

“Elmi irsimiz”  
seriyası 02 (68 - 2012)

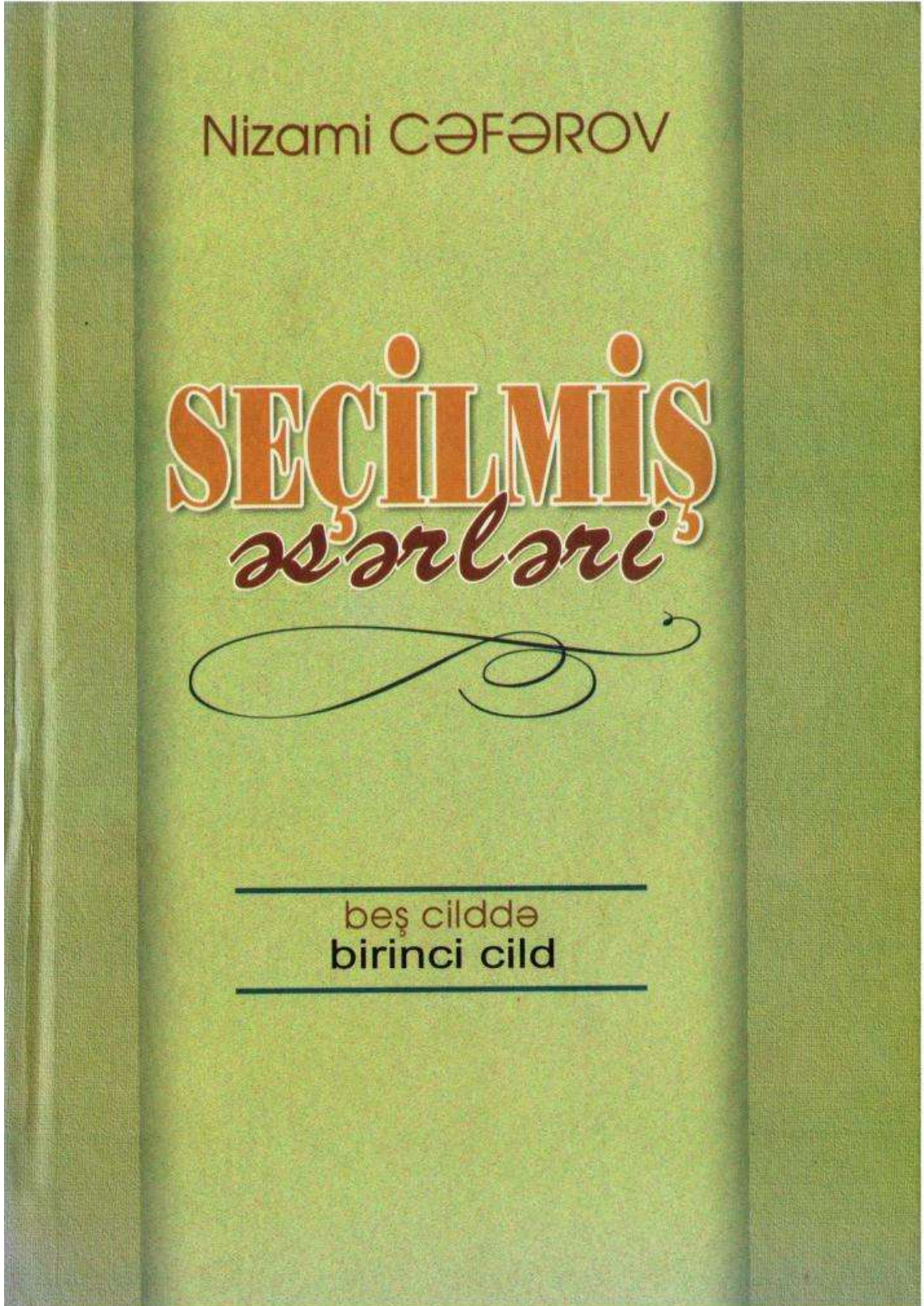
[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net) – Milli Virtual Kitabxananın təqdimatında



Nizami Cəfərov  
“Seçilmiş əsərlər”  
Beş cilddə. II Cild

Elektron kitab. Elmi irsimiz  
seriyası. N 02 – (68 - 2012)

YYSQ və [www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net)  
– Milli Virtual Kitabxananın  
bircə rəqəmsal nəşri N 68 (2012)



[www.kitabxana.net](http://www.kitabxana.net)

Milli Virtual Kitabxananın təqdimatında

Bu elektron nəşr Yeni Yazarlar və Sənətçilər Qurumu ilə <http://www.kitabxana.net> - Milli Virtual Kitabxananın "Elmi irsimiz" silsiləsi çərçivəsində nəşrə hazırlanıb və yayılır.

Elektron Kitab N 02

YYSQ - Milli Virtual Kitabxananın e-nəşri N 02 (68 - 2012)

Kulturoloji layihənin bu hissəsini maliyyələşdirən qurum:

YYSQ və <http://www.kitabxana.net>

***Nizami Cəfərov***

***Seçilmiş əsərləri***

***Beş cildə***  
***II Cild***

*YYSQ - Milli Virtual Kitabxananın e-nəşri N 02 (68 - 2011)*

*Redaktoru və e-nəşrə hazırlayanı: Aydın Xan (Əbilov), yazar-kulturoloq*

***YYSQ - Milli Virtual Kitabxana***


***Bakı - 2012***

Əməkdar elm xadimi, Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, professor Nizami Cəfərovun «Seçilmiş əsərləri»nin ikinci cildinə müəllifin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə həsr olunmuş əsərləri daxil edilmişdir.

# ÖN SÖZ, YAXUD AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TARİXİ

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi bir elm olaraq XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində formalaşsa da, XX əsr boyu sürətlə inkişaf etmiş, **F.Köçərlinin** “Azərbaycan ədəbiyyatı”ndan sonra bu və ya digər dərəcədə mükəmməl bir neçə “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” yaranmışdır ki, onların hər biri, şübhəsiz, təqdirəlayiqdir. Lakin həmin “Tarix”lər bu sahədə görülmüş işlərin uğurları ilə yanaşı, qüsurlarını, problemlərini də kifayət qədər əks etdirir. Buraya, birinci növbədə, Azərbaycan ədəbiyyatının mənşəyi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi, Azərbaycan ədəbiyyatının (ümmən mədəniyyətinin) intibahı, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının başlanğıcı, onun Şimal və Cənub təzahürlərinin ideya-məzmun, tipoloji-forma münasibətləri və s. daxildir ki, həmin məsələlər mütəxəssislər arasında həmişə olduğu kimi, bu gün də mübahisəlidir. Milli təfəkkürün çiçəkləndiyi bir dövüdə bu məsələlər üzərində bir daha düşünməyə, elə bilərəm ki, xüsusi ehtiyac duyulur...

## **Azərbaycan ədəbiyyatının mənşəyi, yaxud Azərbaycan ədəbiyyatı nə zaman yaranmışdır?**

Hər şeydən əvvəl, qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbiyyatı qədim (ümum-) türk ədəbiyyatının tarixi diferensiasiyasının nəticəsidir. Bu isə o deməkdir ki, qədim (ümum-) türk ədəbiyyatında ehtiva olunmayan, onun etnokulturoloji hədudlarından kənara çıxan hər hansı ədəbi abidə Azərbaycan ədəbiyyatının hadisəsi sayıla bilməz. Ya biz qəbul etməliyik ki, Azərbaycan xalqı türk mənşəli bir xalq deyil, müxtəlif etnosların (İran, Qafqaz, türk və s.) özünəməxsus sintezindən ibarətdir, onun ədəbiyyatı da müxtəlif etnik mədəniyyətlərdən, müxtəlif mənbə-mənşələrdən gəlir, ya da etiraf etməliyik ki, Azərbaycan xalqı (söhbət türk mənşəli Azərbaycan xalqından gedir) 

formalaşana qədərki dövrdə Azərbaycanda və həmhüddud regionlarda yaranmış ədəbiyyatın, mədəniyyətin bizə heç bir dəxli yoxdur. Azərbaycan ədəbi ictimai tərəkülünün tarixinin sonrakı dövrlərində “Avesta” ideyalarının müəyyən dərəcədə ehtiva olunması bu möhtəşəm abidənin məhz İran mədəniyyətinin faktı olmasını inkar etmir. Onda gərək biz eyni uğurla “Min bir gecə”yə də iddia edəydik.

Eramızın ilk əsrlərindən etibarən Azərbaycana gələn türklər buraya geniş çöllərdə yaranmış böyük bir ədəbiyyat gətirmişlər. Həmin ədəbiyyat məhz qədim (ümum-) türkcə idi... Və qədim dövrün sonu orta əsrlərin əvvəllərindən başlayaraq qədim (ümum-) türkcə Azərbaycan türkcəsinə çevrildiyi kimi qədim türk ədəbiyyatı da Azərbaycan ədəbiyyatına çevrilirdi. Bununla belə, qədim dövrlərdə Azərbaycanda mövcud olmuş müxtəlif mənşəli ideyalar, dünyagörüşləri və s. da formalaşmaqda, daha doğrusu, diferensiallaşmaqda Azərbaycan ədəbiyyatına təsir göstərirdi. Lakin bu təsir həlledici gücə malik deyildi. Əgər belə bir gücə malik olsaydı, Azərbaycan ədəbiyyatının ilk möhtəşəm sözü olan “Dədə Qorqud” eposunda həmin ideyaların, dünyagörüşlərinin və s. izləri bu və ya digər dərəcədə özünü hiss etdirərdi.

“Kitabi-Dədə Qorqud” israrla göstərir ki, o, ideya- məzmunca tədricən sıxılmış, Azərbaycanın coğrafiyasına, ictimai-siyasi, mənəvi ideoloji maraqlarına uyğunlaşdırılmışdır. Və biz Azərbaycan ədəbiyyatının tarixini bir də ona görə Dədə Qorqud eposundan başlamalıyıq ki, həmin abidə Azərbaycan ədəbiyyatının bünövrəsində çox möhkəm dayanır, onun “tarixəqədərki” dövrünə düzgün işıq salır. Dədə Qorqud eposu I minilliyin II yarısında – təxminən beş əsr öz şifahi ömrünü yaşamış, II minilliyin I yarısında isə – yenə təxminən beş əsr ərzində yazıya alınmış, dövrün redaktəsinə məruz qalmış, **Eposdan Kitaba** çevrilmişdir.

Etiraf etmək lazımdır ki, Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının XI-XII əsrlərdə yaranmış farsdilli nümunələrinin müəlliflərinin məhz Azərbaycan türkləri olduğu dönə-dönə qeyd edilsə də, bu əsərlərin (məsələn, “Xəmsə”nin ) ideyalarının, poetik intonasiyasının qədim (ümum-) türk ədəbiyyatından (xüsusilə, eposundan) qaynaqlandığı barədə müfəssəl bəhs olunmamışdır.

**Çünki farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatını əsasən iranşünaslar araşdırmışlar ki, bu da Azərbaycan ədəbiyyatı tarixşünaslığına öz mənfi təsirini göstərməyə bilməzdi.**

Azərbaycanda daha əvvəl məskunlaşan hun-qıpçaq türkləri oğuz xələflərindən fərqli olaraq yazı-pozuya meyilli deyildilər. Lakin onların zəngin şifahi ədəbiyyatı var idi. Oğuzlar isə Azərbaycana şifahi ədəbiyyatla yanaşı, böyük yazı ənənəsini gətirdilər. Hun-qıpçaqlar buraya tanrıçı kimi gəlmişdilər, oğuz türkləri isə müsəlman idilər, bununla belə, İslamı məhz tanrıçılıq əsasında yenicə qəbul etdiklərinə görə, qədim (ümum-) türk dünyagörüşünü, düşüncə mədəniyyətini mühafizə edirdilər.

Və müxtəlif türk tayfalarının Azərbaycanda təmərküzləşməsi Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-məzmun, poetik-formaca bütövləşməsinə təmin edir, onun etnososial əsaslarını yaradırdı.

Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatı I minilliyin ortalarından (qədim dövrün sonu orta əsrlərin əvvəllərindən) başlayaraq qədim (ümum-) türk ədəbiyyatının diferensiasiyası nəticəsində formalaşır.

## **Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi**

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi problemi elə bir problemdir ki, ümumiyyətlə, milli ədəbiyyat tarixinin dərkində müəyyən metodoloji hərc-mərclik yaradır. Əlbəttə, bu sahədə axtarışların aparılmadığını söyləmək düzgün olmazdı. Müəyyən təcrübə var... Lakin daha mükəmməl bir dövrləşdirmə verməyə ehtiyac duyulur.

Bizim fikrimizcə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi aşağıdakı prinsiplər əsasında dövrləşdirilməlidir:

- a) ədəbi- estetik proses;**
- b) etnik- kulturoloji proses;**
- c) ictimai- siyasi proses.**

Yəni bu və ya digər dövr, yaxud mərhələ ayırarkən onu əsas götürmək lazımdır ki, burada yuxarıdakı prinsip-şərtlər daxilində nə dəyişir, hansı etnik-kulturoloji, ictimai- siyasi proseslər, hansı xarakterli şəraiti yaradır ki, bunun da nəticəsində bu və ya digər ədəbiyyat “texnologiya”sı meydana çıxır. Və ədəbi-estetik prosesə biz mövzu, ideya- məzmun, poetik-forma hərəkətini aid edirik.

Bütün bunları nəzərə alsaq, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin aşağıdakı dövrlərinin mövcud olduğunu görürük:

I. V-XII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, yaxud Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin **qədim dövrü**.

II. XIII-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, yaxud Azərbaycan ədəbiyyatının **orta dövrü**.

III. XVII əsrdən XX əsrin əvvəllərinə qədərki Azərbaycan ədəbiyyatı, yaxud Azərbaycan ədəbiyyatının **yeni dövrü**.

IV. Nəhayət, XX əsrin əvvəllərindən sonrakı Azərbaycan ədəbiyyatı, yaxud Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin **müasir dövrü**.

Qədim ədəbiyyatla orta dövr ədəbiyyatı biri digəri ilə xüsusilə möhkəm bağlıdır. Birinci dövr əsasən epos, ikinci dövr isə, əsasən lirika dövrüdür. Birinci dövrün qəhrəmanı dünyada, ikinci dövrün qəhrəmanı isə dünyadan təcrid olunaraq yalnız öz daxilində harmoniya yaratmağa çalışan **İnsandır**. Birinci dövrdə “seçilmiş” insandan, qüdrətli **Şəxsiyyətdən, Qəhrəmandan** söhbət gedir, ikinci dövrdə isə hər cür insandan danışılır, çünki hər cür insanı Allah yaratmışdır, hər cür insanın daxilində Allah eşqi var... İkinci dövr birinci dövrün bilavasitə davamı olmaqla yanaşı, ideya-estetik inkarıdır – birinci dövrün yetirdiyi “seçilmiş” İnsanı ikinci dövr qəbul etmir.


Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı Azərbaycan türkcəsi, ərəb və fars dilləri olmaqla üç dildə yaranmışdır- yazılı ədəbiyyatın əsas dili fars dilidir, lakin Qətranın, Xaqaninin, Nizaminin işlətdiyi fars dili, şübhəsiz, türk təfəkkürünün məhsuludur. İkinci dövrdə də bu ənənə davam edir – hətta böyük Füzuli üç dildə yazır... Lakin etiraf etmək lazımdır ki, bu dövrdə yalnız Azərbaycan türkcəsində yaranmış ədəbiyyat əsl sənət faktıdır, farsca, ərəbcə yazılanlar isə o



qədər ikinci, yaxud üçüncü dərəcəlidir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı onlarsız da keçinə bilərdi.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin qədim dövrü orta dövrə öz coğrafi – kulturoloji kontekstini, demək olar ki, dəyişib məhdudlaşdırmadan keçir. Nizami kimi Füzulinin də ideya- estetik mühiti kifayət qədər genişdir. Lakin XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatı daha çox “azərbaycanlaşır” ki, bu, olduqca dərin etnokulturoloji, ictimai-siyasi dəyişikliklərin nəticəsi idi, başqa sözlə, **intibah idi**.

## **Azərbaycan ədəbiyyatının (ümumən mədəniyyətinin) intibahı**

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında **intibah probleminə** maraq 40-cı illərdə gürcü (Ş.İ.Nitsubidze), 60-cı illərdə isə erməni (V.K.Çaloyan) ədəbiyyatının intibahı barədə ideyalar daha ısrarla irəli sürüldükdən sonra ortaya çıxdı. Doğrudur, gürcülərdən, ermənilərdən əvvəl Azərbaycan intibahı haqqında **M.Rəfili** bəhs etmişdi, lakin böyük ədəbiyyatşünasın ideyaları yalnız 70-ci illərdə yada düşdü. Həmin illərin sonlarında “**Ədəbiyyat və incəsənət**” qəzetinin səhifələrində (yenə də gürcülərdən, ermənilərdən sonra, onlardan geri qalmamaq üçün!) Azərbaycan intibahının mövcudluğu, onun “problem deyil, həqiqət” olması göstərildi. 80-ci illərin əvvəllərində Azərbaycanda intibahşünaslıq probleminin öyrənilməsi davam edirdi. Xüsusilə, Arif Hacıyevin araşdırmaları, mülahizələri maraq doğururdu. Lakin məsələ burasında idi ki, Azərbaycan intibahşünasları gürcülərin, ermənilərin ardınca intibah nəzəriyyəsinin əsaslarına qarşı çıxaraq XI-XII əsrləri Azərbaycan ədəbiyyatının (ümumən mədəniyyətinin) tarixində intibah dövrü hesab edirdilər. Biz 80-ci illərin sonlarından başlayaraq “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində Azərbaycan intibahı problemini yenidən qaldıraraq belə bir fikir irəli sürdük ki, o, XI-XII əsrlərə deyil, yeni Azərbaycan ədəbiyyatının (ümumən mədəniyyətinin) formalaşdığı XVII- XVIII əsrlərə aiddir (**bax: N.Cəfərov. Azərbaycan** 

**intibahı: problemlər, mülahizələr – “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 21 oktyabr 1988-ci il).**

XVII- XVIII əsrlərin Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində intibah dövrü olduğunu göstərən əlamətlər, əsasən, aşağıdakılardır:

**a) həmin dövrdə xalq ədəbiyyatı “oyanaraq” yazılı ədəbiyyatın demokratik əsaslar üzərində yenidən qurulması üçün güclü etnokulturoloji enerji verir;**

**b) realizm bədii-estetik idrakın əsas metodologiyası kimi qərarlaşmağa başlayır;**

**c) Azərbaycan ədəbiyyatının əsas predmeti Azərbaycan insanı, Azərbaycan həyatı, Azərbaycan coğrafiyası olur;**

**d) Azərbaycan ədəbiyyatının diferensiasiyası prosesi başa çatır və s.**

Azərbaycan intibahı elə bir kompleks milli-mənəvi dirçəlişdir ki, xalqın yaradıcılıq imkanlarını nümayiş etdirməklə onun xarakterini, perspektivlərini müəyyən edir. Xalq gələcəyə məhz həmin intibahın gücü, tarixi təkanı ilə gedir.

