu, gözləri yaşla,  
Başı qarışıbdı suya, çörəyə.  
Öyrənib müsəlman bu daşlı başla  
Bu daş yağışına – «oxqay»-deməyə...*

Və bu cür bədii-fəlsəfi virtuozluq şairin oğluna müraciətən dediyi şeirdə də güclüdür:

*Şükranlıq edirəm, oğlum,  
Başımız ki çiyimizdə,  
Ağlumuz ki başımızda –  
Şükür, buna da şükür.*

*Şükür, südümüz halaldı,  
Harama yerikləmirik,  
Bu tarixdi, bu zamandı  
arama, yerikləmirik.*

*...Şükür, kəsəyə tutub, daşa basılmırıqsa...  
Şükür, yağlı kəndirə keçib asılmırıqsa...  
Ya şəriət hakimi, ya bığı burma hacı...  
Bizi eləməyibsə hava, su möhtacı...  
Şükür, buna da şükür...*



Avdı Qoşqarın «Bu çay bu yatağa sığmaz» kitabına az qala şeir kimi duyğusal bir intonasiya ilə qələmə alınmış məqalələri də daxil edilmişdir ki, bunlar «Mənlə Allah arasında...», «Ramiz Qusarçaylıya açıq məktub», «Borçalıya, Rafiq Hümme-tə açıq məktub» və «Mən gördüyüm Amerika (yol qeydləri)»n-dən ibarətdir.

«Mənlə Allah arasında...» bu yaxınlarda dünyadan köçmüş gözəl şair Camal Yusifzadənin xatirəsinə həsr olunmuşdur. Və bu yazıda Avdı bənzərsiz şairin təkrarsız obrazını yaratmışdır:

«Şeirləri kimi çox sakit gəlib-gedərdi işə. Elə bil ayaqlarını yerə bərk basmazdı ki, səsi möhkəm çıxar. Yarım saatdan, bir saatdan bir enərdi pilləkənin başına siqaret çəkməyə. Çox məlumatlı tərəfmüqabil idi. Hər şeyi özünəməxsus detallarla izah eliyərdi. Gördüklərimin, tanıdıqlarımın içində bəlkə də ən məlumatlı, müasir təfəkkürə malik bir insan idi. Hər şeyi öz dozasında təhlil eləyərdi. Müasir siyasətin, çağdaş ədəbi prosesin əlçatmaz məqamlarını elə ustalıqla kəşib doğrayardı ki...»

«Açıq məktub»larda həm Ramizin, həm də Rafiqin poeziyasını Avdı özünəməxsus peşəkarlıqla (və səmimiyyətlə) təhlil etməklə yanaşı, ümumən ədəbiyyatın, xüsusilə poeziyanın istər «daxili sirləri», istərsə də ictimai missiyası barədə maraqlı fikirlər söyləyir.

«Mən gördüyüm Amerika»ya gəldikdə isə bu yazını sadəcə «yol qeydləri» adlandırmaq, elə bilirəm ki, müəllif tərəfindən təvazökarlıqdırsa, bizim tərəfimizdən insafsızlıq olardı. Və cəsərlə deyə bilərik ki, «Mən gördüyüm Amerika» Azərbaycan bədii publisistikasında bu mövzuya həsr olunmuş ən istedadlı (və mükəmməl) yazılardan biri, hətta demək olar ki, birincisidir. Niyə?.. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu müfəssəl yazıda təbiətən koloritli bir qələm adamının «uzaq» (və kosmopolit!) Amerikanı yenidən (və humanist texnologiyalar mövqeyindən) «kəşf etmək» təşəbbüsü, bir daha dərk etmək iddiaları var. Və bu iddialar hər cür siyasi-ideoloji konyukturlardan çox-çox uzaqdır:

«Haraya, nəyə gəldiyimizi əl-ayaqla izah eləyə bilmirdik. Amerikalılar bəs qədər dəqiq, praqmatik adamlardır. Elə-belə, hay-küylə onlardan aralanmaq mümkün deyil. Axırda, ələcsiz qalıb rus dilində tərcüməçi gətirdilər. Tərslikdən, ya xoşbəxtlikdən «xilaskarımız» da sarışın adamıydı, «sevdiyimiz» rusa oxşayırdı. Elə bil ən əziz adamımızı gördük. Az qaldım o Ivanın ətəyindən tutub bayraq kimi yuxarı qaldıram ki, bu vağzalda, ingilisin, zəncinin, meksikalının içində (Kolumbiyanın Meksikaya çox yaxın sərhəddi var) xilaskarımızı tapdıq.

Çox dəqiq «araşdırmadan» sonra aydın oldu ki, biz terrorist deyilik, ərəb ölkələrindən qaçıb gəlməmişik, bura da son nicat yolu kimi baxmırıq. Burdan sığınacaq-zad istəmirik. Özümüzün gül kimi yerimiz, yurdumuz, vətənimiz var. Düzdür, bir qədər donluğumuz bunlara nisbətən aşağıdır, bir də nə olsun ki, qanunlarımız bunlarınki kimi dəqiq işləmir, ancaq bizim də öz at işləməz yollarımız var ki, bunlar min il də qalsa biz eləyənləri bacarmazlar, bizə baxıb, qalarlar yana-yana»...

Avdı Amerikanın «portret»ini yaradır:

«Ümumiyyətlə, Amerikada hamı özü üçün, necə xoşdu, elə də yaşayır. Heç kim, heç kəslə maraqlanmır, nə geyimin, nə düşüncən, nə qeyri-adi hərəkətlərin heç kimi təəccübləndirmir. Gözlərinin heyrəti ölmüş insanlardı sanki, heç nəylə diksindirmək olmur onları. Həyat çox sakitdi orda.

Dərin bir səssizlik var. Çığırın, qışqırın, bağırın yoxdu, ancaq hamı bir-birinin pıçıltısını eşidir. Xoş bir təbəssümlə üzünə gülür, tanımadıqları insanlara xoş bir ədayla salam verir, xoş ünsiyyət yaradır. Budur Amerika cəmiyyətinin üzdə müşahidə elədiyimiz görüntüləri. Daxili necədir – onu bir özləri bilir, bir də öz allahları. Allah da hamıda birdir – kimidə Tanrıdı, İlahidi, kimidə Boq, kimidə isə Qoldedi, yəni Qad-dı...»

Və bu «portret» aşağıdakı sözlərlə bitir:

«...Bir həqiqəti anladım ki, hər yerdə insan insandır, qayğıya, ünsiyyətə hamının ehtiyacı var: ağın da, qaranın da...»

Ən böyük ünsiyyət bir-birini anlayanlar arasında olur. Ünsiyyət təkə dil bilməklə olmur. Bəzən dilsiz də danışmaq olur... ağacın öz dili var, binanın öz sözü, yolun, izin öz pıçılı-tısı... qoyulan qaydanı, icra olunan qanunu dilsiz də anlayırsan. Verilən sözün dəqiqliyini, edilən hərəkətin müdrikliyini sözsüz də duymaq olur. İnsanın halını sözündən yox, üzündən oxumaq, duymaq gərək. Çətin olan da budur, tez anlaşılana da»...

Avdı Qoşqarın «Bu çay bu yatağa sığmaz...»ı böyük bir söz (və düşüncə) adamının əsəridir... Həm dedikləri, həm də demədikləri ilə...

**2018**

## **Rafiq Hümmət və ya tale şairi**

*Gördünmü, şeirmiş bu çəkdiyın ah,  
Ahı çəkdirənə təşəkkür eylə.  
Səni sevgi ilə böyüdüb Allah,  
Otur Allahına min şükür eylə!..*

Onu yaxından tanıyanlar, həyat tərzinə, şəxsiyyətinə bu və ya digər dərəcədə bələd olanlar yaxşı bilirlər ki, Rafiq Hümmət bu dünyaya şair gəlib. Və özü də bütün səmimiyyətilə əmindir ki, bu, taleyin (Tanrının!) təqdiridir...

*Ahdı, çəkə-çəkə ölüür,  
Şairin ahı bilinməz.  
Gecə-gündüzü qarışıq,  
Axşam-sabahı bilinməz.*

*Yaşayır – dəli sayılar,  
Ölər-heykəli qoyular.  
Öz içinə sürgün olar,  
Günahı-suçu bilinməz.*

*Baxtın önündə düz durar,  
Tanrıyan üzbəüz durar,  
Özü öz boynunu vurar,  
Calladı-şahı bilinməz.*

Rafiq Hümmətin, görünür, xüsusilə uşaqlıq, gənclik illərində qələmə aldığı (yaşadığı!) çoxlu şeirlər var ki, həm eyni mövzudadır, həm də mövzucu məhduddur; görürsən ki, zahirən hər şey, şeirin, demək olar ki, bütün texnoloji vasitələri öz qay-

dasındadır, ancaq «içinə qapılmaq»dan irəli gələn mücərrəd metafizika imkan vermir ki, şair hissləri, düşüncələri həmin mücərrədliyi aşıb tələb olunan (və özünəməxsus!) idyaa-estetik miqyası alsın. Məsələn, Rafiq Hümmət deyəndə ki,

*Mən də bezdim bu dünyadan,  
Mənim də tükəndi ahım.  
Hər gecə keşik çəkirəm,  
Birdən açılmaz sabahım.*

*Hər gecə keşik çəkirəm,  
Düşmən yox əli silahlı.  
Söz daha namərd gülləsi,  
Hamının dili silahlı.*

*Söz daha namərd gülləsi,  
Kürəyini qoruyan yox.  
İçimi qan alıb gedir,  
Yaylıq alıb sarıyan yox,*

-əlbəttə, şübhə eləmirsən ki, bu misralarda, onların poetik ritm-intonasiyasında şair nəfəsi, şeir havası var, ancaq ona da şübhə yoxdur ki, əsl şeirin özü bütün dolğunluğu ilə görünür, hansısa hisslərin-duyğuların bir-birindən rəngcə o qədər də seçilməyən (və çox-çox uzaqlarda görünən) xaotik bir «mənzərə»si, yaxud qarışıq «siluet»i mövcuddur... Kimsə etiraz edə bilər ki, bu «ovqat şeiri»dir və bu cür şeirlərdə duyumların pərakəndəliyi təbiidir, ancaq mənə elə gəlir ki, belə pərakəndəlik hələ adi insan duyğusallığı deməkdir. Əsl Şeir (və Şair!) isə, əslində, bundan sonra başlayır...

Və fikrimizcə, Rafiq Hümmət o şeirlərində böyük şairdir ki, orada hissini, düşüncənin həm ünvanı, həm də ictimai miqyası göz qabağındadır:

*Kommunizm oxşayırdı özünə,  
Xəstəyə dərman verirdi,  
Yoxsula əppək.  
Fəhləyə məşın verirdi,  
Kəndliyə eşşək.  
Eşşəyə saman verirdi,  
Arıya pətək.*

*Kommunizm oxşayırdı özünə,  
Adı da, şöhrəti də,  
Lütfü də, hörməti də,  
Ən yağlı dilimi də,  
Sürgünü də, ölümü də  
Öncə şairlərə verirdi dövlət.*

*Kommunizm oxşayırdı özünə,  
Zülmədən keçirdi gerçək şairlər,  
Ölümdən keçirdi gerçək şairlər,  
Elə ölə-ölə böyüyürdülər.*

*Amma bu nə quruluşdu – bilmirəm,  
Sözü olmayanın özü böyüyür,  
Sifəti böyüyür, üzü böyüyür,  
Şeirdən yüz fərsəng aralı olan  
Şair olub yeyir bizi... böyüyür.*

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində kommunizm ideologiyasının çökməsilə postsovet cəmiyyətində, xüsusilə onun mənəvi-ruhi həyatında baş verən təbəddülatlar öz ifadəsini bu şeirdə yalnız böyük şair səmimiyyətilə deyil, həm də mütəfəkkir düşüncəsi miqyasında tapmışdır. Və ümumiyyətlə, Rafiq Hüm-mətin bütün şeirlərində, bütövlüdə poetik təfəkküründə incə, zərif bir filosofluq var...

*Çimdik yad çaylarda, yad dənizlərdə,  
Üzdük yad sularda, boyat sularda.  
Gördük dümağ qızlar... hər şey üzərdə,  
Gördük göz oxşayır həyat sularda.*

*...Üzdük yad çayların yad sularında,  
Unutduq: bizim də öz çayımız var.  
Sahildən-sahilə üzə bilməyən,  
Bu çayda boğulan harayımız var.*

*...Sən yaxşı çimirsən yad suda, Rafiq,  
Sən yaxşı üzürsən yad dənizlərdə.  
Arazı o taya üzə bilmirsən,  
Boğul dənizlərdə, bat dənizlərdə.*

Araz (ayrılıq!) mövzusunda həm bu tayda, həm də o tayda çox yazılıb, hamısı da ürəkdən gəlir və heç kimə sirr deyil ki, Azərbaycan poeziyasının damarlarında Araz axır... Ancaq Rafiq Hümətlin bu şeiri yüzlərlə, hətta minlərlə Araz mövzulu şeirlərin heç birini həm təkrar eləmir, həm də ideya-estetik məziyyətlərinə görə onların ən təsirlilərindən biridir.

Əlbəttə, dünyanın bütün dərdləri, ağırları ilk növbədə şair ürəyindən keçir...

*Yuxumu gözümdə dəfn eyləmişəm,  
Ölüm də yatırtmaz məni bu vədə.  
Mən şeir yazmıram...  
açıb qəlbimi  
Dərdimin şəklini çəkirəm, dədə.*

Ancaq şair o zaman şair, şeir o zaman şeir olur ki, həmin dərddin, ağrının «rəsm»ini olduğu kimi çəkə, dərddin-ağrının «portret»ini yarada bilsin...

*Eşirəm bir ömrü bir fikir üçün,  
Fikrim gündən-günə dərinə çökür.  
Rəssam -baxışların, bəstəkar səsin,  
Şair – fikirlərin rəsmiini çəkir.*

Izaha ehtiyac varmı ki, burada «fikir»də, «fikirlər»də «düşüncə» yox, «dərd» mənasındadır?.. Və «fikir çəkmək» elə «dərd çəkmək» deməkdir...

Ancaq yenə də əvvəlki söhbətə qayıdırıq ki, şair nəyin fikrini (dərdini!) çəkir?.. Əgər bu, dünyada şair kimi qalıb-qalmamağın nigarançılığıdırsa, Rafiq Hümətın bu barədəki «mükəlimələr»i (həm də tez-tez həmin mövzuya qayıtması), görünür, artıqdır...

*Təzə söz deyəmmirəm,  
Köhnələr deyib gedib.  
Allahı, peyğəmbəri  
Dahilər öyüb gedib.*

*...Dünyaya bildir gəlib  
Və ya min ildir gəlib –  
Nə qədər şair gəlib,  
Bəxtini söyüb gedib*

Birincisi, nə olur olsun, «şair yaranan, ömrə peşiman ola bilməz» (S.Vurğun), ikincisi isə, aşağıdakı misraların müəllifinə şair taleyinin «fəlsəfə»sini izah etməyə lüzum yoxdur – o, bunu nəinki təhtəşüür olaraq hiss, eyni zamanda bir mütəfəkkir olaraq dərk edir:

*...Elə ki gördülər sözün ötəndi,  
elə ki gördülər ünün yetəndi,  
elə ki bildilər dərdin-azarın  
yaralı millətədi, bölük vətəndi...*



*Vay-vay... ulaşacaq it oğulları,  
ətbaş gədələrin ət oğulları  
öncə kəsəcəklər sözünü sənin...*

*...Və ...illər üstünə illər gələndə,  
tufanlar qopanda, sellər gələndə  
dönüb özün boyda heykəl olanda,  
ayağın altına güllər gələndə...  
Vay-vay... o biclərin bic nəvələri,  
yaltaq nəvələri, gic nəvələri,  
ya ölüm günündə, ya ad günündə  
yüyürüb siləcək tozunu sənin.*

Ona görə də Rafiq Hümmeitin «dərdimi mələk də qanmaz», «ölsəm də heç kim inanmaz», «tez-tez tələyə düşürəm, yan-yörəm tələdi mənim» deyib şair taleyindən, yaxud taleyin şairliyindən gileylənməsi «təqdiri-Xuda» qarşısında günahdı...

Ancaq yaxşıdır ki, şairin bu «hərdəmxəyallıq»ı baş qaldırdıqca tale missiyasının məsuliyyəti də artıb həmin «hərdəmxəyallıq»ın meydan sulamasına çox da imkan vermir. Və Nəsimidən, Füzulidən, Vaqifdən, Sabirdən, Caviddən, Vurgundan gələn taleyin davamçısı, missiyanın daşıyıcısı olduğunu səmimiyyətlə dərk (və qəbul!) edir...

*Canım tayqa boranında, könlüm Sibir sürgünü,  
Öz içimin işığında qızınmaqdan doymuram.  
Mən ruhumun libasıyam, sözlərim də eşqimin,  
Eşqimi sözlərə büküb üşüməyə qoymuram.*

*...Mən mey içdiyim piyalə nə şüşədi, nə saxsı,  
Yol gedirəm, nə olsun ki, arxa oddu, qabaq su.  
Baxışımı məndən döndər, ay qaramat dabbaxçı,  
Dərisi soyulan mənəm, mən ha dəri soymuram.*

Rafiq Hümət içinə qapananda nə qədər mücərrəd, nə qədər «darıxdırıcıdır»sa, içindən qopub özünə (və dünyaya) kənardan baxanda o qədər konkret, ünsiyyətçil və cəlbədidir... Elə ki taleyində tərcümeyi-halını, tərcümeyi-halında taleyini gizlətmir, az qalır şedevrlər yaratsın...

*İki vətənim var, ay sarı gözəl,  
Biri-Azərbaycan, biri-Gürcüstan.  
Birində şərab çox, birində çiçək,  
Mən nə şərabçıyam, nə də gülsatan.*

*Mənim tək vətənli bir qiyafəm var,  
Bakıya, Tiflisə qonur yuxum da.  
Sənəmi tək güllə dəlib keçmədi,  
Nə Xanın kəndində. Nə də Suxumda.*

*Əgər xoşbəxtəmsə – iki dəfə çox,  
Nə olsun – orda da, burda da təkəm.  
Mənə Tanrı yazıb: orda Isanın,  
Burda Məhəmmədin dərdini çəkəm...*

Əgər mənə desələr ki, bugünkü poeziyada yurd sevgisinə səciyyəvi bir misal göstər, tərəddüd etmədən Rafiq Hümətin «Borçalı»sını yada salardım. O «Borçalı»nı ki, onun hər misrasında hər cür «diplomatiya»dan uzaq uşaq səmimiyyəti, təbii övlad məsuliyyəti var...

*Şuşaya, Sulduza qurban gedərəm,  
Göyçəyə, Təbrizə qurban gedərəm,  
O çölə, o düzə qurban gedərəm,  
O çöldə, o düzdə yaşaya bilməm.*

*Sevgimi pafosla söyləyim deyə,  
Dırmaşıb çıxımaram uca kürsüyə.*

*Hər səhər burdanca baxaram göyə,  
Gur lafda, boş sözdə yaşaya bilməm.*

*Səndə layla deyir mənə ulduzlar,  
Bir duyğu yazmağa min cür sözüüm var.  
Mənim nə yüz üzüm, nə yüz gözüüm var,  
Yüz üzdə, yüz gözdə yaşaya bilməm.*

Rafiq Hümət kimi dərindən hissiyatlı, geniş dünyagörüşlü bir şairin indiyə qədər ikicə şeir kitabı nəşr olunub, halbuki hər il bir-iki kitabı çıxmalıydı ki, həm yaradıcılığı cilalansın, həm də poeziyamız zənginləşsin...

Neçə illərdir ki, Gürcüstanda gördüyü böyük işlər, Azərbaycanla Gürcüstan arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin möhkəmlənməsi sahəsində Rafiq Hümətin xidmətləri, əlbəttə, hər cür təqdirdə layıqdır, bununla belə bir məsələ var ki, bu işləri bu və ya digər səviyyədə başqaları da görə bilər, ancaq onun yaşadığı şair taleyini ondan başqa heç kim yaşaya bilməyəcəyi kimi, onun yazdığı gözəl şeirləri də ondan başqa heç kim yazma bilməz...

**2017**

## **Ağrılı günlərin gürcü hekayələri**

Nəriman Əliyev gürcü dilindən etdiyi tərcümələr toplusunu – «Bir pyes, on yeddi hekayə» kitabını (Tbilisi, 2015) mənə bağışlayanda onu da dedi ki, bugünkü gürcü ədəbiyyatında aydın seçilən bir fikir, ruh sərbəstliyi var... Əlbəttə, bu, yeni bir şey deyil, ümumən gürcü xarakteri, bədii özünüifadəsi üçün kifayət qədər səciyyəvi cəhətdir. Və özünü həmişə göstərib.

Ancaq Nəriman Əliyevin uğurlu tərcümələri imkan verir ki, postsovet məkanında, xüsusilə ilk illərdə, baş vermiş mürəkkəb ictimai-siyasi, mənəvi-ideoloji proseslər kontekstində gürcülərin nə düşündükləri, hansı hissləri keçirdikləri və gələcəyə necə baxdıqları barədə müfəssəl təsəvvür yaransın.

Əslində, kitabdakı pyes də, hər bir hekayə də geniş təhlilə layiqdir, ancaq bir neçə hekayə üzərində dayanacağam. O hekayələr üzərində ki, ideya-məzmunca məni daha çox maraqlandırdı. Və Azərbaycan üçün də az səciyyəvi olmayan keçmiş günlərə qaytardı...

Böyük Nodar Dumbadzenin nəslindən olan yazıçı, dövlət xadimi Qela Dumbadze «O günləri yadıma salan üç əhvalat» hekayəsində Sovetlər Birliyi çökdükdən sonra Gürcüstanın yaşadığı ağır, sıxıntılı günlərin mənzərəsini canlandırır. Çətin maddi şəraitdə uşaqların təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olan müəllimlər ürəkdən çalışırlar ki, Gürcüstanın gənc nəslə vətənə layiqli övladlar kimi böyüsünlər. Ona görə də hər cür məhrumiyətlərə sinə gərirlər... Həmin günlərdə bir xeyriyyəçi xanım Elizabet Qast alman məktəblilərinin öz əllərilə hazırladıqları oyuncaqları gürcü məktəblilərinə hədiyyə göndərir. Uşaqlar hədsiz dərəcədə sevinirlər... Məktəb direktoru artıq qalmış «boz dovşan»ı da məktəbli oğluna verir. Bir neçə ildən sonra Tbilisiyə qonaq gələn xeyriyyəçi xanım təntənə ilə qarşılır. Və məktəb direktoru artıq oynadılmaqdan tükləri tökülmüş «boz dovşan»ı o günlər-

dən xatirə olaraq Elizabet Qasta qaytarıb minnətdarlığını bildirir... Sonralar isə eşidir ki, xeyriyyəçi xanım ona qaytarılmış «boz dovşan»ı «öz evinin qonaq otağının ən görkəmli yerində ən əziz ərməğan kimi saxlayır».

Hekayə çətin günlərin dostlarına minnətdarlığının nə qədər ali bir hiss olduğunu göstərməklə yanaşı, gürcü qürurunun romantikası barədə də təsəvvür yaradır.

Tbilisidən ABŞ-a köçmüş Yaşa Livşits Gürcüstanın ağır vəziyyətdə olduğunu bildiyinə görə buradakı məhəllə dostlarının hərəsinə əlli dollar göndərir. Əslində, şərait tələb edir ki, hər kəs öz pulunu buna çox böyük ehtiyacı olan ailəsinə xərcləsin... Ancaq şəraitlə hesablaşmalı olsaydı, gürcü də gürcü olmazdı... Həmin pulları bir yerə yığıb haylı-küylü, şən bir məclis keçirən dostlar onun vidiokassetini uzaq Amerikaya göndərirlər.

Qela Dumbadze mənsub olduğu xalqın artıq tarixə çevrilmiş ağırlarını (və hər cür çətinliyə həmişə qalib gəlmiş iradəsini), heç şübhəsiz, yüksək istedad (və səmimiyyətlə) qələmə almışdır.

Revaz Mişveladzenin «Çətindir, çətin...» hekayəsi isə ağır zamanlara «nikbin» bir parodiyadır ki, burada «laxlayan kadr siyasətinə hücum başlanıb, demokratiya qanadlarını açanda» özünün gözləmədiyi halda «kollektivlə razılaşdırılıb» nazir seçilmiş bir insanın başına gələn qeyri-adi hadisələrdən danışılır... «Axşam ailəmi necə olsa da bu fikrə alışdırdım ki, nazirəm, ancaq sözün düzü, heç özüm belə inana bilmirdim».

Heç bir təcrübəsi olmayan «nazir» naşılıqdan nəinki öz vəzifəsini yerinə yetirə bilir, işə gedib-gələcəyi üç maşının arasında qalır: xidməti «Volqa»nın, köhnə «Jiquli»sinin, bir də taksilərin... «Bax belə... O adamları ki, karyera pilləsinə yüksəlmək gözləyir, bilin, nazir olmaq, həqiqətən, asan iş deyil».

Bir dövrdə ki ümumən millətin başı öz əlində deyil, bir dövrdə ki, millətin başını qatmaq üçün «demokratiya oyunu» oynanılır, o dövrün «seçilmiş» naziri də həmin oyunun zavallı «piyadalar»ından başqa bir şey deyil... Yazıçı naşılıqdan yara-

nan çaşqınlığı göstərir, yüksək dövlət vəzifəsində həmin çaşqınlıqdan nələrin törəyəcəyini təsəvvür etməyi isə oxucuların öhdəsinə buraxır...

Quram Meqrelişvilinin «Yazıçı» hekayəsi qeyri-adi tesktoloji quruluşu, ictimai hərc-mərcliyin insan şəxsiyyətinə nə dərəcədə alçaldıcı ironik münasibət göstərdiyinin konkret detal və təfərrüatlarla əksi baxımından maraqlı doğurur... İqtisadi çətinlik illərində özünə iş axtaran, qəzetə bu barədə elan verən gənc yazıçı insan ağına belə gəlməyən ən təhqiredici «vəzifələr» yerinə yetirməli olur... Məsələ burasındadır ki, özünü qamçılamaqla pul qazanan yazıçının işindən ailə üzvləri narazı olub, onu «iş götürən»in qarasına danışsalar da, nəticə etibarilə, dolanmaq, ev almaq, istirahətə getmək xatirinə vəziyyətlə barışırlar. Və hətta qonşu da yalvarır ki, onun işsiz oğluna belə bir iş tapsın.

Bu hekayə hərc-mərcliyə, insan ləyaqətinin alçaldılmasına elə bir sarkazmdir ki, hətta qəhrəmanlardan biri illər boyu arzulamış milli müstəqilliyə qarşı çıxıb «kommunistlərin dövrü»ndəki «qanun-qayda»nı həsrətlə xatırlamağa məcbur olur...

Doğrudur, müəllif öz yazıçı qəhrəmanının biveçliyini, əqidəsizliyini qeyd etməyi də unutmur, ancaq ona qarşı dayanan əxlaqi-ictimai ədalətsizlik o qədər rəzildir ki, qəhrəmanı qınamaq da olmur...

Murman Xuntsarianın «Doğum günü» hekayəsinin qəhrəmanı Quca bir payız günü düşüncələr, xəyallar içərisində yaşadığı şəhəri dolaşır... «Qəflətən onun qarşısına uşaqlı qadın çıxdı. Quca xoşbəxt ananın baxışlarını gördü və həmin an içində sevinçək halda qışqırdı: Allah məhəbbət deməkdir!

Bütün varlığı təkrar edirdi: Allah məhəbbətdir! Ancaq haradansa qarğa kimi uçub gələn bədbinlik onun sevincinə kölgə saldı: Allah məhəbbətdirsə, bəs kimə və nə üçün nifrət lazım olmuşdur?»