Müşahidələr göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrü bütövlükdə intibahın təsiri altında inkişaf edir: orta əsrlərin son yeni dövrünün ilk mütəfəkkir sənətkarı olan M.V.Vidadidən sonra M.P.Vaqif, Q.Zakir, M.F.Axundov kimi böyük sənətkarlar, mütəfəkkirlər yetişirlər. Məhz bu dövrdə Azərbaycan dili– Azərbaycan türkcəsi Qafqazda müxtəlif xalqlara məxsus ədəbiyyatların ümumi dili kimi çıxış edir. Azərbaycan şəhərləri milliləşir, milli mədəniyyətin mərkəzlərinə çevrilir, ümumşərq, yaxud ümummüsəlman mədəniyyətinin mərkəzləri isə dağılır, mənəvi erroziya prosesi keçirir.

Yeni dövrün ədəbiyyatını xarakterizə edən əlamətlərdən biri də şifahi ədəbiyyatın sonsuz bir ehtirasla yazıya alınmasıdır ki, bu da öz növbəsində orta əsrlər Azərbaycan yazı dilinin standartlarını aradan qaldırır, onun intonasiyasını çevikləşdirir, yeni ifadə-obrazlarla zənginləşməsi üçün geniş imkanlar açır.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı özünün kim olduğunu, dünyadakı sosial-mədəni yerini axtaran bir xalqın ədəbiyyatıdır.

Odur ki, bu mərhələdə ədəbiyyat xalqla bilavasitə ünsiyyətə cəhd edir, onun mütəşəkkilliyinə çalışır, ictimai-siyasi ideyaların təbliğatçısına çevrilir.

Ümumiyyətlə, əvvəlki dövrlərin qəhrəmanlarından fərqli olaraq yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının qəhrəmanı sosial mühitlə bilavasitə əlaqədə olan, xarakteri həmin mühitdə formalaşan İnsandır. O, yalnız daxili aləminin “əsir”i deyil, həm də daxil olduğu mühitin hadisəsidir... Azərbaycanın müxtəlif dünyagörüşlər, ideyalar üçün açıq olması, Şərqlə Qərbin hüdudunda yerləşməsi Azərbaycan İnsanın həyat tərzini “mürəkkəbləşdirdiyi” kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-estetik səciyyəsinə də çoxspektirli edir. Bir tərəfdə füyuzatçılar, bir tərəfdə molla-nəsrəddinçilər, bir tərəfdə isə maarifçilər (mərkəzçilər) yazıb- yaradırlar. Ümumiyyətlə, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı milli ideallar uğrunda mübarizə aparan bir ədəbiyyatdır, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ərəfəsidir...

## **Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı hardan başlanır?**

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixə qovuşarkən ideoloji əsaslarını, yaxud nəzəriyyəsinə də özü ilə birlikdə apardı. Və beləliklə, sovet ədəbiyyatşünaslığının yerində böyük bir elmi-metodoloji boşluq qaldı. Artıq neçə illərdir ki, bu boşluğu müxtəlif ədəbi-estetik nəzəriyyələr doldurmağa çalışır. XX əsrin əvvəllərindən başlayan mürəkkəb taleli ədəbiyyat isə özü tarixi ənənəyə uyğun olaraq ideoloji tendensiyasız bir ad alır: **müasir ədəbiyyat**.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tarixini hardan, hansı ədəbi-estetik, etnik- kulturoloji, ictimai- siyasi hadisədən başlamalı?.. 1920-ci ildənmi? 1910-cu ildənmi? Əsrin ilk ilindənmi?.. Mükəmməl bir prinsip müəyyənləşdirmək çətin məsələdir. **Görünür, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin dövründən, milli azadlıq, müstəqillik uğrunda mübarizə ideyalarının çiçəkləndiyi illərdən başlamaq daha doğru olardı.** 1918-1920-ci illərin açıq ədəbi-ideoloji tendensiyaları 20-ci, 30-cu illərdə də bu və ya digər şəkildə davam edir. Sovet



ədəbiyyatının mövqeyi möhkəmləndikcə Azərbaycanın demokratik sənətkarları sıxışdırılır, ya sürgün edilir, həbs olunur, işgəncələrə məruz qalır, ya da mühacirətə gedirlər. Yalnız onu xatırlatmaq kifayətdir ki, II Dünya müharibəsi illərində, eləcə də müharibədən sonra Qərbi Avropada Azərbaycan mühacir yazıçıları milli müstəqillik ideyalarını tərənnüm edən üsyankar bir ədəbiyyat yaradırlar. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının sənətkarlıq baxımından ən qüdrətli əsərləri, heç şübhəsiz, sovet həyat tərzinin gözəlliyinə həsr olunsada, “sovet ədəbiyyatı” adı altında kifayət qədər çox antiədəbiyyat, **“boz əsərlər”** də yaranmışdır. Sonuncuların əksəriyyəti 30-cu, 50-ci illərə aiddir ki, həmin illərdə yazıçıdan sovet hakimiyyətinə daha çox şəxsi sədaqət, açıq siyasi platforma tələb edilirdi. Bununla belə, qeyd etmək lazımdır ki, məhz 20-30-cu illərdən başlayaraq Azərbaycanda azərbaycançılıq ideyaları da güclü bir şəkildə təbliğ olunurdu; böyük şair soruşurdu:

**Nədən şerimizin baş qəhrəmanı**

**Gah İrandan gəlir, gah da Turandan?**

**Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?..**

XX əsrin 60-cı illərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatında milli demokratik ideyaların meydanı genişləndi, sovet ideologiyasına müxalif fikirlər tədricən sovet ədəbiyyatının mövqeyini laxlatdı. 70-ci, 80-ci illərdə isə millilik Azərbaycan ədəbiyyatının tədricən əsas keyfiyyətinə çevrildi ki, bu, milli azadlıq, müstəqillik uğrunda mənəvi-ideoloji mübarizənin başlanğıcı idi.

80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatı öz “ideologiya”sını XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi ideologiyadan bilavasitə başlamaq imkanı qazanır. Və beləliklə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının başlanğıcı ilə “son”u ədəbi-estetik tipologiyası, ideya- məzmunu ilə səsleşir...

**Azərbaycan ədəbiyyatı**

**Şimalda və Cənubda**

Azərbaycan ədəbiyyatı biri digərindən fərqli olan iki sosial-siyasi regionda- Azərbaycanın Şimalında və Cənubunda təzahür edir. Hər iki təzahür forması eyni bir xalqa məxsusdur, eyni bir xalqın yaradıcılıq enerjisini əks etdirir. Ona görə də, biz çalışmalıyıq ki, ayrıca Azərbaycanın Cənubunun, yaxud Şimalının deyil, Azərbaycanın ümumi ədəbiyyatının tarixini yazaq, ümumi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin metodologiyasını işləyib hazırlayaq. Bu, hər şeydən əvvəl, ona görə mümkündür ki, hər bir milli ədəbiyyatın tarixdən gələn bütövlüyü vardır, həmin bütövlük xalqın müxtəlif dövlətlərin tərkibində yaşaması, müxtəlif ictimai-siyasi şəraitlərə düşməsi ilə pozulmur. Və ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi Azərbaycan xalqının ədəbi-bədii təfəkkürünün bütövlüyünü əks etdirməlidir. Odur ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin müasir dövrü barədə bəhs edərkən əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, bu dövrdə də siyasi coğrafiyanın fəvqündə durmaq lazım gəlir. Lakin bu, o demək deyil ki, ədəbi-bədii düşüncənin “ideoloji” əsaslarına göz yumulsun.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin üzvi tərkib hissəsidir, ona görə də müasir dövrün tarixiliyini heç zaman unutmaz. Halbuki müasir ədəbi proseslə məşğul olan tənqidçi-ədəbiyyatşünaslar yalnız Azərbaycanda deyil, ümumən keçmiş sovet məkanında “tarix”dən gəlmək əvəzinə, ən yaxşı halda liberal bir “müasirlik”dən çıxış etməyə üstünlük vermişlər. Bunun da ideoloji məqsədi “sovet xalqları”nı öz tarixlərindən qoparmaq, yaddaşsız bir cəmiyyət yaratmaq idi. Lakin bu mümkün olmadı... Çünki ədəbiyyat öz təbiəti etibarilə tarixidir, ədəbiyyatını yaxşı bilən xalqı tarixi təfəkkürdən məhrum etmək çətindir.

\* \*  
\*

**Azərbaycan ədəbiyyatının mükəmməl bir tarixi vardır, bu tarixi düzgün elmi metodologiya ilə araşdırmaq mütəxəssislərin işidir. Lakin**

**bundan az əhəmiyyətli olmayan bir məsələ də var: xalq öz ədəbiyyatının tarixini bir-birindən təcrid olunmuş ədəbi fakt, yaxud hadisələr şəklində deyil, məhz düzgün elmi metodologiya əsasında, sistemli olaraq öyrənmək imkanına malik olmalıdır. Və ədəbiyyatın tarixi xalqa öz etnokulturoloji kökləri üzərində möhkəm dayanmaqda mənəvi-ideoloji kömək göstərməlidir. Çünki ədəbiyyatda ehtiva olunmuş tarix ən səmimi , ən humanist tarixdir– bu tarix mənsub olduğu xalqı yüksəldərkən başqa xalqları alçaltmır, insana, dünyaya, allaha məhəbbət təbliğ edir.**

**Azərbaycan ədəbiyyatı tarixşünaslığı imtahan qarşısındadır. Azərbaycan xalqı öz ədəbiyyatının tarixini öyrənmək istəyir... Problemlər isə çoxdur... Təsəvvür edilməyəcək qədər çoxdur...**

## AZƏRBAYCAN XALQININ ŞAH ƏSƏRİ

«Dədə Qorqud» eposunun tarixi Azərbaycan etnik- mədəni sisteminin ümumtürk etnik- mədəni sistemindən fərqlənərək ayrılması (differensiasiyası) tarixidir. Ona görə də «Dədə Qorqud»un yubileyi bu və ya digər şəkildə Azərbaycan xalqının yubileyidir... Və möhtərəm prezidentimizin təklifi ilə həmin yubileyin Ümumdünya (xüsusilə türk dünyası) miqyasında qeyd olunması ən azı aşağıdakı baxımlardan böyük siyasi- ideoloji əhəmiyyətə malikdir:

a) Azərbaycan xalqının qədim tarixə malik türk xalqlarından biri, ümumtürk mədəniyyətinin bilavasitə varisi olduğunun beynəlxalq səviyyədə bir daha etirafı;

b) Azərbaycan xalqının ilk orta əsrlərdən başlayaraq formalaşmış, müstəqil, özünəməxsus zəngin mədəniyyətə malik bir xalq olduğunun bir daha etirafı;

v) Müasir Azərbaycan xalqının türk dünyasında, ümumən dünyada özünəməxsus tarixi, ictimai- siyasi, mədəni mövqeyi olduğunun və həmin mövqeyi bu gün dünənkindən daha uğurla müdafiə etmək gücünün bir daha etirafı.

«Dədə Qorqud» eposu qədim (ümumtürk) eposu (I minilliyin ortalarından b.e. I minilliyinin ortalarına qədər) ilə Azərbaycan eposu (II minilliyin ortalarından sonra) arasında keçid təşkil edir. Və bu mənada onu ümumən oğuz xalqlarının (türkmənlərin, Azərbaycan türklərinin və Türkiyə türklərinin) müştərək eposu hesab etmək mümkündür...Lakin məsələ burasındadır ki, «Dədə Qorqud» eposu oğuzların Şərqdən Qərbə (Mərkəzi Asiyadan Kiçik Asiyaya) hərəkəti-axını dövründə Azərbaycan ərazisində formalaşmış, Mərkəzi Asiyada (Türküstanda) yaranaraq Qərbə gətirilmiş süjetlər də məhz Azərbaycanda yenidən formalaşmalı olmuşdur.

Həmin dövrdə (I minilliyin ikinci yarısında) həmin ərazidə (Azərbaycanda) «gəlmə» müsəlman oğuzlar «yerli» kafirlərə:

a) qıpçaqlara, b) iber- Qafqazlara və v) Bizansa- yunanlara qarşı vuruşur, islam dininin coğrafi hüdudlarını genişləndirirdilər. Eposun təşəkkülü (həm

daha qədim süjetlərin ideya- estetik baxımından birləşməsi, konsentrasiyası, həm də həmin ideya- estetik tələblərə uyğun yeni süjetlərin meydana çıxması), birinci növbədə, bu hadisə ilə bağlı idi. Və odur ki, «Kitabi- Dədə Qorqud»da (yəni eposun II minilliyin əvvəllərində yazıya alınmış mətnində) biri digərinin davamı olan iki idyeya xüsusilə diqqəti çəkir:

- 1.Oğuz türklərinin islamı qəbul etməsi;
- 2.İslamı qəbul etmiş oğuz türklərinin kafirlərə qarşı mübarizəsi (yəni islam dinini yaymaları).

Bununla belə, eposda, bir o qədər qabarıq olmasa da, Azərbaycan türklərinin bütöv bir cəmiyyət, bir xalq halında təmərküzləşməsi ideyası da mövcuddur.

«Dədə Qorqud» eposunun oğuz türkləri içərisində birinci növbədə Azərbaycan türklərinə (ümumən Azərbaycan xalqına) məxsus olduğunu göstərən əlamətlər əsasən aşağıdakılardan ibarətdir:

- 1.Təsvir edilən tarixi hadisələrin Azərbaycanın VII- XI əsrlər tarixi coğrafiyasından, demək olar ki, kənara çıxması;
- 2.«Kitab»da Azərbaycan toponomiyasının (Göycə gölü, Gəncə, Bərdə, Dərbənd, Gürcüstan ağzı və s.), etnoqrafiyasının daha geniş əks olunması;
- 3.«Kitab»ın dilinin Azərbaycan türkcəsində mühafizə olunması.

«Dədə Qorqud» eposu Azərbaycan xalqının təşəkkülündə iştirak etmiş «yerli» qıpçaq türkləri ilə «gəlmə» oğuz türklərinin ictimai- siyasi, mənəvi- ideoloji əlaqələri barədə kifayət qədər obyektiv məlumat verir. Və əslində, Azərbaycan xalqının mənşəyi məsələsini «Kitab»sız həll etmək mümkün deyil... Lakin nədənsə tarixçilər indiyə qədər eposa (və «Kitab»a) ya ümumiyyətlə diqqət yetirməmiş, ya da onu o qədər ideallaşdırmışlar ki, özləri də bilmədən «elmi mənbəlik»dən çıxarmışlar. Halbuki, «Dədə Qorqud»da mifologiya artıq, demək olar ki, tarixə tabe edilmişdir. «Kitab»da əksini tapmış «gəlmə» oğuzlarla «yerli» qıpçaqların münaqişələri; Azərbaycanda, Şərqi Anadoluda İslamın qəbulu, yayılması; islam dininin coğrafiyasını genişləndirmək uğrunda mübarizələr, qəzavat hərəkətləri; oğuz- səlcuqlar tərəfindən Şərqi Anadolunun istilasına və s. hadisələr real tarixi hadisələrdir...



Eyni zamanda, «Kitab»da (və deməli, daha geniş miqyasda eposda) təsvir edilmiş ailə- məişət münasibətləri, ictimai münasibətlər və s. epos təfəkküründə «mifologiya dövrü»nün artıq çoxdan bitib «tarixi dövr»ün başladığını təsdiq edir. Müşahidələr göstərir ki, «Dədə Qorqud» eposundakı Azərbaycan oğuzlarının yaddaşından Türküstan, demək olar ki, silinmişdir, Kiçik Asiya isə hələ məskunlaşaraq oğuz türklərinin fəal coğrafiyasına daxil olmamışdır. «Kitab»ın əvvəlində «Osman nəslinin xatırlanması, yaxud Kiçik Asiyanın qərb ucqarı olan İstanbulun adının çəkilməsi, heç şübhəsiz, sonrakı əlavələrdir...

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, xüsusilə Azərbaycan qorqudşünaslığında, görünür, əvvəl sovet ideologiyasının, sonralar isə ultra- türkçülüyn təsiri altında «Kitabi- Dədə Qorqud»a çox şeyin əlavə edilməsi fikri yayılmışdır... Məsələn, belə bir qeyri- elmi mülahizə mövcuddur ki, guya İslam dini bu cür ümumi şəkildə «Kitab»a sonralar (yəni nə vaxt?) əlavə edilmişdir. Həmin mülahizənin tərəfdarları ona əsaslanırlar ki, oğuz cəmiyyətində (xüsusilə məişətdə) islam şəriətinə əməl edilmir- oğuz igidləri şərab içirlər, oğuz qadınları üzü açıq gəzir, at minir, kafirlərlə döyüşə girirlər və s. Lakin bunlar tamamilə əsassız «əsaslar»dır... Ona görə ki, əvvəla, «Dədə Qorqud» eposdur, eposda bu cür təfərrüatlara yer verilmir, şəriət təbliq olunmur. Məsələn, Azərbaycanda İslam dininin geniş yayıldığı heç bir şübhə oyatmayan dövrün eposunda – «Koroğlu»da həmin motivlər mövcuddur... Və ikincisi, M.Kaşqarının «Divani- lüğət- it- türk»ündən də görünür ki, oğuz türkləri XI əsrə qədər islamı daha çox bir ideologiya olaraq qəbul etmiş, müəyyən müddət onun ikinci dərəcəli tələblərinə, demək olar ki, əməl etməmişlər ( buna ehtiyac olmamışdır). Ona görə də türkləri «qılinc müsəlmanı» adlandırmışlar... İslam bayrağı altında toplanmış türklər (xüsusilə oğuz türkləri) həmin dinin dünyaya yayılmasında ən böyük xidməti kitablari ilə deyil, qılınclari ilə göstərmişlər. «Dədə Qorqud» eposu İslam dinini qəbul edib yayan oğuz türklərinin eposudur, ona görə də «Kitab»a islamın sonradan əlavə edilməsi mülahizəsi yanlıştır... bununla belə, eposun ideya- estetik məqsədini pozmayan (əslində, həmin məqsədin davamı olaraq) «Kitab»a bəzi kiçik əlavələr edilmişdir... Həmin

Əlavələr orta əsrlərin sonlarına qədər davam etsə də, «Kitab» mistik mühakimələrlə doldurulmamışdır.

«Dədə Qorqud» eposunun yubileyi Azərbaycan xalqının mənəvi- ideoloji katarsisi üçün gərəklidir. Epos bizim hansı tarixi- mədəni mənbələrdən gəldiyimizi, hansı ictimai- siyasi, ruhi əxlaqi problemlərlə qarşılaşdığımızı, həmin problemləri tarixən hansı prinsiplərlə həll etdiyimizi göstərir. «Dədə Qorqud» eposu xalqımızın şah əsəridir, «Kitabi Dədə Qorqud» isə tale kitabıdır. Biz həmin eposu təxminən beş yüz ilə yaratmışıq, həmin kitabı isə təxminən beş yüz il yazmışıq...