Qucanı filosofluğa vadar edən doğma Gürcüstanın, ümumən dünyanın düşdüyü çıxılmaz vəziyyətdir. «...Gözləri qaral-

dı, dünya başına fırlandı və qan rəngli dalğa göz qübbəsində iyrənc bir sifət təsvir etdi.

«İblis!» -deyə qışqırır iyirminci əsr.

«İblis!» -təkrar edir keçmiş zaman.

«İblis!» -deyə guruldayır bəşəriyyətin gələcəyi».

Şəhərdə xoşa gələn bir şeylə qarşılaşmayan Quca axşam üstü özündən asılı olmayaraq anasının dəfn edildiyi qəbristanlığa gəlir. Və burada əvvəl körpəsini, sonra da özünü öldürmək istəyən bir qadınla -Abxaziya qaçqını ilə qarşılaşıb onu qərarından döndərməyə çalışır...

« -Bilirəm, bu gün hər yanda özbaşınalıqdır, ancaq anasan, çağanın xətrinə bunlara dözməlisən.

Qadının üzünə təbəssüm gəldi:

-Çətinliyə dözərdim...

Təəccüblə:

-Bəs nə olub?

-Bu gün Gürcüstanda yaşamağa xəcalət çəkirəm, -deyə gecənin qaranlığında ananın səsi eşidildi.

...Bir anda qadın zorla uşağı onun qucağına basdı: «Yiyəlik elə, bəlkə də, həyatda özünü doğrultdu», -deyərək iti addımlarla gecənin qaranlığında yox oldu».

Müxtəlif ədəbi nəsillərdən olan gürcü yazıçılarının Nəriman Əliyevin tərcüməsində təqdim olunan əksər hekayələrində nə qədər dözümlə qarşılanarsa da sonsuz əzab, iztirab motivləri mövcuddur. Ən təsirli cəhət isə odur ki, bunlar xristian fəlsəfəsindən gələn mücərrəd əzab və iztirablar deyil, Gürcüstan insanının (və tarixinin) yaxın keçmişdəki yaşantılarıdır... O yaşantılar ki, gürcü ədəbiyyatı onlara laqeyd qalmayıb, əksinə, öz canına-qanına hopdurub, yaddaşına həkk edib ki, gələcək nəsillər üçün əbədi dərs olsun.

## «Köhnə» sözün yeni ustası

İslam Sadıqın – artıq adını Azərbaycan poeziyasının, filologiyasının və jurnalistikasının tarixinə pozulması heç cür mümkün olmayan bir inamla yazmış dostumun tərcümeyi-halının ilk cümləsini heç vaxt təbəssümsüz oxuya bilmirəm: «16 oktyabr 1953-cü ildə Tovuz rayonunun Samanlıq kəndində ziyalı ailəsində anadan olub». İslamın anadan olduğu oktyabr ayı mənim təsəvvürümdə hələ də «oktyabr inqilabı»nın təəssüratını yaradır. Bunun ardınca gələn 1953-cü il həmin inqilabın bütün imkanlarından istifadə edib onun «müəlliflər»inə, xüsusilə ziyalılara divan tutmuş Stalinin öldüyü ildir ki, İslam məhz bu ildə, yəni repressiya təhlükəsi aradan qalxandan sonra dünyaya gəlib... Bunlar bir yana... Orta əsrlərin feodal-patriarxal ovqatını verən «Samanlıq» hara, «ziyalı ailəsi» hara?..

İslamın tərcümeyi-halının özündən qətiyyənlə asılı olmayan hissəsi belə başlayır... Və fikrimcə, bu cümlədə ən ixtiyari (təsədüfi) anlayış «Tovuz rayonu»dur. O mənada ki, İslam tərcümeyi-halının bütün yerdə qalan göstəriciləri daxilində Azərbaycanın, ümumən Türk dünyasının Tovuz da daxil olmaqla istənilən rayonunda və ya regionunda dünyaya gələ bilərdi...

İslam Sadıqın poeziyası, bütövlükdə yaradıcılığı, nə qədər istedadlı olsa da, bir şəxsin (müəllifin) üslubu hüdudundan kənara çıxıb, əgər belə demək mümkünsə, bir etnosun üslubu miqyasını alır. Əvvəl «Koroğlu»nu, sonra isə Şumer-türk eposunu araşdırmağa elmi-kulturoloji marağı, türk dünyasına yüzillər boyu qənim kəsilmiş erməni «millətçilər»inə verdiyi tutarlı cavabları da, prinsip (ruh!) etibarilə, buradan irəli gəlir...

Və epos intəhasızlığından zühur etmək, sakini olduğu müasir dünyanın mənzərəsini də həmin intəhasızlığın metafizikası ilə dərk etmək İslamın poeziyası üçün, elə bilirəm ki, əsas istinad nöqtəsidir. Ona görə də İslam şeirdə «köhnə» sözün yeni ustası kimi çıxış edir.



Vaqif Yusifli tamamilə doğru deyir:  
«İslam Sadiq «köhnə havalarda» təzə notlar səsləndirməyi  
bacarır»...

*Kim bilir beş nədi, üç nə,  
Kim bilir çöl nədi, iç nə?  
Gözündən üşüməz heç nə,  
Bulaq gözündən üşüyür.*

*Tez olun ayağa durun,  
Bu oduna bir od vurun.  
Öləziyir korun-korun,  
Ocaq közündən üşüyür.*

*...İslam Sadiq o dumanda,  
Getdi o çən, o duman da.  
Özgülərdən od umanda  
Adam özündən üşüyür.*

Bu misralardakı «təzə notlar» həyatın kritik momentlərinin, ağrının (üşüntünün) düyün məqamlarının həssaslıqla müəyyən edilməsində və həmin moment-məqamların ideya-poetik paralelizmində təzahür edir. Aşağıdakı misralarda isə şair ənənəvi model-texnologiyalarla əbədi həsrət-gözlənti barədə özünəməxsus zərif bir təəssürat yaratmaqla elə bil varlığın mübhəm bir sirrinin üstünü açmış olur:

*Ətəyini yığıb anam,  
Hər gün yola çıxıb anam,  
Göz yaşını sıxıb anam  
Saxlar gözləyə-gözləyə.*

*Qış oldumu, qar gətirir,  
Bir umudu var, gətirir.  
Neçə ildi bar gətirir  
Bağlar gözləyə-gözləyə.*

*Qarabulaq «görüş», -deyib,  
«Dodağında öpüş», -deyib,  
«Harda qaldı ölmüş», -deyib  
Çağlar gözləyə-gözləyə.*

İslamın «İmza bizim, günah Arazın» şeiri Araz, ümumiyyətlə Şimal-Cənub həsrət-ayrılığı mövzusunda qələmə alınmış çoxlu şeirlərdən ideya-məzmunca onunla fərqlənir ki, Arazı qınamır və «günahı» özümüzdə – dünyanın ləyaqətsiz işdəkləri qarşısında pərişan durumumuzda, mental xüsusiyyətlərimizdə, «düşmən səni daş ilə, sən düşməni aş ilə» məntiqimizdə, çox zaman özünü doğrultmayan xeyirxahlıq fəlsəfəmizdə görür:

*Yağlara üz verən biz,  
Əlli desə yüz verən biz.  
Ocağına köz verən biz,  
Günahkarı Arazdımı?!*

*...Yağı girdi bucağıma,  
Sonra cumdu qucağıma.  
Su bağladı ocağıma,  
Günahkarı Arazdımı?!*

*İslam Sadıq, dayan, bizik,  
Yağlı dilə uyan bizik.  
İmzaları qoyan bizik,  
Günahkarı Arazdımı?!*

Və cavabı özündə olan bu ritorik sual hər təkrar olunduqca düşünürsən ki, onu sonsuza qədər davam etdirmək olar. Geridə qoyub gəldiyimiz kifayət qədər zəngin tariximizdə nə qədər ciddi səhvlərə, günahlara imza atmış, hələ bu azmış kimi, üstündən də «keçənə güzəşt» demişik. Məsuliyyətsiz «ürəyi genişliyin» nəticəsidir ki, bu gün düşmən gəlib oturub evimizin içində... «Kış» deməklə donuz darıdanmı çıxar?..

Şuşanın – Cıdır düzünün Xarı bülbülü haqqında son illər çox yazılıb. Və səbəbi də məlumdur... Ancaq mənə elə gəlir ki, İslamın «Xarı bülbül»ü həmin şeirlərin ən yaxşılarından, ən təsirlilərindən biridir. Xüsusilə özünün poetik qrammatikası – həsrətli keçmiş zamanı ilə...

*Min sığal vururdu orda özünə,  
Gecələr gülürdü Ay da üzünə.  
Mehrini salmışdı Cıdır düzünə,  
Eşqini qayaya, daşa yazmışdı.*

*Həsrətdən köksü də sarı bülbülün,  
Bilmədim kimiymiş yarı bülbülün.  
Tanrı taleyini Xarı bülbülün  
Şuşada Şuşayla qoşa yazmışdı...*

«Köhnə» sözün yeni ustası olmaq, hər şeydən əvvəl, xalq təfəkkürü, onun stabilləşmiş, etnik-mədəni vərdislər sisteminə çevrilmiş texnologiyaları ilə yazmaqdır. Bu, o zaman həqiqi ustalıqdır ki, birincisi, təbii olsun, inersiya ilə gəlsin, ikincisi isə, folklor hərfi-hərfinə köçürülməyib müəllif düşüncəsinin zamanla şərtlənən (və səsləşən) orijinallığında təzahür eləsin...

*Torpağı olanlar dilənməz, oğul,  
Nə əksən, nə səpsən, daş da göyərdər.  
Yüz oğul yoxluğu bilinməz, oğul,  
Bir qarış torpağın yoxluğu qədər.*

*...Susan qeyrətləri dindirər Vətən,  
Vətən dindirməsə, qəm dindirəcək.  
Oğul itgisini sinirər Vətən,  
Vətən itgisini kim sinirəcək?!*

Vətən mövzusu İslam Sadığın poetik təfəkküründə bu cür etnoqrafik, sosial-etik ərklə daxil olur, şairin öz üslub əlamətinə

çevirdiyi folklor səmimiyyəti onun ideya-estetik məramını kifayət qədər ədəbi keyfiyyətlə ifadə edir:

*Tale bir cüt qoşa zərdi, bilinməz,  
Altı üzdən beşi sirdi, bilinməz.  
Dərdindən ölən dərdi bilinməz,  
De görüm, dərdimi açım mı, Vətən?!*

*Gəlib budağına qonub sar indi,  
Bu qədər incitməz yarı yar indi.  
Mənim səndən əziz kimi var indi,  
Atammı, anammı, bacımmı, Vətən?!*

*Soruş, İslam Sadıq bağlanıb niyə  
Ayağından yerə, başından göyə.  
İndi səni mənə vermirlər deyə  
Mən səni götürüb qaçım mı, Vətən?!*

Xalq yaradıcılığının belə bir universal qanunauyğunluğu var ki, etnik bədii təfəkkürün bütün poetexnoloji potensialı, hətta ideya-mövzu arsenalı həmin təfəkkürün bətnində, ruhunda, daxili strukturunda həmişə əvvəldən mövcuddur. Elə ki xalqın həyatında hansısa fəvqəladə hadisələr baş verir, bu potensial, arsenal dövrün söz ustalarının, qələm adamlarının şəxsində hərəkətə gəlib «tarix» yazır. Və bəlkə də, məsələ onda deyil ki, yazılan «tarix» etnosu öz həqiqəti uğrunda mübarizəyə nə dərəcədə səfərbər edəcək, hansı səviyyədə ictimai təbliğat vasitəsinə çevriləcək... Əsas məsələ-mətləb ondadır ki, etnik ruh reaksiya-rezonans verir, dərdini-ağrısını hayqırır, kütləşib-halsızlaşmadığını bildirir, yaşamaq enerjisini nümayiş etdirir...

İslamın elə poetik duyumları (və deyimləri) var ki, aforistik dəyər daşıyır:

*Ömrü boyu at görməyib,  
At oynadır zalım oğlu.*

*Nə yovşanda yovşan ətri,  
Nə çöllərdə çöl iyi var.*

*Zibillikdə bitən güləm,  
Qədrim bilinməz, bilinməz.*

*Ocaq yeri varsa, bir də yanacaq,  
Közü qoru, qoru, qurbanın olum.*

İslam poeziyada alliterasiya ilə danışmaq ustasıdır. Və bu, ümumən türk poetik təfəkkürünün əlamətidir:

*Bu dodağın lal vaxtıdı,  
Bir öpüşün «al» vaxtıdı.  
Hansı gülün bal vaxtıdı,  
Arı bilir, arı bilir.*

Yaxud:

*Qurumuşuq qurud kimi,  
Üzölmüşük umud kimi.  
Gözlər dolub bulud kimi,  
Yanaqlarda sel ağlayır.*

İslam Sadıq mənzərə yaradır. Və bu mənzərədə qərribə bir zənginlik, rəngarənglik, bolluq olur... Qucaq-qucaq...

*Açılıb hörüklər, dağılıb saçlar,  
Tökülüb köksünə tel qucaq-qucaq.  
Üzü mənə sarı yığıb gətirir  
Tellərin ətrini yel qucaq-qucaq.*

*Qəlbində bir azca qəm keçib burdan.  
Gözündə bir azca nəm keçib burdan.*

*Mən özüm bilirəm kim keçib burdan,  
Səpib bu yollara gül qucaq-qucaq.*

*Ay İslam, ocaqda közü də güldü,  
Baxışı da güldü, gözü də güldü.  
Sinəsi gül açıb, sözü də güldü,  
Dinəndə gül tökür dil qucaq-qucaq.*

Bütün əsl şairlər kimi İslam Sadıqın da poeziyasında onun öz obrazı var. Və bu obraz adətən üzdə yox, mətnin ruhunda, dərinliklərində süxurlaşır... Ancaq elə hallar da olur ki, vulkan kimi püskürüb üzə çıxır:

*Qürurun var, vüqarın var əyilməz,  
Sirlərin var hər yetənə deyilməz.  
Hərəsi bir batman balla yeyilməz  
Sözlərindən nigaranam, ay İslam.*

*Həyat vurur, bölür, çıxır qadamı,  
Yoxsa tale payımızdı budamı?!  
Dizin-dizin süründürür adamı,  
Dizlərindən nigaranam, ay İslam.*

*O zirvədən ruhum səni səsləyir,  
O zirvədə ruhum səni gözləyir.  
Sən gedirsən, şeytan səni izləyir,  
İzlərindən nigaranam, ay İslam.*

Burda qürur var, ancaq qürrələnmək yoxdur; vüqar var, ancaq şeşələnmək yoxdur; özünü, sözünü, şəxsiyyətini uca tutmaq var, ancaq özündən razılıq, müştəbehlik yoxdur... Hər şeydən əvvəl ona görə ki, İslam Sadıq mənsub olduğu xalqın, etnosun ruhunun daşıyıcısıdır. Onun haqqı yoxdur ki, min illərin ədəb-ərkanından bir addım da olsa kənara çıxsın.

Və İslamın Şair barədəki təsəvvürü də «köhnə» olduğu qədər yenidir:

*Göydəki ulduzu yerdə görərsən,  
Arazda görərsən, Kürdə görərsən.  
Yayına qar yağar bir də görərsən,  
Bəzən yaza dönər qışı şairin.*

*Baxış yuvasıdı, göz yuvasıdı,  
Ocaq yuvasıdı, köz yuvasıdı.  
Pul kisəsi deyil, söz yuvasıdı,  
Duymaz ürəyini naşı şairin.*

*Bu sazdan, bu tardan, bu neydən soruş,  
Bu yerdən xəbər al, bu göydən soruş.  
Quzeydə dilə tut, güneydən soruş,  
Gör nələr çəkməyib başı şairin.*

Uzun sözün kəsəsi, İslam Sadıq – bu «köhnə» sözün yeni ustası ədəbiyyata (və dünyaya!) təsadüfən yox, öz missiyası ilə (və əbədi qalmaq üçün) gəlib...

**2017**

## **Azərbaycan tarixinin Atabəy romanı**

Azərbaycanda Atabəylər dövrünə maraq həmişə mövcud olmuş, bir sıra dəyərli elmi, eləcə də bədii əsərlər yaradılmışdır ki, onlardan ikisini – akademik Ziya Bünyadovun «Azərbaycan Atabəylər dövləti (1136-1225)» monoqrafiyası ilə xalq şairi Nəriman Həsənzadənin «Atabəylər» mənzum dramını ayrıca qeyd etmək lazım gəlir. Və mən heç şübhə etmirəm ki, Yunus Oğuzun «Atabəy və xaşxaşilər» romanı da həmin mövzuda qələmə alınmış dəyərli əsərlər sırasına daxil olacaqdır.

Roman Azərbaycan Atabəylər dövlətinin qurucusu Şəm-səddin Eldənizin Dərbəndin qul bazarında satılaraq Bağdada aparılması hadisəsilə başlayır. Və bu hadisənin təsviri dövrün siyasi-ictimai panoramı ilə yanaşı, minlərlə qırpaq külələrindən birinin gələcəyə yönəlmiş arzuları barədə də müfəssəl təsvir yaradır...

«O, Uran tayfasının əsilzadələrindən idi. Elə uşaqlıqdan hər şeyə diqqətlə fikir verir, olanları və söylənənləri yaddaşına əxz etməklə o biri yaşıdlarından fərqlənirdi. Amma atasının uduzduğu döyüşlərdən birində qənimət kimi bacılarını, anasını və onu əsir götürdülər. Sonradan onu anasından, bacılarından ayıraraq qul kimi Dərbəndə apardılar. Tale onun ömrünə nə yazıb o bunu bilmirdi. Bildiyi o idi ki, hara getməyindən asılı olmayaraq çox çalışmalı, ağılı və zirəkliyi sayəsində özünü göstərəcəkdir».

Romanın bir ideya-estetik məziyyəti tarixi faktlara sona qədər sədaqətliyi, mənbələrin verdiyi kifayət qədər zəngin məlumatlara əsaslanmasındırsa, digəri həqiqətləri zədələmədən, təhrif etmədən Atabəylər dövrü tarixinin ideya (və iddia!) münaqişələrilə dolu fəlsəfəsini ortaya çıxarmaq, həmin münaqişələrin xalqların taleyinə, eləcə də ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərin formalaşmasına necə təsir etdiyini göstərmək cəhdidir.



Bədəncə zəif, çəlimsiz, özündən asılı olmayaraq yol boyu yuxulayıb arabadan yıxılan, hətta oyanmayıb düşdüyü yerdə də yatan Şəmsəddin gəndən, kökdən gələn mənəvi gücü, istedadı, tədbirliliyi sayəsində əvvəl sarayda böyük nüfuz qazanır, sonra isə qüdrətli Azərbaycan Atabəylər dövlətini yaradır.

Doğrudur, romanın baş qəhrəmanı Şəmsəddin Eldənizdir və onun həyatı, mübarizələri, siyasi uğurları əvvəldən axıra qədər maraqlı detallarla, təfərrüatlarla izlənilir; bununla belə yazıçı süjetin həm məkanını, həm də zamanını tez-tez dəyişdirməklə ümumən dövrün möhtəşəm (və mükəmməl) obrazını da canlandırmağa nail olur. Bir tərəfdə iğtişaşlar yaradıb öz formal hakimiyyətini bərpa etmək üçün hər cür provakasiyalara getməyə hazır olan xəlifəlik, ikinci tərəfdə dünyanı islam qanunları ilə yanaşı türk törəsilə idarə imkanları nümayiş etdirən səlcuqlar, üçüncü tərəfdə çaşbaş qalmış, hər cür xəyanətə əl atıb çıxış yolu axtaran xristian dövlətləri... Digər tərəfdə isə hakimləri ölümlə, qətlə qorxudub xərac alan, hər yerə sızaraq sarayları hörümçək toru kimi əhatə edib nəzarətdə saxlayan xaşxaşilər...

«Bir qədər keçdikdən sonra qapı açıldı və Nüsrət otağa dəvət olundu. Elə qapının önündəcə otağa fikir verdi. İyirmi-iyirmi beş metr uzunluğunda olan bu otağın yeddi pəncərəsi vardı, altı pəncərədə altı peyğəmbərin – Adəm, Nuh, İbrahim, Musa, İsa, Məhəmmədin, yeddinci pəncərədə isə İsmayıl İbn Cəfər Sadiqin adı yazılmışdı. Həmədan rəisinin yadına düşdü ki, bu yeddiyə batinlər Nutəkəyi Səba adlandırırlar və bu yeddiyədən başqa batinlər heç bir peyğəmbəri və imamı qəbul etmirlər.

Divarlar yaşıl pərdə ilə örtülmüşdü. Şamlar və qəndillər zəif yandırılmış, bu səbəbdən otaq alaqranlığa bürünmüşdü. Otaqdan ona tanış qoxu gəlirdi. Bu xaşxaşilərin həmişə çəkdiyələri xaşxaşın qoxusu idi. Otağın o biri başında taxtda Sahibəzəm oturmaşdu».

Bu, o yerdir ki, burada hökmdarların, dövlətlərin taleyi həll olunur. İstər müsəlman olsun, istər xristian, əgər Ələmüta

tələb edilən qədər bac-xərac vermirsə, o dövlət dağılmalı, o hökmdar aradan götürülməlidir. Və bu yerin ən böyük rəqibi, düşməni ağıllı, öz mənliliyini qoruyan, xalqının iradəsini ifadə edən şəxsiyyətlərdir...

«Sahibəzəm onu çox intizarda qoymadı:

-Bizim işimiz sultanın zövcəsi, xanımı Möminə xatunladır. Aldığım məlumata görə o, ağıllı və tədbirlidir. Yanında da yalnız ağıllı adamlar dolaşır. Sultan Toğrul öz ağıllı məsləhətləri ilə neçə dəfə ağır vəziyyətdən çıxarıb, hakimiyyət taxtında oturdub. Bax, o qadını aradan götürsək, sultandan xərac ala biləcəyik.

Batinlərin Həmədan rəisi indiyə qədər nə qadın öldürmüş, nə də öldürmüşdü. Amma Baş İmamın verdiyi əmrəndən çıxma bilməzdi:

-Əmr edin, ya Sahibəzəm!»

Möminə xatunu ölümdən yalnız Şəmsəddin Eldənizin ağıllı, tədbirli hərəkətləri xilas edir. Və o, bu xidmətinə görə Sultan Toğrulla Möminə xatunun oğlu Arslanşahın Atabəyi təyin olunur.

Görünür, ağıllı, tədbirli adamların üzünə tale də gülür. Sultan Toğrulun qəfil ölümü hadisələrə yeni miqyas verir: Möminə xatınla evlənən Atabəyin hakimiyyət illəri başlayır. Əvvəl Bərdədə, sonra isə Naxçıvanda...

Ancaq tarixin (və insanlığın) elə bir dövrüdür ki, haqq-ədalət, əmin-amanlıq uğrunda mübarizənin hər addımında qarşıya min xəyanət, yüz ölüm təhlükəsi çıxır.

Bir də ki, Ələmut qalası...

«Dünyanın bütün güclü padşah və sultanlarını, ağıllı insanlarını, vəzirlərini, vəkillərini, üləmələrini qətlə yetirən, qorxudan «ölüm çarxı»nı yaradan xaşxaşilərin banisi Həsən Sabbah, deyilənlərə görə Ömər Xəyyam və Səlcuq sultanlığının vəziri Nizamülmülklə dost olur. Çox yaxın olduqları üçün vəzir onu sarayda maliyyə məsələləri üzrə məmur təyin edir, lakin o, sarayda rüşvət almaqla məşhurlaşır. Günlərin birində məsələ

ortalığa çıxdıqda, Həsən Sabbah canını qurtarmaq üçün o biri dostunun, Ömər Xəyyamın yanına xahişə gedir. Vəzir şairin xahişini yerə salmır, amma deyir ki, qoy cəhənnəm olub hara istəyir getsin, təkəi gözümə görünməsin, harada gözümə görünsə, mütləq cəzalandıracam.

Həsən Ömərədən bu sözləri eşitdikdə deyir: «Ömər, mən gedirəm. Elə bir yerə gedirəm ki, çoxları mənim əmrimlə qətlə yetiriləcəklər, hətta baş vəzir də, ancaq siz məni bir daha görməyəcəksiniz». Aradan bir qədər keçdikdən sonra Həsən Sabbah hiylə ilə Əlamut qalasını ələ keçirir, İsmaililər adı altında, xaşxaşilər kimi məşhurlaşır «ölüm çarxı»nın əsasını qoyur. Çox keçmir ki, xaşxaşilər səlcuqların sultanı Alp Arslanı, onun oğlu Məlikşahı, hər ikisinin vaxtında vəzir işləmiş Nizamülmülkü qətlə yetirirlər».

Roman müəllifi bu şeytan məsləkinin qarşısına Gəncədə Baş Dədənin müqəddəs missiyasını çıxarır. Hər ikisinin elmi «batini»dir... Lakin birincisi şərə, ikincisi isə xeyrə xidmət etməyilə bir-birinin ziddindədir...

Və Atabəylə Möminə xatun Baş Dədənin görüşünə gəlirlər... Bu görüş nə qədər mistikdirsə, romanın ruhu baxımından o qədər də real; nə qədər realdırsa, o qədər də mistikdir.

Mənə elə gəlir ki, xüsusilə həmin epizodda Yunus Oğuz «məhşər» müəllifinin müsbət mənada əhəmiyyətli təsirini hiss etməmək mümkün deyil. Ancaq o da aydın görünür ki, İsa Hüseynov (Muğanna) fəlsəfəyə, «Atabəy və xaşxaşilər» müəllifi isə siyasətə, diplomatiyaya çəkir...

«Dədə göründü. Özü onlara yaxınlaşdı. Birinci şahzadəyə salam verdi:

-İraq sultanlığının sultanı Gəncəyə xoş gəlib. Bu sultan həzrətlərinin Gəncəyə birinci və axırncı dəfə gəlişidir.

Eldəniz etiraz edib, düzəliş vermək istədi:

-Baş Dədə üzr istəyirəm. İraq sultanlığının sultanı Məsudur. Bu isə şahzadə Arslanşahdır.

Baş Dədə gülümsündü:

-Bilirəm, ey Arranın, Azərbaycanın Atabəyi. İyirmi beş il keçməyəcək ki, atabəyliyi etdiyən bu oğlan, -baş barmağı ilə Arslanşahı göstərdi, -Iraq sultanlığının sultanı olacaq. Siz isə, heç on il keçməyəcək ki, Sultan Məsud Azərbaycanı da sizin idarə etməniyə verəcək. – Sonra xanıma tərəf döndü. – Siz də xoş gəlmisiniz, ey qadınların ən ağıllısı Möminə xatun. Təəssüf ki, qadınsınız, yoxsa dünya ayaqlarınız altında olar, ağılımla, qılincinizlə bütün dünyanı tutardınız. Amma təəssüf etməyə dəyməz. Sizin üçünüz bir yerdə olanda hökmünüz Hind okeanından Bizans torpaqlarına qədər çatacaq. Bütün rəqibləriniz ayaqlarınız altında olacaq, birindən savayı».

Baş Dədə Atabəyə və onun ailəsinə ən qəddar düşmənlərini də tanıtmaqla onları xəbərdar edir. Və bu, sadəcə xəbərdarlıq deyil, həm də əcdad ruhunun himayəsinə təminatdır. Yəni dədəbabaların Oğuz xandan gələn törəsinə riayət edəcəksənsə, heç bir maneə sənə qarşında dayana bilməz, aşib keçəcəksən...

«Atabəy bayaqdan beynində ilişib qalan sualı, nəhayət ki, verdi:

-Dədə, bayaq, həyətdə dedin ki, bütün düşmənlərimi yenəcəm, təkə birindən savayı. Bilmək istəyirəm ki, o kimdir, -açıq düşməndi, ya gizlin?..

-Düşməniniz gizlidir, onlar sizi qarabaqara izləyir, hətta bir dəfə sən və Möminə xatun onların qəsdinə tuş gəlmisiniz. Ağılımız və tədbirləriniz sayəsində bu qəsddən qurtulmuşunuz. Onlar özlərini «batınlar» adlandırırlar. Xalq arasında isə onlara xaşxaşilər deyirlər.