«Kitab»ın istər orta, istərsə də ali məktəblərdə Azərbaycan gəncliyinə öyrədilməsi (həm də düzgün metodologiya ilə öyrədilməsi!) tarixi əhəmiyyət daşıyır. Hər bir azərbaycanlı mənsub olduğu xalqın şah əsərinin məzmununu, idyea- estetik əsaslarını yaxşı bilməlidir. Və «Kitab»ı bilməyən adam Azərbaycan mədəniyyəti tarixini billə bilməz...

1999

## NİZAMİ GƏNCƏVİ

Nizami Gəncəvi yarıdıcılığının mənşəyi, tipologiyası və funksional xüsusiyyətləri barədə gedən konstruktiv söhbət hər hansı halda Azərbaycan ədəbiyyatının qədim (ümumi) türk ədəbiyyatına tarixi münasibətini diqqət mərkəzinə çəkir, bu isə Azərbaycan (və ümumən türk) ədəbiyyatı tarixinin mühüm bir metodoloji problemi üzərində düşünməyə zəngin material verir, halbuki nizamişünaslıq bir qayda olaraq, dahi şairin “təhlil”ini metodologiyasızlaşdırmaq istiqamətində inkişaf etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatının qədim (ümumi) türk ədəbiyyatına tarixi münasibəti, bir tərəfdən, ümumi türk ədəbiyyatının diferensiasiyası problemi ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən, Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü problemi ilə əlaqədardır — müşahidələr göstərir ki, V əsrdən X əsrə qədərki dövr həmin diferensiasiya və təşəkkül proseslərinin ilk və ən intensiv dövrüdür; IX-XI əsrlərdə isə artıq üç mühüm türk etnik-mədəni regionu funksional-normativ səviyyədə formalaşır, — bunlar Mərkəzi (Orta) Asiya, Qafqaz — Kiçik Asiya və Ural-Volqaboyu regionlarından ibarətdir. Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü problemi, haqqında danışılan etnik-mədəni regionların formalaşması prosesinin tərkib hissəsidir. Əlbəttə, məsələnin bu şəkildə qoyuluşu bir sıra kifayət qədər mürəkkəb problemlərin əlaqəli şərhini tələb edir ki, hazırkı halda türkoloji tədqiqatların qeyri-integrativ xarakteri buna imkan vermir. Və ancaq bir etnik-mədəni regionda gedən proseslərin genezisini, tipologiyasını və funksional xüsusiyyətlərini araşdırmaq metodoloji cəhətdən nə qədər qeyri-kamil olsa da, hazırkı halda məqbuldur.

N.Gəncəvinin yaradıcılıq tipologiyası, heç şübhəsiz, Qafqaz—Kiçik Asiya türk etnik-mədəni regionunun formalaşması prosesində müəyyənleşmişdir, bu isə o deməkdir ki, N.Gəncəvini genezisi və coğrafiyası “müçərrəd” olan hər hansı intibah hərəkatı yox, ümumən haqqında danışılan etnik-mədəni regionu formalaşdırən tarixi potensiya yetirmişdir. Məsələnin bu cür qoyuluşu isə XI—XII əsrlər Azərbaycan intibahı ideyasını bu və ya digər dərəcədə təkzib edir.

Məlum olduđu kimi, dahi şairin yaradıcılığının əsasını təşkil edən “Xəmsə” əvvəlcədən düşünülərək (sonrakı “Xəmsə”lərdən fərqli olaraq) yaradılmamışdır — hər bir poema müstəqil əsər olub mükəmməl poetik struktura malikdir; bu da məlumdur ki, “Xəmsə” eyni tərəkür tipinin təkamülünü əks etdirir — burada söhbət, hər şeydən əvvəl, regionallaşmış qədim türk epos tərəküründən gedir.

Qədim türk epos tərəkürü qədim türk ədəbiyyatının, daha sonra isə müxtəlif türk ədəbiyyatlarının genetik əsasını təşkil etmiş və həmin ədəbiyyatların tarixi təkamülünün başlıca şərti olmuşdur, ona görə də qədim türk epos tərəkürünü prinsip etibarilə, “ümumtürk epos tərəkürü” adlandırmaq da mümkündür — bizim birinci termini işlətməyimiz, sadəcə olaraq, xronologiyayı gözləmək və türk epos tərəküründən “klassik” formasında (yəni janr — ifadə diferensiasiyasına qədərki şəkildə) bəhs etmək ehtiyacından irəli gəlir.

Qədim türk epos tərəkürü e.ə. I minilliyin ortalarında Mərkəzi Asiyanın geniş çöllərində formalaşmışdır, lakin, heç şübhəsiz, həmin proses hazırda təxmini müəyyənleşdirilməsi belə qeyri-mümkün olan ən qədim zamanlardan başlamışdır. Və tamamilə təbii olaraq, qədim türklərin yaşadıkları coğrafi mühit, onların ictimai həyat tərzi epos tərəkürünün formalaşması prosesinə və tipologiyasına öz həlledici təsirini göstərmişdir — qədim türk eposu tamamilə orijinal hadisə olub türk intellektinin və emosiyasının “özünümüdafiə” imkanlarını əks etdirir. Bununla belə, Ön və Mərkəzi Asiyada meydana çıxmış, genetik mənsubiyyəti mübahisəli olan bir sıra eposlarla (xüsusilə Şumer eposu)

qədim türk epos təfəkkürü arasında tarixi əlaqə vardır.<sup>1</sup> Həmin əlaqənin nə qədər sıx olub-olmamasına baxmayaraq, tədqiqatlar göstərir ki, qədim türk epos təfəkkürü formalaşdığı etnik-ictimai mühitin məhsuludur.

E.ə. I minilliyin sonlarından etibarən qədim türk epos təfəkkürü “süqut edir”, tədricən qədim türk ədəbiyyatı formalaşır və IX—XI əsrlərdə İslam dininin türklər arasında yayılması ilə bağlı olaraq epos təfəkkürü deformasiyaya məruz qalır — regionlaşır, “müsəlmanlaşır”... Nizaminin “Xəmsə”sində və ümumən XI—XIII əsrlər Mərkəzi (Orta) Asiya, Qafqaz— Kiçik Asiya və Ural—Volqaboyu türk etnik-mədəni regionlarında məhz az və ya çox “müsəlmanlaşmış” türk epos təfəkkürü öz əksini tapır.

Nizami yaradıcılığındakı rasionalizm, hər şeydən əvvəl, qədim türk eposundakı “naturalizm”dən gəlir — hadisələrin epik təmkinlərlə təsviri, xarakterlərin “fundamentallıq”ı, irəlicədən müəyyənləşdirilməsi, “təbiiliy”i və s. bunun nəticəsidir. “Alp Ər Tonqa”, “Oğuz kağan”, “Göy türk”, “Köç” və s. qədim türk dastanlarının qalıqları<sup>2</sup> üzərindəki müşahidələr göstərir ki, qədim türk eposu humanist, çevik və obrazlı təfəkkürün məhsuludur — həmin təfəkkür “Xəmsə”də təkcə İslamlaşmamış, həmçinin İslamı özünə tabe etmişdir.

“Xəmsə”nin əsas qəhrəmanı ideal (tədricən ideallaşan!) hökmdardır: “Sirlər xəzinəsi”ndən “İsgəndərnamə”yə qədər Nizamini getdikcə daha dərinlən və şübhəsiz, daha geniş problemlər kontekstində düşündürən bu ideya qədim türk eposunun mərkəzində dayanır. Xosrov, Bəhram, xüsusilə İsgəndər obrazları qədim türk eposunda mürəkkəb tarixi-ideal təkamülün faktı kimi müəyyənləşmiş “epik qəhrəman”ın varisidir — həm qədim türk eposunun, həm də “Xəmsə”nin “epik qəhrəman”ı dünyada universal nizam yaratmaq cəhdinin ifadəsinə xidmət edir.

“Sirlər xəzinəsi”ndə ümumən humanizmin hakimiyyətindən bəhs olunur və bu, dünyada universal nizam axtarışının “ibtidai” formasıdır — “axtarıcı”nın mükəmməl obrazı yoxdur... “Xosrov və Şirin”də, “Leyli və Məcnun”da həmin obraz var — bu “məhəbbət”dən kamilləşmiş, lakin kamilliyin ictimai

<sup>1</sup> Άγαιε όοδé ανήοίόί Ογδα δάεαεαδύ ανήεαδύ εέγ δάγείηαε γεαάγέγυδé άγ άό γεαάγέγυδεί ηήδαεú δάεάέε άάδυάγ Ō.Ā.Éřđřüéó γářéø άγυή άóřéøáεδ; ááδ: **Éřđřáεú Ō.Ā.** Огузский героический эпос. Ї., 1976; éářý řřóí Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана.. Ї., 1989 áγ ñ.

<sup>2</sup> Ááδ: Áóéóé Ōóδé Ééáñéééáδé, Ū, 41-55.

funksiyası olmayan “epik qəhrəman”dır; “Yeddi gözəl”də isə haqqında bəhs edilən funksiya ancaq potensial şəkildə mövcuddur... “İsgəndərnamə”də “epik qəhrəman” dünyada universal nizam axtarışının bilavasitə ifadəsidir...

Qədim türk eposu Nizaminin yaradıcılığı üçün potensiyadırsa, qədim türk ədəbiyyatı təcrübi başlanğıcdır və bunun məhz belə olduğunu görmək üçün Yusif Balasaqunlunun “Kutadqu biliq”, Əhməd Yüqnəkinin “Atibət ül-həqaiq” və Əhməd Yəsəvinin “Divani-hikmət” əsərlərini Nizami “Xəmsə”si ilə müqayisə etmək kifayətdir. Y.Balasaqunlu dünyanı idarə etməyin və dünyada idarə olunmağın müvəffəqiyyətinin “biliy”ə əsaslandığını deyir, eyni fikri “Atibət ül-həqaiq” müəllifi də müdafiə edir. Və Nizamiyə qədərki türk ədəbiyyatı bütün tarixi təkamül məntiqi ilə Nizamiyə gətirib çıxarır — haqqında bəhs olunan “epik qəhrəman”ın müsəlmanlaşması da, əslində, Nizamiyə qədər gedir.

Nizami “Xəmsə”sinin fəlsəfi əsaslarını, əgər belə demək mümkünsə, əl-Fərabî (IX—X əsrlər) müəyyən etmişdir. Və dahi türk şairinin yaratdığı, demək olar ki, bütün poetik obrazların fəlsəfi sxemi dahi türk filosofunda mövcuddur — “hökmdarın qeyri-adi kamilliyi”, “ideal idarə sistemi”, “etik intellektualizm”, “qneseoloji optimizm” və s. məsələlər Nizamiyə əl-Fərabidən gəlir.<sup>3</sup> Əgər nəzərə alsaq ki, Nizaminin dönə-dönə müraciət etdiyi antik fəlsəfənin Şərqdə ilk və ən mükəmməl şərhçisi də əl-Fərabidir, onda aydın olar ki, dahi türk filosofunun dahi türk şairinə müəllimliyi geniş miqyaslıdır. Əl-Fərabî etiraf edirdi ki, insan ağılı “ilahi intellekt”in fəaliyyət sferasına nüfuz etmək imkanına malikdir — bu inqilabi mövqeyi Nizami də müdafiə etmişdir.

Nizami fenomeninin mənşəyi məsələsinin həlli, şübhəsiz, həmin fenomenin konteksti məsələsini aradan qaldırmır — heç kəs inkar etmir ki, Nizami müsəlman şərfinin hadisəsidir... Və “Xəmsə”nin “metodologizm”i də təsdiq edir ki, dahi şairin təfəkküründə mənşə ilə sistemin münasibəti funksionaldır, yəni elə məqamlar tapmaq mümkündür ki, yalnız mənşə, yaxud yalnız sistem münasibətini ifadə edir. “Xəmsə”nin poetikasında qədim (ümumi)

<sup>3</sup> Ааӊ: Аль- Фараби. Философские тракты. Алма- Ата, 1970; Аль- Фараби. Социально- этнические тракты. Алма- Ата, 1973; Аль- Фараби. Логические тракты. Алма- Ата, 1975; шямчинин бах: Касымжанов А.Х.Абу- Наср аль- фараби. М., 1982.

türk əlaməti genotip kimi, ümumşərq əlaməti isə fəvqəltip kimi özünü göstərir — sistem isə genotiplə fəvqəltipin mürəkkəb münasibəti əsasında müəyyənləşir.

Beləliklə, N.Gəncəvinin yaradıcılığı XI—XII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi xarakterini ifadə edir və həmin ədəbiyyatın təşəkkülü prosesinin “məntiqini” bütün mükəmməlliyi ilə əks etdirir: Azərbaycan ədəbiyyatı qədim tarixə malik ümumtürk ədəbiyyatının “müsəlmanlaşması” regionallaşması və “ümumşərq” keyfiyyətləri qazanması nəticəsində təşəkkül tapmışdır — bu isə o deməkdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatının genezisi etibarilə “müstəqil” (yəni qeyri-türk mənşəli) hadisə olması barədəki geniş yayılmış nöqteyi-nəzərin əsası yoxdur. Və N.Gəncəvi yaradıcılığının əsasında duran etnik mənbələr, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatının etnik mənbələrini təşkil edir.

1995

## ÜÇ HÖKMDAR, ÜÇ ŞAİR

**Qazi Bürhanəddin** — XIV əsr,

**Mirzə Cahanşah Həqiqi** — XV əsr,

**Şah İsmayıl Xətai** — XVI əsr... Üç hökmdar, üç şair... Lakin üçü də bir estetik idealın ifadəsinə xidmət edir...

\*

\* \*

**Könüldə qopalı, sənəma, bir səfayi-eşq,**

**Doldu bu aləmə yenə bizdən nidayi-eşq ■**

— bunu Q.Bürhanəddin deyir, — amma bu, bütövlükdə XIII—XVI əsrlərdəki klassik poetik təfəkkürümüzün sözüdür; “səfayi eşq” — məzmun

başlanğıcıdır, “nidayi-eşq” — forma yekunudur, klassik poeziya “səfayisin”lə “nidayi-eşq” arasında dünyanı dərk edir.

Q.Bürhanəddin M.Füzuliyə aparən yolun başında durur, —

**Bu dərđümün dəvasına əql edəməz əlac,  
Bənzər bu dərđə ki, gərək olur dəvayi-eşq.**

Yaxud:

**Yürək dəlük-dəlük olbən nalələr qılır,  
Dəvisi bu ki, yəni bənəm şimdi nayi-eşq.**

Yaxud da:

**Cəfayə səbr edəlüm ol visalı gözədidən,  
Fəraqdan ola ki, çərx daxı həm usana...**

M.Füzulidə bütün dolğunluğu ilə faktlaşan məcnunluq fəlsəfəsi (və estetikası) bu cür təşəkkül tapır...

\*

\* \*

**Viranə könlümü dəmi-eşq etdi çun məkan,  
Bəs gənc bulmuşam dili-viranələrdə mən, ■**

— bunu M.C.Həqiqi deyir, XIII—XVI əsrlərdə klassik poeziyanın normativ marağını əks etdirir, — Q.Bürhanəddin kimi M.C.Həqiqi də M.Füzuli poetik təfəkkürünün hazırlanmasında bilavasitə iştirak edir:

**Yarın qəmində ağrıma, ey dil, cəfasına  
Qılğil vəfa ki, cövri anın bişümarədir.**



Yaxud:

**Çeşm ilə zülfü xalının dərdü qəmü fərağını  
Gəl mənə sor ki, canımı yaxmışam ol xəyal ilə.**

Yaxud da:

**Eşqə vəfa, vücuda təhəmmül, fəraqə səbr, ■  
Ol əhli eşqə, yari-vəfadarədir salam...**

Klassik poetik təfəkkürün məzmun planı ilə forma planı arasındakı struktur-semantik əlaqə bu cür tədricən yaranır...

\*

\* \*

**Getdi ol dilbər, bəsi dərdü bəla qaldı mana,  
Nə bəla, bil kim, yüküş cövrü cəfa qaldı mana, ■**

— bunu da Ş.İ.Xətai deyir; Q.Bürhanəddindən və M.C.Həqiqidən fərqli olaraq Ş.İ.Xətai M.Füzulidən irəli gedir, ona görə ki, XVI əsr artıq milli mədəniyyətin intibahı ərəfəsi idi, — lakin Ş.İ.Xətaidə klassik poetik təfəkkür o qədər də ciddi şəkildə deformasiyaya uğramır, keyfiyyətini mühafizə edir:

**Cana, könüldə həmdəm olan qəm durur mana,  
Gör kim, fəraq evində nə həmdəm durur mana.**

Yaxud:

**Gecələr də uyxu gəlməz gözümə, qan ağlaram,  
Göydəki gövkəb deyil, şol çeşmi-bidarım durur.**

Yaxud da:

**İnciməz bu xəstə canım dərdi-hicrindən sənin,  
Cövri-qəhrin gəldiyincə lütf ilə ehsan bilür...**

Beləliklə, Q.Bürhanəddin — M.C. Həqiqi — Ş.İ.Xətai silsiləsi  
tamamlanır...

\*

\* \*

Q.Bürhanəddin də, M.C.Həqiqi də, Ş.İ.Xətai də az və ya çox dərəcədə XIII—XVI əsrlərdə kifayət qədər geniş yayılmış panteizm fəlsəfəsinə istinad edirlər, lakin bu cür istinadda müəyyən şərtlik var; panteizm burada daha çox estetik hadisədir, hətta bir qədər də irəli gedib demək olar ki, ümumiyyətlə estetik hadisədir, — panteizm fəlsəfəsi adına ancaq onun “formal məntiqi” qalır, kontekstual məzmun isə bilavasitə estetik təfəkkürün məhsuludur:

Q.Bürhanəddindən —

**Bən sana irincə göz, qaib oluram bəndən,  
Ğaib əgər olmazsam, hazır degüləm axır.**

M.C.Həqiqidən —

**Yarın qəmində tərki-cahan etməyən könül  
Ol can deyil ki, xilqət ana cavidan ola.**

Ş.İ.Xətaidən —

**Hər nə kim hökm eyləsən, eylə mənə ey eşqi-yar,**

### **Könlümün təxtində sultan səndən özgə kimsə yox..**

XIII–XVI əsrlərdə klassik poetik təfəkkür kompromis hesabına inkişaf edir; o mənada ki, müxtəlif istiqamətdəki fərdi axtarışlar difenrensiallaşmaq imkanından məhrum olduğuna görə poetik təmayüllər yaranmır, normativliyə güzəştə gedilir,—normativlik isə bu və ya digər dərəcədə variasiyalar verir. Məsələn, panteist estetika Q.Bürhanəddinin poetik sistemini izah etmək üçün kifayət eləmir, çünki Q.Bürhanəddin qədim türk poetik təfəkkürünü də yaşadır... M.C.Həqiqi bir qayda olaraq panteist fəlsəfənin məntiqi (və obrazları) ilə düşünür... Ş.İ.Xətəidə isə panteizmin əslində mücərrəd mühakimələri konkret münasibətlərin ifadəsi kimi götürülür (panteist fəlsəfə şiəliyə qədər deformasiya olunur)... Lakin klassik poetik təfəkkür tipologiyasını mühafizə edir.

Q.Bürhanəddin də, M.C.Həqiqi də, Ş.İ.Xətəidə də hökmdar, sərkərdə olmuşlar və ola bilməz ki, hökmdarlıq, sərkərdəlik psixologiyası onların poetik təfəkküründə iz buraxmasın,—obrazilara diqqət edək:

Q.Bürhanəddindən—

**Hər gecə sübhə dəkin eşq ərinin naləsidir,  
Qara günlər gətürən başa gözün aləsidir.**

M.C.Həqiqidən—

**Qəmzeyi-xunriz ilə qıldın müsənxər aləmi,  
Çün xəti xalındadır ləşkər silahi könlümün.**

Ş.İ.Xətəidən —

**Vətəndən ayrı düşdüm, dadü fəryad!**

## Qəribəm qəmküsarım anda neylər?..

Göründüyü kimi, hökmdarlıq, sərkərdəlik psixologiyası lirik kontekstə öz sərt məntiqi iə daxil olur, öz obrazlarını faktlaşdırır, lakin bu halda da klassik poetik təfəkkürün tipologiyası itmir.

\*

\* \*

**Qazi Bürhanəddin** — XIV əsr,

**Mirzə Cahənşah Həqiqi** — XV əsr,

**Şah İsmayıl Xətai** — XVI əsr... Üç hökmdar, üç şair... Lakin üçü də bir estetik idealın ifadəsinə xidmət edir – “məstaneyi-eşqəm...”

1989

## KİŞVƏRİ

Əgər Nemətullah Kişvəri böyük Füzulidən sonra yaşamış olsaydı, dərhal deyəcəkdik ki, Füzulinin tələbəsidir: ona görə ki, Kişvəridəki obraz mükəmməlliyini məhz Füzuli əndazəsi ilə ölçmək olar, başqa bir ölçü-biçi çətin ki, yaraya...

Hər halda Kişvərini Füzuli yetirib, o mənada ki, Kişvəri ədəbi-bədii təfəkkürümüzdə Füzuli rezonansının faktıdır — ümumiyyətlə, özündən öncəkilər Füzulinin təqdimində nüfuzludursa, onun orbitində qərar tutur, ondan asılı olur, get-gedə zaman fərqi silindikcə (xronologiya təfəkkürlə həmişə sinxronluğa tabedir, yəni oxucunun nəzərində zövq almaq baxımından, deyək

ki, M.P.Vaqiflə S.Vurğun müasirdir) Füzulinin, əlbəttə, müəyyən arenada, həm keçmişə, həm də gələcəyə müəllimliyi qərarlaşır...

Elə bu da hər sənətkara nəsis olmur. Nə qədər böyük istedad yiyəsi olasan ki, keçmişin yox, gələcəyin dərslərini alasan, Nəsiminin yox, Füzulinin orbitinə düşəsən, — adın özündən sonranın tarixində qala.

Kişvəri humanizm təbliğ edir. Orta əsrlərin məfkurə məhdudiyyətindən kənara çıxma bilməyəndə də, elə həmin məhdudiyyətin imkan verdiyi həcmdə humanist fikirlər söyləyir, heç bir tərqiyyətə boyun əymir; dünyanı öz gözləri ilə görüb, qəlbi ilə yaşayıb dəyərləndirməyə çalışır və belə qərara gəlir ki,

**Meyvə olan nəxmini səng hədavis sındırur,  
Bəh, nə xoşdur səmənber sərvilə azadlıq.**

Bəlkə də, mənəviyyata hakim olmaq məqsədi ilə dünyəvi eşqi rüsvayçılıq adlandıraraq qadağan edən ruhanilərlə polemika gedişində deyilmişdi:

**Eşqi kamil aşiqə rüsvayçılıqdan dərdi yox,  
Nuh ilə həmxanə bolsan, mövci-tufandan nə ğəm.**

Kişvərinin geniş mənada realizmi məhəbbətə münasibətdə daha qabarıq şəkildə üzə çıxır. Hətta şair konkret şəraitdə Füzulini də qabaqlayıb “bir yar eşqinə” nələrdən keçmir...

**Dilü canü zəru simü evü mülki nədər yarəb,  
Bu viranə dünyadə hər kim ki, anın yarı gögçəkdür.**

“Gözəldir” yox, məhz “gögçəkdür”, çünki “gözəl” deyilsəydi xəyalımıza mistik anlayışlar da gələrdi, Kişvərinin nəyi nəzərdə tutduğu mübahisəli olardı, amma “göyçəy”in maddi məzmununu inkar edilməzdir.

**Ləbi-ləlü xəti-səbzın sifatin Kişvəri söylər,**

**Anınçündür kim, sözi dilkəşü əşari göğçəkdür.**

...Yəni gözəlin gözəlliyi olmasaydı, şerin də gözəlliyi olmazdı; Kişvəri bu sözü XV əsrdə demişdi, həm də obrazlı təfəkkür üçün o qədər də səciyyəvi olmayan elmi dəqiqliklə demişdi.

Kişvəridə, bəlkə də Nəsimidən gələn, sözü kişi kimi açıq demək cəsarəti var, amma Nəsimidəki qədər deyil; elə bil Kişvəri zamanın təkani ilə Nəsimi publisistliyini get-gedə boğmağa məcbur olur: onun lirik qəhrəmanı “şahixuban” qarşısında gədəliğini boynuna alır, amma tamamilə təslim olur:

**Gədədür Kişvəri leykan visalından təməl yüzməz,  
Kişi gər şahü gər dərviş, ana əli gərək hümmət.**

Kişvəridə Füzuli müdrikliyi var, amma Füzulidəki qədər deyil; bu mənada Kişvəri yaradıcılığı dözümlü müdrikliyinə keçiddir — Füzulidə lirik qəhrəman hara qədər desən səbrlidir, həm də bu, poetik təsadüfdən yaranmır, improvizasiya deyil, elə bil intim emosiyalardan kənar hansısa soyuq məntiqin diqtəsi ilə gəlir, — ədəbi-bədii konsepsiya səviyyəsində təqdim olunur. Kişvərinin qəhrəmanı hələ səbr eləməyi yeni-yeni öyrənir, ona görə də qurduğu səbr binası göz yaşlarına davam gətirmir, uçub dağılır:

**Bir binayi-səbr kim, yaptım könül şəhrində mən,  
Gözlərüm suyu birlə bir-bir xərab etdi fərağ.**

Kişvəri sözü Füzuliyənə deməyin Füzuliyəqədərki ustasıdır...

**Çü məqbuli təbəyəsen, məhəbbət əhlidən qaçma  
Ki, sən mürği-behiştisen, könüllər aşıyanındır.**

Gözəlin cənnət quşuna bənzədilməsi uğurlu təşbehdir, — öz yerində, hələ “könüllər aşıyanındır” daha uğurlu deyilib; söhbət o könüllərdən gedir ki,

cənnətdir, yəni məhəbbətlə doludur. “Məhəbbət əhli” könlündə cənnəti gəzdirir.

**Yüzün üzrə qara xallar pərişan zülfün altında,  
Sanasan aşıyan qalmış od üstündə səməndərlər.**

Kişvəri gözəlin simasında Füzulinin görə biləcəyi gözəlliyi görür, həm də təəssüratı dinamik obrazlarla verir; səməndər odda yanır, xallar üçün hərarətində...

**Aşiq oldur kim, əgər düşsə fəna dəryasına,  
Kişvəri tək bilməyə meyli-kənar etmək nolur.**

Sonralar Füzuli də elə bunu demişdi; o prinsipi ki obrazlılıqda Füzuli götürürdü, Kişvəri əvvəldən həmin prinsipə riayət edirdi — Füzuli üslubu Füzuliyə qədər də mövcud idi.

Kişvəri dünyaya klassik obrazların standart çərçivəsindən baxmır (çünki bu standartlar hələ normativləşməmişdi, normativləşməkdə idi və bu mənada professor Tofiq Hacıyevin ədəbi-bədii dilimizin tarixində XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərinə qədərki dövrü, şərti olaraq, “təşəkkül dövrü” adlandırması tamamilə təbiidir), şerlərində dövrün poetik təfəkkürünü canlandırır — şair

**Kişvəri, itini görgəc öp ayağını anun  
Kim, yaman günlərdə oldur yaru yoldaşın sənin ■**

deyəndə müəyyən mərhələ üçün nə qədər anlaşıqlıdırsa,

**Nə vəfa istərsən ol kafirdən, ey dil kim, ona  
Bivəfalıq sütü vermiş namüsəlman dayəsi■**

sözlərində də o qədər müasir emosiyalar ifadə edir.

Hələ bundan da o yanası var:

**Sögmək olmaz, dögmək olmaz, tərgidür namərdlik,  
Bir bələdur, neyləsin kişi vəfasız yarına... ■**

— elə bil bu günün təfəkkür süzgəcindən keçib, bir kəlməsi də arxaik deyil...

Kişvəri sözlə ustalıqla davranır, çevik dil-üslub nümunəsi verir; onun təqdimində qəzəl standartı Azərbaycan dilinin sintaktik harmoniyasını, demək olar ki, pozmur, milli ahəngdən məhrum etmir:

**Necə kim xəlqi dirildir şivəvü rənalığın,  
Vəh kim, öldürdü məni məstivü bipərvalığın.**

Əcnəbi sözlərin çoxluğuna baxmayaraq, sintaksis bütünlüklə xalq dilindən gəlir; hələ “vəh kim” nidası üçün seçilmiş yerin nə qədər məqbul olduğunu demirik ki, cümlənin məzmununa qəribə bir təəssüf emosiyası verir.

**El mənim aşıqlığının ol səbəbdən bildi kim,  
Bu çıxası gözlərim hər ləhzə giryandur mənim.**

“Bu çıxası gözlərim” ifadəsinin doğurduğu təəssürata fikir verin: aşiqin özünün özünə tənəsi Kişvəriyə qədər bəlkə bu munislikdə olmamışdı. Müasir şerimizdə belə həmin ifadəyə rast gəlsəydik, üstündən laqeyd keçə bilməzdik...

**Ola bilmən həbib ilən, görə bilmən rəqib ilən,  
Qalupdur iş nəşib ilən, gedəlim bari şəhrindən.**

Göründüyü kimi, Kişvəri qəzəldən gəraylı məqamında istifadə edir, klassik şer janrlarında folklor potensialı tapır və həmin potensialı bütün gücü ilə reallaşdırmağa çalışır — Kişvəri qəzəli azərbaycanca danışdırır...



Şair bir sıra hallarda qəzəl kontekstində heyrət ediləcək bir şəkildə həsbihal edir, az qala nəsr ifadələri verir:

**Dedim ki, nola Kişvərinin halı qəmündən,  
Dedi ki, axir öldürəsidür anı qayğu.**

Əlbəttə, qəzəlin vəzn normativliyinin bu cür “pozulmasını” biz görkəmli əruzşünas Əkrəm Cəfər kimi qüsur hesab etməkdən uzağıq və belə düşünmək nə dərəcədə doğru olardı ki, XIII əsrdən XVI əsrə (yaxud XIX əsrə) qədər Azərbaycan dilinin (və poetik təfəkkürünün) estetik ideali əruzun qəliblərinə getdikcə daha yaxşı sığışmaqdan ibarət olmuşdur?.. Əruz Azərbaycan türk şerində möhkəmlənə-möhkəmlənə xalq şerinin həm məzmun, həm də formaca təsirini qəbul edirdi, çünki əruz Azərbaycan türk şerinə yad təfəkkür deyil, azərbaycanlı təfəkkürü gətirirdi — o təfəkkürü gətirirdi ki, bu vaxta qədər çoxəsrlik yaradıcılıq təcrübəsinə malik idi: əruz isə həmin təcrübəni minimum ehtiva etmədən (onu özünə uyğunlaşdırıb və özü ona uyğunlaşmadan) milliləşə bilməzdi (və məsələnin bu tərəfini, görkəmli əruzşünas öz monoqrafiyasında tamamilə düzgün izah edir).

Kişvəri əsasən qəzəl ustadıdır, lakin onun sənətkarlığı qəsidə, müxəmməs, təxmis, müstəzad, mürəbbe və rübailərində də görünür (**bax: Kişvəri. Əsərləri, Bakı, 1984 ■ tərtib edəni Cahangir Qəhrəmanovdur**).

Müxəmməslərindən birində şair dərdirnin çoxluğundan belə şikayətlənir:

**Gözlərim qanluvü bağrım dağlıvü bəxtim nigun,  
Asiman dunnərvərü əxtərü xəsisü dəhr dun,  
Yar bimehrü fələk bimehruban, tale zəbun,  
Nə dili nə dinü nə danış, nə səbrü, nə sükun,  
...Xansı birin söyləyim, ah, ancə dərdirim var mənim ■**

bu, Füzulinin şikayətidir...

Kişvəri bu mürəbbesində isə Vaqif, ya Zakir səviyyəsində novatorluğa can atır:

**Əgər görsən, səba, ol bivəfanı,  
O şol biganəyi-naaşınanı,  
Degil unutmagil mən binəvanı, ■  
Həbibini va həbibini va həbibini.**

Əlbəttə, Kişvərinin Zakir kimi

**Səba söyləginən mənim yarım,  
Gözəllər çıxıbdır seyrana gəlsin, ■**

deyə sevgilisini aşkara görüşə çağırmağa hələ cəsarəti çatmırdı, zaman ona bu səlahiyyəti verməmişdi, — ancaq xəbər göndərməklə kifayətlənirdi ki, sevgilisi onu unutmasın.

Kişvəri yaradıcılığı klassik üslubun faktı olduğundan şair ümumşərq — oğuz-səlcuq poeziyasının ifadə-obrazlarını işlədir:

**Könlüm qılalı dərdir, dilimin sana məlum,  
Səndən daxi növmüdəmi ondan daxi məhrum.**

Lakin Kişvəri şerində folklor üslubunun ünsürlərinə də rast gəlmək mümkündür:

**Dadü fəryad əlinizdən, ey cahan gögçəkləri,  
Bir dögül, iki dögül kim, bivəfasız varınız.**

Yaxud:

**Əgər, ey Kişvəri, töksən özünçün yaş, həqqindir,  
Səninçün ağlayan kimdir, gələn daxi məzar üstə.**

Kişvəri “dadü fəryad əlinizdən”, “bir dögül, iki dögül”, “bivəfasız varınız” (halbuki klassik üslub üçün “bivəfasız cümləniz” daha səciyyəvi olardı, “səninçün ağlayan kimdir, gələn daxı məzar üstə” ifadələrini xalq dilindən təbii halında götürür; iş burasındadır ki, ifadələri bilərəkdən klassik üslubun standartına da uyğunlaşdırmır (nəzərə alaq ki, bu cür əməliyyata imkan olduğu halda), sadəcə, elə məqamda verir ki, xalq ifadələri estetik effektinə görə klassik materialdan seçilmir, mətnin üzvi tərkib hissəsinə çevrilir.

Kişvəri Şərq poeziyasında məşhur olan obrazlardan sui-istifadə etmir, lazım gələrsə bəzən sitat kimi verir:

**Ağzına kimi var, kimi yox deyürlər,  
Var isə daxı nöqtəyi-mövhum olasıdır.**

Klassik obrazlara ayıq münasibətin nəticəsidir ki, Kişvəridə yumor həssaslığı var — həmin yumor ya lirik fonda güclə sezilir:

**Kişvəri kimi sevər desən, əgər dersəm səni,  
Deməgil kim, cəngdür, cana, cavabıdır anun;**

ya da prozaik şəkllə düşür:

**Baxışında var nəzər ol nərgisi-pürxabnin,  
Xeyrli baxış degül qoyun saru qəssabnin.**

Deməli, ədəbi-bədii təfəkkürdə klassik poeziyanın obrazlarına ayıq (konkret olaraq, istehzal) münasibət potensial halında çoxdan mövcuddur, bütün gücü ilə Sabirdə realizə olunana qədər mürəkkəb inkişaf yolu keçir: klassik obrazların estetikası onların “antiestetikasını” ilə yanaşı inkişaf edir.

Kişvəri şerində bilavasitə xalq danışığı dilindən gələn loru ifadələr var ki, bunu şairin təfəkküründə demokratizm faktı kimi qeyd etmək mümkündür:

**Qoymanız, ey dostlar kim, Kişvərinin boynunu  
İpləyibdür eşqi rüsvayi-cahan eylər yenə.**

**Yer üzündə bir pərirüxsar üçün can vermədi,  
Bu nə aşıqlıqdır kim, yerə girsin Kişvəri...**

Kişvəri özünü böyük özbək şairi Nəvainin tələbəsi sayırdı, lakin şairin dilində özbək (cığatay) elementləri konkret olaraq Nəvainin təsiri deyildi; ümumən XV—XVI əsrlərdə Azərbaycan ədəbi dilində cığataycanın təsiri var idi ki, bunu ictimai-siyasi hadisələrin gedişi şərtləndirirdi.

Cığatay elementləri Kişvərini başqa türk xalqlarına da münisləşdirirdi — müəyyən mənada, ədəbi-bədii təfəkkür ümumiliyi nitq ümumiliyi ilə tamamlanır, şair layiq olduğu arenaya çıxırdı.

...Kişvəri klassik poetik təfəkkürün hərəkətinə təkan verdi, klassik üslubun formalaşmasında istedadını əsirgəmədi, eşq cəngavərinin fəaliyyət meydanını genişləndirdi — arxasınca isə dilində “heyrət, ey büt!” nidası olan Füzuli gəlirdi.

1985

## **FÜZULİDƏN VAQİFƏ QƏDƏR**

Azərbaycan, ümumən türk-müsəlman ədəbiyyatının tarixində elə sənətkarlar var ki, üslubları fərdi, yaxud konkret, yalnız özlərinə məxsusdur. Elə sənətkarlar da var ki, bir neçə əsəri ədəbi-bədii yaradıcılıq üslubunu

müəyyən edir, bütöv mərhələyə çevrilir: Füzuli kimi, Vaqif kimi, Səməd Vurğun kimi...