Eldəniz ona daha bir sual ünvanladı:

-Dədə, səhv etmirəmsə, sizə də «batınlar» deyirlər. Ortada «iki batın» olur. Sizin batınla onların «batın»i arasındakı fərq nədir?

Baş Dədə onun sözlərinə düzəliş etdi:

-Biz «batınlar» deyilik. Biz batın elmi ilə məşğul olan insanlarıq. Xaşxaşilər ona görə özlərini «batın» adlandırırlar ki,

guya xəlvəti iş görürlər, xəlvəti qərar verirlər, xəlvəti xərəc istəyirlər, alınmayanda xəlvəti qətlə yetirirlər»...

Çox keçmir ki, Atabəyin hakimiyyətinin Naxçıvan dövrü başlayır. Xaşxaşilərin bütün cəhdlərinə baxmayaraq onların xəyanətlərinin üstü açılır... Naxçıvan Azərbaycan dövlətinə xəyanət edənlərin qarşısında alınmaz qalaya çevrilir.

Və romanın dramatik əsasını təşkil edən Atabəy – xaşxaşilər qarşındurması başlayır...

«Sahibəzəm əvvəl istədi desin ki, get, amma yadına verəcəyi o biri tapşırıqlar düşdü. «Necə olub ki, əsas tapşırığı yadımdan çıxarmışam». Bu sualı özü-özünə verdi:

-Hə, əsas məsələ, Arranda, Azərbaycanda, əsas da Naxçıvanda şəhid olan fədailərimizin yerlərini doldurmaq lazımdır. Bu boşluğu uzun müddət saxlamaq olmaz. Bizim zəif olduğumuzu heç kim görməməli, heç kim hiss etməməlidir. Bu, bizim hakimiyyətimizin rəhnidir, -dedi, sonra da əlavə etdi: -O, kölənin və ləçərin qətlindən hələ vaz keçməmişəm».

Yazıçının sənətkarlığıdır ki, romanda əsas konflikt daim nəzərdə saxlamaqla yanaşı, dövrün müxtəlif xarakterli, xüsusilə etnik ziddiyyətlərini də nəinki unutmur, əksinə, onlara elə bir miqyas verir ki, bu, əsərin əsas konfliktinin ideya-estetik interpretasiyası üçün strateji kontekstə, bütövlükdə isə, müəllif məramını anlamaq baxımından metodoloji prinsipə çevrilir...

«Xəlifə vəzirinə baxdı. Bu ona maraqlı gəldi. İndiyə qədər türkmən məhəlləsindən şikayət olmamışdı. Türkmənlər həmişə sözünə sadıq, ədalətli idilər, heç kimi incitməzdilər. Hətta ərəblər sözün bütövlüyünü onlardan öyrənirdilər. Buna görə də soruşdu:

-Neyləyib sənə türkmənlər?

-Mənə heç nə, ya əmirəlmömin, amma onlar müsəlman qaydalarını pozurlar, bu da islam hümmətinə pis təsir edir.

Dinin qoruyucusuna bu sözləri deməkmə olardı?

-Ay kişi, muss-muss deyincə, bir dəfəlik Mustafa de, ağzındaki loxmanı çıxart, bir ağıllı-başlı de görək, müsəlman qay-

dalarını neyləyib pozurlar: namaz qılmırlar, şəraba qurşanıblar? – Bu dəfə Xəlifə Qadirin üstünə çımxırdı.

Qadir ibn Kərim özünü itirmədi, dərhal xəlifəyə cavab verdi:

-Yox, ya əmirəlmömin! Siz sadaladığınız şeylərin hamısına əməl edirlər, şərab da içmirlər, amma bu türkman məhəlləsinin əhalisi öz törələri, öz qayda-qanunları ilə yaşayırlar.

-Yəni sünnəni pozurlar? – Bu dəfə vəzir ibn Xubayr sual verdi.

-Hə, belə bir şeydir. Məsələ bundadır ki... -Qadir bilmirdi hardan başlasın, bir qədər sonra özündə cəsarət tapıb dilləndi, - bu türkman məhəlləsinin qız-gəlini küçəyə-bacaya çıxanda həmişə üzləri açıq olur, çarşab geyinmirlər, pərncə örtmürlər. Bu da bizim qız-gəlinlərə pis təsir edir. Hərdən evdə qızlarımız məndən soruşurlar ki, validim, türkmanlar niyə belə geyinirlər?

Xəlifə bu sözlərdən sonra gülməyə başladı».

Bu cür zərif (və təsirli) eyhamlar, türklərin islama sədaqətini, bununla belə heç bir əxlaq qaydalarına zidd olmayan adi həyat-məişət tərzlərini (milli özünəməxsusluqlarını) qoruyub saxlamaları barədəki təfərrüatlar, elə bilirəm ki, romanın ideya-estetik enerjisini təbii bir şəkildə gücləndirir. Və əsas da odur ki, bu təbii enerji yazıcının buna qədərki yaradıcılığında – poeziyasında, nəsrində, dramaturgiyasında, elmində, publisistikasında da təzahür edən Yaradıcı Təbiətindən irəli gəlir.

...Xalqı Atabəy hakimiyyətindən narazı salmaq üçün hər cür nalayiq hərəkətlər edən Gəncə hakiminin cəzalandırılması barədəki epizodlar, elə bilirəm ki, romanın ən maraqlı, ən təsirli səhifələrini təşkil edir. Və bu səhifələrdə gənc Cahən Pəhlivanın xarakteri də açılır...

«Silahlıları görüb özünü itirmədi, heç cariyəni də qucağından düşürmədi. Bu insanlar onun əsgərlərinə oxşamırdı. Düşündü ki, bu yüzdə yüz basqındır. Bununla belə həyasızlığından, təkəbbüründən qalmaq, qışqırdı:

-Nə cəsarətlə mənim sarayıma, müqəddəs olan yatağa soxulmusunuz, basqın etmişiniz. Bilmirsiniz bunun bədəli ağır olacaq?

Atabəyin iyirmi yaşlı oğlu onun təhdidedici sözlərindən zərrə qədər də olsa səksənmədi, çaşmadı. Əlində qılınc düz gəlib yarıçılpaq Gəncə hakiminin və onun qucağında oturmuş cari-yənin qarşısında dayandı, hirslə dedi:

-Yataq otağını müqəddəs hesab edən adamın şərəfi də, qüruru da, ləyaqəti də müqəddəs olmalıdır. Səndə isə bunların heç biri yoxdur, şərəfsiz! Əgər bunlardan biri səndə olsaydı, qudurğanlıq edib, Gəncə camaatını bu qədər incitməz, ləkələməz, alçaltmazdın. İnsanlara şər atıb tutdurmazdın, əmlaklarını əllərindən almazdın. Az qalıb ki, sayəndə bütün Gəncə yaltağa, satqına çevrilsin. Atabəy Eldənizin təbəəsini beləmi qoruyursan? Onun ən önəm verdiyi Gəncəni beləmi idarə edirsən? Qorxmursanmı yerin yiyəsi bir gün gəlib səndən haqq-hesab soruşacaq, şərəfsiz?»

...Arslanşahın varis kimi Həmədanda sultan taxtına otuması ilə Atabəyin hakimiyyət hədudları daha da genişlənir. Və o, bu səlahiyyətdən istifadə edib öz dövlətçilik arzularını daha inamla həyata keçirməyə başlayır... Roman belə bir əbədi ideyanı növbəti dəfə təsdiq edir ki, əsilzadə təsadüfən köləyə çevrilsə də ömrü boyu belə qala bilməz. Damarlarında qaynayan ehtiraslı qan onu əvvəl-axır hakimiyyətə, layiq olduğu məqama gətirib çıxaracaqdır. Hakimiyyəti şərəfsizliklə əldə edənlər isə onu həmin şərəfsizliklə də itirəcəklər...

Nə xəlifə, nə də onun təhriki ilə Atabəyə qarşı çıxanlar heç nəyə nail ola bilmirlər...

«Beləliklə, Böyük Atabəy çox qısa müddətdə geniş bir ərazini – Qafqaz dağlarından tutmuş ta Kəngər (Fars) körfəzinə qədər yerləri öz hakimiyyəti altında birləşdirdi. O, Azərbaycanı, Arranı, Şirvanı, Tiflis qapılarına qədər əraziləri, Cibalı, Həmədanı, Gilanı, Mazandarani, İsfahani, Reyi həm idarə edir, həm də

o hakimləri, atabəyləri təyin edirdi. Xəzinə xərclərinə o, nəzarət edir, orduya çağırış da yalnız onun icazəsi ilə həyata keçirilirdi.

Sultan və xəlifədən sonra sultanlıqda onun adına xütbə oxunurdu. Mosul, Kerman, Xuzistan, Xilat, Arzan ər-Rum, Marağa atabəyləri və Şirvan hakimi onun vassalı sayılırdı».

Lakin Atabəyin heç zaman sonacan qalib gələ bilməyəcəyi, Baş Dədə demişkən, bir düşməni qalırdı...

«Baş imam:

-Yəni o qədər bərbaddır? – deyə, onun sözlərinə tam aydınlıq gətirmək üçün soruşdu.

Əlamut xəlifəsi cavab verdi:

-Bəli, həzrət, bərbaddan bərbaddır. Belə ki, özünə Böyük Atabəy adı verdikdən sonra nəinki bütün atabəyləri ovcunun içinə yığa bilib, hətta Şirvanşahı da əlinin altında saxlayır. Odur ki, Eldəniz hökmü keçən bütün atabəylərə, hakimlərə, şirvanşah Axıstana da əmr verib ki, heç kim Əlamuta xərac göndərməsin. İndi bizə Şərqdən heç nə gəlmir, gəlməsi də gözlənilmir.

Təmimi indi başa düşdü ki, ustadı onun və zövcəsinin qətl edilməsini həmişə niyə vurğulayırdı, niyə onu tələsdirirdi. İndi isə yüyəni əldən verib. It izi at izinə çevrilib. Görək vaxtında bütün gücümüzü qoyub ya Atabəyi, ya da onun zövcəsini aradan götürəydik. Hələ gec deyil, tədbir görmək lazımdır. Belə getsə, bir azdan görəcəyik ki, Eldəniz Əlamut qalasının ətəyindədir».

Lakin Əlamutun Atabəyə qarşı təxribatları heç bir nəticə vermir. Mayası doğruluqdan yoğrulmuş bir hakimiyyəti özünün şərəfsiz iddialarına, məqsədlərinə tabe etməyə heç bir qüvvənin gücü çatmır... Əgər çatsaydı bu dünyaya gəlməyin (və bu dünyada yaşamağın!) bir mənası olardımı?..

1175-ci ildə əvvəl Möminə Xatun, onun qırxı çıxmamış Atabəy Şəmsəddin Eldəniz haqq dünyasına qovuşdular... «Cahan Pəhləvan 1187-ci ildə, Qızıl Arslan isə 1191-ci ildə xaşxaşilər tərəfindən qətlə yetirildi. Atabəylər sülaləsi 1226-cı ilə qədər Azərbaycan və İraq Sultanlığını idarə etdi...



Yalnız 1258-ci ildə Hülaki xan hiylə ilə Əlamut qalasını ələ keçirib, xaşxaşilərin fəaliyyətinə son qoydu. Hülaki xan Əlamut qalasında iyirmi il həbsxana həyatı yaşamış Nəsrəddin Tusini azad edib, özünə vəzir təyin etdi. Elə o vaxtdan da Bağdad xəlifəliyi ləğv olundu»...

Yunus Oğuzun yeni romanı ilk növbədə Atabəyin romanıdır... Ancaq burada Bərdə də var, Gəncə də, Naxçıvan da... Nizami Gəncəvi də var, Əcəmi Naxçıvani də... Keçmişimiz də var, gələcəyimiz də... Bu, bizim tariximizin (və taleyimizin!) romanıdır... Xeyri ilə, Şəri ilə!..

**2017**

## **Tarix yalnız arxada qalmır, həm də öndən gəlir...**

Azərbaycan ədəbiyyatını bir-birinin ardınca (və kifayət qədər böyük istedadla) qələmə aldığı tarixi romanlarla zənginləşdirmiş Yunus Oğuzun 2017-ci ilin məşhur aprel hadisələrinə, yəni müasir dövrün olaylarına müraciət etməsi, fikrimcə, tarixdən uzaqlaşmaq deyil, əksinə, ona daha da yaxınlaşmaq, məzmun-mündərəcəsinə, metafizikasına, mahiyyətinə daha dərindən varmaq və nəticə etibarilə, tarixdə bu günü, bu gündə isə tarixi anlamaq istəyindən irəli gəlir.

«Ovçu» romanı (və onun müəllifi), ilk növbədə, bizim yad-daşımızdakı belə bir məlum fəlsəfi müddəanı təzələyir (və təfərrüatca zənginləşdirir) ki, tarix özünəməxsus şəkildə təkrar olunduğuna görə, onun gərdişindən dərs almayan xalqlar çox tez-tez «sürprizlər»lə qarşı-qarşıya dayanmalı olurlar. Ancaq, görünür, müəllifin (və «Ovçu»nun) əsas ideyası, tarixdən (istər Alp Arslan, istərsə də Nadir şah dövrlərindən) nə qədər tutarlı «misallar» gətirsə də, həmin məlum fəlsəfi müddəanın xatırladılmasından daha çox, 2017-ci ilin məşhur aprel hadisələrinin tarixi məzmununun bütün miqyası ilə fəlsəfi-estetik dərkinə xidmət edir.

Azərbaycan ordusu 2017-ci ilin aprel ayının ilk günlərində Ali Baş Komandanın öndərliyi ilə, doğrudan da, tarixlərə sığmayan bir Tarix yaratdı ki, Yunus Oğuz «Ovçu»da həmin Tarixi yazmışdır. Və nəzərə alsaq ki, bu Tarix bərdə bundan sonra hələ çox yazılacaqdır, Yunus Oğuzun əsərinin dəyəri bir də onunla müəyyən edilir ki, o, ilk böyük işi görmüş, ilk uğurlu ideya-bədii təfsir modeli təqdim etmişdir.

Romanda üç Murad haqqında söhbət gedir: XI əsrdə Alp Arslanın Ani qalasını almasına öz yeni silah icadı ilə kömək edən dəmirçi Usta Murad, XVIII əsrdə Nadir şahın hərbi məsləhətçisi olmuş Murad xan və bizim günlərin qəhrəmanı – «Ovçu» ləqəbli hərbi kəşfiyyatçı Murad Mirzəyev...

Tarix hərəkət edir, ictimai-siyasi hadisələrin bir mənzərəsi digərilə əvəz olunur, ancaq dəyişməyən iddialar, maraqlar, konyukturlar mövcuddur ki, onlardan ən mənhusu ermənilərin hakimiyyət hikkəsidir. Və bu hikkə bütün amansızlığı ilə Qriqoryan kilsəsi tərəfindən körüklənərək hər addımda çaxnaşmalar, münəqişələr, faciələr törədir... İnsan mənəviyyəti, qadın ləyaqəti tapdanır. Və ən dözülməzi də odur ki, bütün bunlar hansısa mücərrəd, qeyri-müəyyən məqsədlərə çatmaq üçün bir vərdişə, peşəyə çevrilir... Romanda erməni xislətinin tarixin hər mərhələsində üzə çıxmağa biləcəkdir yaramazlıqları birbaşa tarixdən alınmış konkret faktlarla təqdim olunur; məsələn, yüz illər boyu himayəsində yaşadıkları Bizans imkan düşən kimi Səlcuqlara satmaq istəyən erməni heyətini Alp Arslan qapıdan qovur:

«Sultanın baxışlarından keşiş özünü itirdi, sanki canına vicvicə düşdü:

-Sultan həzrətləri! Biz sizin qulunuzuq! Sizə, -sakit səslə dilləndi, -sədaqət andı içə bilərik.

O, istehza ilə soruşdu:

-Bizans imperatoruna içdiyiniz sədaqət andı kimi, eləmi?

Alp Arslan qayıdib taxtına oturaraq qərarını verdi:

-Ani alındıqdan sonra, yalnız müsəlman olanlara əl vurulmayacaq. Qalanları qarət olunacaq. Qərarım belədir. – Əli ilə söhbətin bitdiyini bildirdi.-Gedə bilərsiniz...»

Yaxud başqa bir misal... Erməni katalikosu Nadir şah məmurciət edir ki, Qafqazdakı gürcü və Alban kilsələrini erməni kilsəsinə tabe etməkdə onlara kömək göstərsin, ancaq tamamilə təbiidir ki, öz hayasız təklifi (və qeyrətsiz hərəkətləri) ilə şahın qəzəbinə tuş gəlir:

«Katalikos bu sözlərdən zərrəcə tutulmadı, ya da özünü o yerə qoymadı. Hiyləgərcəsinə gülümsəyib cavab verdi:

-Ey böyük şah, bu gözəl erməni qızlarını ona görə gətirmişəm ki, şəxsən sizə xidmət etsinlər, cariyyə olsunlar.

Qaraginin yaltaq və qeyrətsiz olması şahı acıqlandırdı, səbəbi şəkildə dedi:

-Mənim cariyələrə ehtiyacım yoxdur! Mənim əsgərə ehtiyacım var. Ordumda gürcülər, kürdlər, əfqanlar, bütün qızılbaş tayfaları var, amma bir dənə də olsun tumluq erməni yoxdur. Məgər ermənilərdə kimi tapılmaz? – Əmr verdi. -Çıxarın bu qəhbələri burdan, varınızdırsa kişi gətirin!»

Məsələ burasındadır ki, bu düşük «mübarizə üsulları» yalnız tarixdə qalmır, bu gün də davam edir və müəyyən məqamlarda ermənilərin müvəqqəti «uğurları» qazanmasına da gətirib çıxarmaqla bütöv bir millət miqyasında xəstə təxəyyülün kütləviləşməsinə rəvac verir.

«Ovçu» Murad ermənilərə yalnız mənsub olduğu xalqın deyil, həm də özünün birbaşa tərcümye-i-halı ilə «borcludur». Onun babası Muradı ermənilər ona görə öldürmüşlər ki, öz doğma yurdunu tərk etmək istəməmiş, müqavimət göstərmişdi... Və onların Göyçədən silah gücünə qovulan ailəsi minlərlə digər ailələr kimi Kür-Araz ovalığında, təbiətinə, ab-havasına adət etmədikləri şəraitdə yaşamağa məhkum olmuşdu.

Romanda Muradı peşəkar bir hərbiçi olaraq erməni cəbhəsinə gətirib çıxaran hadisə-səbəbləri müəllif böyük ustalıqla təsvir edib əsaslandırır. Sevdidi qızla nişanlanan Murad öz ailəsini də hərbi həyatın gələcək çətinliklərinə, ağrı-acılarına hazırlayır... Çünki bu, onun taleyi idi...

Azərbaycan hərbiçisinin həm peşəkarlıq, həm də vətənpərvərlik və ya mənəvi-psixoloji hazırlıq baxımından daha mükəmməl bir şəkildə yetişməsində milli mənbələrə, örnəklərə əsaslanılması ehtiyacı romanda ciddi ideoloji amil olaraq qabardılıb önə çəkilir... Müdafiə naziri komandası altında olan zabitdən tələb edir ki, Azərbaycan əsgəri Suvorovdan yox, milli hərbi tarixindən gətirilmiş nümunələrlə formalaşsın...

«Nadir şah Suvorovdan düz altmış yeddi il qabaq İraqda Yanqaz dağına aşaraq düşməyə arxadan zərbə vurdu və bunun nəticəsində bütün İraqı ələ keçirdi. Nəinki İraqı, hətta Hindistanı, Orta Asiyanı da özünə tabe etdi. Nadir şah xristian olsaydı, o zaman Suvorovdan deyil, ondan danışardılar, hərbi tarixində

ondan misal gətirərdilər. XIX əsrdə onu Şərqin Napaleonuna bənzədirdilər. – Nazir fikirlərini bitirib əsas məsələyə keçdi. – Bütün bunları qısaca ona görə danışdım ki, biləsən. Bizim də şanlı hərbi tariximiz var və bu tarixi əsğərlərə, zabitlərə aşılamaq lazımdır. Əsgər hərbi tarixi ilə qürur duyanda babalarına bənzəmək, qəhrəmanlıq etmək istəyir».

Əlbəttə, 2017-ci ilin aprel hadisələrinin təsviri müəllifdən yalnız bədii istedad deyil, həm də ciddi siyasi-ideoloji hazırlıq, hərbi işə, onun spesifik texnologiyalarına bu və ya digər səviyədə bələdlilik tələb edir. Və romanda bu baxımdan maraq doğuran, yazıçının istedadının çoxtərəfliliyini, eyni zamanda aprel hadisələrinin gedişini dərinləndirən izləyib araşdırdığını göstərən məqam-detallar kifayət qədərdir...

« -İrəli! İrəli aslan əsgərlərimiz! İndi hər şey sizdən asılıdır. Lələtəpə və Talış yüksəkliklərini almayana qədər dayanmaq yoxdur. İrəli!

Zirehli texnikaların mühərrikləri işə düşdü. Mühərriklərin uğultusu hətta ermənilərin arxa cəbhəsindən eşidildi.

Çox keçmədi ki, əsgərlərimiz hər iki yüksəkliyi ələ keçirdilər. İtki minimal idi. Düşmənin çoxlu silah-sursatı, yaralısı, ölüsü ələ keçdi.

Hücum o qədər ildırımsürətli idi ki, erməni əsgərlərinin başılovlu qaçması onların əvvəlcə kəndlərdə yaşayan əhalisini, sonra isə Xankəndində, daha sonra da İrəvandakıları həyəcan, panika, təşvişə saldı. Kəndlərin əhalisi bir-birlərinə xəbər verirdilər ki, qaçın, türklər gəlir. Əhali olub qalanını, kimin maşını vardı maşınına, arabası olan arabaya, olmayanı isə kürəyinə yükləyib Xankəndinə istiqamət götürürdülər».

Romanda həm hərbi əməliyyatların gedişi barədə aydın məlumatlar verilir, həm də döyüşlərin hansı strateji nəticələrə gətirib çıxaracağı siyasi-publisistik baxımdan, yeri gəldikcə (və mətnin bədii keyfiyyətinə xələl gətirmədən) ümumiləşdirilir:

«Erməni komandanlığı başa düşürdü ki, düşmən özünə gələn kimi əldən verdiyi yüksəklikləri geri almağa çalışacaq.

Bunun da səbəbləri vardı. Hesablanmışdı ki, əgər bu yüksəkliklər geri alınmasa, birincisi Azərbaycan ordusunda ruh yüksəkliyi qalxacaq, digər yerləri də azad etmək həvəsində olacaq. İkincisi, Azərbaycan iqtidarı xalqın tam dəstəyini alacağı halda, Ermənistanı hakimiyyətə tam gözdən düşəcək, orduda rüşvətخورluğu, korrupsiyanın nəticəsində vəziyyətin nə yerdə olduğu aşkarlanacaq. Üçüncüsü, Azərbaycan tərəfi çox güclü beynəlxalq dəstək alacaq. Yalandan məsələni guya sülh yolu ilə həll etmək istəyən dövlətlərə ismaric göndərəcək ki, mən torpaqları müharibə yolu ilə azad edə bilərəm. Bir sözlə, əgər mövqelər geri qaytarılmasa, Azərbaycan tərəfi öz şərtlərini diqtə edəcək.

Hər iki tərəf bunu gözəl anlayırdı. Bir tərəf bu hücumun qarşısını alıb, əks-hücumla itirdiyini geri almaq, vəziyyəti əvvəlki halında saxlamaq, digər tərəf isə bu uğurları davam etdirmək fikrində idi».

Aprəl döyüşləri yalnız hərbi-siyasi xarakter daşımır, hər iki tərəfdən mülki əhalinin də psixologiyasına, məişətinə, həyatına birbaşa təsir göstərirdi. Və bu təsir azərbaycanlılarla ermənilərdə tamamilə fərqli reaksiyalar doğururdu...

«Xankəndinə tərəf dəhliz açıldı. Kənddə bir qışqırıq düşmüşdü ki, səsdən az qalırdı qulaq tutulsun.

Bu yerlərin əhalisi Azərbaycan televiziylarına normal baxa bilirdi, nəinki Ermənistan televiziylasına. Özü də əksəriyyəti Azərbaycan dilini yaxşı bilirdi. Hər ilin fevral ayında Xocalı soyqırımını ilə bağlı keçirilən tədbirlərə onlar da baxırdılar, hətta elələri vardı ki, bu soyqırımla fəxr edirdilər.

İndi kənddə atışma imitasiyası yaradılanda sakinlər elə bildilər ki, türklər Xocalı soyqırımının qisasını alacaqlar. Odur ki, təşviş, həyəcan, panika o həddə çatmışdı ki, ər arvadı, ana balanı atıb qaçırdı.

Amma onların gözlədikləri kimi olmadı. Heç kimə əl vurulmadı, heç bir ev qarət edilmədi. Hətta bölüyün bir çox əsgərləri, heç gözə də görünmədi. Onların işi yalnız havaya güllə atmaq, sakinləri açılan dəhlizlə kənddən tez çıxmağa tələsdirmək idi».

Romanda öz doğma torpağını azad etməyə qalxan, ölümün gözünə dik baxan vətənpərvər Azərbaycan əsgərinin əhvali-ruhiyyəsi ilə işğalçı erməni ordusunun (və xüsusilə onun zabitlərinin, komandanlığının) işbazlığı, pozğun (və çürük) mənəviyyatı realist boyalarla qarşılaşdırılmış və tamamilə zəruri olaraq müəyyən təfərrüatlara varılmışdır...

«Döyüş yerini bir neçə saat durbinlə izləmələrinə baxmayaraq heç bir hərəkətilik müşahidə olunmurdu. Onlar doqquz nəfərin yerini tapmadıqca həyəcanları daha da çoxalırdı. Çünki Baş Qərargahdan da hər yarım saatdan bir zəng edib məlumat almaq istəyirdilər ki, kənd geri alınıb, ya yox? Alınıbsa kəndin içində gedən bu döyüş, atəş səsləri nədir? Yox alınmayıbsa, düşmən niyə məhv edilmir? Komandir deyə bilməzdi ki, atan yalnız bizimkilərdir. O məruzə edə bilməzdi ki, iki tankımız sıradan çıxarılıb. Belə olduğu şəraitdə onun İrəvanda vəzifə pilləsinin qarşısına böyük sual işarəsi qoyulardı. Əslində, erməni komandiri bu torpaqlardan çoxdan getmək istəyirdi. Bilirdi ki, onlar Azərbaycan torpaqlarını işğal ediblər. Amma hara gedəcəkdi? Yaxşı bilirdi ki, Qarabağdakı o biri komandirlər kimi, onun da ailəsi İrəvanda demək olar ki, girovluqdadır. Düz bir söz demədirsə, etiraz elədirsə, dərhal səni ailənin başına hansı oyunları gətirəcəkləri ilə hədələyirlər. Onun özü də burada bir növ girov kimidir».

Azərbaycan zabiti Murad Mirzəyev isə həqiqətin (Tarixin!) timsalıdır, vətən uğrunda kişi kimi döyüşür, kişi kimi həlak olur...

«Ayaq səsinə gözünü açdı. Erməni çalanın başında durmuşdu. Fikirləşmədən tapançanın ucunu qaldırıb atəş açdı. O, çalanın içinə, elə onun yanına yıxıldı. Kənardakılar ermənicə qışkırdılar:

-Burda hələ biri ölməyib. Bəlkə də «Ovçu» deyilən budur.

Muradı qan aparırdı. Bilirdi, bir qədər keçsə huşunu itirəcək. O zaman ermənilər onu əsir götürəcək, dindirəcəklər. Gözünün qabağına əsgərləri gəldi. Bütün şəhidlər və qazilər bir-bir

gözünün önündə sıralandı. Amma üzündən təbəssüm çəkilmirdi. Generala verdiyi sözü yadına düşdü. «Komandır, mən əsir düşməyəcəm, son anda başıma bir güllə çaxacam». – Tapançanın lüləsini qaldırıb gicgahına dirədi. Fakirləşdi: «Görən komandır Fizzəyə sms göndərdi?» Ayaq səsləri daha bərkdən eşidilirdi. Güllə açıldı...»