Nəsimi nə qədər ümumbəşəri fikirlər ifadə etsə də, yenə sənətkar fərdiliyini saxlayır, əksinə, Vaqif nə qədər fərdi-intim səviyyəyə ensə də, yenə yaradıcılığının cövhərində əsrlərin təcrübəsini əks etdirir. Nəsiminin, yaxud Xətəinin estetikası tədricən kütləviləşən hadisə kimi diqqəti cəlb edir, yəni bunlarda sənətkar ömrünün gəncliyi və yetkinliyi növbələnir, estetik ideal tədricən yetişir. Füzulidə, yaxud Vaqifdə isə bu baxımdan inkişaf görmək mümkün deyil: hər iki sənətkar əllərinə təzəcə qələm alanda nə demişdilsə, prinsip etibarilə, axıracan həmin mətləbi davam etdirmişlər. Ona görə ki, Füzuli üslubu Füzuli dünyaya gəlməmişdən qabaq dünyaya gəlir, Füzulidən sonra da mövcud olur. Vaqif üslubu da onun kimi. Deməli, bunlarda inkişafın dinamizmini geniş kontekstdə hiss etmək mümkündür. Əlbəttə, Nəsimini (yaxud Xətəini) yetişdirən estetik mənbələr var, bununla belə, Füzuli, yaxud Vaqif estetikasının (və düşüncə tərzinin) daha universal səciyyə daşdığına etiraf etmək lazımdır.

Ədəbi-bədii fikrimizin inkişafında Füzuli mərhələsi, Vaqif mərhələsi, nəhayət, S.Vurğun mərhələsi məntiqi əlaqə təşkil edir; hər bir mərhələnin müstəqilliyi ilə yanaşı, bir-birinə dialektik istinadı da diqqəti çəkir. Füzuli mərhələsi — tezis, Vaqif mərhələsi — antitezis, S.Vurğun mərhələsi isə sintez faktı kimi araşdırma tələb edir.

XVIII əsrə qədər Füzuli düşüncə tərzini ədəbi-bədii təfəkkürün əsas göstəricisi idi. Q.Bürhanəddindən etibarən bir sıra hallarda Vaqif üslubunu canlandırmaq cəhdləri olmuşdu, (xüsusilə XVI əsrdən etibarən Xətai, Əmani...), lakin bu cəhdlərin heç biri Füzuli üslubunun nüfuzunu sındırmaq imkanına malik deyildi.

Vaqif üslubunun klassik səviyyəyə qalxmasında ictimai-siyasi şəraitin rolu xüsusi qeyd edilməlidir: səfəvilərin süqutundan sonra Azərbaycanın xanlıqlara parçalanması nəticəsində şəhərlərdə mərkəzləşmiş ümumşərq təmayüllü mədəniyyət milli mədəniyyətin əsasını təşkil etmək iddiasından düşür, bunun əksinə, kəndin nüfuzu artır, beləliklə, təbii olaraq klassik ədəbi-bədii təfəkkürə

qarşısıalınmaz şəkildə kənd — elat koloriti gəlir, nəticədə Vaqif üslubu normativ hadisəyə çevrilir, Füzuli üslubu ilə ideal olaraq oppozisiya təşkil edir.

Füzuli üslubu ilə Vaqif üslubunun qarşıdurması sistemli şəkildədir; burada həm məzmunca, həm ifadə xüsusiyyətlərinə görə, həm də ictimai inkişafa münasibət (xronoloji yerləşmə) baxımından müqayisə olunası əlamətlər var.

“Füzuli nə deyir? Vaqif nə deyir?” prinsipi ilə aşağıdakı şəkildə qarşılaşdırma aparaq və nəzərə alaq ki, bu cür qarşılaşdırma əsrlər uzununu yaşamış estetik konsepsiyaların üzü-üzə dayanmasıdır.

Füzulinin lirik qəhrəmanı səbrlidir; hətta o qədər səbrlidir ki, ancaq Füzuli konteksti üçün təbii görünür, hər hansı başqa bir kontekstə çətin uyuşardı.

**Ey Füzuli, şami-qəm əncamına yoxdur ümid,  
Bir təsəllidir, sənə ol söz ki, derlər var sübh■**

məntiqi ilə səbr etmək isə (yəni bilə-bilə ki, gecənin qəmi heç vaxt qurtarmayacaq, sabah isə açılmayacaq, yenə sabahın açılacağını səbrlə gözləmək), həqiqətən ağlasığmayan və buna görə də adamı heyrətə salan hadisədir, mənəvi dəyanət nümunəsidir.

Vaqifin lirik qəhrəmanı isə eyni dərəcədə səbrsizdir, ən adi mühakimələrində də bu dərhal hiss olunur:

**Ara xəlvət ikən etmə qilü-qal,  
Tez ol, çıxdı canım, naz vaxtı deyil.**

Yaxud:

**Bir saat görməsəm, tuti zəbanım,  
Qopacaq başıma qiyamət eylə.**

Füzuli məhəbbətin poeziyasını vüsala qədər görür, onun poetiuk şərhinə görə, vüsal başlananda poeziya qurtarır (müqayisə üçün deyək ki, dastan məntiqi ilə də məhəbbətin estetikası vüsala qədərdir; bu mənada Füzuli, həqiqətən, xalqın gözəllik duyğularına istinad edən sənətkardır); odur ki, şair yazır:

**Qəmi-hicrdir kim, artar əsərilə eşq zövqü,  
Qələt eyləmiş Füzuli ki, vüsələ talib olmuş.**

Lakin bu o demək deyil ki, Füzuli platonik məhəbbət təbliğ edir (onda gərək məhəbbət dastanlarına da bu cür yanaşılın). Şairin bir sıra fikirləri onun məhəbbətinin həyatiliyini göstərir: məsələn:

**Səcdədir hər qanda bir büt görsəm ayinim mənim,  
Xah mömin, xah kafir tut, budur dinim mənim.**

Yaxud:

**Hüsnün olduqca füzun, eşq əhli artıq zar olur,  
Hüsn nə miqdar olursa, eşq ol miqdar olur.**

Füzuli, yeri gələndə, vüsəlin şirinliyini də inkar etmir və bu elə Füzuli düşüncə tərzinin məntiqinə uyğundur ki, vüsəlin şirinliyini bilə-bilə ondan əl götürəsən:

**Cənnət üçün mən edən aşıqləri didardan,  
Bilməmiş kim cənnəti aşıqlərin didar olur.**

Vaqif isə bilavasitə vüsəlin poeziyasını verir:

**Siyah vəsmə zivər çəkibdir qaşa,  
Onu görən gözlər istər qamaşa,**

**Bir ləhzə hüsnünə etdim tamaşa,  
Behəmdülla, din-imana yetişdim.**

Vaqif bu fikirdədir ki, “rəsmi-ülfət bilməyən büt aşiqin kafər edər...” və özü də məhz “rəsmi-ülfət” qanunu ilə mühakimə yürüdür:

**Mən bu dərd ilə əgər ölsəm, məzara qoymayın  
Üstümə o tuti dil şux nigarım gəlməmiş.**

Füzulinin qəhrəmanı səbrlə məhəbbət əzablarından tərbiyə alır, dünya malına aludə olmaqdan çəkinir, mənəvi ucalığını təmin etmiş olur. Lakin səbrin də hövsələ hüdudu var; qəhrəman bəzən hüdudu aşmağa ehtiyac duyur, bu isə rüsvayçılıqla nəticələnir:

**Qaçan rüsva olurdum, qan udub səbr edə bilseydim,  
Mələmət çəkdiyim bihudə əfqan etdigimdəndir.**

Füzulinin qəhrəmanı məhəbbət əzablarının dəhşətini bütün gücü ilə duyur:

**Qıldı Məcnun kimi çoxlar həvəsi-eşq, vəli  
Doymadı dərdə məni, bisəru nadən ğeyri.**

Lakin bu əzabdan boyun qaçırmaq olmaz, ona görə ki, məhəbbətdən o tərəfə təsəvvürünə heç nə gətirmir. Əgər ağıl məhəbbətin şiddətlənməsinə mane olacaqsız, Füzuli ondan da dərhal üz döndərməyə özündə cəsəret tapır:

**Daşlara urub başımı rüsva gəzər oldum.  
Ey əql, qaçıb qurtula gör dərdi-sərimdən.**

Füzulinin qəhrəmanı bu cür suallar üzərində də düşünməli olur:



**Əql yar olsaydı, tərki-eşqi-yar etməzmidim?  
İxtiyar olsaydı, rahət ixtiyar etməzmidim?**

Göründüyü kimi, söhbət ağılın gücündən yaradılmış məhəbbətdən yox, təbii məhəbbətdən (idarəolunmaz məhəbbətdən) gedir. Füzulinin təbii məntiqi isə bunu deyir:

**Can ver, könül, ol qəmzəyə kim, munca zamanlar  
Can içrə səni bəslədiyim anın üçündür.**

Elə bu yerdə Vaqif də öz estetik prinsipini elan edir:

**Vaqif, yaxşı canan gərək can üçün,  
Nədir çox çalışmaq bu cahan üçün!..**

Vaqif düşüncə tərzinin Füzuli düşüncə təzi ilə qarşılaşması həmin nöqtədə daha kəskindir; yerdə qalan qarşıdurmalar isə, bir növ, törəmə xarakterlidir, prinsipial qarşıdurmanın müxtəlif tərəflərini təşkil edir.

Sual oluna bilər: biz nə üçün Füzulinin, eləcə də Vaqifin estetik idealını məhəbbət mövzusu hüdudunda axtarmağa cəhd edirik?... Onda cavab olaraq aşağıdakı misraları nümunə göstərərdik:

Füzuli:

**Kamili-sinəm, dəxi özgə kəmalı neylərəm?..**

Vaqif:

**Çünki yorğunuyam mən bu yolların!**

Füzuli ilə Vaqifin qarşılaşdırılmasında mövzu uyğunluğu istinad təşkil edir, bunsuz qarşılaşdırma ümumiyyətlə mümkün deyil.

Füzuliyə görə, məhəbbət fəlsəfəsi baxımından sultan gədədan seçilmir, varlı-kasıb oppozisiyası aradan qalxır; “vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami-eşqdir kim, müşəxxəs olmaz ol vadidə sultandan gədə”.

Füzulinin qəhərəmanı fədakarlığı ilə fəxr eləməkdə tamamilə haqlıdır:

**Can fəda eyləmyəi yara həmin mən bilirəm,  
Bu təriqi demə həm qafilü gümrah bilir.**

Vaqifin qəhrəmanı da məhəbbətində fədakardır, — bunu gizlətmir də:

**Xublara vermişəm din-imanımı,  
Şövkətü-şanımı, adü sanımı,  
Cəllad tək gözlərin alsa canımı,  
Namərdəm mən əgər aman eylərəm.**

Əslində isə, burada da ziddiyyət özünü göstərir; Füzulidə hər şeydən keçilir ki, bir ad-san qazanılsın, Vaqifdə isə məhz ad-sandan keçilir.

Füzuli məşuqənin cövründən — əzab-əziyyətindən şikayətlənir, amma prinsiplial cəhət burasındadır ki, cövrü-cəfanı təbii hal sayır, hətta məhəbbətin atributu kimi qəbul edir. Vaqif isə belə bir sual verməyə özündə nəinki cəsərət tapır, hələ bunu qanuni haqqı da bilir:

**Neyçün incidirsən munca Vaqifi,  
Nə hasil bu cövrü cəfadan sənə?**

Yaxud:

**Vaqif sevdi bir iqrarsız bivəfa,  
Badə getdi tamam çəkdiyi cəfa...**

Füzuli də qısqanır, Vaqif də; Füzulinin qısqanması sənətkarlıq nümunəsidir:

**Kuhkən Şirinə öz nəqşin çəkib vermiş firib,  
Gör nə cahildir, yonar daşdan öziçün bir rəqib.**

Vaqifdə isə məişət məsələsidir:

**Bilməm ki sənə nə demiş əğyar,  
Xəyalındır məndən genə gen kimi...**

Vaqifin qəhrəmanı, Füzulinin qəhrəmanı ilə müqayisədə sevgilisinə məhrəmdir; onların arasında söz-söhbət olur, küsüb-barışirlar:

**Qərib-qərib durduq biganələrtək,  
Soyuq-soyuq baxdıq divanələrtək...**

Hələ onu demirik ki, bir-biriləri ilə zarafat eləməyə də imkan tapırlar:

**Olmaya sən məni biiqrar sandın,  
Zarafat eylədim, ona inandın?**

Füzuli çəkdiyi əzablardan bilmir kimə şikayət eylesin, Vaqif isə birbaşa sevgilisinə şikayətlənir (“Mənim səndən sənə şikayətim var” məntiqi ilə), giley-güzar edir; məsələn:

**Sən məni eylədin ellər gülüncü.**

Füzulidə qəhrəman sevgilisinə bu cür müraciət edə bilməz; əksinə, kənar yerdə şikayətlənmə-filan olursa, üz-üzə gələndə ancaq onu deyə bilər ki:

**Padşahım, zülm edib aşiq sana zalim demiş;  
Xublardan yaman gəlməz, bu, böhtandır sana!**

Nəhayət, Füzulidə aşiq məşuqdan nə qədər aşağı tutulursa, o qədər qürurlu görünür. Diqqət yetirək: (Nola gər salsa Füzulinin qəmi-hicranə çərx, Vəsl əyyamində ol gəfil ikən məğrur idi); Vaqifdə isə, əksinə:

**Yarım sallanıban gələndə bizə  
Düşübən əl-ayağından öpəydim.**

Füzulidə ifadə tərzini nə qədər mücərrəddirsə, Vaqif ifadə tərzini o qədər konkretidir; həm də nəzərə alaq ki, burada Füzulinin klassik, Vaqifin isə folklor üslubunda yazması da şərtidir. Əslində, estetik fikrin inkişaf məntiqi mövcud qarşıdurmanı sistemli şəkildə yetişdirmiş olur, bu mənada Vaqif estetikasının Füzuli estetikasına məzmunca qarşı durması haçandan başlayırsa, ifadəcə də həmin vaxtdan başlanır.

Füzulidən:

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

Vaqif bu cür mücərrəd şəkildə deyil, konkret deyir:

**Ey yanağı lalə kimi al gözəl.**

Fikir hər iki halda metaforik ifadəsini tapır, lakin obrazlaşdırma üsulu, estetik şərhin məntiqi müxtəlifdir; Füzulidə Vaqiflə müqayisədə poetik informasiya xeyli mürəkkəb səciyyəyə daşır və çətin dərk edilir. Səbr fəlsəfəsi geniş miqyasda mühakimələrə imkan açır, emosiya aktının intellektual səviyyədən qiymətləndirilməsinə şərait yaradır:

**Dəşti-ğəmdə xaki-qəbrim üzrə sərvi-girdibad**

**Çəksə baş, ol sərvdən su kəsmə, ey seyli-sərab.**

Mövzunun konkret olub-olmaması şərt deyil, çünki konkret mövzularda da Füzuli məhz qeyri-konkret ifadə tərzinə müraciət edir:

**Çıxdı həmmamdan o, pərdeyi-çəşmim sarınıb,  
Tutdu asayış ilə guşeyi-çəşmimdə məqam.**

Mücərrəd mövzularda isə fikrin ifadə tərzini bir qədər daha mücərrədləşir, ona görə ki, bu zaman daha qeyri-real assosiasiyalar yaradılır:

**Eylər könül əşk xətin şövqünü füzun,  
Oddan çıxar buxar saçıldıqca ab ona.**

Vaqif olduqca nadir hallarda mürəkkəb obrazlar işlədir, ancaq bu mürəkkəblikdə mücərrədlik olmur; məsələn:

**Bədənin sərəsər gül xərmənidir...**

“Xərmən” anlayışı həmişə “istilik” məfhumunu yada salır və bu istiliyi gül iyi ilə birlikdə təsəvvür edək!..

Vaqifin elə bir obrazlı ifadəsi yoxdur ki, etnik koloritdən məhrum olsun; şübhəsiz, bu cəhət ifadə tərzindəki konkretliyin faktıdır, məsələn:

**Məmələrin üstündən çatının zolu,  
Sən qıysan, mən sənə qıymanam, gəlin!**

Yaxud:

**Deməginən Molla Pənah qocadır,  
Səni tamam yesəm, doymanam, gəlin!**

Bu cür obrazlar Vaqifin bədii düşüncə məntiqini xarakterizə etmək üçün material verir: şairin üzərində düşündüyü, poetik həllini vermək istədiyi mətləbin özü koloritlidir.

Füzuli obrazını bütün koordinatları üzrə dərk etmək mümkün olduğu halda, Vaqif obrazı bəzən təhlilə belə gəlmir. Çünki Füzuli hər hansı emosiya olursa-olsun, onu intellekt süzgəcindən keçirir, məntiqin qanunları ilə bu emosiyaya baxış bucağı müəyyən edir. Vaqif isə emosiyanı necə gəlmiş verir.

Füzulidən fərqli olaraq, Vaqif fikrini nəinki sadə, bəzən prozaik şəkildə ifadə etməyə qabildir; məsələn, o yerdə ki Vaqif: “həsərətindən çıxdı canı Vaqifin” — deyir. Həmin məqam üçün Füzulidə adətən “tərk etdi” ifadəsi “çıxdı”nı əvəz edir.

Yaxud:

**Səg rəqibin bir daş düşsün başına,  
Qoymaz ki, yar ilə olaq aşına...**

Yaxud da:

**Bir belə gözələ qurban olmağa,  
Vaqif kimi qəllaş kimsə gərəkdir.**

Füzuli bu cür ifadələrdən bütünlüklə sərf-nəzər edir. Vaqif isə hətta bunlardan da betərini deyə bilər:

**Döndərdi üzün ol güli-rəna genə məndən,  
Eyb olmaya söysəm belə iqbahn içinə.**

Füzulidə ifadə tərzinin qeyri-adiliyi, mücərrədliyi, mübhəbliyi onun şərh etdiyi məzmunun qeyri-adiliyindən irəli gəlir; müqayisə edək:

**Var idi sübh vüsalinə, Füzuli, ümmid,  
Çıxmasa həsrətlə cani-fikarım bu gecə.**

Vaqifdən:

**Yuxu məni tutdu gələn gecəsi...**

Füzuli real dünyanı irreal (real olmayan) məntiqlə, Vaqif real məntiqlə təqdim edir, ona görə də Füzuli heyretə salır, Vaqif isə inandırır.

Füzuli irreal məntiqlə yazdığına görə, fikrini həndəsi dəqiqliklə ifadə edir, daha doğrusu, **fikrin həndəsi dəqiqliklə ifadəsinin estetikasını nümayiş etdirir:**

**Şəm başından çıxarmış dud şövqi-kakilin,  
Böylə kütah ömr ilə başındakı sövdaya bax!**

Vaqifdə isə bu cür dəqiqlik yoxdur; müqayisə edək:

**Baxmaq ilə doymaq olmaz üzündən,  
Danışanda şirin-şirin sözündən.  
Onun üçün göz kəsmərəm gözündən,  
Müştaqam, ey şəkər kanı, mən sənə.**

Şairin sözü bəzən kompliment səviyyəsinə enir:

**Oturuşun gözəl, duruşun gözəl,  
Sallanışın gözəl, yerişin gözəl,  
Xoyun, xülqün gözəl, hər işin gözəl,  
Bəxş olub bu xubluq xudadan sənə.**

Füzulidə həsrət, bir qayda olaraq, gözəlin mənəvi atributlarını yada salır. Vaqifdə isə, əksinə, maddi-zahiri atributlar yada düşür:

**Qası kaman, kirpikləri qəməlim,  
Ağzı şəkər, dodaqları yeməlim,  
Əlvan kəlağaylı, bəyaz məməlim,  
Sinəsi meydanım neçün gəlmədi?**

Füzuli “vəhdəti-vücut” düşüncə tərzinin yaratmış olduğu obrazlardan istifadə edir, lakin “vəhdəti-vücut” ideyalarını təbliğ etmək üçün yox, başqa sözlə, mövcud maneralar qalır, bunun arxasında isə real münasibətlər dayanır; ümumiyyətlə, belədir ki, müəyyən düşüncə tərzinin məhsulları zamanı keçdikcə müstəqim mənasını itirib, metafora faktına çevrilir. Nümunələrə diqqət yetirək:

**Verməyən canın sənə bulmaz həyati-cavidan,  
Zindeyi-cavid ona derlər ki, qurbandır sana.**

Yaxud:

**Canlar verib, sənin kimi cananə yetmişəm,  
Rəhm eylə kim, yetincə sənə cana yetmişəm.**

Füzulidə estetik fikrin reallığı bəzən ifadə irrealılığı ilə məharətlə qarşı-qarşıya qoyulur:

**Kəsmədi məndən səri-kuyində azarın rəqib,  
Ey Füzuli, nişə cənnət icrə yox derlər əzab.**

Vaqif isə bu baxımdan Füzulidən də qabağa gedir; burada mövhumi məfhumlar ancaq fikrin metafora istinadıdır:

**Hər kəsin dünyada bir qibləsi var,  
Mən də yönüm sənin sarı tutmuşam...**

Füzuli aşıq-məşuq münasibətlərinin ifadəsi fonunda cəmiyyət münasibətlərini də əks etdirir:

**Dəşt tutmaq adətin qoymuşdu Məcnun eşqdə,  
Şöhreyi-şəhr olağın rəsmin mən etdim ixtira.**



Yaxud:

**Zəfi-tale kəsdi dünyadan nəsibin zahidin,  
Yoxsa öz rəyilə zahid tərki-dünya etmədi.**

Yaxud da:

**Fəqr imiş, fəqr, Füzuli, şərəfi-əhli-vücut,  
Özünə eyləmə həmdəm füqəradan ğeyri.**

Füzulinin ifadə tərzində, təhkiyəsində fikrin ləngərinə uyğun bir təmkin var, hətta bu təmkinlilik obrazların işlədilmə texnikasında, maneralarında da özünü göstərir, məsələn:

**Güli-rüxsarinə qarşu gözümdən qanlı axar su,  
Həbibim, fəsligüldür bu, axar sular bulanmazmı?**

Füzulinin əksinə olaraq Vaqifdə dərhal reaksiya vermək, emosiyayı gəldiyi parlaqlıqda da əks etdirmək cəhəti qabarıq nəzərə çarpır, ona görə də Vaqifin sintaksisi dinamikdir:

**Əgri durdu, süzgün baxdı, canımı  
Aldı o şux gözlər, amma nə gözlər!**

Füzulidə aşiqin sevgilisinə veridiyi suallar, bir qayda olaraq, heyrətdən yaranır, ona görə də bu cür suallar cavab tələb etmir,, daha doğrusu, cavab sualın qoyuluş məntiqindən aydın olur, məsələn:

**Qansı yerdə bulunur nisbət sənə bir gənci-hüsn,  
Qansı gəncin əjdəri zülfü-pərişanınca var?**

Yaxud:

**İstəyin can idi, xaki-rəhinə tapşırıdım,  
Yetdi ol xud yerinə, indi nədir fərmanın?**

O halda ki, aşiqin sualı müəyyən mənada cavab tələb edir, onda da adətən konkretlikdən uzaq olur; məsələn:

**Füzulini ayaqdan saldı bari-möhnəti-eşqin,  
Neçün tutmazsan, ey kafər, əlini bir müsəlmanın?**

Vaqıfdə isə aşiq bir növ işgüzar sual verir, o qədər sadə deyir ki, hətta bəzən inana bilmirsən ki, məsələn, bu cür müraciət sənət faktıdır:

**Sənə peşəks etmənəmmi can-başı,  
Neçün bir gəlməzsən bizə, Fatimə?**

Yaxud:

**Vaqif öldü, neçün yasa gəlmədin?  
Ya zahir olmadı bu xəbər sənə?**

“İşgüzarlıq” o səviyyəyə qalxır ki, aşiq sevgilisi ilə eyni hüquqlu vətəndaş kimi söhbətə girişir:

**Əgər yarsan, gəl sarmaşaq qol-boyun,  
Durub daldalardan baxmağın nədir?  
Yar deyilsən, çək ayağın, geri dur,  
Canımı odlara yaxmağın nədir?**

Əvvəla, Füzulinin qəhrəmanı sevgilisinə bu cür sual verə bilməz, yəni deyə bilməz ki, “yarsan, ya yar deyilsən?”, ikinci tərəfdən, heç olmasa, sualı

belə kəskin şəkildə qoya bilməz. Göründüyü kimi, ifadə planındakı qarşıdurmalar bilavasitə məzmun planındakı qarşıdurmaların təsiridir.

Sözün estetik rənglənmə cəhətinə görə də Vaqif Füzuliyə qarşı durur, məsələn, Füzulidə “qəm” — müdrikliklə əlaqələnir və müdrikliyin bir əlaməti, atributu kimi təqdim olunur. Qəm aşiqi mənən yüksəldir... Vaqifdə isə əksinə:

### **Ayağa salıbdır Vaqifi qəmlər...**

Füzuli şerindəki kədər Füzuli müdrikliyinin göstəricisidirsə, Vaqif şerindəki şüxlük da Vaqif müdrikliyinin şərtidir; yəni funksional şəkildə mövcud olan elə kədərdən, yaxud şuxluqdan ibarətdir, müdriklik isə mücərrəd anlayış olub, qeyd edilən antonim əlamətlərin hər ikisini səciyyələndirmək imkanına malikdir.

Füzuli düşüncə tərzilə Vaqif düşüncə tərzinin əksliyi onların istifadə etdikləri xarakterik frazeoloji ifadələrin verdiyi semantik təəssüratdan da görünür, müqayisə edək:

**Füzulidən:** hali-dilin nihan tutmaq, hərzə-hərzə fəryad etmək, guşeyi-meyxanə tutmaq, ey qanım tökən, qanı qana tutmaq, ər kimi tərpnəmək, bəhri-eşqə düşmək, məlamət mülkünün sultanı, tökdükcə qanım oxun, eşq dərdilə xoşam, gözü könlümdə gəzər, imdi mənəm rüsvayi-eşq, gəzərdim itlərin içrə, özgə halı neylərəm, gəmzən sökə cismim, tutuşudu gəm oduna, fərağın odunu gördükcə, tərki-xaniman etdim, zövqi-vüsali möhnəti-hicranə dəyişdirdim, məndə sakin oldu dərdi-eşq, kimsə məni almaz gözə, eşq namusu mənü Məcnunə düşmüş, gəm yükün çəkməkdəyiz, mehrin savutma sinədən, yaxa çək edəni başmaq kimi salır ayağa, vəslin təmənnə eyləyə, gafiləsalari-karivani-gəməm, həyat sərf edübən, pərişan halin oldum, əvvəli hirsü axiri həsrət imiş...

**Vaqifdən:** tərən könlüm, havalanmaq, qəribliyə düşmək, başına qiyamət qopmaq, dərd bilən ağzım ləzzəti, səndədir meylim, dodaqları yeməlim, ağzı xeyir sözlüm, özün öldürəydi adamdan ötrü, işarə anlayıb, hal bilən gərək, yanımda etibar sata bilməzsən, ləblərlənlən bal axan, yol-ərkan gözət, qalmaqal etdin, tərpnədi dərdim, əl əldən üzülür, çünki yorğunuyam mən bu yolların, yar

yanında ötkən sözüm olaydı, könüldən-könülə yollar görünür, ağırlıq satar, saçı qucaq ilə düşüb gərdənə, qaymaq dodaqlı, ağızlar tərifi, bir şey ondan dadmadım, oturubən dizbədiz, namusü arım kəsilib, didarının müştəqiyəm...

Füzuli düşüncə tərzinin elementləri Həsənoğludan (XIII əsr) etibarən müşahidə edilir. Qazi Bürhanəddin (XIV əsr), xüsusilə Kişvəri (XV əsr) ilə artıq müstəqil axara çevrilir; beləliklə, Füzuli üç əsrdən artıq müddətə yetişir. Saib Təbrizidən (XVII əsr) etibarən ətalətlə mövcudluğunu davam etdirən Füzuli düşüncə tərzi getdikcə ekzotikaya çevrilir.

Vaqif düşüncə tərzi də təxminən üç əsrə formalaşır; Xətəidən (XVI əsr) Əmaniyə (XVII əsr), oradan da Vaqifə inkişaf təmayülü nəzəri cəlb edir. Zakirdən (XIX əsr) sonra Vaqif düşüncə tərzi də şablonlaşır və funksional imkanlarını get-gedə itirir.

Vaqif düşüncə tərzi Füzuliyə oppozisiya təşkil etməklə yanaşı, həm də onun davamıdır, bunların hər ikisi eyni mənbədən təşəkkül tapır, lakin zaman etibarilə öncə normativ səviyyəyə qalxdığına görə, Füzuli düşüncə tərzi Vaqifi qidalandırmaq imkanına malik olmuşdur. Bununla belə, qeyd edilən təsiri birtərəfli saymaq da doğru deyil; əvvəla, Füzuli mərhələsində Vaqif düşüncə tərzinin elementləri var idi və bunlar Füzuli düşüncə tərzinə təsir edirdi, ikinci tərəfdən, Vaqif mərhələsində Füzuli düşüncə tərzi normativlik səlahiyyətini itirsə də, mövcud idi (məsələn, S.Ə.Şirvani, hətta M.Hadiyə qədər gəlib çıxmışdı) deməli, heç ola bilməzdi ki, Vaqif mərhələsində norma sayılan düşüncə tərzi onda müəyyən təbəddülat yaratmasın. Bizə qalırsa, XX əsrdə Ə. Vahid məhz Vaqif düşüncə tərzinin deformativ təsirinə məruz qalmış Füzuli düşüncə tərzinin ekzotikasındır.

Füzuli tezis, Vaqif antitezis münasibətinin məntiqi davamı olaraq S.Vurğun sintez mərhələsi gəlir. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində xalqın ictimai həyatında mövcud olan əksliklərin estetik təfəkkürdə sinxron şəkildə qabardılması üçün şərait yaranır. Nəticədə XX əsrin əvvəllərindən etibarən Füzuli düşüncə tərzi ilə Vaqif düşüncə tərzinin sintezləşməsi gedir — S. Vurğun yetişir...

1988

## AZƏYRBAYCAN İNTİBAHI: PROBLEMLƏYR, MÜLAHİZƏYLƏYR

Orta əsrlərin sonu yeni dövrün əvvəlləri Azərbaycanın mənəvi-mədəni həyatında intibah dövrüdür — bu elə bir dövrüdür ki, xalqın milli istedadı bir neçə əsrdə o qədər zəngin mədəniyyət yaradır, o qədər əsaslı etnokulturoloji sistem formalaşdırır ki, xalq sonrakı əsrlərdə məhz həmin mədəniyyətə, həmin etnokulturoloji sistemə dayanaraq yaşayıb inkişaf edir.

70-ci illərin sonu, 80-ci illərin əvvəllərində aparılan tədqiqatlar Azərbaycan intibahşünaslığının bir sıra problemlərinə toxunsa da, o bir sistem kimi, əslində tədqiqatdan kənarda qaldı. Çünki intibah epoxasının özü düzgün müəyyən edilmirdi, ona görə də Azərbaycan intibahına həsr olunmuş XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin tədqiqinin keyfiyyətinə müsbət təsir etsə də, intibahşünaslıq nəzəriyyəsinin inkişafına, demək olar ki, təsir etmədi... Hər şeydən əvvəl, Azərbaycan intibahı problemi Şərq intibahı probleminin tərkib hissəsi kimi qoyuldu, — Şərq intibahı problemi adlandırılan məsələyə isə diferensial yanaşılmadı. Ümumiyyətlə, Şərq mədəniyyətinə münasibətdə avropasentrizm meyilləri çox vaxt məhz avropasentrizmə qarşı mübarizə kimi təqdim olunurdu — bunun ən sadə forması Şərqi qeyri-diferensial şəkildə götürüb, bu və ya digər mübahisənin predmeti etməkdir... Kontraktlar nə qədər güclü olsa da, şübhəsiz, bu və ya digər mədəniyyəti etnik əsaslardan məhrum etmir.

Şərq (yaxud ümumşərq) mədəniyyəti anlayışını ancaq şərti məzmununda başa düşmək olar (biz də o mənada işlədirik); bu şərtilik ondan ibarətdir ki, Şərq xalqları mədəniyyətlərinin regional konsentrasiya dövrləri var ki, bu zaman müəyyən mənada ümumşərq keyfiyyətləri yaranır; məsələn, IX-XIII

əslər müsəlman mədəniyyətində ərəb, fars və türk mədəniyyətləri birləşir, normativ mədəniyyət meydana çıxır...

“Azərbaycan intibahı” dedikdə tədqiqatçılar əsasən XI-XII əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyətinin çiçəklənməsini ön plana çəkirlər (Problema azerbaydjanskoqo Renessansa, Baku, izd. “Elm”, 1984), lakin sual olunur: doğrudanmı XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti tipologiyası etibarilə intibah mədəniyyəti hesab edilməlidir?

İntibah, birinci növbədə etnik mədəniyyətə, milli mifoloji təfəkkürə qayıtmaq hesabına mümkündür, halbuki XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətində bu cəhət müşahidə edilmir, XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti tipoloji baxımdan ümumşərq mədəniyyətinin tərkib hissəsidir, ona görə ki, Azərbaycan mədəniyyətinin XI-XII əsrlərdəki çiçəklənməsi ümumşərq bazasının hesabınadır, müsəlman mədəniyyətinin ümumi yüksəlişi Azərbaycan türk mədəniyyətini də ehtiva edir. Şübhəsiz, müsəlman mədəniyyəti öz xarakteri etibarilə humanist mədəniyyət idi, lakin milli mədəniyyət deyildi; burada türk komponentinin iştirakına gəldikdə isə demək lazımdır ki, bu ayrıca tədqiqat tələb edir. XI-XII əsrlərdə müsəlman mədəniyyətinin bir tipoloji hadisə olması onun antik mədəniyyətə (xüsusən ellin mədəniyyətinə) münasibəti birtiplidir; belə ki, müsəlman mədəniyyətinin mövcud olduğu ölkələrdə Ərəbistanda, Orta Asiyada, İranda, eləcə də Azərbaycanda antik mədəniyyət daha qədim Şərq mədəniyyəti yaddaşının əsasında dərk oluna-oluna həzm edilir. Şərq mədəniyyəti yaddaşında isə e.ə. IV minillikdən III-V əsrlərə qədərki böyük bir dövrdə gah bu, gah da digər ərazidə lokallaşan (lakin tədricən ümumşərq keyfiyyəti qazanan) mədəniyyət ehtiva olunur.

IX-XIII əsrlər müsəlman mədəniyyəti qeyri-adi hadisə idi, mədəni-ictimai fikrin çiçəklənməsi idi, lakin milli intibah deyildi, — müsəlman mədəniyyətini yaradan xalqlar daha dərin qatlarda öz mədəniyyətləri ilə də məşğul olurdular, hətta iş elə gətirdi ki, milli mədəniyyətin intibahı məhz müsəlman mədəniyyəti ilə mübarizədə, ona oppozisiya kimi meydana gəldi.

İntibah milli özünüdərkətmə faktıdır, milli mədəniyyətin təşəkkülü ərəfəsidir, — bu baxımdan yanaşdıqda da XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti intibah mədəniyyəti olmaqdan uzaqdır.

Müsəlman mədəniyyəti, bir qayda olaraq, şəhərlərdə təşəkkül tapır, — XI-XII əsrlərdən XV-XVI əsrlərədək türk xalqlarının məskun olduğu ərazilərdəki şəhərlərin, demək olar ki, hamısı müsəlman mədəniyyətinin dayağı kimi diqqəti cəlb edir. Etnik mədəniyyət şəhərə ancaq o halda gəlib çıxır ki, müsəlman mədəniyyəti ilə kompromisə girsin; halbuki intibah dövrü Avropa şəhərlərində mədəniyyət əsasən etnik əsaslar üzərində inkişaf etmişdir. Ona görə də orta əsrlər Azərbaycan şəhəri ilə intibah dövrü Avropa şəhərini tarixi-ictimai, mədəni strukturu etibarilə eyni tipoloji hadisə hesab etmək düzgün deyil və elə bilirik ki, “Nizami İntibah şəhərinin şairidir” (professor Arif Hacıyev) fikri tamamilə absurddur.

XI-XII əsrlərdə Azərbaycan şəhərləri həqiqətən inkişaf etmişdi; Təbriz, Gəncə, Şamaxı, Beyləqan, Naxçıvan, Marağa, Dərbənd, Bərdə kimi şəhərlər “möhtəşəm saraylara, gur bazarlara, məscid, kilsə, mədrəsə, karvansara və hamamlara, su və kanalizasiya xətlərinə” (A.Hacıyev) malik idi, — lakin bu şəhərlər türk mədəniyyətini klassik keyfiyyətində yaşatmağa qabil olmur. Ümumiyyətlə, tədqiqatçılar XI-XII əsrlərdə Azərbaycan intibahının mövcudluğunu göstərmək üçün XI-XII əsrlər Azərbaycan şəhərinin məhz intibah şəhəri olduğunu sübut etmək istəyirlər, — bu, bütünlüklə Avropa mizanıdır; nəzərə alaq ki, nəinki Avropa intibahı, eləcə də onun əsasında dayanan antik mifologiya da şəhərdə formalaşır, türk mifologiyası barədə isə bunu demək mümkün deyil. Şərq mədəniyyəti ilə Qərb mədəniyyəti arasında IV-V əsrlərdən XI-XII əsrlərə qədər körpü olan Bizans mədəniyyəti də şəhər mədəniyyəti idi və əlavə edək ki, təsərrüfat iqtisadi, ictimai-inzibati, mədəni həyatın strukturuna görə xüsusilə XI-XII əsrlərdə Bizans şəhərləri Azərbaycan (yaxud Orta Asiya, İran) şəhərlərindən demək olar ki, fərqlənmir, bu isə onu göstərir ki, XI-XII əsrlərdə Şərqdə qarşısızalmaz şəkildə ictimai mədəni tərəkürün konsentrasiyası prosesi gedir, etnik mədəniyyətə həssaslıq zəifləyir, bu cür vəziyyətdə intibah mümkün deyil.. Avropanın təcrübəsi də bunu sübut

edir; necə ki, xristian mədəniyyəti bütün Avropa üçün ümumi idi, intibah mümkün deyildi, — elə ki, XIV əsrdən başlayaraq milli mədəniyyətlərin təşəkkülü prosesi gedir, intibah da yetişir, — və görünür, “ali tipologiya” dedikdə məhz bu münasibəti nəzərdə tutmaq lazımdır.