«Ovçu»nun şəhid olması (və dünyaya yenidən gəlməsi!) onun atasının, anasının və həyat yoldaşının təhtəşüuruna, Vətənin isə əbədi yaddaşına (Tarixə) çökür...

«...Xəbərin ağırlığından Fizzənin üstünə elə bil dağ yıxmışdılar. Özü özündən gizlənmək istəyirdi. Sən demə, ürəyinin içində bir ürək də varmış, bundan heç xəbəri olmayıb. Sən demə, o ürək Muradınmış. İndiyə qədər bunun heç fərqi olmayıb. Öz ürəyi dayananda, sinəsində döyünən ürək Muradın ürəyi olub. Ah, o bunun fərqi indi ayırd edə bilib. Onu da bilirdi ki, özünün ürəyinin yağı əriyib qurtarıb. İndi sinəsində Muradın ürəyi döyünür...»

Ona «Milli Qəhrəman» adı verilmişdi. Dəfninə xalq yığılmışdı.

...Heç kimin gözləmədiyi halda Fizzə dilləndi: «Vətən sağ olsun! Dünənə qədər o mənim qəhrəmanım idi, bu gündən xalqın qəhrəmanıdır! Vətən sağ olsun!»

Əsərin sonunda verilmiş «4 aprel, Prezident Administrasiyası» fəslə Azərbaycan ordusunun 2017-ci ilin aprel qəhrəmanlıqlarının tarixi nəticələrini dəyərləndirmək, dövlət başçısının mürəkkəb beynəlxalq siyasi münasibətlər kontekstində həmin nəticələrə istinad edərək ondan xalqın, dövlətin gələcək taleyi, mənafeyi üçün bir strateq kimi uzaqgörənliklə (və diplomatik məharətlə) faydalanmaq əzmini təsvir edir.

Və roman özünəməxsus ideya-məzmun çoxqatlılığı, təhkiyə polifoniyası ilə çox aktual olan bir mövzunun bədii təfsirini sənətkarlıqla təqdim etməklə yanaşı, bu sahədə yeni yaradıcılıq axtarışlarına, fikrimcə, geniş imkanlar açır.



## **«Ədəbiyyat qəzeti»nin baş redaktoru Azər Turana açıq məktub**

Hörmətli Azər müəllim!

Sizin «Ədəbiyyat qəzeti»nin baş redaktoru təyin olunmanızdan ədəbi ictimaiyyət, heç şübhəsiz, müəyyən yeniliklər gözləyirdi, ancaq etiraf edim ki, mən də daxil olmaqla, bu qədər böyük uğur ummaq, yəqin ki, heç kimin ağına gəlmirdi. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, Azərbaycan Yazıçılar Birliylə yaşlı olan «Ədəbiyyat qəzeti» uzun illərdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında, milli ədəbi-ictimai təfəkkürdə baş vermiş mürəkkəb proseslərin mərkəzində dayanmaqla elə bir zəngin tarixi təcrübə qazanmışdı ki, bu təcrübənin fəvqünə qalxmaq, yeni yaradıcılıq (və üslub) texnologiyaları nümayiş etdirmək, hər bir materialı (və ümumən qəzeti) bugünün oxucusuna (əslində, yazıçısına!) oxutdurmağa nail olmaq çətin məsələ idi. Ancaq siz belə bir ağır (və şərəfli) işin öhdəsindən gəldiniz, əsl ədəbiyyat adamlarının hər bir sayını maraqla, bəzən isə hətta səbrsizliklə gözlədikləri bir qəzet nəşr etməklə göstərdiniz ki. Hələ bu ədalətli, iddialı, çox zaman maddi tələbatlardan asılı dünyada (və dövrdə) yazan da var, oxuyan da; düşünən də var, sağlam düşüncəni bölüşdürənlər də; ağıllı, təsirli söz deyən də var, həmin sözü eşidənlər də...

Siz Azərbaycan, ümumiyyətlə dünya ədəbiyyatı klassiklərinin ciddi tədqiqatçısı, ümumtürk mədəniyyətinin həssas interpretatoru, müasir milli esseistikanın yaradıcılarından biri kimi tanınırsınız. Və baş redaktorluq fəaliyyətinizdəki böyük uğur, fikrimcə, əsasən ondan irəli gəldi ki, mövcud istedadınızı (və həmin sahələrdəki kifayət qədər zəngin yaradıcılıq təcrübənizi) heç bir qısqanclıq və ya tərəddüd eləmədən bütünlüklə qəzetə gətirdiniz, hər bir müəllifin az-çox uğurlu yazısını öz yazınız kimi sevə-sevə (və sevinə-sevinə!) təqdim etdiniz... Yadıma düşür ki, keçən əsrin 70-ci, 80-ci illərində, o dövrün indiki ilə müqayisə olunmayan məhdud siyasi-ideoloji şəraitində «Ədəbiyyat

qəzeti»nin baş redaktoru Nəriman Həsənzadə də belə bir yol tutmuşdu. Qəzetin tirajı yüz mini keçsə də, adətən, günortadan sonra köşklərdə tapılmırdı... Əlbəttə, bugünün reallığı tirajı nəinki yüz mini, hətta on mini keçən qəzətdən belə danışmağa imkan verməsə də, mahiyyət, prinsip etibarilə, dəyişmir: «Ədəbiyyat qəzeti» ilə əsl ədəbiyyat adamları arasındakı yaradıcılıq əməkdaşlığı, mənəvi bağlar o qədər möhkəm olmalıdır ki, heç biri özünü tənha hesab etməsin: nə qəzet, nə də ədəbiyyat adamı... Bununla belə mən o qədər də az olmayan qəzetçilik təcrübəmdən bilirəm ki, öz sözü olmayan, yaxud ədəbiyyatətrafi müəllifləri, nə qədər dedi-qodu yaratmağa cəhd edib qəzetin, ənənəvi olaraq, onun baş redaktorunun «düşmən»inə çevrilsələr də, yalnız bir dəfə çap etmək olar ki, söz-sözə gələndə oxucular da kimin haqlı, kimin haqsız olduğuna münsiflik etmək imkanına malik olsunlar. Qrafoman ikinci, yaxud üçüncü dəfə çap olunarsa, həm qəzetin, həm də onun xidmət etdiyi ədəbi idealların bərəkəti qaçır... Siz isə artıq çoxumuzdan yaxşı bilirsiniz ki, belə şeylər üçünsə döyüşmək lazım gəlir. Və heç kimə sirr deyil ki, dahi sələflərimiz Həsən bəy Zərdabi də, Əli bəy Hüseynzadə də, MİRZƏ Cəlil də döyüşmüşlər. Əgər bütün bunlar olmasaydı, nə «Əkinçi», nə «Füyüzat», nə də «Molla Nəsrəddin» olardı.

Böyük yolun davamçısı olan «Ədəbiyyat qəzeti» bu gün həm yaşlı (və təcrübəli) ədəbi nəslə hörmətlə yanaşır, həm orta nəslə gen-bol çap edir, həm də gəncliyə geniş yer verməklə onların üzərinə ciddi məsuliyyət qoyur. Və mən görürəm ki, hələ bir neçə il əvvəl Universitet tələbəsi olmuş gənclərin öz müəllimlərini belə heyrətə salan dərin elmi-nəzəri məqalələri çap olunur; yalnız Azərbaycan yox, ümumən dünya ədəbiyyatında gedən ideya-estetik proseslər peşəkarlıqla şərh edilir... Rüstəm Kamanın, Elnarə Akimovanın, İradə Musayevanın... hər məqaləsində mütləq yeni bir fikir deyilir. Hər yeni imza az və ya çox dərəcədə öz yeni mövqeyi, öz çəkisi ilə təzahür edir...

Hörmətli Azər müəllim!

Nə gizlədim, hərdən dedi-qodular da eşidirik. Ancaq bunlar sizin gördüyünüz böyük işlər qarşısında o qədər kiçik, mənasız və miskindir ki, bəlkə də, yada salmağa dəyməzdi... Və mən istəməzdim ki, bu cür şeylər sizin əlinizi işdən soyutsun. Əksinə, istərdim ki, daha güclü, daha inamlı, daha enerjili etsin ki, haqq nahaqqı üstələsin, ədəbiyyat cəbhəsində zəiflik, hərcmərclik olmasın...

*Sizə böyük hörmətlə,  
daha böyük uğurlar arzusu ilə  
Nizami Cəfərov  
2016*

## Aqşın Ağkəmərlinin ayrılığı... Vətəndən Vətənə

Aqşın Ağkəmərlinin poetik yaradıcılığı barədə ilk təsəvvürüm artıq keçən əsrə düşən 90-cı illərin əvvəllərinə – Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubu arasında gediş-gəlişin bərpa olunduğu dövrə aiddir. Ondan bəri ara-sıra bəzi şeirlərini oxusam da, təsadüfdən-təsadüfə görüşüb hal-əhval tutsaq da, etiraf edim ki, Aqşın Ağkəmərini bu günlərdə çapdan çıxmış kifayət qədər iri həcmli «Öpdüm Arazı» şeirlər kitabı ilə daha yaxından tanıdım. Və əminliklə deyə bilərəm o, bu dünyaya Şair gəlib...

*Və bunu ancaq şair deyə bilər ki,  
Mənə bir hekayə söylə!  
İçində sevgi,  
içində həsrət  
olsun.  
Mənə bir hekayə söylə!  
Uca-uca dağları,  
coşqun dənizləri,  
günəşli çağları, parlaq  
olsun.  
Mənə bir hekayə söylə,  
adı Vətən olsun.  
Dünyanın canı, qanı onda,  
o isə bu dünyaya baş olsun.  
Mənə bir hekayə söylə!  
Yalnız – adı  
Azərbaycan olsun!*

Aqşın Ağkəmərli o taylı-bu taylı Azərbaycanın bütöv şairidir. Və onun ideya-estetik təfəkküründə Vətənin coğrafiyası

kimi, həmin coğrafiyanı qoruyan əsgər-vətəndaşı da bütöv bir amal-iradəyə sahibdir:

*Əsgər! Bu torpaq sənə əmanət.  
Bu el, bu oba –  
Bu müqəddəs ocaq  
Sənə əmanət.  
Cəngi, Yanıq Kərəm, Dilqəmi,  
sazım, sözüüm –  
ana dilim  
sənə əmanət.  
Bu Dərbənddən o Dərbəndə,  
bu vətəndən o vətənə  
ünüm yetən, əlim çatan,  
hər daşında tarix yatan  
yaxın, uzaq  
bizim ellər  
sənə əmanət...*

Aqşın Ağakərimli geniş (və bütöv) məkan (Vətən!) təsəvvürü olduğu kimi dərin (və güclü) zaman (Tarix) təsəvvürü olan şairdir. Bir istedadı da ondadır ki, Tarix onun poeziyasında kifa-yət qədər ciddi fəlsəfi məzmun-mündərəcə ilə təzahür edir:

*Çaldıranın düzləri...  
Ah, içimdə bir boşluq.  
Ötən illərimi,  
O itkin günlərimi  
Axtardım səndə.  
...Diləklərim dözümsüz,  
Duyğularım tələskən.  
Mənim tarixim sığmur  
Bu Çaldıran düzlərinə.*

*Qan qoxusu var bitkilərdə,  
Fəryad səsi var bu yerlərdə.  
Qılınc səsi, cəngi səsi,  
Doğma qardaş səsi var  
bu düzlərdə.  
... Görəsən, hələ neçə-neçə  
Çaldıran gözləyir məni...*

Xalq şairi Nəriman Həsənzadə Aqşin Ağkəmərliyə açıq məktubunda onun təmsil etdiyi ədəbi nəslə tamamilə doğru olaraq «əlitüfəngli Səttarxanların, Xiyabanilərin əliqələmli varisləri» adlandırır. Və böyük şair öz gənc məsləkdaşına müraciətən yazır:

*Aqşin, Vətən birdi, bayraq ikidi,  
bayraq olan yerdə maraq ikidi.  
Sənin düşmənlərin dostdular, Aqşin,  
dirəklər –  
rusdular, farsdular, Aqşin.  
Ordakı simlərdən bir əncam keçir,  
cərəyan yox, Aqşin, sərəncam keçir.  
Orda yer yarılsa bircə dəm, Aqşin,  
günahkar ya sənsən, yə mənəm, Aqşin.  
Nə səsin xoş gəlir, nə dilin sənin,  
Mübarək -  
Tikanlı məftilin sənin.  
Zalım necə qorxur gör səndən, Aqşin,  
Vətənə salam de Vətəndən, Aqşin...*

Aqşin Ağkəmərli Araz şairidir. Və bu, ilk növbədə, Azərbaycan poeziyasının çox aktual olan mövzusunə tez-tez müraciət eləməsində, ona xüsusi həssaslığında özünü göstərir:

*Dağlara qalxdıqca,  
dolayları aşdıqca*

*yollarını düşündüm.  
Arzular kimi,  
ikiyə bölünmüş bir Vətən kimi.  
Bir üzü qış, bir üzü yaz,  
müqəddəsdir bu sevdiyim Araz.  
...Duydum bir an könlümün səsinə,  
Bütün ayrılıqların nəğməsinə.  
Dedim, özünü vur Araza,  
ayrılıqdan yaza-yaza...*

«Mən ürəyimi neçə yerdə basdırmışam» deyən şairin az qala bütün şeirlərinin dəqiq ünvanı var. Və bu ünvanlar nə qədər müxtəlif olsa da, ikisi daha çox təkrar olunur: Arazın o tayı, bu tayı...

*Uydum bu dünyanın işinə,  
Öyrəndim ayrılığın vərdişinə.  
Nə qədər doğma gəlir bu söz mənə,  
Ayrılıq biz Vətəndən Vətənə!..*

**2017**

## «İdeal»ın işığı

«Ədəbi döyüşlər cəngavəri» Mehdi Hüseyn hələ ilk əsərlərini yazıb nəşr etdirdiyi illərdə İsa Hüseynovu zarafatla «etiraf olunmamış dahi» adlandırır, onun ədəbiyyata təsadüfən deyil, xüsusi missiya ilə gəldiyini hiss etdirər, gənc yazıçı isə bundan, təbii ki, məmnunluq duyarmış. Ancaq güman etmək çətindir ki, Mehdi Hüseyn kimi geniş dünyagörüşlü tənqidçi-ədəbiyyatşünas belə İsa Hüseynovun dünyaya İsa Muğanna olaraq yenidən gələcəyini təsəvvür eləmiş olsun.

«Yanar ürək»dən «İdeal»a, İsa Hüseynovdan İsa Muğannaya yüksəlişin səbəbləri, yəqin ki, XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbi-ictimai təfəkkürünün üzərində ən çox düşündüyü, ancaq əsaslı bir nəticəyə gələ bilmədiyi mövzulardandır. Və məsələni daha da mürəkkəbləşdirən cəhətlərdən biri, heç şübhəsiz, böyük yazıçı-mütəfəkkirin özünün vaxtaşırı olaraq söylədiyi mülahizələr olmuşdur ki, həmin mülahizələrdə yaradıcılığın bir dövründən digərinə keçmək kimi, əslində, tamamilə təbii (və qanunauyğun) qəbul edilməli olan bir proses xeyli dərəcədə mistikləşdirilərək o həddə çatdırılır ki, guya müəllif «İdeal»dan başlayaraq «ün» eşitmiş və bütün sonrakı əsərlərini həmin ilahi «ün»ün diqtəsilə qələmə almışdır.

Əlbəttə, məsələnin bu cür qoyuluşuna bizim adət etdiyimiz normativ şüur (və yaradıcılıq) təcrübəsi baxımından interpretasiya vermək, prinsip etibarilə, mümkün deyil. Ancaq ortada hansı enerjidən gəlib-gəlməməsindən asılı olmayaraq yüksək sənətkarlıqla seçilən mükəmməl yaradıcılıq məhsulları var... Və onların adət etdiyimiz metodoloji texnologiyalarla tədqiqi tamamilə mümkündür.

İsa Muğanna yaradıcılığını yeni rakursdan – «İdeal» işığında araşdıran tanınmış yazıçı, ədəbiyyatşünas və redaktor-naşir Şəmil Sadiq qarşısına kifayət qədər cəsarətli (və çətin) bir vəzifə qoysa da, fikrimcə, onun öhdəsindən uğurla gəlmiş, hətta demək olar ki, İsa Hüseynov-Muğanna yaradıcılığı barədə indi-



yə qədər deyilmiş ən müxtəlif (çox hallarda isə pərakəndə) fikirlərin fəvqünə qalxaraq sistemli bir «muğannaşünaslıq»ın əsaslarını müəyyənləşdirmişdir.

«İsa Muğanna yaradıcılığı» «Ideal» işığında» müəllifi yazır:

«... İsa Muğanna yaradıcılığı «Ideal»dan sonra başladı. Ondan sonra yazılan bütün əsərləri «Ideal» silsiləsinin davamıdır və təəssüflər olsun ki, ədəbiyyatşünaslığımız tərəfindən layiqli qiymətini almamışdır hələ ki. Ümid edirəm ki, oxucu da, alim də qorxmadan, çəkinmədən «İsahəqq, Musahəqq»i, «Gur-Ün»ü, «Tüfə»ni, «İlan dərəsi»ni, «Cəhənnəm»i, «Qəbristan»ı əlinə alacaq, oxuyacaq və münasibətini bildirəcəkdir bir gün».

Və əlavə edir:

«... Bu tədqiqat işində Muğannanın «Ideal»dan sonra yazdığı əsərlərin tarixi, yazılma və çap olunma dövrləri, çapdakı maneələr və müəllifin əsərlərinə dönə-dönə qayıtmasının səbəbləri, İsa Muğannanın bir postmodernist yazar kimi, magik realizmin banisi kimi, yeni ideoloji konsepsiyanın yaradıcısı kimi, dinə olan yeni baxışının, romanlarının poetikasını araşdırmağı qarşımıza məqsəd kimi qoyduq».

Göründüyü kimi, miqyas xeyli möhtəşəmdir, lakin nəzərə alsaq ki, Şəmil Sadıq uzun illər İsa Muğanna ilə sıx-sıx görüşmüş, onun nəinki əsərlərinin, bütövlükdə ruhunun dərinliklərinə bələd olmuş, hətta ustadla yaradıcılıq əməkdaşlığı da etmişdir, onda miqyası bu qədər geniş götürməyə müəllifin həm mənəvi, həm də peşəkar səlahiyyəti olduğuna şübhə yeri qalmır.

İsa müəllim həm yazıçı-mütəfəkkir, həm də şəxsiyyət kimi nə qədər yüksək intellektual səviyyədə dayanırdısa, o qədər də pak, səmimi və ünsiyyətçil bir insan idi, həmsöhbətini öz geniş (və kifayət qədər mistik) dünyagörüşünə tabe eləmək fikrindən də uzaqdı. Az-çox ağıllı mülahizə eşidəndə onun müəllifini layiq olduğundan da artıq qiymətləndirir, daxildən (ruhunun lap dərinliklərindən) gələn bir məhəbbətlə tərəfləməkdən çəkinmirdi. Və mən heç şübhə etmirəm ki, bu, İsa müəllimin mənəvi zənginliyinin tükənməzliyindən qaynaqlanırdı... «Ideal»a qədərki yaradı-

cılığını hərdən özü kəskin tənqid edir, «Yanar ürəy»i elə də dəyərlə əsər saymırdı. Görüşlərin birində xalq yazıçısı Anar İsa müəllimə dedi ki, «belə bir fikrim var: İsanın özünü özündən müdafiə cəmiyyəti yaradaq... İmkan vermək olmaz ki, ədəbiyyatımızın «Yanar ürək» kimi qiymətli əsəri onun tərəfindən bu qədər haqsız tənqiddə məruz qalsın»... Anar müəllimin haqlı sözü hamının ürəyindən oldu. Hətta İsa müəllimin də... Bir söz demədi, ancaq razılıq əlaməti olaraq ürəkdən güldü...

Həm İsa Hüseynov, həm də İsa Muğanna haqqında mən də bir sıra yazılar yazmışam, televiziyalarda, müxtəlif yığıncaqlarda çıxışlar eləmişəm. Ancaq bunların çoxunda elmi təhlil azdır. Sadəcə olaraq, dərinliyinə lazımı qədər vara bilmədiyim möhtəşəm yaradıcılıq qarşısında heyranlığımı ifadə etmişəm.

Şəmil Sadıq – mənim keçmiş tələbəm isə bu kitabında İsa Muğanna dünyasının dərinliklərinə enir. O məqamlara (məsələn, mistika, din, magik realizm, postmodernizm və s.) diqqət yetirib geniş (və sözün geniş mənasında müqayisəli!) interpretativ təhlil verir ki, həmin məqamlar yazıçının yaradıcılığını, onun dünyagörüşünün fəlsəfi mahiyyətini, metafizik poetikasını anlamağa əhəmiyyətli kömək göstərir. Müəyyən mübahisəli tərəfləri olsa da, ümumiləşdirmələrinin mütləq əksəriyyəti əsaslıdır. Və ən əsas da odur ki, Şəmil Sadıq İsa Muğanna «mətn»ini həm bir əsər, həm də ümumi yaradıcılığı miqyasında kifayət qədər müfəssəl hiss etdiyinə görə, gəldiyi nəticələr bugünkü ədəbi-tənqidi təfəkkür üçün heç də az səciyyəvi olmayan sxematizmdən uzaqdır.

Müəllif hərdən gileylənir ki, nə oxucular, nə də ədəbi tənqid İsa Muğannanın müasir dövrün qlobal problemlərini dərk etməkdə, doğrudan da, çox faydalı olan əsərlərinə az maraq göstərirlər... Elə bilirəm ki, haqlıdır...

Təsəllimiz isə ondadır ki, əvvəla, böyük əsərlər (və ideyalar) bütün dövrlər və zamanlar üçündür; ikincisi isə, bizim günlərdə «İsa Muğanna yaradıcılığı «İdeal» işığında» kimi dəyərlə bir əsər meydana çıxırsa, görünür, elə də bədbin olmağa dəyməz...

## **Mükəmməl təfəkkürün müfəssəl təzahürü**

Azərbaycan oxucuları bu günlərdə ərəb ədəbiyyatşünası (ümumiyyətlə, türkoloqu) Əhməd Sami Elaydinin hələ 2010-cu ildə Bakı Dövlət Universitetində professor Vaqif Sultanlının rəhbərliyi ilə «Müstəqillik dövrü Azərbaycan romanı: mövzu, problematika və sənətkarlıq məsələləri (1991-2005)» mövzusunda müdafiə etdiyi fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası əsasında hazırlanmış monoqrafiyası ilə tanış olmaq imkanı əldə etdilər.

Əhməd Sami 1979-cu ildə Qahirədə doğulmuş, 2006-cı ildə dünya şöhrətli Ayn-Şəms Universitetinin ədəbiyyat fakültəsi nəzdindəki türk bölməsini bitirmişdir. Və yəqin, azərbaycanlı oxucular üçün maraqlı olmaya bilməz ki, onun magistr dissertasiyası «Qaçaq Nəbi» dastanı və XIX əsrin ikinci yarısında Rusiya-Azərbaycan çəkişmələri»ndən bəhs edir. Elə o illərdən Azərbaycan dili, ədəbiyyatı, tarixi və mədəniyyətinin bir çox məsələləri ilə dərinlən məşğul olmağa başlamış, həqiqi azərbaycanşünas nüfuzu (və şöhrəti) qazanmışdır.

Kitabın elmi redaktoru Vaqif Sultanlı «Ön söz»də yazır:

«Monoqrafiya müəllifinin Azərbaycan ədəbiyyatına, mədəniyyətinə və bütövlükdə adət-ənənələrinə yetərinə bələd olması əsərin məna və məzmununa təsirsiz qalmamışdır. İstər Azərbaycanın ağırlı problemlərinə yanaşma tərzində, istər ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığına münasibətdə, istərsə də mövcud bədii faktların təhlil prosesində bu bələdliyin gətirdiyi çalarlar aşkar duyulmaqdadır».

Şübhəsiz, əsərin uğurunu təmin edən mühüm cəhətlərdən birincisi, elmi redaktorun (və bu əsərin meydana çıxmasında xüsusi xidmətləri olan elmi rəhbərin) qeyd etdiyi kimi, Əhməd Saminin Azərbaycan dilini (və mühitini) kifayət qədər dərinlən (və məhəbbətlə) öyrənməsi, hətta öz-özlüyündə nə qədər geniş olsa da, bir mövzu dairəsində qalmayıb azərbaycancadan ərəbcə-

yə, ərəbcədəndə azərbaycancaya xeyli dəyərli əsərlər çevirməsidir ki, onların içərisində «Müasir Azərbaycan nəsrinə» antologiyası, Nəcib Məhfurun «Liderin qətl günü» romanı ayrıca qeyd olunmalıdır.

Əhmədlə artıq neçə illərdir ki, görüşür, əməkdaşlıq, yoldaşlıq, dostluq edirik. Ona minnətdaram ki, Azərbaycan Tərcümə Mərkəzinin rəhbəri, görkəmli yazıçımız Afaq Məsudun təşəbbüsü ilə mənim «Azərbaycan xalqının tarixi və ya tərcümeyi-halı» kitabçamı ərəbcəyə tərcümə etmişdir.

Onunla, istər Azərbaycanda, istərsə də xarici ölkələrdə olsun, hər görüş, söhbət mənə xüsusi zövq verir. Əvvəla ona görə ki, çox xeyirxah, humanist işlər görür, iki xalqın mədəni əlaqələrinin güclənməsi, genişlənməsi üçün intellektini, zəhmətini əsirgəmir; ikincisi isə, Azərbaycanı yaxşı tanımaqdan başqa, bir sıra türk dillərində, o cümlədən azərbaycanca da azacıq aksentlə çox gözəl danışır... Və hərdən ona zarafatla deyəndə ki, «Əhməd, sən azərbaycanca əcnəbi kimi yox, Azərbaycanın hansısa rayonundan Bakıya yeni gəlmiş adam kimi danışsən», özünəməxsus səmimiyyətlə gülüb «hə, elədi» deyir, «bu sözü çox eşidirəm, çox da xoşuma gəlir».

«Müstəqillik dövrü Azərbaycan romanı»nın uğurunu təmin edən ən mühüm cəhətlərdən ikincisi mövzu-problematikani lazımi miqyasda əhatə etməsidir ki, buraya aşağıdakılar daxildir:

1) roman janrı tarixi yaddaş və dövrün həqiqətləri kontekstində;

2) sosial-siyasi və fəlsəfi-psixoloji problemlər roman janrının təqdimatında;

3) Azərbaycan romanı Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərinin təəcəssümü kimi;

4) müstəqillik dövrü romanlarının sənətkarlıq xüsusiyyətləri.

Ancaq məsələ yalnız onda deyil ki, müəllif öz tədqiqatının mövzu-problematikasını bu miqyasda müəyyən edir, əsas odur ki, həmin miqyasda da peşəkar ideya-estetik təhlil-interpretasiya

verməyə nail olur. Müstəqillik dövrünün, əgər belə demək olarsa, gündoğanında yaranmış «Ölən dünyam» (İsmayıl Şıxlı), «Zərrintac-Tahirə», «Eşq sultanı», «Xəzərin göz yaşları» (Əzizə Cəfərzadə), «Axirət sevdası», «Kef», «Ömür urası» (Sabir Əhmədli), «İsahəq, Musahəq», «Cəhənnəm» (İsa Muğanna), «Ağ qoç, qara qoç» (Anar), «Günah duası» (Mövlud Süleymanlı), «Azadlıq» (Afaq Məsud), «Gəlinlik paltarı» (Hüseynbala Mirələmov), «Ovlaq keçidi» (Ağarəhim Rəhimov), «İnsan dənizi» (Vaqif Sultanlı), «On üçüncü həvari və ya 141-ci Don Juan» (Elçin Hüseynbəyli) və s. romanları araşdıran Əhməd Saminin müvafiq dövrün Azərbaycan tədqiqatçılarından üstünlüyü, özünün də qeyd etdiyi kimi, onun əsərində «çağdaş Azərbaycan romanlarının müxtəlif ərəb ölkələrində yaranmış romanlarla müqayisəli şəkildə tədqiq olunması, bu kontekstdə oxşar və fərqli cəhətlərin, xüsusiyyətlərin üzə çıxarılmasıdır».