Guya “xalqın mədəniyyətinin qədimliyi deyil, məhz onun tarixində inkişaf etmiş feodalizmin mövcudluğu İntibah hərəkatının təzahürü üçün ilk şərtidir — “sənətkarlıq və ticarət şəhərləri olmayan yerdə inkişaf etmiş feodalizm yoxdur; inkişaf etmiş sənətkarlıq və ticarət olmayan yerdə İntibah da yoxdur” (A.Hacıyev).

Əlbəttə, mədəniyyətin inkişafı şəhərin inkişafından asılı olub, onunla şərtlənə bilər, lakin bu cür vulqarcasına yox; Şərqi şəhəri ilə Qərbi şəhərinin milli mədəniyyətə münasibətində ciddi fərqlərin mövcud olması da həmin mülahizənin nöqsanlı olduğunu göstərir.

XI-XII əsrlər Azərbaycan, ümumən müsəlman mədəniyyətinin Avropa analoqu varmı? — bu suala cavab verməzdən əvvəl A.Hacıyevin tipik bir müqayisəsi üzərində dayanmaq; o yazır: “...Məntiq, fizika, zoologiya, botanika, fəlsəfə, təbabət — Aristoteldən sonra Şərqdə “ikinci müsəlman” adlandırılan İbn Sinanın (Avisenanın) fəaliyyət dairəsi belədir. Nizami Gəncəvi, Əbdülrəhman Cami, Əlişir Nəvai kimi poeziya nəhənglərinin idrak dairəsi də belə geniş idi...” Əgər İbn Sina (eləcə də N.Gəncəvi, Ə.Cami, Ə.Nəvai...) Aristotel məktəbinə mənsubdursa, o intibahın faktı ola bilməz, — adi analoji məntiq var; müsəlman mədəniyyətini tipoloji hadisə kimi ancaq müxtəlif mənşəli mədəniyyətlərin konsentrasiyası ilə müqayisə etmək mümkündür. Ona görə də demək olar ki, XI-XII əsrlər Azərbaycan, ümumən müsəlman mədəniyyətinin antik dövrdən sonrakı Avropada analoqu yoxdur...

İntibah mədəniyyətini realist təfəkkür yetirir, halbuki XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətini bu cəhətdən xarakterizə etmək mümkün deyil.

A.Hacıyev yazır: “Şəxsiyyətə İntibahın verdiyi qiymət Nizaminin qadın qəhrəmanlarının — Şirinin, Fitnənin, Nüşabənin xarakterlərində də öz təsdiqini tapır. Onlar ikonaldakı müqəvva xanımlar yox, qüvvətli fəal şəxsiyyətlərdir”. Şübhəsiz, Şirin, Fitnə və Nüşabə surətləri heç bir intibahın məhsulu deyil,



bunlar müsəlman mədəniyyəti kontekstinə etnik təfəkkürdən gəlir (özü də deformasiya ilə gəlir, — məsələn, amozonkalar barədə antik müəlliflərin qeydlərini xatırlamaq mümkündür) — XI-XII əsrlərdə bu cür surətlərin meydana çıxması etnik mədəniyyətin müsəlman mədəniyyətində həzm olunmadığını göstərir, halbuki XIII-XVI əsrlərdə “heyrət, ey büt!” məntiqinə də diferensial yanaşmaq lazımdır, — bu, İ.Nəsiminin kontekstində bir cür, M.Füzulinin kontekstində başqa cür dərk edilir). Deməli, o hadisə ki, intibahın faktı kimi götürülür, əslində tipik (daha doğrusu, perspektiv olan) hadisə deyil.

A.Hacıyev qeyd edir ki, “XI-XII əsrlərdəki Azərbaycan şəhərlərinin hamısı İntibah səciyyəli deyildi və ola da bilməzdi (?); o da həqiqətdir ki, bir sıra ictimai-iqtisadi səbəblər üzündən Azərbaycanın şəhərləri, deyək ki, məsələn İtaliyanın İntibah şəhərləri qədər daxili iqtisadi inkişaf səviyyəsinə nail ola bilməmişdilər (?!). Elə buna görə də, (!) bizcə, XI-XII əsr Azərbaycanında ilkin İntibahdan danışmaq olar. Eyni zamanda, bu İntibaha “hazırlıq mərhələsi” haqqında (X əsrdə Bərdə şəhərinin çiçəklənməsi) və İntibah hərəkatının daha sonrakı, monqol istilaları dövründəki (XIII-XIV əsrlər, hürufizm, Nəsimi poeziyası) taleyi haqqındakı məsələyə keçmək olar”.

İntibah mədəniyyətinin mövcud şəhərlərin iqtisadi inkişaf səviyyəsindən asılılığı barədəki kifayət qədər vulqar mülahizə bir yana (bu barədə artıq bəhs etdik) intibah dövrünün “mərhələlərə” bölünməsinin hansı prinsiplərə tabe olduğu da aydın deyil,— necə olur ki, N.Gəncəvinin də İ.Nəsiminin də poeziyası eyni dərəcədə intibahın faktı hesab edilir?... Ümumiyyətlə Azərbaycan intibahının XII əsr XIII əsrin əvvəlləri, XIII-XIV əsrlər mərhələlərindən keçməsi (yaxud N.Gəncəvi — İ.Nəsimi — M.Füzuli silsiləsi) barədəki fikir (A.Hacıyev) heç nə ilə sübut olunmur, — M.Füzulinin poeziyası İ.Nəsiminin poeziyasından, hər ikisinin poeziyası N.Gəncəvinin poeziyasından əsaslı şəkildə — tipologiyası etibarilə fərqlənir; bunları bir dünyagörüşün, intibah, yaxud qeyri-intibah dünyagörüşü olsun, məhsulu heçab etmək mümkün deyil... A.Hacıyev tərəddüd edir, “Azərbaycan” jurnalına verdiyi müsahibədə (1981, N 3, səh. 182) göstərir ki, “Azərbaycan İntibahı XIV əsrdə, Nəsimidə başa çatır”, — M.Füzulinin intibah faktı olmadığını deyir. Bu cür geniş

miqyasda tərəddüdlərin olması isə XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahı konsepsiyasının ciddi əsaslara malik olmadığını göstərir.

A.Hacıyev intibah hərəkatının üç tipini (üç dünya dininə — buddizm, xristianlıq və İslama uyğun olaraq) fərqləndirib göstərir ki, guya hər regionda bu dinlər o regionun intibah hərəkatının özünəməxsus xarakterini şərtləndirir.. N.Gəncəvi yaradıcılığını intibah faktı kimi təhlil edəndə isə belə bir keyfiyyəti qabardır ki, şair “öz poemalarının bütün süjetlərini İslam dini dünyasından deyil, kənardan almışdır” — “Nizami dinə etiqad bəsləyir, amma dini təbliğ etmir. Buna görə də onun dini görüşləri əsasən poemaların giriş hissələrində ifadə olunub... Girişlərdən sonra poemaların süjeti başlayır, bu süjet isə artıq insan və “insani ehtiraslar haqqındadır...”, — məlum olmur ki, A.Hacıyev intibah təfəkküründə dinin təsirini necə qiymətləndirir və burada intibah keyfiyyəti nədən ibarətdir... Azərbaycan intibah hərəkatının xarakterini, formasını, tarixi inkişafını İslam dini şərtləndirirsə, N.Gəncəvi bu intibahın şairi ola-ola dini görüşlərini nəyə əsasən poemalarının girişində ifadə edir?..

XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin məhz intibah mədəniyyəti olduğunun inkar edilməsi, şübhəsiz, bu mədəniyyətin ümumən inkarı deyil... Və XI-XII əsrlər Azərbaycan intibah problemi konseptual baxımından özünü doğrultmasa da, ümumiyyətlə, qeyd edildiyi kimi, XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin tədqiqi sahəsində mühüm addım oldu; M.İbrahimovun, M.C.Cəfərovun, Z.Quluzadənin, Q.Əliyevin, A.Hacıyevin, Q.Əhmədovun, Ə.Ağayevin, R.Əliyevin, Y.Qarayevin, A.Rüstəmovanın... maraqlı tədqiqat işləri meydana çıxdı.

XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti isə məzmunu etibarilə intibah mədəniyyətidir, — Azərbaycan intibahşünaslığında bu məsələyə, demək olar ki, diqqət yetirilməmişdir; səbəbi ondadır ki, tədqiqatçılar intibahşünaslıqla bir sistem kimi deyil, XI-XII əsrlər mədəniyyətinin dəyərləndirilməsi vasitəsi kimi maraqlanmışlar. Məsələ bu cür qoyulmuşdur: XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti intibahı ətrafında gedən mübahisələrdən belə bir fikir süzülüb çıxır ki, Azərbaycan intibahı XI-XII əsrlərdə varsa var, yoxdursa, ümumiyyətlə yoxdur...

XVI əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqı I Şah İsmayılın (Xətai) iradəsi ilə vahid dövlət ətrafında birləşdi (şübhəsiz, bu cür birləşmə üçün iqtisadi-təsərrüfat, ictimai-siyasi, mədəni-mənəvi şərait yaranmışdı, yoxsa hətta I Şah İsmayıl kimi ictimai xadim — sərkərdə də bunu bacarmazdı, — tarixi şəxsiyyəti tarixi şərait hazırlayır), XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində isə xalq I Şah Abbasın “tədbirləri” nəticəsində milli dövlətdən məhrum oldu, — milli birlik ideyası isə yaşayırdı. I Şah Abbasın iqtisadi siyasətinin əsasını mərkəzi vilayətləri ucqarlar hesabına inkişaf etdirmək təşkil edirdi; Azərbaycan da İran Səfəvi dövlətinin ucqarlarından idi, ona görə də bu siyasət birbaşa Azərbaycan xalqının əleyhinə çevrilmişdi, — XVI əsrdə Səfəvilər hakimiyyəti milli mədəniyyəti mühafizə etdiyi halda, XVII əsrdə onun düşməninə çevrilmişdi, ona görə də **bu zamandan etibarən milli mədəniyyəti qorumaq xalqın öhdəsinə düşürdü.**

XVI əsrin sonlarında bir sıra sənətkarlar, mədəniyyət əsərləri Türkiyəyə aparılır, — bu barədə “Türkiyə təzkirələrində külli miqdarda məlumat vardır” (akad. H.Araslı). XVII əsrin əvvəllərində isə I Şah Abbasın göstərişi ilə əhalinin sünnü hissəsinə divan tutulur, əlyazma kitabları, — bunların içərisində “dini kitablarla bərabər qiymətli elmi- tarixi əsərlər, külliyyatlar, divanlar da məhv oldu” (H.Araslı).

XVII əsrin birinci yarısında Azərbaycan mədəniyyəti nümayəndələrinin (o cümlədən şairlərin) İranın mərkəzi şəhərlərinə (xüsusən İsfahana) köçürülməsi paradoksal da olsa, XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyətinin demokratikləşməsinə (deməli, inkişafına) təsir etdi; klassik ifadə tərzinin (müsəlman mədəniyyəti parametrlərinin) sübutuna təkan verildi (çünki köçürülənlər klassik ifadə tərzini təmsil edirdilər) nəticədə, xalq (folklor) ifadə tərzinin maneəsiz, başqa sözlə, rəqabətsiz inkişafı müəyyən qədər təmin olundu.

...Antik mədəniyyətin əsasında mifologiya dururdu. Azərbaycan intibahı türk mifologiyasının XVI əsrdən başlayaraq tədricən oyanması ilə meydana gəlir. **Mifologiya milli mədəniyyəti yaradır.** Ümumiyyətlə, milli mədəniyyət millətin tarixinə məhz mifologiya vasitəsi ilə bağlanır, — çünki mifologiya bu

və ya digər xalqın mənəvi mövcudluğunun göstəricisidir, xalqın təfəkkürünə ən qısa yol buradandır.

XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərindən etibarən milli dövlətini (bu dövlət yeri gələndə xalqı amansızcasına əzsə də) itirən xalq milli mədəniyyətini itirmək təhlükəsi hiss edir, ona görə də şedevrlər yaratmaqla onu qoruyur: “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib”, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Molla Nəsrəddin lətifələri... O ki qaldı S.Təbrizi, Q.Təbrizi, Məsihi kimi klassik üslub tərəfdarlarına, əslində, onlar intibah ədəbiyyatı qarşısında hər halda gücsüz görünürlər. XVI əsrin sonlarından etibarən tarixi-ictimai fikir daha ardıcıl şəkildə milli problemlər üzərində düşünür; məsələn, I Şah Abbasın saray tarixçisi İsgəndər bəy Münşinin “Tarixi-aləmarayi-Abbasi” kitabında “yerli tarix”ə xüsusi diqqət yetirilir (İ.P.Petruşevski).

XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan intibahı Zaqafqaziya xalqlarının mədəniyyətinin inkişafına təsir göstərir; ədəbiyyatda, incəsənətin müxtəlif sahələrində — təsviri-dekorativ sənətdə, musiqidə demokratik yüksəliş erməni, eləcə də gürcü mədəniyyətinin demokratik əsaslar üzərində yenidən qurulmasına təkan verir. XVI, xüsusən, XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan dili intibah mədəniyyətinə xidmət edən vasitə kimi Zaqafqaziyada ədəbi-bədii təfəkkürün əsas ifadə forması olur.

Göründüyü kimi, Azərbaycan intibahı mürəkkəb tarixi şəraitdə təşəkkül tapır, — mürəkkəblik intibah mədəniyyətinin daha çox fəlakətli XVIII əsrdə də qalır... XVIII əsrin əvvəllərində baş verən ictimai-siyasi hadisələr Azərbaycan xalqını məcbur edirdi ki, öz taleyi barəsində düşünsün; V.N.Leviatovun göstərdiyi kimi, bir tərəfdən İran, bir tərəfdən Türkiyə, bir tərəfdən də Rusiya ölkənin istilasını üçün çalışırdılar, işğalçılara qarşı mübarizə isə xalqın mənəvi birliyini gücləndirirdi. Nadir şahın dövründə şəhər təsərrüfatı dağılırdı, — ticarət gücsüzləşirdi, sənətkarlığın inkişafı ləng gedirdi. XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəllərindən başlayaraq feodal cəmiyyəti dağılırdı. Şəhərlərin süqutu kəndin ictimai-siyasi, eləcə də mədəni rolunu artırırdı, kənd milli mədəniyyətin təmsilçisi kimi çıxış edirdi; bu da imkan verirdi ki,

ümumşərq — müsəlman mədəniyyətinin yerini xalqın daxili ehtiyacını ödəyən (və onun üçün anlaşılıqlı olan) mədəniyyət tutsun.

XVII-XVIII əsrlərdə şəhərlərə sığınmış ümumşərq-müsəlman estetikası (qəzəl şerindən tutmuş həndəsi naxışlara qədər), demək olar ki, ətalətlə inkişaf edirdi; mədəni təfəkkürün mürəkkəb formaları meydana gəlmişdi, XVI əsrdə Füzuli şeri yaranmışdı, — emosiyaların, riyazi dəqiqliklə ifadəsinin bundan mürəkkəb formalarını tapmaq mümkün deyildi.. XVI əsrin əvvəllərində Şah İsmayıl Xətai bunu hiss elədi, ümumşərq — müsəlman mədəniyyətini folklor mədəniyyəti ilə qovuşdurmaq üçün tədbirlər gördü (saraya aşiq gətirdi), lakin bu cür qovuşma mümkün olmadı. XVII-XVIII əsrlərdə isə əsrlər boyu xalqın duyğularında yaşayan gözəllik hissi bütün parlaqlığı ilə təzahür etdi, normativ hadisəyə çevrildi.

Kəndin şəhər üzərindəki qələbəsi əsasən xanlıqlar dövrünə düşür. Nadir şah öldürüldükdən (1417-ci il) sonra İran dövləti dağıldı. Azərbaycanda müstəqil (yaxud yarım-müstəqil) xanlıqlar meydana gəldi: Şəki xanlığı, Qarabağ xanlığı, Quba xanlığı.. Şəki xanlığı Azərbaycanın şimal-qərb, Qarabağ xanlığı cənub-qərb, Quba xanlığı isə şimal-şərq ərazilərini birləşdirmişdi. Xanlıqların təsərrüfat həyatında əsasən eyni münasibətlər hökm sürməkdə idi, hətta mükəlləfiyyətlər də bir-birinə uyğun gəlir (V.N.Leviatov) — bu isə onu göstərir ki, ölkədə vahid təsərrüfat sistemi mövcud imiş.

Xanlıqlar dövründə şəhər təsərrüfatının tənəzzülünü tədqiqatçılar qeyd edirlər, lakin kəndin ictimai-mədəni mövqeyinin yüksəlməsi barədə, demək olar ki, danışılmır...

Xanlıqlar dövründə kənd mənəvi-mədəni yüksəlişin istinadgahına çevrilir; dastanlar, nağıllar, bayatılar əsasən kənddə yaranır. Azərbaycan intibahının görkəmli nümayəndələrini — M.V.Vidadini, M.P.Vaqifi bilavasitə kənd yetirir. XVIII əsrin ikinci yarısında, eləcə də XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda müstəqil xanlıqların təşəkkülü təkcə iqtisadi-təsərrüfat, yaxud ictimai-siyasi hadisə deyil, həm də mədəni-mənəvi hadisədir; azadlıq almış xalq elə bil həmin azadlıqdan maksimum istifadə etmək üçün parçalanır və bununla da tarixi yaddaşına qayıdır (daha doğrusu, tarixi yaddaşa qayıdış mədəni-mənəvi

bütövlük üçün şərt olur) — bu dövrdə hakimiyyətlə xalq arasındakı vəsilələr minimal həddə enir, hakimiyyət o vaxta qədər görünməmiş şəkildə xalqla yaxın olur; deyək ki, Nadir şahı bütöv vilayətlərin problemləri maraqlandırdığı halda, Qarabağ xanı İbrahim xan kəndlərin məsələləri ilə də məşğul olur, ona görə də kəndin həm təsərrüfatı, həm də mədəniyyəti dirçəlir. Əlbəttə, Nadir şah zamanında da kənd idarə edilirdi, lakin bu, dövlət nəzarətindən kənar idarə idi, dərəcəlik idarəsi idi. Kənd sadəcə olaraq, şəhərə qulluq edirdi, təkəcə maddi nemətləri ilə yox, həm də mənəvi nemətləri ilə qulluq edirdi. Xanlıqlar dövründə isə kənd müstəqilləşir, mənəvi-mədəni yüksəlişin dayağına çevrilir, inqilabi əhval-ruhiyyə kənddə təşəkkül tapır.