Monoqrafiya müəllif yazır:

«...İstiqlaliyyət dövrü Azərbaycan romanları ilə müxtəlif ərəb ölkələrində eyni janrda yaranan əsərlər arasında mövzu, problem və ideya-estetik baxımdan oxşar məqamlara təsadüf olunmaqdadır. Bu aspekt daha çox Nəcib Məhfuz, Yusif İssibayi, Əbdürrəhman Nasif, Yusif Əli Qaid və başqa yazıçıların romanlarında özünü birüzə verməkdədir».

Nəhayət, əsərin üçüncü mühüm məziyyəti barədə...

Ümumiyyətlə, müstəqillik dövrü Azərbaycan roman yaradıcılığının ilk on beş illik axtarış yollarını araşdıran Əhməd sami bir sıra görkəmli Azərbaycan tənqidçi-ədəbiyyatşünasları (Bəkir Nəbiyev, Yaşar Qarayev, Akif Hüseynov, Tofiq Hüseynoğlu, Himalay Qasımov, Vaqif Yusifli, Tehran Əlişanoğlu, Təyyar Salamoğlu, Nərgiz Cabbarlı...) ilə polemikada belə bir qərara gəlir ki, «müstəqillik dövründə yaranmış romanlar mövzu-məzmun baxımından zəngin və rəngarəngdir. Bu romanlarda, demək olar ki, Azərbaycan cəmiyyətini və çağdaş dünyanı narahat edən, düşündürən ən mühüm məsələlər mövzu obyektinə çevrilmişdir... Milli kontekstdə yanaşırsa, araşdırılan dövrdə nəşr

olunmuş istər tarixi, istərsə də müasir mövzulu romanlar janrın poetikasını xeyli dərəcədə yeni çalarlarla zənginləşdirmişdir».

«Müstəqillik dövrü Azərbaycan romanı»na «Çağdaş dövrün nəsri yeni paradıqlar müstəvisində» adlı giriş sözü yazmış fəlsəfə doktoru Samirə Məmmədli tamamilə haqlıdır ki, «Əhməd Sami Elaydinin monoqrafiyası, müəyyən mənada, ədəbi prosesə kənardan və daxildən baxışın vəhdəti olmaqla gələcəkdə aparılacaq araşdırmalar üçün də, müəyyən mənada, yol açır, çünki fərqli dünyagörüş və dünya duyumunun sərgilədiyi münasibət həmişə «mübahisəlidir», həmişə düşünülməyə sövq edir».

Ancaq bir məsələ mübahisəsiz (və inkar edilməzdir) ki, Əhməd bəy kimi istedadlı, geniş dünyagörüşlü, mehriban bir gəncin qədim (və zəngin) tarixə malik ərəb ölkələrindən birindən – Misirdən gəlib «Müstəqillik dövrü Azərbaycan romanı» mövzusunda əsər yazması, həmin mövzuda kitab nəşr etdirməsi Azərbaycanın məhz dövlət müstəqilliyinin nəticəsidir...

*2017*

## «Həvəskar»ın peşəkarlığı

Şeir yazmaq, bütün qarşısıalınmaz daxili (mənəvi-ruhi) tələbatı ilə birlikdə, nə qədər ağırlı prosesdirsə, kiməsə oxunması, çap etdirilib cəmiyyətə çatdırılması, əslində, ondan da ağır, məsuliyyətli bir işdir.

Təbiidir ki, insan öz hisslərini, yaşantılarını, dünyaya, həyata emosional münasibətlərini kiminləsə bölüşdürmək istəyir. Və bölüşdürür də... Ancaq bu, hamıya müyəssər olmur ki, onları poetexnoloji modellərlə, poeziyanın təsirli, yadda (və həmişəlik dünyada!) qalacaq dili ilə desin. Hər sahədə olduğu kimi burada da bir həvəskarlar var, bir də peşəkarlar...

Adəm Asnının şeirlərilə tanış olduqdan sonra ona, özünün təvazökarlıqla israr eləməsinə baxmayaraq, «həvəskar» deməyə dilim gəlmədi. Adəm Asnı şairdir...

*Giley dolu, tənə dolu sözlərin  
Sinəmə çəkdiyi dağına qurban.  
Çatma qaş altında ahu gözlərin  
Qarasına qurban, ağına qurban.*

Adəm zəngin etnoqrafik, etnocəğrafi yaddaşı olan qələm adamıdır.

«Allah sənə rəhmət eləsin, ustad Şəhriyar» epiqrafi ilə başlayan «Xatirə» şeirində yazır:

*O barlı-bəhrəli yaşıl bağların,  
Hər daşın andığım uca dağların,  
Doğma kəndimizin – Qarabağların  
Qoynunda yenidən uşaq olaydım,  
Yenidən boy atıb yaşa dolaydım.*

*Dədəm evdə olsa, sakit duraydım,  
Olmayanda əlli oyun quraydım,  
Ev-eşiyi bir-birinə vuraydım,  
Nənəm gəlib baxaydı, hirsələnəydi:  
«Cəhrənin iyini yenə kim əydi?»*

*...Günəşli, bürkülü bir iyun ayı  
Dəllək İbrahimplə Məhəddin dayı  
Oturub eyvanda samavar çayı  
İçə-içə deyəydi ki, hazırlaş,  
Müsəlman edirik səni, ay qaqaş...*

Böyük Şəhriyar məşhur «Heydərbaba»sı ilə Azərbaycan poeziyasının ruhunu təzələdi, ona güclü etnik enerji gətirdi. Və yüzlərlə söz ustasının qələminə qüvvət verdi ki, biri də Adəm Asnıdı... o Adəm Asnı ki, «Qarabağlarım» şeirində deyir:

*Ana qucağı tək isti qucağı,  
İlk görüş yerimin sığınacağı,  
Atamın-babamın dədə ocağı,  
Xatirəyə dönmüş şirin çağlarım –  
Qarabağlarım.*

Burada da «Heydərbaba» ruhu var. Ancaq şeirin özünə-məxsus poetik ritmi, intonasıyası da hiss ediləcək qədər qabarıq, inkar olunmazdır. Bu isə o deməkdir ki, müəllif klassikanı hərfi-hərfinə təkrar etmir, ondan aldığı təbii impulsu öz qəlbinin, ruhunun, daxili dünyasının şərqlərini yaradır. Aydın (və ünvanlı) genotipi ilə...

Adəm öz ədəbi təxəllüsünü Asnı çayının adından alıb. Xatırlayır ki, uşaqlıq illərində ziyarətə gedərkən Asnı çayının mənbəyinə diqqətlə baxar, bu qədər gur suyun bir yerdən necə çıxdığına, haradan əmələ gəldiyinə məəttəl qalar, rəhmətlik nənələrimi bu barədə verdiyim suallarla təngə gətirərdim. Onların Asnının suyunu göz yaşına bənzətmələri məni daha da



təəccübləndirər, yerin altında göz yaşının necə yarandığı barədə... verdiyim suallara uşaq təxəyyülümün qavraya biləcəyi sadə cavablar alardım»...

*Nənəm deyərdi, qayalar,  
Başı qarlı uca dağlar,  
Yeraltı pünhan dəryalar  
Kim bilir nədən ağlayır...  
Göz yaşındır ki, çağlayır,  
Asniçaya dönüb axır,  
Məcrasında bərq vurduqca,  
Sanırsan ki, şimşək çaxır.*

Adəmin poeziyasında etnoqrafiya nə qədər zəngin olsa da, bu, onu müasir dünyanın mürəkkəb proseslərinə həssas münasibətdən ayırmır. «İndi başqa zamandı» şeiri şairin geniş dünyagörüşündən, ictimai-siyasi hadisələrə çevik ədəbi müdaxiləsindən, düzgün nəticələr çıxarmasından xəbər verir... «1992-ci ilin axırları, 1993-cü ilin əvvəlləri... Bu yaxın keçmişimizi, yəqin ki, hamı yaxşı xatırlayır. Ölkədə xaos idi, xalqda bir ruh düşkünlüyü var idi, sabah nə olacağını heç kim bilmirdi... Danışanın da adını demokratiyanın, aşkarlığın, xalqın düşməni qoyurdular»...

*Uşaq kimi xəyallara dalmağa,  
Bu yaşımda ələ qələm almağa,  
Qırxımda öyrənib gorda çalmağa  
Məcbur edən ömrə çökmüş dumandı,  
Qağa, zaman indi başqa zamandı.*

*Adəm Həvvasızdı, Həvva Adəmsiz,  
Millət iməkləyir, qolsuz, qədəmsiz...  
Beş-on nadan isə kədərsiz, qəmsiz,  
Verdiyi ata ət, itə samandı,  
Qağa, zaman indi başqa zamandı...*

bəndləriylə başlayan bu iri həcmli şeirdə «yaxın keçmişimiz»in mənzərəsi bütün obyektivliyi (və təfərrüatı) ilə canlandırılır.

Burada diqqəti cəlb edən əsas cəhət müəllifin yalnız haqqında bəhs etdiyi hadisələrin, proseslərin sosioloji təfəsilətinə varması deyil, həmin hadisələrin, proseslərin əxlaqi mahiyyətini ortaya çıxarması, onlara milli mənəvi dəyərlər səviyyəsindən baxmasıdır...

Adəm Asnının «Təzadlar»ı ideya-məzmunca mənalı, düşündürücü olduğu qədər də şairənədir:

*Bu dünyada ziddiyyətlər,  
Əksliklər xalvar-xalvar...  
Dostluq varsa, düşmənçilik,  
Sevgi varsa, nifrət də var.*

*...Həyatda bu, bir qaydadır –  
Kim aldanır, kim aldadır...  
Vüsalı şərbət olsa da,  
Hicranı zəhrimar dadır.*

*...Bu bir duyğu, bir hissdir,  
Nəsə yaxşı, nəsə pisdir...  
Gül açırsa solacaq da,  
Yaxşı-pis var, olacaq da.*

Böyük səlflərindən – Hüseyn Caviddən, Məhəmməd Hadidən Bəxtiyar Vahabzadəyə, Nəriman Həsənzadəyə qədər gələn (və bütövlükdə müasir poeziyamızın ruhuna hopan) fəlsəfi təfəkkür Adəmin şeirlərində də həm ənənəvi, həm də özünəməxsus şəkildə təzahür edir. Ənənəvilik səlflərə ehtiramın, özünəməxsusluq isə cəmiyyət həyatının yeni təcrübələrinə istinadın nəticəsidir. Və əminliklə demək olar ki, Adəm filosofluq eləməyə qüdrəti çatan, bundan çəkinməyən fikir, mühakimə adamıdır.

İslam dininin fəzilətlərindən gələn mənəvi dəyərlər Adəm Asının şeirlərində həm tərənnüm olunur, həm də bu dəyərlər mövqeyindən bugünkü «dünyanın işi»nə, sözün geniş miqyasında «əxlaq»ına, əgər belə demək mümkünsə, şərh verilir:

*Gör nə günə qalıb dünyanın işi,  
Evlənir qızla qız, kişiylə kişi.  
Ki, dayansın deyə belə gedişi,  
Qoy dağılsın dünya birdən, naqafil,  
Ya Rəbb, əmr et, surun çalsın Israfil!*

*...Qoy çıxsın mənsəbdən dənizlər, çaylar,  
Qərq olsun sulara ahlar, haraylar,  
Ötsün üstümüzdən əsrlər, aylar...  
Xəlf eylə yenidən təzə, pak nəsil,  
Ya Rəbb, əmr et, surun çalsın Israfil!..*

Bu cür kəskin etiraz nihilizm, yaxud dünyadan küskünlük deyil, əksinə, eybəcərliklərin tənqidi ilə dünyanın əbədi dəyərlərinin təqdiridir.

*«Lənət» şeirində yazır:  
Lənət düz kimsəyə qara yaxana,  
Özündən kasıba xorla baxana,  
Yaxşılıq eyləyib başa çaxana,  
Yaltaqlıqla mənsəblərə çatana!..  
Lənət şeytana!..*

İnsan həm bu dünyaya niyə gəldiyini, həm də bu dünyadan niyə getdiyini bilmək istəyir... Daha çox da niyə getdiyini... Çünki dünyaya niyə gəldiyini bilmir (və bunun üçün heç bir məsuliyyət daşmır!), ancaq niyə getdiyini bilmək istəyir. Ona görə ki, artıq boynunda «min ilin yükü» var, bu dünyanın haqq-hesabı, o dünyanın sorğu-sualı var. Və Xəstə Qasım təsa-

düfi deməyib ki, «gələn bəzircandı, gedən xocadı»... O mənada «xocadı» ki, artıq o dünyanın «sorgu-sual»ında «nə bilim, necə oldu» deyə bilməzsən.

Adəm Asnının mənsub olduğu xalq İslam dinini Tanrıçılıq əsasında (və heç bir siyasi, ideoloji konyuktura əyilmədən, ilk növbədə, mənəvi dəyər kimi) qəbul etmiş, onun tələblərinə böyük ehtiram, sədaqət göstərmişdir. Bu gün də İslamın dünyada xüsusi nüfuz qazanmasında türklərin, o cümlədən Azərbaycan türklərinin rolu əvəzsizdir. Çünki islam bu xalqın ruhuna, qanına, ədəbiyyatına, poeziyasına elə hopub ki, ibadət funksiyasının kanonik hüdudlarını çoxdan aşıb.

Adəm Asnının «ailə şeirləri» adlandıra biləcəyimiz olduqca səmimi, məzmun-mündərcəli bir poetik silsiləsi var...

*Iyirmi il öncə rastlaşdıq qəfil,  
Ömrümə gül açdı lalə, qərənfil.  
Eşqi üçün oldum avara, səfil;  
Tale üzüyündə qiymətli daşım –  
Həyat yoldaşım.*

*Bu illərə birgə sinə gərmişik,  
Birgə alovlanıb cüt közərmişik,  
Sevinc meyvələrin qoşa dərmişik;  
Dar gündə, xoş gündə dostum, sirdaşım –  
Həyat yoldaşım.*

*...Öndə görüləsi çox işlər durur,  
Hələ çox yoxuşlar, enişlər durur,  
Bilirəm ki, qəlbi qəlbimlə vurur;  
Qoymaz bu işlərdən qorxum, ya çaşım –  
Həyat yoldaşım.*

Ailənin sütunu, əlbəttə, həyat yoldaşdır... Sonra övladlar gəlir... Sonra isə, təbii ki, nəvələr...

Nəvənin səsi babanın səsidir, nəvənin səsidir... Ona görə deyirlər ki, atalar üçdən deyib... Biz gördüyümüzə inanırıq. Gördüyümüz də nəvəmizdi... Ata oğluna nəsihət verir (Seyid Əzimi xatırlayın), nəvəsini isə sevir, nəsihətsiz-filansız, çünki iş nəsihətdən keçib, indi oğlun nəvəyə nəsihət verən vaxtıdır... Böyük filosof Həmid İmanov demişkən, baba ilə nəvə təxminən eyni ağılda olurlar. Və onun bir sözü də vardı: baba övladlarına, nəvə də valideynlərinə yovuşmur; nəvəyə «can!» deyən baba ilə nəvə olur, ata ilə ana yox. baba ilə nəvənin övladlara «gecikmiş» məhəbbətinin mükafatını nəvələr aldıqları kimi, övladların ata-analara artıq «ayıb» bildikləri sevgini də bütün açıqlığı, məhrəmliyi ilə nəvələr göstərirlər... Həyat belədir, yazan belə yazıb... Nəticəyə, kötürcüyə vaxt çatmır, o da olsun yadıca...

*Gözümün işığı, qızımın qızı,  
Babanın şəkəri, çörəyi, duzu,  
Ata-anasının ilk dan ulduzu,  
Rəbbin bəxş etdiyi ilk bar, ilk sünbül,  
Ömrüm-günüm, təkcə nəvəmdir Nurgül.*

*...Ağlamağı muğamətə, seğahətə,  
Çığirtəsi şur ilə cahargahətə,  
Qığiltəsi heyratətə, düğahətə;  
Dinləyib, ey könül, zövq al, sevin, gül,  
Nəvən gözlərinə qurban, a Nurgül.*

Həmişə eşitmişdim ki, məşhur atalar sözümdə «övladda nəvə, dövlətdə dəvə» deyilir, ancaq həmişə də buradakı «dəvə» sözü mənə şübhəli gəlirdi. Bu günlərdə görkəmli xalça mütəxəssisi, professor Vidadi Muradov həmin atalar sözünü «övladda nəvə, dövlətdə gəvə» şəklində işlədəndə «hə» dedim...

Adəmin «ailə şeirləri»ni ayrıca kitab halında nəşr etmək, müxtəlif dillərə çevirmək pis olmazdı. Və «ailə böhranı» keçirən müasir dünya, ola bilsin ki, şairin səmimi, zərif (və bəşəri!) hisslərindən bir az təsirlənərdi.

«Körpə qığiltısı»nı, fikrimcə, bu mövzuda qələmə alınmış (və sayı heç də çox olmayan) ən yaxşı poeziya nümunələrindən biri hesab etmək olar:

*Bilmirəm tilsimdir, ovsundur, nədir,  
Sədasından könül bir divanədir.  
Şirin bir nəgmədir, xoş təranədir –  
Körpə qığiltısı.*

*...Yaşamaq, yaratmaq, eşq həvəsidir,  
Sevən ürəklərin zənguləsidir.  
Uca Tanrımızın şah bəstəsidir –  
Körpə qığiltısı.*

Adəm Asnının «Köhnə, keçmiş kişilər»i, elə bilirəm ki, dəyərli, ibrətamiz bir el nağılıdır... Həm məzmunu, həm də forması ilə...

*Əvvəllər hər kənddə, eldə, mahalda,  
Hər vəziyyət, hər şərait, hər halda,  
O ki öndə gedər, başda durardı,  
«Köhnə», «keçmiş», müdrik kişilər vardı –  
Bütöv el-obaya mədəd kişilər,  
O köhnə kişilər, o mərd kişilər.*

*...Sözünün dalında nəsil durardı,  
Kənd adından demək hüququ vardı,  
Hər müşkül işləri sahmanlayardı,  
Cəza verə bilər, bağışlayardı –  
Çiyində bir mahal, bir yurd kişilər,  
O köhnə kişilər, o mərd kişilər.*

Adəm Asnının «dördmisralıq»ları – istedadla, ilhamla və idrakla qələmə alınıb:

*Araz axar köç eylər,  
Ümidləri puç eylər.  
Neçə savab əməli  
Bircə minnət heç eylər.*

Və bəzən hisslərin təlatümü «dördmisralığ»a sığmayıb onu «beşləş»dirir:

*Niyə gəldin, körpə qəm,  
Çağamı gəzdirəcəm?  
Qayıt, böyü, sonra gəl,  
Dağ boyda qəmlərimə  
Gəlib də olma əngəl.*

Adəmin şeirlərinin əksəriyyəti mənə böyük zövq verdi, zənginləşdim... Və bir daha əmin oldum ki, Azərbaycan poeziyasında özünü «həvəskar» sayan elə peşəkarlar var ki, ədəbi prosesi onlarsız təsəvvür etmək, sadəcə, mümkün deyil...

**2017**

## **Aşıq sənəti tarixi missiya daşıyan bir sənətdir**

**Müsaibimiz AMEA-nın müxbir üzvü, Millət vəkili  
Nizami Cəfərovdur.**

*Nizami Cəfərov: “Geyimindən, görkəmindən başlamış  
danışığına, ədasına, sənət imkanlarına qədər aşıq həm tarixini  
saxlamalı, həm də müasirləşməlidir”.*

**– Nizami müəllim, aşıq sənətinin dünəni və bu günü,  
ümumiyyətlə, mədəniyyətimizdə, incəsənətimizdə rolu barədə  
Sizin fikirlərinizi bilmək istərdik.**

– Aşıq sənəti başqa sahələrlə müqayisədə sənətkarlıq baxımından xüsusi tarixi missiya daşıyan bir sənətdir. Əvvəla ona görə ki, aşıq sənəti, istər yazılı ədəbiyyat olsun, istər digər bədii-estetik yaradıcılıq sahələri olsun, onlardan daha çox öz tarixiylə bizi Türk dünyasına bağlayır. Yəni qaynaqları, mənbələri çox qədimdir və çox da aydındır. Heç bir mərhələdə biz aşıq sənətinin dayandığını, dövrü səciyyə dəşdiyini görməmişik. Həmişə mükəmməl bir tarixlə mərhələlərini verə-verə ozanlıqdan başlamış bu günə qədər gəlib çatmışdır. Bu gün xüsusi mistik səciyyə daşımasa da, aşıq yaradıcısı, şeirini deyir, havalarını ifa edir. Öz görkəmi ilə müəyyən qədər etnoqrafik məzmunla malikdir, (məsələn, bu gün şairlər üçün xüsusi uniforma təsəvvür etmərik, amma aşıqlarda var) yəni müəyyən qədər bu etnoqrafik görüntünü saxlayıb, amma bununla yanaşı, o mistikasını saxlamayıb. Bununla yanaşı, deyim ki, bu sənət çox qədim əcdad varisliyinə malikdir və mən hesab edirəm ki, bu, çox mühüm, əhəmiyyətli hadisədir.

Bu gün biz aşıq sənətinin tarixindən danışanda, ümumiyyətlə, aşıq təsəvvür edəndə istər-istəməz yadımıza tarix gəlir. Bugünkü şair, yazıçı haqqında danışanda isə o qədər də tarix yadımıza düşmür. Bugünkü şairlərin, yazıçıların yaradıcılığını



mən tarixi planda öyrənmişəm. Bizim elə şairlərimiz var ki, onun təfəkküründə nəinki qədim türk dövrü poeziyasının, heç orta əsrlər poeziyasının da yaddaşı yoxdur. Yəni elə bil ki, şeirdə, yazılı ədəbiyyatda, yazılı poeziyada biz o mərhələləri unudaraq arxada qoymuşuq. Amma aşıq unudub arxada qoymayıb. Ona görə də müasir dövrdə bizim üçün xüsusi əhəmiyyətlidir ki, aşıq sənəti ilə biz sözdə yox, yəni elə-belə söz demək xatirinə yox, mahiyyətə öz tariximizi yaşadıırıq. Burada bir sual ortaya çıxa bilər ki, aşıq əgər tarixidirsə, həddindən artıq etnoqrafikdirsə, onda bu gün onun müasir dəyəri az deyilmi? Amma hadisələr göstərdi ki, yox, aşıq sənəti öz mahiyyətini, məzmununu, tarixini, yaddaşını unutmadan da müasirləşə bilir. Amma bu sənətin çox qəribə qoruyucu bir xüsusiyyəti var: yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq aşıq həddindən artıq müasirləşəndə, dövrün sosial-ideoloji tərəflərinə həddindən artıq cavab vermək istəyəndə dərhal onda korşalma əmələ gəlir. Bunu biz ötən əsrin 20-ci illərindən başlayaraq 30-cu, 50-ci illərdə gördük ki, sosializm quruculuğuna, sovet həyat tərzinə münasibət göstərməyə məcbur olunduanda aşıq tipologiyasını necə itirir. Amma yazılı ədəbiyyat, şeir itirmədi. O, daha çox dəyişə bildi, bir mərhələ yaratdı və sonra da bundan imtina olunmadı. Amma aşıq sənəti sonrakı dövrlərdə bundan imtina elədi. Məsələn, Mikayıl Azaflı meydana çıxdı və məlum oldu ki, ötən əsrin 20-ci, 30-cu, hətta 50-ci illərində yaranmış müəyyən “etiket” mövzular, ideyalar sən demə aşığın yaddaşından asanlıqla silinə bilərmiş. O şey ki, aşığa aid deyil, onun tarixi missiyasına aid deyil, o, asanlıqla silinib gedə bilər. Halbuki yazılı ədəbiyyatda, şeirdə bu, silinmir, müəyyən dərəcədə tarix kimi qalır.

İndi müasir dövrdə bizim dövlətin mədəniyyət siyasətinin tərkib hissəsi kimi iki sənət sahəsinə xüsusi yer ayrılır. Onlardan biri muğam sənətidir, biri də aşıq sənəti. Əlbəttə, muğam sənəti kifayət qədər milli, bizim dərk elədiyimiz, ruhumuza uyğun olan sənətdir və Azərbaycan muğamının hər halda şərq muğamı tərkibində özünəməxsusluğu var. Müxtəlif tədbirlərdə də biz görürük

ki, ərəb muğamı, fars muğamı tamam ayrı şeydi, Azərbaycan muğamı ayrı şey. Azərbaycan muğamı daha çox təmizdir, ərəb, fars muğamında isə bir xeyli dərəcədə sənətdən əlavə başqa şeylər də var. Məsələn, ruhani melodik sistem var, oxunan şeir mətninin məzmununda ilahilik daha çoxdur. Azərbaycan muğamında isə daha çox sənət güclüdür. Bununla yanaşı, mən düşünürəm ki, hər halda muğamı aşırıq sənəti ilə müqayisə etmək olmaz. Aşırıq sənətini bu millətin təbiəti və onun yaradıcılıq mahiyyətində dərk etmək lazımdır. Əvvəla, muğamın tarixi o qədər qədim deyil. İkincisi, əlbəttə, muğamda bir sıra ümumşərq mədəniyyətindən götürdüyümüz elə xüsusiyyətlər var ki, onlar Türk dünyası üçün ümumi deyil. Aşırıq sənəti isə musiqidən başlamış təsəvvürə, ideyasına qədər bütün türk dünyasının ən ibtidai, ən geri qalmış mədəniyyətlərində belə bu gün mövcuddur. Bu musiqi, bu şeir texnikası min illərlə qalıb və nisbətən inkişaf etmədiyi xalqların yaradıcılığında da biz aşırıq görürük, yəni o mənada kökləri kifayət qədər dərinlidir. Bir məsələ də var ki, aşırıq mahnısının, sazın həm peşəkarları var, həm də o, bütövlükdə xalqa məxsusdur. Yəni sazı qeyri-professional da çalır, aşırıq şeirini qeyri-professional da qoşur, bu isə o deməkdir ki, bu, xalqın təkə sənətkarlığı, sənəti deyil, onun yaşam tərzidir, həyat tərzidir, mənəviyyətidir. Amma muğamda peşəkarlıq, professionallıq daha çoxdur. Yəni hər adam muğam ifa edə bilməz, amma hər adamın potensialı, gücü var ki, onu ifa etsin. Bir maraqlı cəhət də var və biz onu dəqiq bilirik ki, Azərbaycanın etnik tərkibində, etnik coğrafiyasında kifayət qədər zənginlik var. Burada müxtəlif etnoslar – Qafqaz, İran, Türk etnosları yaşayıb və aşırıq sənəti, onun yaradıcılıq özünəməxsusluğu, mənəsinin möhkəmliyi türklərə məxsusdur. Burada mübahisəli bir şey yoxdur. İkinci çox mühüm cəhət də var ki, başqa xalqlar, qeyri-türk mənşəli azərbaycanlılar, ümumiyyətlə, Qafqaz xalqları muğamdan daha çox aşırıq sənətini imitasiya ediblər. Yəni bu, onlara asan gəlib, onlar üçün də doğmalaşdır. İndi məlum məsələdir ki, 16-cı əsrdən bu günədək 300-ə qədər erməni aşırıq Azərbaycan dilində yazıb-yaradıb, hətta müəyyən məqamlarda

dastanların yurd hissəsini erməni dilinə tərcümə ediblər, yazılı tərcümə öz yerində, şifahi danışanda erməni məclisində ermənicə danışılar, ancaq şeirləri türkcə, Azərbaycanca oxuyublar.

Aşıq sənəti bizim üçün birləşdirici bir missiyadır. Həm bizim yaratdığımızdır, həm də bizi birləşdirən bir hadisədir. Aşıq sənətinin musiqisini, şeir texnologiyasını, dastan yaradıcılığını, epos yaratmaq hissiyyatını təhlil eləsək görürük ki, bu, çox mükəmməl, zəngin və olduqca da mürəkkəb bir hadisədir. Amma olduqca da sadəliyi var. Yəni yaradılması baxımından elə bil xalqın təbiətinə yazılıb ki, sən bu mürəkkəbliyi çox rahat şəkildə yaşat, çox rahat şəkildə yarat. Bu da xalqın fəlsəfəsidir və bu gün üçün çox əhəmiyyətlidir. Bu gün bizim dövlətimiz aşıq sənətinin inkişafı ilə bağlı böyük maraq göstərir və xüsusi qanunların qəbul olunması, onun dünya miqyasında təbliği üçün hüquqi prinsiplərin, sənədlərin işlənilib hazırlanmasına çalışır və onu dünyanın böyük mədəni sərvətlərinin bir hadisəsi kimi təqdim eləyir ki, bu da bizim dövlətimizin milli mövqe ifadə eləməsidir və aşıq sənətinə qayğı, aşıq sənətinin dünya miqyasında təbliğ olunması Azərbaycan dövlətinə hörmət gətirən bir məsələdir. Yəni onun milliliyini göstərən bir məsələdir və onu da deyim ki, bu, bizim dövlətimizin mədəniyyət siyasətinin tərkib hissəsidir. Və ən maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, bu gün aşıqdan, aşıq sənətindən ötən əsrin 20-30-cu illərində olduğu kimi məqsədli istifadə olunmur. Doğrudur, o illərdə aşıqların qurultayları keçirilirdi, amma eyni zamanda qurultaylar keçirilə-keçirilə aşıq sənəti məhv olurdu. Bu gün isə artıq hər şey verilib aşıqların öz öhdəsinə. Yəni aşıq yaradıcılığı bugünkü dövrdə necə fəaliyyət göstərə və inkişaf edə bilər, tarixi ənənələrini qorumaqla necə müasir ola bilər – bütün bunlar onun doğal inkişafının öhdəsinə buraxılıb. Artıq aşığa deyilmir ki, bu mövzuda yaz, bu istiqamətdə fəaliyyət göstər, bu işləri gör, hətta heç o da deyilmir ki, mütləq get xalq qarşısında, rəsmi məclislərdə çıxış elə. Bunlar deyilmir. Və mən düşünürəm ki, XX əsrin 20-30-cu illərində aşıqlar kolxozdan, fermadan, təsərrüfatdan yazmağa,

oxumağa məcbur edilsələr də, o dövrdə keçirilən qurultaylar bütövlükdə Azərbaycan musiqisinə, böyük sənətkarların yaradıcılığına müəyyən qədər təsir də elədi. Məsələn, Üzeyir Hacıbəyli aşıqların qurultaylarında bir təşkilatçı kimi fəaliyyət göstərərək bu sənətlə daha yaxından tanış oldu və nəticə etibarilə “Koroğlu” operasını yaratdı. Onun xatirələrində də var ki, mən aşiq sənəti ilə o qədər əlaqəli deyildim və onun mahiyyətini də o qədər bilmirdim. Amma bütünlükdə düşüncəsi, yaradıcılıq xüsusiyyətləri muğam, Avropa texnologiyası üzərində qurulan Üzeyir Hacıbəyli aşiq sənətini görəndən sonra ən möhtəşəm əsərini yazdı və bu gün biz görürük ki, “Koroğlu” uvertürasında aşiq musiqisinin nə qədər təsiri var. Və onda nə qədər müasir olmaq imkanı, nə qədər vətənpərvərlik var.

Aşiq sənətinin potensialı həddindən artıq güclüdür və elə bilirəm ki, aşiq sənətindən bu cür, yəni onu siyasiləşdirmədən, idealojiləşdirmədən istifadə etmək lazımdır. Yəni demək istəyirəm ki, əgər ötən yüzilliyin 20-30-cu illərində bizim ictimai şüurumuz aşıqlara lazımı köməyi göstərərək sənət meydanına çıxardı, amma nə demək, nə etmək lazım olduğunu onların öz öhdəsinə buraxsaydı, onlar sosializmin yaxşı cəhətlərini, insanların biliklənməsini, savadlanmasını – sosializmin üstün cəhətləri də var axı, – dəqiq təhlillər edib daha gözəl sənət əsərləri yarada bilərdilər. Biz bunun təcrübəsini Şah İsmayıl Xətai dövründə görmüşük. Mən inanmıram ki, Şah İsmayıl Xətai xüsusi proqram verirdi ki, aşıqlar onunla hərəkət etsinlər, sadəcə olaraq onlara meydan açdı. Əslində Şah İsmayıl Xətai aşıqlara təsir eləmədi, aşıqlar Şah İsmayıl Xətaiyə təsir edirdi ki, o da öz gözəl şeirlərini aşiq üslubunda yazırdı. Yəni bir daha qeyd etmək istəyirəm ki, çox güclü potensialı var aşiq sənətinin. Bizim görə bildiyimiz, görə bilmədiyimiz çoxlu potensial var. Sadəcə olaraq aşıqlara kömək etməklə, onların təşkilatı işlərini görməklə yanaşı, nəyi necə yaratmağı onların öz öhdəsinə buraxmaq lazımdır. Çünki biz hamımız əminik ki, tarixdən gələn potensial bu gün kifayət qədər güclüdür.

Uzun müddət aşıqlar sıxışdırılıb, xeyli dərəcədə kənarda qoyulubdur. Deyək ki, ümumi yaradıcılıq, sənət yaradıcılığı missiyasına görə uzun müddət aşıqlara elmi-professional baxımdan və eləcə də dövlət idarəçiliyi, mədəniyyət siyasəti baxımından folklor hadisəsi kimi yanaşılırdı. Bununla da razılaşmaq mümkün deyil, aşiq sənəti yaradıcılığının yarıya qədəri folklorudur. Biz folklor, şifahi xalq ədəbiyyatı deyəndə ona bir az aşağılayıcı təyinat vermişik və təsadüfi deyildir ki, keçən əsrin 30-cu, 50-ci illərində Azərbaycanın ən böyük şairi olan Səməd Vurğunu bəyənməyənlər, tənqid etmək istəyənlər ona aşıqdı deyirdilər. Yəni görürsüz ki, nəticə etibarilə aşiq sənəti sıxışdırılanda gəlir harada təzahür edir? Səməd Vurğunda! O mənada bizim həm də yazılı poeziyamızın ən mühüm qaynağıdır bu sənət. Ən mühüm. Yəni ondan mühüm qaynağı yoxdur. Biz onu Şah İsmayıl Xətai yaradıcılığında da görmüşük, yeni Azərbaycan ədəbiyyatının banisi Molla Pənah Vaqifin, Molla Vəli Vidadinin, Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında da görmüşük. Yəni ən progressiv, ən mükməml və ən milli poeziyanın əsasında aşiq poeziyası dayanır.

*– Bu gün biz istəsək də, istəməsək də ənənəvi ustad-şəyird münasibətləri aradan çıxmaq üzrədir. Buna münasibətiniz?*

– Mən belə fikirləşirəm ki, buna da təbii baxmaq lazımdır. Əvvəllər dəmirçi dəmirçinin, dülgər dülgərin yanında yetişirdi, yəni bu sahədə ayrıca məktəblər yox idi. Eləcə də Türk dünyasının hər yerində manas manasçının, aşiq da ustad aşığın yanında yetişirdi. Çünki kitab və başqa cür imkanlar yox idi. İndiki dövrdə isə təhsil var, məktəb var. Texnologiya sürətlə inkişaf edir, informasiya sahələri genişlənib və bu gün nəyisə öyrənmək üçün çox uzun illər tələb olunmur. Bu gün cəmiyyət daha aktivdir, qloballaşma dövrüdür. İnsanlar vaxtilə on ilə öyrəndiklərini indi iki-üç ildə öyrənə bilirlər. Və bu gün muğamı necə öyrənirlərsə, aşiq sənəti də elə öyrənilməlidir. Amma mürəkkəblik nədədir? Aşiq sənəti təkcə musiqi, saz çalmaq, yalnız oxumaq

deyil. Aşıq sənəti eyni zamanda yaradıcılıqdır. Burada şairlik, mütəfəkkirlik, dünyanı dərk eləmək var. Biz bu gün də bəzi aşıqlarda, Sarı Aşıq, Qurbani, Aşıq Ələsgər səviyyəsində olmasa da, hər halda o mükəmməllik iddiasını görürük. Yəni aşıq məclisə gələndə, söz deyəndə özündən gələn təbiətlə onun özü də hiss edir ki, bu məclisdə ən müdrik adam odur və biz də o aşıqdan nə qədər məlumatlı, nə qədər ədəbiyyatı, sənəti, musiqini bilən olsaq da, bizdə də həmişə elə təsəvvür yaranır ki, aşıq bizdən yuxarıdadır, bizdən müdrikdir. Bunun özü bir göstəricidir və hələlik aşıq onu itirməyib. Nə qədər aşığa yuxarıdan aşağı münasibət ünsürləri, elementləri, təzahürləri olsa da, amma o biri tərəf daha güclüdür. Mən düşünürəm ki, məktəb lazımdır, özü də burada tək musiqi yox, başqa sahələr də öyrədilməlidir. Əlbəttə, bizim dövlətimiz buna da çalışacaq və artıq müəyyən mülahizələr, söhbətlər var. Aşıqlar Birliyinin yaradılması artıq xüsusi hadisədir və bunun metodikası da Aşıqlar Birliyindən gəlməlidir. Bu gün bizim nə qədər istedadlı saz çalan, hətta dastan danışmaq, yaxud yarı dastan fəlsəfi söhbət eləmək imkanları olan gənclərimiz var. Bu, xalqın yaradıcılığında var və təbiətən gədir. İstəyirsən lap bu gün aşıqlığı qadağan elə, bu, yenə də olacaq. Amma bütün bunları tətbiq etmək, daha yaxşı öyrətmək üçün metodika hazırlanmalıdır. Yəni peşəkar təhsil olmayan yerdə sadəcə təbii gedişlə sənəti yüksək səviyyəyə qaldırmaq və bugünkü dünyanın mədəniyyət, incəsənət, sənət aktları sisteminə üstünlük qazanmasına nail olmaq çox çətindir. Mütləq o, məktəb, universitet səviyyəsində öyrənilməlidir.

Və burada ustad-şeyird ənənəsinin müəyyən elementlərini mütləq onların öz ixtiyarına buraxmaq lazımdır ki, sənətə yeni gələnlərin ustadlarla əlaqələri olsun.

**– Sizcə, bugünkü aşıq necə olmalıdır?**

– Mən düşünürəm ki, geyimindən, görkəmindən başlamış, danışığına, ədasına, sənət imkanlarına qədər aşıq həm tarixini saxlamalı, həm də müasirləşməlidir. Müasirləşməlidir deyəndə

birdən-birə nə isə yeni, müasir bir şey yaradılmasını nəzərdə tutmuruq. Burada söhbət dünənin, keçmişin, yəni mövcud olanların müasirləşdirilməsindən gedir. Baxın, insan yaranandan milyon illərdə özünə yuva tikir. Lap qədimlərdə yerin altında, sonra üstündə, indi isə göydələnlər tiksə də, mahiyyət eynidir. Aşıq sənətində də eynidir və tarixdə yaxşı nə varsa hamısını saxlamaqla bugünkü tələblərə cavab vermək lazımdır. Bu tələblərdən biri də – biz onu hər sahədə: musiqidə də, rəssamlıqda da, şairlikdə də görürük – estradaçılığı mənimsəməkdir. Məsələn, bu gün şairlər öz şeirlərini səhnədən oxuyanda adama daha xoş gəlir. Aşıqlığın içərisində bu estradaçılıq güclü olub, amma o dövrün səviyyəsində olub. Primitivləşmək, yüngül bir hadisəyə çevrilmək səviyyəsində yox, sözün geniş mənasında o zəngin, müdrik peşəkarlığı saxlamaqla estrada təmayülü, xalqla birbaşa təmas təmayülü, xalqın sevimlisi olmaq təmayülü qazanmalıdır aşıq. Həqiqətən, məsələn, Aşıq Ədalət başdan-ayağa estradadır. Aşıq neyləyə bilirsə, gücü nədirsə, o səviyyədə məclisdə özünü təqdim eləyir. Hamıya da xoş gəlir. Görünür, bu, onunla bağlıdır ki, bütün sənətlərdə olduğu kimi, aşıqlıq sənətində də aşıq gəlir gətirməyi, pul qazanmağı, öz mətahını bazara çıxarmağı bacarmalıdır. Bununla bağlı biz yeni qanun qəbul edirik və burda prodüser anlayışına geniş ehtiyac olacaq. Çünki aşıq özü gəlib birdən-birə nəyisə ifa edə bilməz, özünü göstərə bilməz. Zaman, şərait, harada, necə və s. bütün bunları prodüser müəyyənləşdirir. Bu dünyada yalnız mənəvi qazancla yaşamaq mümkündür deyil, mütləq maddi təminat olmalıdır.

*– Bu gün aşıqlarımıza dövlət qayğısı var. Onlara fəxri adlar verilir, prezident təqaüdü alan aşıqlarımız da var. Ancaq bilirsiniz ki, bu sənətlə məşğul olanların əksəriyyəti başqa heç bir yerdə işləmirlər. Sizcə, onların sosial müdafiəsi üçün nə kimi tədbirlər görülməlidir?*

– Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin hələ sovet dövründə hakimiyyətə gələndən xüsusi mədəniyyət siyasəti olub.

Sovet hakimiyyətində yaşamış xalqların təcrübəsində yoxdur ki, sənət adamına bu qədər qayğı göstərsin. Hətta o dövrdə sənət adamına Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adı da verirdilər. Hər halda bunun o dövrlə əlaqədar müəyyən bir diplomatiyası da var idi. Bu, azərbaycanlı bir şairə, söz adamına, ziyalıya ittifaq miqyasında nüfuz qazandırır. Heydər Əliyev bunu bilirdi və ziyalıya nüfuz qazandırır. Bu, sonra da davam etdirildi. Bunlar bizim dövlətimizin mədəniyyət siyasətinə çevrildi və təbiidir ki, keçid dövründə mürəkkəblik əmələ gəldi. Hər bir dövlət, xüsusilə yeni qurulan dövlət sənət adamına – o, dövlətin mənəviyyatıdır, ideologiyasıdır, – xüsusi qayğı göstərməlidir, ancaq bununla yanaşı, imkan məhdudluğu da var. Odur ki, həm o tərəf nəzərə alınmalıdır, həm bu tərəf. İndi biz Mədəniyyət haqqında qanunda təbiidir ki, bu ənənəni saxlayırıq, çünki bu, ümummilliyə liderin böyük dövlət quruculuğu prinsipləridir. Odur ki, dövlət qayğısı bütün sənət adamlarına, o cümlədən aşıqlara həmişə olub, bundan sonra da get-gedə güclənəcək. Dövlətin maddi imkanı artıqca, beynəlxalq əlaqələri gücləndikcə, istər-istəməz onun nəzarəti altında olan hər şeydə güclənmə, möhkəmlənmə prosesi gedəcək, o cümlədən də aşıq sənətində. İkinci bir tərəfdən, təbiidir ki, xüsusilə keçid dövründə Azərbaycan dövləti kimi milli dövlətlər həmişə çalışırlar ki, gələcək üçün, onların müstəqilliyi üçün bir baza yaransın ki, müstəqil fəaliyyət göstərə bilsinlər. Bunun üçün də müxtəlif yollar var: Dövlət sifarişləri, dövlət konsertləri ola bilər, gənc aşıqlara xüsusi qayğı göstərilə bilər, məktəbtəhsil səviyyəsinə qayğı ola bilər. Burada fərdi təşəbbüslər də ola bilər. Və bunlar olacaq. O ki qaldı, bu birliklərin fəaliyyəti səviyyəsində nələrin etmək olar? Əgər Azərbaycan Yazıçılar Birliyi, Bəstəkarlar İttifaqı, Rəssamlar İttifaqı varsa, Aşıqlar Birliyi də bu səviyyədə qurumdursa, bu qurumun funksiyaları gücləndirilməlidir. Bunun üçün maddi imkanlar yaradılmalı, xüsusilə də idarə aparatı gücləndirilməlidir ki, bu, işləsin, problemlər barədə ardıcıl məlumat verilsin. İndi bu birliklər həm maddi, həm də mənəvi baxımdan daha çox Mədəniyyət və Turizm



Nazirliyinə bağlıdır və çalışmaq lazımdır ki, qaldırılan məsələlər nazirliyin gücü, imkanı daxilində həll olunsun. Qaldı, aşıqların təqaüd məsələsinə, bu, mənim üçün də maraqlıdır və əgər hər hansı bir aşıq Aşıqlar Birliyinin üzvüdirsə, yaşlaşdıqdan sonra onlara təqaüd verilməlidir. Bizdə bu ənənə olub. Məsələn, Yazıçılar İttifaqının üzvü heç yerdə işləməyibsə, o, yaşlaşanda təqaüd alırdı, indi bilmirəm orda vəziyyət necədir (doğrudur, onların çox hissəsi işləyir və belə bir problemləri də yoxdur), eləcə də Bəstəkarlar İttifaqı, Rəssamlar İttifaqının. Ancaq aşıqlar işləmir axı. Onların cüzi bir hissəsi işləyir. Bunlar nəzərə alınmalı, onlara təqaüd verilməlidir. Nə qədər dövlət qayğısı imkanı varsa, o, dövlətdən gözlənilməlidir. Amma bununla yanaşı, fərdi yaradıcılığı da həvəsləndirmək lazımdır. 19-cu əsrdə, 20-ci əsrin əvvəllərində Azərbaycanda təbiidir ki, çoxlu sayda aşıqlar olub, amma yaddaşımızda daha çox Aşıq Ələsgər qalıb. Niyə? Çünki burada yaradıcılıq, istedad fərdi hadisədir. Biz nə qədər onları ümumiləşdirsək də, birinci növbədə nəzərə almaq lazımdır ki, sənəti, mədəniyyəti, incəsənəti fərd yaradır. Çoxlu bəstəkarlar ola bilər, amma hər dəfə Üzeyir Hacıbəyli, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov olmayacaq. Bu ümumini, əlbəttə, maraqlandıрмаq lazımdır, amma bu da Heydər Əliyevin mədəniyyət siyasətində çox mühüm hadisədir: xüsusi istedadada xüsusi qayğı lazımdır. Aşıqların hamısına qayğı lazımdır, amma bu da Aşıqlar Birliyinin funksiyasına daxildir ki, kim xüsusi istedadlırsa, ona xüsusi qayğı göstərilməlidir. Hamı Ədalət Nəsimov, Kamandar Əfəndiyev, Dərya Məhəmməd ola bilməz. Bu da ola bilər ki, aşıq olsun, böyük istedadı olsun, amma üzə çıxmasın. Ona görə də yeri gələndə onların nazları ilə də oynamaq lazımdır. Əlbəttə ki, o informasiyanı, təklifi də həmişə Aşıqlar Birliyi verməlidir. Yeri gəlmişkən, bir hadisəni xatırlatmaq istəyirəm. Respublika günü münasibətiylə “Buta” sarayında keçirilən tədbirdə Xalq şairi Zəlimxan Yaqubla birlikdə cənab prezidenti təbrik edərkən onun ilk sözü bu oldu ki, Zəlimxan müəllim, Gədəbəydə Aşıqlar evinin əsasını qoyduq. Yəni dövlət başçısı səviyyəsində bu sənə-

tə marağ, diqqət var, davamlı, ardıcıl işlər görülür. Mehriban xanım Əliyevanın YUNESKO-da kifayət qədər böyük mübarizəsi sayəsində aşıq sənəti qeyri-maddi mədəni irs üzrə siyahıya salınaraq dünya mədəniyyəti inciləri sırasında öz yerini tutdu. Bunlar balaca işlər deyil, böyük işlərdir. Xalqın mədəniyyətini taleyin ümidinə buraxmaq olmaz.

Bir şey də var ki, sənətkarlar çox zaman münaqişəyə, qruplaşmalara meyilli olur. Bu, həmişə var. Sənətkar iddialı olur, və o iddiadan gələn məsələlər də var. Ötən əsrin 90-cı illərində Aşıqlar Birliyinə rəhbərlik etmək üçün münaqişələr olurdu. Hüseyn Arif kimi nüfuzlu adam bu quruma rəhbərlik etdiyi zaman nə qədər münaqişənin qarşısını alırdısa, amma yenə göürdün ki, nə isə ortaya çıxır. İndi Birliyə Zəlimxan Yaqub rəhbərlik edir, o, xüsusi nüfuzlu insandır, xüsusi istedadır. Hər sahədə hamı onunla hesablaşır, aşıqlar da o cümlədən.

*–Nizami müəllim, bəzi özəl televiziya kanallarının aşıq sənətinə “özəl” münasibəti barədə nə deyə bilərsiniz?*

–Bu, qaçılmaz bir vəziyyətdir. Mən fikirləşirəm ki, gərək Aşıqlar Birliyi aşıq sənətinin təbliği ilə bağlı formaları özü müəyyənləşdirsin. Aşıqların yarışını keçirmək olar, amma elə etmək lazımdır orada yüngüllük olmasın. Əgər hansısa kanalda razılaşmadığınız bir şey olarsa, yaxud yaxşı ifaçı kənarında qalıb, əvəzinə pisi ekrana çıxarırlarsa, onda siz etiraz etməlisiniz və bu da sizin mövqeyiniz kimi qarşılanaçaq. Bu məsələdə siz tək deyilsiniz. Bununla bağlı Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi televiziya kanalları ilə görüşlər keçirir və çalışırlar ki, ümumi proqramlar olsun.

*–Aşıqların geyimi barədə nə deyə bilərsiniz?*

–Mən belə fikirləşirəm ki, burada bir az sərbəstlik olmalıdır. Yaşlı nəsil elə geyinirdi, özü də həvəslə geyinirdilər. Geyim forması haqqında fikirlər var ki, bu, Şah İsmayıl Xətəinin dövründən gələn geyimdir. Bizim muğam ifaçılarımızın da geyim

formaları var, amma bir də görürsünüz ki, biri geyinmir, biri geyinir. Mənə belə gəlir ki, aşığın o forması təhlil olunmalıdır, tədqiq olunmalıdır, bir az modernləşdirilməlidir. Həm modern, həm də qoy geyimlərdə müxtəliflik olsun. Mən bir fərqlilik görmürəm. Əsas odur ki, oxumağı yaxşı olsun. Eyni zamanda geyimə elə-belə baxmaq olmaz.

*– Aşıqların V Qurultayından sonra Aşıqlar Birliyinin fəaliyyətini necə dəyərləndirirsiniz?*

– Mənə elə gəlir ki, Birlik artıq yaranıb. Sizin artıq oturmağa yeriniz var, jurnalınız çıxır, qurultay keçirildi. Bu qısa müddət ərzində xeyli kitablar nəşr olundu. Elə sizin dünyasını dəyişmiş aşıqlar və sazbəndlərlə bağlı kitablarınız və s. Saytınız fəaliyyət göstərir. Bunlar hamısı işin görüldüyünə sübutdur və görünür ki, Aşıqlar Birliyi mövcuddur.

Hesab edirəm ki, Aşıqlar Birliyində həm mənəvi tərəfindən texniki tərəfinə qədər aşıq sənətini bilənlər var, həm elm adamları var, həm də Azərbaycanda yaxşı potensial var. Tələbkarlıq potensialı da var, elmi-tədqiqat potensialı da, dövlət qayğısı da var və təşkilatçılıq işi də gedir. Bu gün artıq o dedi-qodu yoxdur. Və dedi-qodu yoxdursa, bu, o deməkdir ki, artıq stabilləşmiş, müəyyənləşmiş bir qurum var və bu qurumla da təbii ki, aşıqlar hesablaşacaq. Görəcəklər ki, iş gedir, bu zaman dedi-qodu da olmayacaq.

Yəni artıq görünür ki, Aşıqlar Birliyi işləyir. Yeni dövr üçün yeni bir sistem, yeni model yaranır və bu, elə də asan gedən proses deyil. Bəzən biz düşünürük ki, bu gün bir inqilab olsun. Buna ehtiyac da yoxdur. Gərək onun bazası, strukturu tədricən müəyyənləşsin və o, süni yox, təbii bir qurum kimi işləsin.

*– Maraqlı müsahibəyə görə təşəkkür edirəm.*

*Müsahibəni apardı: Musa Nəbioğlu  
“Ozan dünyası” jurnalı,  
№ 3(10) 2012-ci il*

*Rubrika: Tet-a-tet*

**Nizami Cəfərovla Aydın Talıbzadənin “Əbuhübb”  
romanı haqqında söhbət**

**“BU ƏSƏR BUDDİST TÜRKLƏRİN TƏRCÜMEYİ-  
HALININ BİR HADİSƏSİDİR”**

**“ O QAPILAR BİZİM ƏDƏBİ TƏFƏKKÜRÜMÜZ ÜÇÜN  
BAĞLANIB...”**

**“BU, OXUDUĞUM TARİXİ ABİDƏLƏRDƏN MƏNƏ  
MƏLUM OLAN HİSLƏRİN, HƏYACANLARIN DƏQİQ  
TƏQDİMİDİR”...**

**“TÜRK XARAKTERİ BUDDA HƏYAT TƏRZİNİ,  
BUDDA DÜNYAGÖRÜŞÜNÜ RAHAT QƏBUL ETMƏYİB  
VƏ BU, ƏSƏRDƏ DƏQİQ VERİLİR...”**

Hər zaman inkişafda olan, son vaxtlar isə sinkretik bir formaya çevrilən romanda çox maraqlı tendensiyalar müşahidə olunur. Bu dəyişimi izləmək və ona diqqət çəkmək üçün müxtəlif müzakirələr keçirməyə, təhlillər aparmağa artıq bir neçə dəfə cəhd etmişdik. Maraqlı da alınır. Amma bu dəfə “Azərbaycan” jurnalı üçün təhlili bir neçə deyil, bir mütəxəssislə reallaşdırmaq qərarına gəldik. Və söhbətin predmeti olaraq seçdiyimiz roman yanaşma üçün çox fərqli rakurslar tələb etdiyindən (həm tənqidçi, həm dilçi, həm türkoloq) həmsöhbət olaraq Nizami Cəfərovu seçdik. Müzakirənin gedişi də, əslində, seçimdə yanılmadığımızı ortaya çıxardı. Çünki bizi hər üç münasibəti özündə birləşdirərək təqdim etmək məqsədimizə çatdırdı. O ki qaldı “açılan” romana,

bu, Aydın Talıbzadənin “Əbuhübb” romanı idi. Tənqidin diqqətini bir o qədər də çəkməyən, lakin bədii xüsusiyyətləri, üslubu, dili, mövzusu, qaldırılan problemləri və s. cəhətdən son illərin maraqlı və fərqli nümunələrindən biri olan roman...

**Nərgiz CABBARLI**

**N.Cabbarlı:**

– Nizami müəllim, son dövrdə yaranan romanları oxuyursunuzmu, yoxsa?... İstərdim əvvəlcə ümumi mənzərənin fonunda dəyərləndirək “Əbuhübb”ü... Fərqli və oxşar xüsusiyyətlər baxımından...

**N.Cəfərov:**

– Son dövrdə bir xeylisini oxumuşam, amma çoxu elə bu cürdür. Yəni əksəriyyətində elə təəssürat yaranır ki, sanki roman yazmırlar. Sanki süjet ondan ötəridir ki, müəlliflər onun ətrafında öz fəlsəfi düşüncələrini izhar eləsinlər. Düzdür, bu da bir janrdır, bu da prinsipə olar. Amma gərək həddi aşmayasan da...

Aydın Talıbzadə isə bir qələm və düşüncə adamı kimi peşəkardır. Onun yazdığı lap balaca bir mətn də olsa, istər-istəməz çəkir adamı. Görürsən ki, düşündürür insanı. Yəni o, təsadüfi heç nə yazmır. Və özü də, təbii ki, çox dərin və zəngin adamdır.

**N.Cabbarlı:**

– Bundan əvvəl də bir romanı var idi. “Kəpənək modeli”...

**N.Cəfərov:**

– Hə, amma onunla tanışlığım yoxdur. Bu romanını isə dərinədən oxudum. Son illərdə məqalələrini, xüsusilə teatrla bağlı yazılarını oxumuşdum və istəyirdim ki, onun bədii əsəri ilə də tanış olum. Yaxşı ki, sən məhz onu təklif etdin. Aydın Talıbzadənin bədii təfəkkürü haqqında mənə də xeyli dərəcədə məlumat, təsəvvür yarandı. Özü də bu elə əsərdir ki, istər-istəməz müəllifi haqqında təsəvvür yaradır. Bəzən elə əsərlər olur ki, düşünürsən,

bir nümunə ilə müəllifinin yaradıcılığı haqqında heç nə demək olmaz; ya çətindir, ya da fikirlər, mülahizələr yanlış ola bilər. Amma burada belə deyil. Burada Aydın Talıbzadə bütün varlığı, istedadı, imkanları ilə mövcuddur. Xüsusilə əsərin mövzusu maraqlıdır.

Əslində, burada iki əsər var. Motivlər, ideyalar, obrazlar, həqiqətən, bir-birini təsdiq edir. Yəni düşünmək olmaz ki, bu romanlar süni şəkildə birləşdiriliblər... Birinci süjetdəki Toltı bəyin başına gələn hadisələr, onunla bağlı düşüncələr, Toltı bəyin həyatının və tərcümeyi-halının mistikası eyni ilə Tuncalın da həyatında var.

**N.Cabbarlı:**

– Amma məndə fərqli təəssürat yarandı... Adətən, roman-da müxtəlif süjet xətləri olsa da, bunlar hansısa məqamda, hansısa bir yerdə mütləq qovuşurlar. Amma burada, sadəcə, müəyyən toxunmalar, təmaslar var. Əsas görünən isə paralellikdir. Özü də təmas, əsasən, oxucu tərəfindən müəyyənləşdirilir. Oxucu müəyyən konkret çalarlar taparaq bu iki süjet arasında uyğun məqam, uyğun xüsusiyyətlər “kəşf” etməli olur.

**N.Cəfərov:**

– Bəli, klassik anlamda qovuşma yoxdur. Klassik romanlarda sən dediyin kimidir. Süjetlər arasında bütün detalları, motivi, süjeti, ən azından məzmunu ilə tam bir birləşmə olur. Amma burada, mənim düşüncəm budur ki, Toltı bəy süjeti, yəni qədim süjet müasir süjetə bir seriala baxmaq kimi bağlanır. Yəni sanki bu serialdır və hansısa məqamda ikinci süjetdə birinci süjetin mahiyyəti təqdim olunur. Yəni bu bağlamada bir teatrallıq var.

**N.Cabbarlı:**

– Ümumiyyətlə, əsərin özündə də səhnə elementləri, teatrallıq həddindən artıq çoxdur. Yəni romana görə çox...

**N.Cəfərov:**

– Düzdür, çoxdur. Digər tərəfdən onu da görürsən ki, hansısa bir hissə ayrıca yazılmış əsər təəssüratı bağışlayır. Bu, bir

epizod, ya bir mənsur şeir, yaxud da esse... ola bilər ki, əsərə daxil edilir. Yəni onu bu kitabdan, bu romandan çıxarıb ayrıca dərc etdirə bilərsiniz və o da heç nə olmamış kimi öz həyatını yaşayar. Haqlısan, burada süjetlərin təması şəkildədir qovuşma. O iki hissə ayrıca romanlar kimi də çap oluna bilərdi. Amma bir məsələ var. Mən fikirləşirəm ki, ümumiyyətlə, Aydın Talıbzadənin indiyə qədər yazdıqlarının hamısını bir yerə yığıb kitab kimi çap etsən, bunu belə romantək qəbul etmək olar. Çünki onun yazıçı təfəkkürü ayrı-ayrı əsərlərdən ibarət deyil. Mənə elə gəlir ki, o bütün ömrü boyu bir əsər yazır. Odur ki bizim klassik roman texnologiyasına uyğun gəlmir.

**“Mən hər dəfə bu sözə rast gələndə deyirdim ki, bu sözü adlayaq, görək başımıza nə gəlir...”**

**N.Cabbarlı:**

– Əsərdə tarixilik məsələsinə toxunmaq. Müasir romanların əsas problemlərindən birinə... Toltu bəy və mühiti, dövrü, baş verən hadisələr fonunda göstərdiyi reaksiya... Birinci süjetdə ilk maraqlı doğuran cəhət məhz budur. İstərdim ki, o dövrün mühitinə və yazılı abidələrinə bələd biri kimi əsəri bu aspektdən dəyərləndirəsiniz.

**N.Cəfərov:**

– Bu süjetdə tarixilik çox dəqiqdir. Mən o dövrü yaxşı bilirəm. Ona görə də xoşuma gələn ilk xüsusiyyət bu oldu. Yəni bu, buddist türklərinin həyatının, tərcümeyi-halının, maraqlarının, dünyagörüşünün bir hadisəsidir. Sizə deyim ki, o dövrə bizdə müraciət eləyən yazıçılarımız yoxdur. Müəyyən qədər Sabir Rüstəmxanlı yazmışdı. “Göy Tanrı”da... Özü də çox zaman məlumatsızlıqdan o dövrə müraciət olunmur. Bir də bizim ədəbiyyatımızın tarixində ki orta əsrlər dövrü başladı... İslam ədəbiyatı dövrü... Elə bil poeziyamız da, nəsrimiz də, dramaturgiyamız da ordan dərinə gedə bilmədi. O yollar, o qapılar bizim

ədəbi təfəkkürümüz üçün bağlandı. Sonradan isə o qədim dövrə müxtəlif müraciətlər olsa da, onlarda tarixilikdən daha çox ideya qabarıq göründü. Məsələn, Nəbi Xəzridə, Bəxtiyar Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılınc”ında bu var idi... Bu əsərlərdə müasir düşüncəmizin qəbul eləyə biləcəyi, müasir düşüncəmizin parametrləri ilə ölçülə biləcək ideyalar mövcuddur. Mövzu kimi də qədim türk dövrü tarixi götürülür. Müəyyən obrazlarda da o dövrü görə bilirik. Amma qədim türk dövrünün həyatı, dövrün ruhu yoxdur. Çünki bizim yazıçılarımız ora daxil ola bilmirlər. Amma o ruhu qazax, qırğız yazıçıları dəqiq hiss edirlər. Məsələn, Çingiz Aytmatov hiss edirdi. Çünki müasir qazax ədəbi estetik fikrində o tarix yaşayır. İslam o mühitə son kapilyarlarına qədər nüfuz edə bilməyib. Ona görə də o ruh onlarda oyaqdır. Bax bu anlamda bu əsər çox qiymətlidir. Çünki burada qədim türk tarixinə formal münasibət yoxdur. Müəllifin onun ruhundan gəldiyi, onu hiss etdiyi görünür. Aydın o mühitə daxil ola bilir. Özü də ən yaxşı cəhət də budur ki, qədim türk dövrünün, həyat tərzinin, ruhunun, dünyagörüşünün ən mürəkkəb dövrünə, ən mürəkkəb hadisəsinə – buddizm dövrünə müraciət edilib. O həyatı daha çox uyğun türkləri yaşayıblar. Təsvir edilən də məhz həmin həyat tərzidir və mən burada sxematizm görmürəm. Tam bir məlumatlılıq, peşəkarlıq və o ruhu duymaq xüsusiyyətləri var. Odur ki istər Toltı bəy obrazında, istər onun həyat yoldaşı Təncigül xatunun obrazında, istər qızının, istər xidmətçi Saytubanın, istər malikanəsini təşkil edən cəmiyyətin əhvali-ruhiyyəsinin təsvirində, yaxud hadisələrin, proseslərin təhlilində sünilik yoxdur. Yəni nə olmalıdırsa, nə ola bilərdisə, odur.

**N.Cabbarlı:**

– Məncə də, bütün sadaladıqlarınız arasında xüsusilə Toltı bəy bir xarakter kimi çox yaxşı alınıb. Bütün ziddiyyətli və mühakimə edilə biləcək xüsusiyyətləri ilə birlikdə...

**N.Cəfərov:**

– Hə, Toltı bəy xarakter kimi yaxşı verilib. Toltı bəy, heç şübhəsiz, igiddir, qəhrəmandır və o dövrün igidlik və şəxsiyyət



nümunəsidir. O, ilk növbədə, sərkərdədir, hərbcidir və Toltı bəydə sərkərdəlik məharəti, sərkərdəlik şəxsiyyəti, sərkərdəlik gücü o qədərdir ki, onu insanlıqdan çıxarıb. Yəni Toltu bəyə insan kimi baxmaq mümkün deyil. Və həqiqətən də, müəllifin də obyektivliyi ondan ibarətdir ki, o dövrün belə şəxsiyyətləri olub və o da bunu dəqiqliklə təsvir edə bilib. O dövr bu cür şəxsiyyətlər yetişdirirdi. Xüsusilə də buddizm mühiti. Burada heç nə müzakirə olunmur, heç bir mübahisə ola bilməz, insan, şəxsiyyət ancaq budda kimi sakit, möhkəm, bütöv olmalı və ancaq öz funksiyasını həyata keçirməli idi. Amma ziddiyyət bundan ibarətdir ki, türk xarakteri budda həyat tərzini, budda dünyagörüşünü rahat qəbul etməyib və əsərdə də bu, dəqiq verilir. Yəni Toltı bəyin insan kimi ailəsindən, həyatından, yaşayışından, həyat tərzindən irəli gələn müxtəlif həyəcanlar, emosiyalar, vərdislər sistemi ki var, o, budda texnologiyası ilə, budda dünyagörüşü ilə ziddiyyət təşkil edir və nəticə etibarilə Toltı bəy məğlub olur. Buddizmin, budda həyat tərzinin kanonları isə qalib gəlir. Bir tərəfdə buddizmlə təlqin olunan taleyin qaçılmazlığı durur – o bu taleyi yaşamalı idi – digər tərəfdə isə normal bir türk cəmiyyəti var. Və bu oxuduğum tarixi abidələrdən mənə məlum olan hislərin, həyəcanların dəqiq təqdimidir. Bunlar əsərdə çox yaxşı verilib. Bu süjetin ən gərgin məqamı, ən kuliminasiyası isə Toltı bəyin qızına münasibətidir.

**N.Cabbarlı:**

– Toltı bəyi ziddiyyətli bir xarakterə çevirən də, ilk növbədə, bu xüsusiyyətdir... Dəqiq tapılıb, amma sonrakı inkişafı dramatikliyi artırsa da, həqiqilik və səmimilik baxımından bir qədər şübhə doğurur...

**N.Cəfərov:**

– Belə bir addım qızını ölümdən xilas etmək üçün atılır. Amma hələ bu ilkin, başlanğıc səbəbdir... Yaxud ona xəyanət eləmiş arvadını məhv etməsi... Təzahür edə biləcək o xüsusiyyətlər, elə bilirəm ki, təbiidir. Yəni kiməsə belə gələ bilər ki, Toltı bəy insan anlayışına sığışmır... Metafizik mənada... Qədim

dövrərdən başlamış indiyənə qədər insan və ailə münasibətlərində mövcud olan normativ kanonlar var ki, onun hərəkəti onlara uyğun gəlmir. Hətta insan cinsi bir yana qalsın, bu, heyvan cinsinə də yad məsələdir... Heç bir ata öz övladı ilə o münasibətlərdə ola bilməz. Dünyanın heç bir dini, heç bir dünyagörüşü bunu qəbul etmir. Amma əsərin məntiqindən ona gəlib çıxılır ki, bu mümkündür. Müəyyən bir məqam var ki, elə bir müəyyənleşmiş kanonlar var ki, ona etiraz olaraq edilmiş bu cür hərəkətlərə haqq qazandırmaq demirəm, amma o qədər də günah kimi qəbul etmirsen. Bəlkə də, bu da insan təbiətinin bir xarakteridir ki, başqa mübarizə üsulu tapa bilmədikdə bu yola əl atır. Çünki burada başqa cür hərəkət etmək imkanı yoxdur. Digər tərəfdən onu da nəzərə almaq lazımdır ki, bu hərəkət həm də xarakter yaradır. Məncə, burada qəhrəman Toltı bəy deyil, onun hərəkətləridir, reaksiyasıdır, etiraz formasıdır. Yəni burda tam şəkildə görünür ki, o günaha heç də öz şəxsi intim hisslərinin təsiri altında getmir. Orada bu onun üçün ölümdən çıxış yolu da deyil. Bu, övladını ölümdən qurtarmaq üçün atılmış addımdır və biz də bunu elə bu cür qəbul edə bilirik.

**N.Cabbarlı:**

– Amma əsərdə müəyyən yerlər var ki, artıq Toltı bəyin qızını xilas etmək hissinin təsiri altında olmadığı anlaşılır. Onu artıq idarə edən başqa hislərdir. Buna haqq qazandırmaq olmur axı... Məgər bu, əvvəlcədən müəyyən edilmiş xarakterik xətdən çıxmaq, sapmaq deyilmi?

**N.Cəfərov:**

– Sonra?

**N.Cabbarlı:**

– Sonra!

**N.Cəfərov:**

– Yəni burada belə bir şey var da... Toltı bəyin bu hərəkətə baş qoşması sonrakı müddətdə baş verən hərəkətlərdən gəlmir. Onun motivi o deyil. Yəni bu tamamilə başqa bir impulsdur. Əvvəlcə qızını, övladını xilas etmək istəyindən gəlir. Əslində isə

Toltı bəy kimi hökmdara xidmət edən, onun sərkərdəsi olan, hakimiyyətini qurmuş, o mühitdə xüsusi nüfuzu, hörməti olan, o dünyagörüşün, o həyat tərzinin tərkib hissəsi olan bur adam qızının qurban verilməsinə etiraz etməməli idi. Onun üçün bu, böyük şərəf olmalı idi. O mühitdən çıxmış adam buna çox böyük məmnuniyyətlə razı olmalı idi, nəinki o cür alçaqlığa. Yəni bunlar müqayisə olunanda belə qanət yaranır. Amma dediklərim romanın bizdə yaratdığı təsəvvürlərdir. Mən o dövrün tarixini bilirəm, o dövrün əsərlərini, qədim uyğur abidələrini çox oxumuşam və o həyat tərzində, hiss edirəm ki, üsyankarlıq da var. Yəni həm o buddizm həyatını yaşayırsan, o dünyagörüşə tabəsən, o dövlət idarəçiliyi və o cəmiyyət idarəçiliyində həmin kanonlarla birlikdə mövcudsan, amma eyni zamanda da ciddi etirazların da var. Yəni nəticə etibarilə Toltı bəyin qızına münasibətini artıq o etirazın bir nəticəsi kimi başa düşürəm. Amma sonra artıq Toltı bəy insandır. Çünki daha hakimiyyətdə də yoxdur, malikanəsini də yandırıb, hər şeyə etiraz edir və onun üçün ailə ola biləcək, müqəddəs ola biləcək ancaq qızıdır. Və həyat elə gətirir ki, o, çöllərə düşür. Sən əgər bu kanonlarla yaşamaq istəmirsənsə, buna üsyan edirsənsə, deməli, səni də gözləyən həyat belə olmalıdır və artıq başqa həyat seçimin yoxdur. Doğrudur, sonrakı təsvirlərdə düşünmək olar ki, Toltı bəy elə bir günahı ilə kifayətlənə bilərdi. Onda da tamam ayrı məntiq əmələ gələcəkdi. Onda Toltı bəy insan olmayacaqdı. Qəhrəman olacaqdı. Zəifliyi ortaya çıxmıyacaqdı. Düzdür, orada təsvir olunur ki, elə ilk gəncliyindən o ancaq müharibə, hərbi, döyüş görüb və Toltı bəy adam öldürməyin bütün texnologiyalarını bilir və onun da bu dünyada insan kimi, şəxsiyyət kimi özünü təsdiq etməyinin, mövcudluğunun yeganə bir forması var: öldürmək. O elə bu şəkildə ölümlər üzərində kiminsə hakimiyyətini bərqərar edibdir. Amma artıq hiss olunur ki, sarayın daxilində olan münacişələr də Toltı bəyə təsir edib. Bu isə o deməkdir ki, o dövrün hakimiyyəti insanı qoruya bilmir. Hətta öz qəhrəmanını da qoruya bilmir. Hətta onu yaradanı da qoruya bilmir.

Hökmdar ölürsə, demək, artıq Toltı bəy də yoxdur və artıq kimi, nə üçün, nədən ötrü öldürməyinin də fərqi yoxdur. Artıq o, səhraya, çöllərə düşmüş bir adamdır. Əsərdəki bu motiv çox yaxşı verilir: ya bu cəmiyyətin, bu həyat tərzinin texnologiyası ilə yaşamalısən, ya da çöllərə düşməlisən. Çöllərdə də ki ölümdür... Bunun başqa yolu yoxdur. Və odur ki, orada Toltı bəyin insan kimi yeganə özünüifadəsi, siması qızını öz arvadı kimi qəbul eləməsidir. Amma bu da yeni bir perspektiv müəyyənləşdirir: sən artıq günahkarsan, günahın içindəsən və sən artıq əvvəl adam öldürərək işlədiyin günahdan daha böyük günah işlətmisən. O günahı hakimiyyət, dövlət təlqin edirdi, amma indiki hakimiyyətin başqa günah üzərində bərqərar olub.

**N.Cabbarlı:**

– Əsər bütünlüklə ziddiyyətlər üzərində qurulub. Toltı bəyin – günah işləmiş adamın gəlib çıxdığı məkan müqəddəs bir yerdir. Bunun məntiqi aydındır. Günahkarın təmizlənmək ehtiyacı və şansı var. Amma eyni zamanda da günahdan doğulan müqəddəslik kimi bir ideya da atılır ortaya. Bu müqəddəs məkanda o günahı təsdiqləyir və qəbul edirlər. Çünki günahdan doğulacaq müqəddəsi gözləyirlər...

**N.Cəfərov:**

– Bəli, biz bu günahın övladını gözləyirdik deyilir... Bəli...

**N.Cabbarlı:**

– Həm oğuldur, həm nəvə... Biz bunu gözləyirdik...

**N.Cəfərov:**

– Bu artıq yeni mərhələdir... Yəni elə bil ki bu mərhələlər bir-birini izləyir... Toltı bəyin qızını müdafiə eləməsi, həmin vaxtda kanonlar o qədər möhkəmdir ki, qızını yalnız o şəkildə müdafiə etməsi, arvadını yandıraraq məhv etməsi... Bunların hər bir mərhələsində xarakter var. Bu əsərdə o son mərhələyə qədər sıxışdırılır. Din xadimlərinin, buddistlərin öz həyat təzi var, o da heç bir hakimiyyətlə, dövrə, cəmiyyətlə, cəmiyyətin həyatı ilə bağlı deyil, təcrid olunmuş bir mühitdir və bu təcrid olunmuş mühitin kontekstindən Toltı bəyin həyatına baxdıqda məlum

olur ki, Toltı bəyin indiyənə qədər gördüyü işlər – baxmayaraq ki, müəyyən gərginlikdən keçib – bir yana, tale ona tamam başqa bir şey hazırlayıbmış. O, sadəcə, öz rolunu oynaya-oynaya gəlib. Amma burada da mübahisə üçün yer açılır. Buddist mənasıdır və buddist həyat tərzini cəmiyyətə, dövlətə, türkün xarakterinə təsir edir. Bu, buddizmin məntiqi deməkdir: öz gələcək ilahiyatçısını, özünün gələcək ruhanisini, özünün gələcək liderini bu cür yetişdirir. O, günahdan doğulmuş adam olmalıdır.

**N.Cabbarlı:**

– Əslində, xristianlıq üçün aktual olan məsələdir.

**N.Cəfərov:**

– Amma buddizm üçün səciyyəvi deyil. Buddizmin adına müəllif günahdan doğulmanı və günahdan doğulmanın müqəddəsliyini və ümumiyyətlə, həyatın yaranmasının özünün bir günah olmasını yazı bilməz. Xristian məntiqinə görə, İnsan günahkardır. O bu dünyaya günahın nəticəsi olaraq gəlib və katarsis keçməsinə, təmizlənməsinə ehtiyac var. Elə bilirəm ki, bu məntiq buddizmə yazıla bilməz.

Onu da deyim ki, bu üsul Çingiz Aytmatovun “Plaxa”-sında da vardı. Yəni müxtəlif ibtidai dinlərdən başlamış dünya dinlərində olan müxtəlif hökmlər, süjetlər, nəticələr, obrazlar gətirilərək xristianlığın məntiqi ilə son şərh verilir. Bu, ədəbiyyat üçün aktualdır. Amma Azərbaycan ədəbiyyatı üçün xarakterik deyil. Və indi bu, əsərin ya böyük nöqsanıdır, ya da çox böyük məziyyətidir ki, onda hadisələrə müsəlman nöqtəyi-nəzərindən baxış yoxdur. Dünya ədəbiyyatında Tolstoyda, Avropa ədəbiyyatının bəzi klassiklərində islama möhtərəm münasibətdən gələn müəyyən nümayişkarənə ideyalar var, amma necədirsə, həmişə nəticə, çıxış yolu, son şərh gəlib xristianlığa çıxır. Halbuki bizə tarixdən məlumdur ki, bu, bir qədər epizodiklik məsələsidir. Bax ona görə hərdən adam düşünür ki, Aydın Talıbzadə roman yox, müxtəlif mənalı süjetlərin birləşməsi ilə eklektik bir traktat təqdim etmək istəyib. Çünki, ən azı, tarixdən bizə məlumdur ki, türklər buddizmi, eləcə də onunla əlaqədar digər

dinləri qəbul eləyəndə ya maniliklə, xristianlıqla, ya da zərdüş-tiliklə qarışıq qəbul ediblər. Uyğurlar isə həm də bir tanrıçı ola-raq buddizmi qəbul ediblər. Tanrıçılığın isə çox ciddi əxlaq prinsipləri var. Sonra islama keçiblər və islamın da çox ciddi əxlaq prinsipləri var. Ona görə də bu xronologiyani adam əsərdə görmək istəyir. Çünki xristianlığa keçmək və nəticə etibarilə Toltı bəyin taleyini xristian məntiqi və fətvəsi ilə həll etmək, mənə elə gəlir ki, asan çıxış yoludur. Artıq ədəbiyyatda da çox təcrübədən keçibdir.

**N.Cabbarlı:**

– Amma buradakı çıxış yolu ikinci süjetdə tam bir tanrı-sızlıq, tam bir azadlıq şəklində həll edilir.

**N.Cəfərov:**

– Hə, ikinci süjetdə mübahisəli cəhətlər həddindən artıq çoxdur. Bəlkə də, bu cəhətlər ona görə çoxdur ki, biz qədim dövrü, onsuz da, modelləşmiş, kanonlaşmış şəkildə görür və təsəvvür edirik. Yazıçı da o dövrdən yazanda, təbii ki, müəyyən-ləşmiş təsəvvürlərə istinad edir. Amma müasir dövrdən yazmaq təhlükəlidir. Ona görə ki, müasir dövrün insanlarını biz görürük, onların həyat tərzində olan müxtəlif çətinliklər hamımıza mə-lumdur və eyni zamanda müasir dövr elədir ki, onu keçmiş ka-nonların kontekstində görür və dəyərləndiririk. Biz izahat verən-də istər-istəməz, bu əxlaqıdırmi, bu cür həyat tərzini məqbuldur-mu, bu cür cəmiyyət idarəçiliyini ideal kimi qəbul edə bilərikmi, insanın və cəmiyyətin demokratik olması nə deməkdir kimi suallara cavab verir və bu zaman indiyənə qədərki təcrübəyə istinad edirik. İndiyə qədərki təcrübə isə birinci süjetdə verilir.

**N.Cabbarlı:**

– Tuncalın simasında bizim müasir sənət adamları, müasir yazıçılar, rəssamlar görünürmü, sizcə?

**N.Cəfərov:**

– Görünmür, yox!

**N.Cabbarlı:**

– Görünmür? Əminsiniz?

**N.Cəfərov:**

– Mən o cür şairlərə, o cür yazıçılara, o cür bəstəkarlara rast gəlmişəm. Amma onların heç birində o cür açıqlıq olduğunu görməmişəm. Hiss edirəm ki, o demokratiklik bunun təbiətində var... Amma təhlükəli məqam budur ki, buna sufilik, dərvişlik deyilir. Sufilik, dərvişlik tamam başqa şeydir və təbii ki, yazıçı onu klassik mənada işlətmir. Yəni həyatda özün olasan, özünü axtarasan demək istəyir. İnsan özünü axtaranda, özünü təsdiq etmək istəyəndə cəmiyyətdən kənara qaçır. Və bu zaman da mütləq axırı o cür olmalıdır. Tuncalın axırı kimi... Qədim dövrlərdə də belə olub. Yəni Toltı bəyin səhraya atılması ilə həmin o rəssamın səhrada olması eyni şeydir. Bu anlamda onlar bir-birinə oxşayırlar.

**N.Cabbarlı:**

– Əsərin mütaliəsi, ilk növbədə, belə bir təəssürat yaradır ki, sanki müəllif əvvəldən axıra kimi azadlığın tərifi verməyə çalışır. İnsan azadlığının necə və hansı formada ola biləcəyi sualına cavab variantları təqdim edir.

**N.Cəfərov:**

– Eyni zamanda da bu, azadlığın tragediyasıdır da...

**N.Cabbarlı:**

– Azadlıq insanın insandan, sevgidən, Tanrıdan azad olması kimi göstərilir və istənilən bir sevgi qulluq, köləlik kimi dəyərləndirilir. Sizcə, Toltı bəyin və Tuncalın düşüncələrində tez-tez istifadə olunan azadlıq ideyası onların həyatında özünü təsdiqləyirmi?

**N.Cəfərov:**

– Mənə elə gəlir ki, təsdiqləmir. İntəhası Toltı bəyin azadlıq iddiaları motivləndirilibdir, əsas var. Amma Tuncalda yoxdur. Əsas yoxdur. Elə bil cəmiyyət onu bütün o ailəsi ilə, məhlələri ilə o xarakterdə yetişdirib və atıb ortaya. İstedadlıdır, heç şübhəsiz. Yaradıcılıq qabiliyyəti olan biridir. Amma azadlıq axtarışının o şəkildə verilməsi, mən düşünürəm ki, məqbuldur. Çünki o ideyalar, o mətləblər ki əsərdə verilibdir, onlar həyatda da, ədəbiyyatımızda da var. Bu, süni bir şey deyil. Amma qəhrə-

manın özünün təhlili də, yazıcının düşüncələri də onu göstərir ki, bunun yaşamaq haqqı yoxdur. Bu cür dərvişliyin, bu cür sufiliyin bu dünyada mövcud olmaq haqqı yoxdur. Əsərdə göstərilən müəyyən məsələlər var ki, onları da müasir dövrümüz və müasir cəmiyyətimizlə bağlamağa elə bir səbəb yoxdur.

**N.Cabbarlı:**

– Amma bir çox hallarda müasir cəmiyyətimiz, mühitimiz və baş verənlərin real izləri görünür...

**N.Cəfərov:**

– Əlbəttə, müəyyən bağlantılar var: evlərin, küçələrin dağıdılması, o küçələrdə hansısa nalayiq hərəkətlərin baş verməsi... Tuncalda bütün bunlara qarşı bir etiraz əmələ gəlir. Ümumiyyətlə, o həyatda nəyi görürsə, onun neqativ proyeksiyasına istinad edir və öz azadlığını bu məqamdan başlayır. Yəni bu cür azadlıq idealının istinadının özü, hiss edirsən ki, möhkəm deyil. Amma bu, Aydın Talıbzadənin məntiqidir. O nə yazırsa, etiraz edə bilmirsən, çünki bilirsən ki, peşəkardır. Əgər məsələni bu şəkildə qoyursa və əsaslandırmırsa ki, bu dərvişlik, bu azadlıq ehtirası, bu mənasız həyata qoşulmaq həvəsi nədən gəlir və bunu təhlil eləmirsə, deməli, bir səbəbi var.

**N.Cabbarlı:**

– Orada azadlıq dalınca qaçan və azad olmaq istəyən bir Tuncal deyil axı. Tuncalın münasibətdə olduğu qadında da azadlıq istəyi var.

**N.Cəfərov:**

– Onun azadlığında qeyri-adi heç nə yoxdur. Amma Tuncalda var. Niyə yoxdur, çünki onun bütün işləri məqsədlidir. Yəni həm azadlığını yaşayır, həm də həyatın içindədir. Ən zəruri, ən münasib kontaktlarda mövcuddur. İstədiyi vaxt pulunu qazanır, istədiyi vaxt lazımı proseslərdə iştirak edir. Özünü də saxlayır, anasını da, Tuncalı da. Yəni onlara nə lazımdırsa, kömək edir. O öz içində olan azadlıq eşqini istedadla birlikdə Tuncalda görür və məhz buna görə Tuncal ona doğma gəlir. Amma o eyni zamanda da kifayət qədər praktiki insandır. Elə buna görə



də Tuncalın istədiyi miqyasda azadlığa getmir. Onun öz təbii intuisiyası ilə tənzimlədiyi yaşam qaydaları var. Hərdən bir, məsələn, deyək ki, bir nostalji deyilə biləcək bir şey onda təzahür edə bilir, amma... Mən bu əsərdə Tuncal qədər bədbəxt birini görmədim. O xüsusi hadisədir. Amma o qadının təsvirində də yazıçı kifayət qədər obyektivdir. Yəni o özünün müxtəlif ehtiraslarını ödəməyə hazırdır, qabildir və kifayət qədər də proqramlı adamdır. Amma Tuncalın taleyi və ölümü... Bunda belə oxucunu təmin edəcək məqamlar çoxdur. Elə bil Tuncalda bir sıra eyni adamda olmayan xüsusiyyətlər toplanıb və birləşdirilibdir. Ona görə də onda bir az sinkretiklik var. Biz də ona görə onu qəbul edə bilirik ki, müxtəlif adamlarda o xüsusiyyətləri görmüşük. Amma hamısını bir yerdə görəndə və bir adamın təmsalında daşıyanda nəticə ölümdür. Bu elə belə də olmalıdır. Və deyək ki, o daş söküntü zamanı onun başına düşür və Tuncal o daşı özü ilə götürür, bulvara çıxır... Burada belə rejissorluqdan irəli gələn, görüntü ilə bağlı olan məsələlər var. Amma yaxşıdır, çünki o daş əvvəl-axır onun başına düşməli idi. Digər tərəfdən həm də öz evlərinin daşdır. Bunun özü də bir az maraqlı asossasiya doğurur. Bir də orada mənə ən çox təsir edən məsələlərdən biri problemlərə müasir dünyanın maraqları, müasir dünyada gedən proseslər səviyyəsindən yanaşılmasıdır.

Bəzən belə şeylərə dünyanın o eybəcərləşmiş, harın, pozğun mədəniyyəti qarşısında ibadət, ehtiram kimki baxılır... Həmin motiv bu əsərə də gəlir. Bu qəhrəman gəncliyindən elə təqdim olunubdur. Ailəsi də elə bir ailədir ki, tam Bakı mühitinə məxsus deyil. Tuncal bir az xarici, modern mühitdə böyüyüb... Yəni mənfi mənada beynəlmiləl mühitin hadisəsidir.

**N.Cabbarlı:**

– Amma mühitimiz və ədəbiyyatımız üçün yad deyil. Fərqli görünür.

**N.Cəfərov:**

– Çünki onu artıq bizim ədəbiyyat həzm edir. Bir vaxtlar ona inkarçı yanaşılırdı. Amma bugünkü cəmiyyət ona hazırdır.

Və cəmiyyət həmin eybəcərliyi, kimin şəxsində gəlırsə-gəlsın, həzm etməyə də, ona qarşı liberal olmağa da qadırdır. O elə bil ki artıq bizim indiki ictimai, əxlaqı münasibətlər sferasında gərgin qəbul olunmur.

Bir də bizim ədəbiyyatımızda bir baxış da var idi... İsa Muğanna “Məşhər”də Əmir Teymurun dili ilə deyir ki, Allaha inanmayan insan deyil, qudurmuş itdir. Yəni bax o cür kanonlara əməl etməyən bir şəxsi biz müzakirə edəndə həmişə ilk növbədə onun inamını soruşuruq. Burada isə inamsızlıq hökm sürür. Məhz Tuncalın təzahüründə. Amma Toltı bəy inamlıdır, o inamsız hərəkət etmir.

### **N. Cabbarlı:**

– Burada inam da bir az başqa istiqamətlidir. Əsər boyu sanki çıxış yolu kimi intihar təbliğ edilir. Toltı bəy “Əgər kişi olsaydım, çoxdan intihar etmişdim”, – deyərək özünü ittiham etdiyi halda Tuncal da bir başqa istiqamətdən intihara doğru gedir. Əsərin maraqlı cəhətlərindən biri də budur ki, intihar da daxil olmaqla bərabər, cəmiyyətin bir sıra mənfi cəhətləri, problemləri, alkoqolizmdən tutmuş əxlaq məsələlərinə qədər əsərdə qaldırır. Bayaq müasir cəmiyyətlə bağlılıq məsələsini qeyd etdiniz. Rəssamın özü ilə, cəmiyyətlə, insanla münasibətləri ön plandadır. Amma mənəcə, burada fərdi olmaqla bərabər, eyni zamanda da cəmiyyətdən qaynaqlanan problemlər qaldırılır ki, onları ancaq bir şəxsin taleyi, xüsusiyyətləri kimi dəyərləndirmək düzgün olmazdı.

### **N.Cəfərov:**

– O doğrudur... Onu da deyim ki, prinsip etibarilə bu qəhrəmanın da fəlsəfəsi buddizmdən gəlir. Buddizmdə belə bir anlayış var: “mənim lənətə gəlmiş bədənim”. Deyilir ki, insanı bu dünyaya bağlayan, onu alçaldan, onu şərəfsizləşdirən, başqalarından asılı edən bədəni və nəfsidir. Və sən bundan xilas ola bilsən – bu da heç zaman mümkün olası bir şey deyil, bu idealdir – onda heç kimdən asılı olmayacaqsan. Bu qəhrəman da, əslində, bu ideyanın daşıyıcısıdır. Bunun üçün də yazıçı onu

çalışdırır. Və bu da yaxşı bir bədii kontekst verir ki, cəmiyyətdə baş verən bütün qüsurlar onun şəxsində və onun o düşüncə, həyat güzgüsündə görülsün. Bu mənada Tuncal obrazı yazıcının yaratdığı təhlilə, interpretasiyaya imkan verən obrazdır. Ona görə də bu qəhrəmanın obrazı, mən deməzdim ki, sxematikdir, amma yazıçı ideyalarını təqdim etmək üçün bir vasitədir. Klassik romanlarda adətən obraz ona görə yaradılır ki, obraz kimi yadda qalsın, obraz kimi özündə hansısa xarakteri daşsın. Amma burada xaraktersizlik olduğuna görə, əsas məsələ elə o cəmiyyətin özündə olan müəyyən qüsurlar və reallıqların fəlsəfəsini açmaqdır. Yalnız hər şeyə pozitiv mövqedə durmaq deyil... Bu, ümumiyyətlə, Aydın Talıbzadənin üslubunda var.

**N.Cabbarlı:**

– Üslub demişkən, bütün əsər boyu və xüsusilə də Toltı bəyin məbədə gətirilib çıxarıldığı hissədə saysız-hesabsız fəlsəfi düşüncələr verilir. Hətta oxucuda belə bir təəssürat yaranır ki, Toltı bəyin məbədə gətirilməsinin əsas məqsədi də elə ona fəlsəfi traktat yazdırılması olub.

**N.Cəfərov:**

– Hə, onları həddindən artıq çox veribdir və mənə elə gəlir ki, bu, romana heç də yaxşı təsir etmir. Bədiiliyə də yaxşı təsir etmir. Çünki bəzən süjet gəlib elə bir maraqlı məqama dayanır ki, həmin məqamda fəlsəfi düşüncə verilə bilər, amma onunla bitmir, məsələ o qədər böyüyür ki, artıq sən dəqiq bilirsən ki, müəllif öz düşüncələri ilə nə isə tamam ayrı bir əsərə keçdi.

**N.Cabbarlı:**

– Qəhrəmanın xarakteri ilə dilindən təqdim edilən fəlsəfə uyğunluq təşkil edərsə, yenə başqa məsələ...

**N.Cəfərov:**

– Amma burada düz gəlmir... O qəhrəman o sözləri deyə bilməz. O qəhrəman o fəlsəfənin sahibi deyil. Və onda da belə çıxır ki, müəllif bu qəhrəmanları ona görə yetişdirib ki, öz sözlərini onlara dedizdirsin. Doğrudur, həmişə müəllif öz sözünü qəhrəmanlara dedirdir, amma daha bu qədər dərindən yox. Belə

olduqda onların öz fəaliyyətləri, obrazları, xarakterləri itir. Toltu bəyin izharları ucuzluğa gedir. Toltı bəy hara, yazmaq hara? O düşünə və deyə bilər. Aydın hərdən Toltı bəyi katib kimi də verir. Söz aparır, fikir çeynənir. Burada çox gözəl məqamı idi ki, Toltı bəyin dilindən uyğur abidələrindən seçmə nəsihətlər verəydi. Əgər uyğur abidələrini qarşısına qoyub tədqiqat aparsaydı – bu gün belə şeylər çox dəbdədi – Toltu bəyin çıxdığı, formalaşdığı mühitlə bağlı türk buddizminin çoxlu sayda mənbələrdə nəsihətləri var, onlardan verə bilərdi. Özü də bu qədər ehtiyac yox idi. Düzdür, onlar həddindən artıq çoxdur, şeirlərlə də verilib, nəsrə də verilənləri var... Bu oxucu üçün maraqlı olardı, yeni olardı. Amma burada bir-birinin ziddi olan o qədər fikirlər var ki... Bunlar izharlardı da. İzhar da elə şeydir ki... Rəhmətlik Asif Əfəndiyev kimi... Amma burada bir elə də yerinə düşür.

Hə, bir də... Yazıçı tam bir fizionomistdir. İnsan bədəninin müxtəlif vəziyyətləri, bunları bir-bir detallarına qədər verməsi, hərəkətləri... Bu da ola bilər ki rejissorluqdan irəli gəlir. Bir də yaxşı mənada xırdaçılığı var. Təsvir elədiyi, müqayisə üçün cəlb etdiyi bütün canlılar xırda həşəratlardır. Miğmığa, qarışqa... Bu xırdalamaq hətta müqayisələrində də...

**N.Cabbarlı:**

-Bu heç diqqətimi çəkməmişdi.

**N.Cəfərov:**

-Ağcaqanadın səsi, milçəyin hərəkətləri... Bu da xırdaçılığa getmək həvəsi ilə bağlıdır. O qədər də pis şey deyil. Amma çox olmasa...

**N.Cabbarlı:**

- Üslubunda bir xüsusiyyət var. İstərdim bunun mətnə verdiyi müsbət, mənfi cəhətləri deyək... Bir cümlənin mətn daxilində müəyyən amplitudalarla təkrarlanması. Məncə, ahəng yaratmaq üçündür... Bir çox hallarda buna nail olur da...

**N.Cəfərov:**

- Mənsə bəyənmədim, əsəri yorucu edir. Birdən ki başlayır fəlsəfi-əxlaqi mühakimələrə... Dili gözəldir, şeir dili kimi

gedir. Düzdür, haqlısan, bəzi yerlərdə təkrar lazımdır, çünki harmoniya yaradır. Eposlarımızda da axı təkrar mövcuddur, “Dədə Qorqud”da, “Koroğlu”da... Amma daha bu qədər yox. Bu əsərdə detallara varmaq xüsusiyyəti də həddindən artıq güclüdür.

Sonra bax... yazmışam bura... Təbiətdən danışanda təbiəti insan həyatının anlayışları ilə təhlil edir... Bu da rejissorluqdan irəli gəlir. Çünki klassik yazıçılar esse müqayisəsinə, esse təliminə, esse üslubuna getmirlər. Süjet mükəmməl olmalıdır, hadisələr bir-birini davam etdirməlidir. Burada da bir-birini davam etdirmək var, amma hadisələr yarıda saxlanılıb müzakirə mövzusunə çevrilməməlidir. Aydın Talıbzadənin bu romanında da, o biri yazılarında da belə bir xüsusiyyət var: özündən deyə-deyə elə bil hərdən narahat olur ki, bunun müəllifi mənəmmi? Elə bil hamını müəllifliyə cəlb edir, elə bil müzakirəyə çıxarır, elə bil tamaşa aparır.

**N.Cabbarlı:**

– Son zamanların romanları üçün səhnə elementlərinin olması da, kollajlar da, sintez xüsusiyyətləri də xarakterik hal alıb...

**N.Cəfərov:**

– Hə bax o kollajlıq məsələsi burada da çox güclüdür. Kollaj roman mümkündür və lazımdır da. Bu gün bizim həyatımız da sanki kollajdan ibarətdir. Və o xüsusiyyətlər olmalıdır. Amma kollaj özü də bir məntiq yaratmalıdır, burada isə daha çox emosiya yaradır. Sonra başlıqların verilməsində də rejissorluqdan irəli gələn xüsusiyyətlər müşahidə olunur. Səslər – tap-pıltı, pıçılı – həddindən artıq çoxdur. Bu, klassik roman üçün qəbul olunan deyil, amma müasir romanın tələbidir və burada da o tələblərə bol-bol riayət olunur. Sözlərlə oynamaq xüsusiyyəti çoxdur. Düzdür, elə ifadələr var ki, esselikdən irəli gəlsə də, qəhrəmanın xarakterini açır. Elə ifadələr var ki, ideyaya xidmət edir. Məsələn, Tuncal millət anlayışından işıq ili qədər uzaq adam idi. Yəni bu, bugünkü cəmiyyətdə, dünyada mövcud olan ideyalara münasibət deməkdir. Təbii ki, belə bir adam uzaq olmalıdır da. O, ümumiyyətlə, insanlıqdan uzaqdır, nəinki millət

məsələsindən. Çox xoşuma gəldi ki, əsərdə belə şeylərdə obyektivlik gözlənilir.

**N.Cabbarlı:**

– Bir qədər də dilçi münasibəti eşidək...

**N.Cəfərov:**

– Dili haqqında dedim ki, şeir dili kimi axıcıdır, gözəldir. Amma məni qane etməyən, bəyənmədiyim o idi ki, çox tez-tez və təkrar-təkrar Türkiyə türkcəsinə meyillilik müşahidə etdim...

**N.Cabbarlı:**

– Son vaxtlar nəsrədə də, publisistikada da xarakterik haldır.

**N.Cəfərov:**

– Burada bir məqam var da... Ola bilər ki, türkiyə türkcəsindən Azərbaycan dilinə, xüsusilə danışığ dilinə çoxlu sözlər keçir. Bəzən elə adamlar bu türkcədən sözlər işlədir ki, görürsən 70-80 yaşı var. Yəni yaşlı nəslə də təsir edir. Mən isə düşünürəm ki, bu cür zərif yazıçıda Türkiyə türkcəsindən o söz işlənməlidir ki, o sözlər kolorit yaratsınlar. Oradakı məntiqlə, əsərin intonasiyası ilə uyğun olsun. Amma məsələni, birdən-birə tamam mənasız olur. “Fikirləri boşluğa düşmüş uçaq kimi çalxalandı”. Tez-tez işlədir bu sözü. Ümumiyyətlə, bizim bir qrup ziyalılarımız, təfəkkür adamlarımız var ki, məsələni Niyazi Mehdi, Aydın Talıbzadə və bir sıra başqalar – bu cür danışirlər. Bu həm Türkiyə türkcəsinə meyillilikdən irəli gəlir, həm də onlar milli sözlər, milliləşdirilən sözlər tapıb işlədirlər... Amma bu əsərdə bəzən o cür sözlər milli, etnik kaloritə yad, millətdən işıq ili qədər uzaq olan bir obrazın mühitində işlənir və bu, yadlıq əmələ gətirir. Hiss edirsən ki burada artıq üslub yerində deyil. Təkcə qəhrəmanın dilindən söhbət getmir, həm də onun mühitini yaratdıqda buna diqqət etmək lazımdır. Sonra yazıçı tez-tez “pauza” yazır, səhnə terminologiyasını romana gətirir. “Humayra pauzanın içinə girdi. Pauza uzandı. Pauzanı dartıb saxladılar... Pauzanın üzünə qırma kimi dəydi və pauza şüşə kimi çilikləndi”. Bax bu, oxucunu əsərdə mətləbdən ayırır. Bu da kollajdır. Kollaj ki mətləbə gətirmədi, istər-istəməz təəssürat zəifləyir... Kimsə desə

ki, mən yazıcının mətləbsizliyindən ləzzət aldım və bununla da o mətləbsizliyə haqq qazandırdım, inanmaram... Onda o, ədəbiyyat olmur da. Ədəbiyyatda, əlbəttə, müəyyən qədər eksperimentlər olmalıdır. Eksperimentsiz ədəbiyyat mümkün deyil. Amma külli miqdarda xırda yenilikləri bir yerə yığanda o kollaj artıqlıq edir. Teatr effekti başqa nədə görünür? Hadisələri gah dondurur, gah hərəkətə gətirir, statika, dinamika, statika... Bu kimi şeylər var. Bilirsiniz, müəllim, mühəndis, kənd təsərrüfatı işçisi danışanda mütləq öz müəllimliyini, kənd təsərrüfatı işçiliyini də mətninə dartıb gətirir. Bu onun peşəkarlıq xüsusiyyətidir. Burada da elədir. Rejissorluğunu gətirib Aydın Talıbzadə romanına...

**N.Cabbarlı:**

– Elədir, amma bu əsərə necə təsir edib, sizcə?

**N.Cəfərov:**

– Adətən, mətləbdən yayındırır. Amma buna baxmayaraq, deməliyəm ki, Aydın sözlə yaxşı işləyir. Hərdən də sözü o qədər sıxır, onun mənasının son həddinə qədər o qədər sıxıb çıxardır ki, bir də görürsən, söz məhv oldu. Yəni sözü elə bir kontekstə salır... Halbuki sözün də son istismar mərhələsi var da... Məsələn, aşırı sözü... Bu sözün semantikasi yoxdur. Bu söz üslub yaratmır və yarada da bilməz. Bəlkə də, elə oxucu var ki, o həssas deyil, oxuyub üstündən keçir. Amma mən hər dəfə bu sözə rast gələndə deyirdim ki, bu sözü adalayaq, görək başımıza nə gəlir... Yaxud həmən sözü... Yəni populyar olmayan bir sözü gətirib populyarlaşdırsaydı, bu maraqlı olardı. Bu söz isə artıq yeyilib, sürtülüb. Xüsusilə qədim dövrdən danışanda mümkün qədər görək o dövrün terminologiyası işlədilsin.

Amma süjetləri müəyyən ifadələrlə bağlayır. Məsələn, sarıqulaqlıq məsələsi. Bu tipli şeylər əsərdə birləşdirici xüsusiyyət daşıyır. Dil həssaslığı təkcə mənim dilçiliyimdən gəlmir. Bu əsər də dil tərəfdən daha müdaxiləçidir. Bir var hisslərlə, düşüncələrə müdaxilə edəsən, bu daha çox ideyaya, düşüncələrə müdaxilə edir və o müdaxilələrdən biri də sarılqulaqdır ki, maraqlı alınıb.

**N.Cabbarlı:**

– Əsərin adına da toxunaq... Əbühubb sufizmdə nə dərəcədə üzdə olan, aktual anlayışdır?

**N.Cəfərov:**

– Mən onu dəqiq bilmədim ki, bu hansısa cərəyan, yaxud ədəbiyyat təəssüratıdır – roman om. O ki qaldı Əbühübbə... Sufizmdə məhəbbətin övladı məsələsidir bu. Amma o qədər də geniş yayılmış bir şey deyil. Və ya o qədər də böyük estetik, fəlsəfi nəticə deyil. Amma hər halda, düşünürəm ki, əsərə simvolik verilmiş bir addır. Əsərin məzmununun çıxış biləcəyi mistik addır. Və onun təhlili də nə isə adi bir şey olmalıdır.

**N.Cabbarlı:**

– Buddizm və sufizm. Bunların bir mətn daxilində yanaşı gətirmək nə dərəcədə düzgündür, sizcə?

**N.Cəfərov:**

– Sufizmə ən çox buddizm təsir göstərib. Xüsusilə də islam sufistlərinə. Xristian sufistləri isə panteistdirlər. Axı sufizmdə də dünyadan təcrid olunmaq var. Ümumiyyətlə, deyirlər ki, bütün dini təriqətlər daxilində sufizmin əmələ gəlməsi buddizmin təsiridir. Niyə? Çünki buddizm tərkidünyalıqdır.

Bir də bir obraz da xoşuma gəldi. Daş obrazı. Buddizmdə sifətin daş kimi dəyişməz olması, möhkəm olması sükutu xarakterizə edir... Maraqlıdır ki, Aydın da bunu yazır... Çünki dünyada insanların başına nə gəlsə, daş kimi sakit olmamaqdan gəlir. Emosionallıqdan, həyəcədən, hərəkətlərindən, reaksiyaya meyilliliyindən gəlir. Elə bilirəm ki, roman demək istəyir ki, insanın ona aid ola biləcək və özünü xilas edə biləcək yeganə halı onun sakitliyidir. Bütün fəlakətlər ondan törəyir ki, insan sakit olmur, nəyəsə can atır. Buddizmdə isə insan heç nəyə can atmır, heç nəyə reaksiya vermir, elə budda kimi səssizdir. Sufizm də bu var: hər şeyə qane olmaq, heç nəyə müdaxilə etməmək...

Ümumiyyətlə elə bilirəm ki, Aydın Talıbzadənin bu əsəri bütün o çoxşaxəliliyi ilə, kifayət qədər geniş dünyagörüşü ilə, ədəbiyyatın, tarixin, yaşanmış insan texnologiyalarının, hiss tex-



nologiyalarının çıxış yollarını, dinlərdən irəli gələn motivlərin hamısını özündə toplayıbdir. Amma bunları o qədər çox bir yerə yığıb ki, bu qədər çox materialı ədəbiyyat faktına çevirmək çətinidir. Hər halda, çeviribdir. Ona görə də ortaya çıxan əsər sırası romanlardan deyil. İstedadla yazılmış və bu dünyanın tarix boyu nə qədər mənasız olduğunu göstərən bir əsərdir. Tək indi yox. Elə yaranandan bəri insan və dünya məntiq axtarışındadır və bu məntiq axtarışı da heç bir nəticə vermir.

*2017*

## MÜNDƏRİCAT

Ön söz .....	3
Azərbaycan poeziyası .....	5
Azərbaycan nəsrİ.....	12
Azərbaycan xalqının aşiq ədəbiyyatı əmanəti.....	17
Londonda Nizami günləri .....	34
Oksford Universitetində.....	40
Ədəbiyyat tariximizin ustad dərsləri.....	50
Dinlərin dilləri.....	62
«Əhdi-ətiq»dən «Əhdi-cədid»ə.....	68
Qədim türk ədəbiyyatı: problemlər, mülahizələr .....	72
Qədim türklərdə «həyatın yaradılışı» təsəvvürü .....	75
Türk xalqları ədəbiyyatı tarixinin .....	79
orta dövrü.....	79
<b>AZƏRBAYCAN MUĞAMININ QƏZƏLLƏRİ.....</b>	<b>83</b>
«Söylədiyim Azərbaycan dilidir», «Hər şeyin var, nəyin yoxdur, Azərbaycan, Azərbaycan!...» ....	88
Hacı Kərim Sanılının Məclisi-Məbusan «deyişmə»ləri.....	93
Almaz İldırımın ölməz idealları.....	101
Milli ədəbi təfəkkürün «Azərbaycan» miqyası.....	108
Mehdi Hüseynin tənqidçi üslubunda tənqidin tənqidi .....	118
«Bir gəncin manifesti»ndən «Bir səfirin manifesti»nə .....	124
Həyat, ölüm... Və həyat .....	149
Xanımlar xanımı .....	152
Sinəsində əsl şair ürəyi gəzdirirdi... ..	155
Əsl ədəbiyyat əsəri.....	159
Mütəfəkkir ədəbiyyatşünas .....	168
Qürurun üsyanı.....	182
Böyük ədəbiyyat müəllimi .....	184
Xalqının xalqşünası.....	190
Teymur Əhmədovun .....	195

«Nəriman Nərimanov»u.....	195
O dövrün «Füyuzat»ından bu dövrün «Füyuzat»ına .....	201
Anarın ədəbi gəncliyi... Və ədəbi gəncliyin Anarı.....	204
Səksəndən doxsanına varanda... ..	213
Gölbaşında Göygöl havası .....	216
Bir kitabın təəssüratları .....	220
Təbiət qədər təbii .....	225
Yüksək peşəkarlıq... İctimai məsuliyyət... Və dərin səmimiyyət .....	236
Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı: birinci simpoziumdan ikinci simpoziuma .....	241
Tağı Əhmədovun «Sadiq» dünyası .....	244
Taleyin diqtəsi, hisslərin hikkəsi... Və usta təhkiyəsi .....	251
Osman Başın «Xarı bülbül»ü.....	262
«İki od arasında»... Və «yenə».....	267
Bir Vəli, bir Vəli .....	275
«Yatağına sığmayan çay»ın poeziyası .....	279
Rafiq Hümmət və ya tale şairi .....	292
Ağrılı günlərin gürcü hekayələri.....	300
«Köhnə» sözün yeni ustası.....	304
Azərbaycan tarixinin Atabəy romanı .....	312
Tarix yalnız arxada qalmır, həm də öndən gəlir... ..	322
«Ədəbiyyat qəzeti»nin baş redaktoru Azər Turana açıq məktub.....	329
Aqşın Ağkəmərlinin ayrılığı... Vətəndən Vətənə.....	332
«İdeal»ın işığı.....	336
Mükəmməl təfəkkürün müfəssəl təzahürü.....	339
«Həvəskar»ın peşəkarlığı.....	343
<b>AŞIQ SƏNƏTİ TARİXİ MİSSİYA</b> <b>DAŞIYAN BİR SƏNƏTDİR.....</b>	352
Nizami Cəfərovla Aydın Talıbzadənin “Əbuhübb” romanı haqqında söhbəti .....	364
“Mən hər dəfə bu sözə rast gələndə deyirdim ki, bu sözü adalayaq, görək başımıza nə gəlir...” .....	367

«**Elm və Təhsil**» nəşriyyatının direktoru:  
**professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Kompüter dizayneri: **Zahid Məmmədov**  
Texniki redaktor: **Ruhiyyə Abbasova**

Korrektor: **Nigar Rəhimova**

Çapa imzalanmış *30.04.2018*  
Şərti çap vərəqi *24,25* Sifariş № *148*  
Kağız formatı *60x84 1/16*. Tiraj *300*

---

Kitab «**Elm və Təhsil**» nəşriyyat-poliqrafiya  
müəssisəsində səhifələnilib çap olunmuşdur.

E-mail: *nurlan1959@gmail.com*

Tel: *497-16-32; 050-311-41-89*

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.