Azərbaycan intibahı kəndli şəxsiyyətini görünməmiş şəkildə yüksəldir, — bu, kəndin mədəni-ictimai mövqeyinin artması ilə əlaqədardır; məhz intibah tərəkürünün faktıdır ki, kəndli ədəbiyyata büt kimi gəlir, — o həm nağılların, həm də lətifələrin qəhrəmanı kimi təqdim edilir.

XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan intibahının mifoloji əsasları barəsində ciddi tədqiqatlara ehtiyac var, biz burada bəzi məsələlər üzərində dayanacağıq; bunlardan biri ondan ibarətdir ki, türk mifologiyası müsəlman mədəniyyətinin çiçəklənməsində, şübhəsiz, müəyyən rola malik olur, lakin müsəlman mədəniyyətində “ərimir”, hətta sonralar bir sıra təriqət mədəniyyətlərinin müstəqilləşməsinə kömək edir, lakin yenə də reallaşa bilmir, — XVI əsrdən başlayaraq tədricən xalqın milli özünüdərkı xəttinə düşür, rezonans alır və XVII əsrin əvvəllərindən etibarən bütün gücü ilə təzahür edir.

Avropa intibahından fərqli olaraq, Azərbaycan intibahı şifahi xalq ədəbiyyatına daha çox dayanır, — bunun səbəbi ümumən xalqın yazıya münasibəti ilə bağlıdır; yazıya qarşı bir etinasızlıq hökm sürmüşdü, hətta bu cür ənənəyə baxmayaraq, XVII-XVIII əsrlərdə dastanların, bayatıların yazıya alındığını görürük, — külli miqdarda belə mənbə vardır. Avropa intibahı antik mifologiyayı latın yazısı ilə birlikdə qəbul edir, Azərbaycan intibahı isə türk mifologiyasını yaddaşlardan yığır, ona görə də Azərbaycan intibahı daha demokratik əsaslar üzərində yüksəlir. Folklor bu dövrdə intibah ideyalarının faktlaşmasına xidmət edir, — doğrudan da XVII, yaxud XVIII, yaxud da XIX

əsrədə “Koroğlu”nu xalq bilirsə (professinal dastançı-aşıq bir yana), istədiyi kimi dəyişdirib danışmaq imkanı varsa, nəyə görə yazıya almalıdır, — yazı “Koroğlu” intonasiyasını öldürməzmi, improvizasiyadan məhrum etməzmi?.. Əslində, intibah dövrünün başlanğıcında yazılan da funksional olmur, yazılıb qalır, şifahi forma isə intibah ömrünü yaşamaqda davam edir.

XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanda dastan daha çox yaranır, çünki o həm lirik, həm də epik təfəkkürün imkanlarını ehtiva edirdi, — dastanda poetik təhlil də, tərənnüm də var, ona görə də “XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyat tarixinə bu janrın tam çiçəklənmə dövrü kimi daxil olur” (M.H.Təhmasib).

Türk mifologiyası yaddaşlardan gəldiyinə görədir ki, intibah təfəkkürü onu süjet-süjet, əhvalat-əhvalat qavramır, motivləri götürür, — real hadisələri, əhvalatları, süjetləri mifoloji məntiqlə verir; M.Seyidovun Koroğlu obrazını mifoloji mənşəyə bağlaması bu mənada tamamilə təbiidir... Çənlibel də, Koroğlu da, Qırat da, Misri qılınc da min illər xalqın yaddaşında yaşayır, amma implissit şəkildə yaşayır, — elə ki, “düşmən qapının ağzını alır”, onda mifoloji obraz da “döyüşür”. Kərəm də, Əsli də, Qərib də məhz mifoloji təfəkkürün məhsullarıdır, — XVII-XVIII əsrlərdə milli özünüdərk tərki b hissəsi olan insanın özünüdərk də fəallaşır və bu fəallığın da öz faktları — qəhrəmanları yetişir. İntibah mədəniyyəti insanı çöllərə salmır, dəli eləmir (bu mənada, məcnunluq intibah təfəkkürünün məhsulu ola bilməzdi, — Füzuli poeziyası nəhəng poeziyadır, amma intibah poeziyası deyil), insan axtarır, taleyinin son sözünü eşidənə qədər “əlində dəmir əsa, ayağında dəmir çarıq” yol gedir.

Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Ə.Səfərlinin qeyd etdiyi kimi, məhəbbət Məcnunu cəmiyyətlən uzaqlaşdırır, onu ilahiləşdirir; Şəhriyarı (XVIII mənəbi “Şəhriyar”ın qəhrəmanı nəzərdə tutulur) isə cəmiyyətə daha da yaxınlaşdırır, hətta onu mənəbə çatdırır, — çünki, Şəhriyar Məcnundan fərqli olaraq buta almışdı, onun məhəbbəti “təqdiri-xuda” sayılırdı.. “Təqdiri-xuda” isə artıq ictimai varlığa metaforik münasibətin “reallaşdırılması” (ilahiyyatın “ictimailəşməsi”) deyil, reallığın metaforik dərkinin faktıdır; bu isə o deməkdir ki, intibah təfəkkürü realizmə müəyyən mərhələlərlə yiyələnir, birdən-birə

İslamın (şəriətin) məntiqinə qarşı çıxmır, bu məntiqi əvvəl estetikləşdirir, obraza çevirir, yalnız bundan sonra ona hakim olur.

XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərindən başlayaraq qəzəl bir poetik janr kimi tarixi səlahiyyətini itirir, qoşmanın, bayatının ədəbi-estetik nüfuzu artır, beləliklə, estetik təfəkkürün standartları dəyişir, — həmin proses əslində bu cür gedir: qəzəl poetik strukturca o qədər demokratikləşir ki, tipologiyasını itirir, məsələn:

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

beyti həm məzmun (obrazların məzmunu nəzərdə tutulur), həm də ifadə (intonasiya nəzərdə tutulur) baxımından normativlikdən uzaqdır, — bu qəzəlin bir janr kimi tənəzzülü deməkdir; qoşmada qəzəl obrazlı görünür, yəni xalq klassik şerin təcrübəsinə dayanmaqla tipologiyasını tapır:

**Cam içmişəm, mən məstanə gəlmişəm,  
Eyləyib bağrımı şənə gəlmişəm,  
Sənin həsrətindən canə gəlmişəm,  
Əl götür bu nazü-qəməzdən, gəlin!**

XVII-XVIII əsrlərdə Molla Nəsrəddinin lətifələri satirik təfəkkürün faktı kimi geniş yayılır, bu qismən M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin əsərlərində də özünü göstərir. Məsələn:

**Vaqif, nə tez sənəmlərdən əl çəkdin,  
Birin bir inəyə qiymət eylərsən?  
Hələ sonra keçiyə də enərsən,  
Alsa müştəriyə minnət eylərsən.**



XVIII əsrin ortalarında Azərbaycan intibahı daha çox sənədləşir; Şəki xan sarayı tikilir, Şuşa inşa edilir, — hamısı bir estetik prinsip əsasında yaranır... İntibah təfəkkürü mədəniyyəti təbiətə yaxınlaşdırır, — miniatürlərdə insanın ifadəli sifəti görünür (bu proses hələ XVI əsrdən başlamışdı), hündəsi ornamentləri bütünlüklə nəbati naxışlar əvəz edir (K.Kərimov), poeziyada ilahi gözəllik deyil, Kür qırağı, Qazağın, Qarabağın gözəlləri tərənnüm olunur:

**Bir bölük yaşılbaş sonalar kimi  
Yığılıb gəlibdir Qazağa qızlar.  
Ayna qabağında qara qaş üçün  
Endirib gətirmiş qulağa qızlar.**

İntibah mədəniyyəti insanı necə var elə təqdim edir, onu panteist görüşlərin təbliğində vasitə olmaqdan çıxarır, insan — metafora, obraz olmaqdan çıxır, ədəbiyyatın bilavasitə predmetinə çevrilir:

**Qəmzə kaman, müjgan xədəng, göz ala,  
Yüz qan olur əyri baxsan hilala,  
Sözləri qənd, ağızları piyalə,  
Şəkər əzmiş dilə, dodağa qızlar.**

XVII-XVIII əsrlərdə intibah təfəkkürünün təsiri ilə yazılı ədəbiyyat şifahi ədəbiyyatla o qədər yaxınlaşır ki, bu cür təsnifatın prinsipi itir, halbuki nə intibah dövrünə qədər, nə də intibah dövründən sonra belə bir hal müşahidə edilmir; XIX əsrdə, eləcə də XX əsrin əvvəllərində, yəni milli özünüdərkən ikinci mərhələsində yazılı ədəbiyyat şifahi xalq ədəbiyyatından ayrılır. XX əsrin 30-cu illərində, xüsusilə S.Vurğunun şerlərində intibah mədəniyyətinə — M.P.Vaqifə müraciət olunması ədəbi-bədii təfəkkürdə demokratizmi gücləndirir.. XVII-XVIII əsrlər intibah mədəniyyəti Azərbaycan mədəniyyəti tarixi üçün tək-cə keçilmiş mərhələ deyil, həm də məktəbdir, — intibahın təcrübəsi ölmür.

İntibah mədəniyyətinin sənədləşməsi nəyin hesabına gedir? — bu suala, bizim fikrimizcə, belə cavab vermək lazımdır: XVIII əsrin ortalarından intibah

hərəkəti o qədər güclənir ki, klassik mədəniyyətin də varisinə çevrilmək imkanı qazanır, klassik mədəniyyəti həzm edə-edə keyfiyyətə inkişaf edir, — intibah mədəniyyəti klassikasının sənətkarlıq texnikasını öyrənir və normativləşir. Məsələn, M.V.Vidadinin poeziyası da, “Şəhriyar” dastan-poeziyası da struktur əsası etibarilə folklodan gəlir, lakin onların hər ikisi yazılı mədəniyyətin nümunəsidir, — hər ikisində klassik ifadə maneraları iştirak edir...

İntibah təkcə milli təfəkkür modelləri yetirmir, tarixən normativ olanı da milliləşdirir.

Azərbaycan intibahının dövrləşdirilməsinə gəldikdə, burada intibahın meydana gəldiyi tarixi-ictimai şərait, intibah təfəkkürünün inkişaf (yetkinlik) səviyyəsi, intibahın bilavasitə məhsulları (məzmunla formanın dialektikası) nəzərə alınmalıdır, — bu baxımdan yanaşdıqda XVI əsrin intibahını mərhələ kimi götürmək mümkündür, XIX əsrin əvvəlləri isə Azərbaycan intibahının süqut dövrünə düşür; XVII əsrin əvvəllərindən XVIII əsrin ortalarına qədər intibah təfəkkürü daha çox şifahi, XVIII əsrin ortalarından XIX əsrin əvvəllərinə qədər həm də yazılı formada fəlakətə... fəlakətə...

İntibahın ictimai-estetik hərəkət kimi təzahürü, heç şübhəsiz, XVI, yaxud XVII-XVIII əsrlərdəki tarixi hadisələrdən bilavasitə asılı deyil, lakin bu hadisələr intibah təfəkkürünün fəlakətə prosesinə təsir edir; deyək ki, XVII əsrdə və XVIII əsrin birinci yarısında işğalçıların hücumları intibah mədəniyyətinin maddiləşməsinə mənfi təsir edir, XVIII əsrin ikinci yarısında — xanlıqlar dövründə milli şəhərlərin təşəkkülü ilə bağlı olaraq intibah mədəniyyətinin maddiləşməsi güclənir.

XVII-XVIII əsrlərdə ticarətin inkişafı Azərbaycan intibahı üçün əsas göstəricilərdən biridir, — doğrudur, XI-XII əsrlərdə də ticarət inkişaf edirdi, sonra da belə olur, lakin tacir psixologiyası XVII-XVIII əsrlərdə olduğu qədər heç vaxt mədəniyyəti (xüsusilə ədəbiyyatı) məşğul etmir...

XVII-XVIII əsrlərdə intibah mədəniyyətinin məntiqi davamı kimi milli mədəniyyət (eləcə də ədəbi-bədii təfəkkür) formalaşır, — ümumiyyətlə, intibah problemi milli mədəniyyətin təşəkkülü problemi ilə bilavasitə əlaqədardır; bu isə o deməkdir ki, intibah problemi milli mədəniyyətin təşəkkülü

problemlərindən təcrid olunmuş şəkildə tədqiq edilməməlidir, — müşahidələr göstərir ki, Azərbaycanda milli mədəniyyətin təşəkkülü məhz intibah dövrünə düşür.

Şübhəsiz, intibah hərəkatını ümumdünya hərəkatı kimi qəbul etmək düzgün deyil, onun Şərqdən Qərbə “köçürülməsi” barədəki mülahizələr də heç bir əsasa dayanmır, — sadəcə olaraq, intibahın tipologiyası var, hər hansı Şərq, yaxud hər hansı Qərb mədəniyyətindəki intibah eyni tipologiya ilə getməli, eyni prinsiplial əlamətlərə malik olmalıdır... XVII-XVIII əsrlər intibahının türk-oğuz intibahı ilə müqayisəsi, ümumiyyətlə, intibah tipologiyasının nədən ibarət olduğunu aydınlaşdırır; məsələn, deyək ki, şəhərlərin inkişafı intibahı hazırlamır, əksinə, intibah hərəkatı şəhəri yaradır, özü də məhz milli məzmununda yaradır...

Şərq xalqlarının mədəniyyətində intibahın mövcudluğunu sübut etmək üçün Şərq intibahının tipologiyasından çıxış etmək nəinki lazımdır, demək olar ki, yeganə düzgün yoldur, ona görə ki, intibahşünaslıq vahid sistemdir, predmeti də vahiddir. Lakin Şərqi bu və ya digər mədəni regionunda intibahın mövcudluğu induktiv analogiya ilə sübut oluna bilməz; məsələn, deyək ki, Şərqdə cəmiyyətin gələcəyi barədə utopik görüşlər XI-XII əsrlərdə də, hətta ondan bir neçə əsr qabaq da irəli sürülə bilərdi, sarayları, mədrəsələri, hətta hamamları olan şəhərlər eramızdan əvvəl də mövcud ola bilərdi (və mövcud idi də), — bunların heç biri intibahın başlıca faktoru deyil... İntibah, uzun sürə bilməz, — insanın, cəmiyyətin, ümumən dünyanın intibah idrakını Avropada klassizm əvəz edir; ifadə planı yenidən qabardılır, mifoloji mənşəyə həssaslıqdan irəli gələn məzmun funksionallığı forma “akademizmi” ilə əvəz olunur.

Azərbaycan intibahını, heç şübhəsiz, türk mədəniyyətləri kontekstində tədqiq etmək lazımdır, — müşahidələr göstərir ki, XVII-XVIII əsrlərdə türk və türkmən mədəniyyətləri də intibah keyfiyyəti ilə xarakterizə olunur, — deməli, türk-oğuz mədəniyyətinin intibahından danışmaq ehtiyacı meydana çıxır.

XVII əsrin əvvəllərindən etibarən Türkiyədə klassik mədəniyyət süqut edir, satiranın rolu güclənir, — Əhməd Nədim kimi xalq ədəbiyyatına əsaslanan

şair yetişir, onu ancaq M.P.Vaqıflə müqayisə etmək mümkündür... XVII əsrdə türk mədəniyyətinin inkişafında özünü göstərən geriləmə isə intibah hərəkatının xarakterindən çox, mövcud ictimai-siyasi şəraitlə əlaqədardır.

XVII əsrin əvvəllərindən türkmən mədəniyyətinin tarixində intibah baş verir, — Məhtumqulunun yaradıcılığı ilə türkmən ədəbiyyatındakı intibah yüksək səviyyəyə qalxır; Məhtumqulunun yaradıcılığı da M.P.Vaqıfın yaradıcılığı kimi məzmunca realistdir, — həm lirik, həm də satirik şairdir...

Həm türk, həm də türkmən mədəniyyəti tarixində Azərbaycan intibahı ilə analogi faktlar çoxdur, bu isə müvafiq dövrdə türk və türkmən mədəniyyətlərində də intibah hərəkatının getdiyini təsdiq edir... XVII-XVIII əsrlərdə həm türk, həm də türkmənlərdə milli oyanış baş verir, mədəni təfəkkür demokratikləşir, milli əsaslar üzərinə qalxır. Eyni problemlər hər üç xalqın tarixində özünü göstərir; nə türk, nə türkmən, nə də Azərbaycan intibahı öz dövründə nəzəri-estetik şərhini tapa bilmir, sonra da uzun müddət məhəlli mədəniyyət kimi təqdim olunur (“çoban-çoluq ədəbiyyatı” ifadəsi də bu zaman yaranır). — elə ki, bu mədəniyyət tipinin demokratik (və milli) özünüdərk faktı olduğu aydınlaşdı, yalnız ondan sonra elmi idrak bu mədəniyyətlə, sözün həqiqi mənasında məşğul olur.

Azərbaycan intibahının türk-oğuz (sonra isə məntiqi olaraq, ümumtürk) konteksti ilə yanaşı regional kontekstləri var, lakin intibahın həmin kontekstlərə münasibətinin tipologiyası eyni deyil; Zaqafqaziya konteksti Azərbaycan intibahı üçün daha çox birtərəfli qaydada təsir kontekstidir, yəni bir neçə yüz erməni sənətkarı XVII-XVIII əsrlərdə azərbaycanca qoşma yazırsa, bu, o deməkdir ki, Azərbaycan intibahı erməni mədəniyyətinə təsir edir, halbuki bu təsir həmin erməni mədəniyyətində intibah yaratmır... Eləcə də Dağıstan xalqları, yaxud gürcü mədəniyyətinə Azərbaycan intibahının təsiri bu cürdür... XVII əsrdən etibarən İran mədəniyyətinin süqutu prosesi gedir, buna uyğun olaraq xüsusilə XVIII əsrdə İranın təsiri altına düşmüş Cənubi Azərbaycanda da yazılı mədəniyyət nisbətən zəifləyir, odur ki, əslində, Azərbaycan intibah coğrafiyası onun bütün ərazisinə müvafiq gəlmir, bu cəhət Avropa intibahlarında da özünü göstərir. Lakin həm Şimali, həm də Cənubi Azərbaycan intibah mədəniyyətinin

bilavasitə varisidir. Ona görə ki, ümumiyyətlə, intibaha hər bir mədəniyyət özünün tarixi coğrafiyası ilə gəlsə də, intibah dövründə həmin mədəniyyət bütün ölkə üçün ümumiləşir, — bu, əlbəttə, intibahın milliləşdirmə keyfiyyəti ilə bağlıdır. Göründüyü kimi, intibah nəzəriyyəsi həqiqətən bütöv bir sistemdir, lakin bu sistem o vaxt uğurludur ki, bu və ya digər mədəniyyətin tarixinin öyrənilməsi işinə düzgün tətbiq olunsun, onun problemlərindən sui-istifadə edilməsin...

Əlbəttə, XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahı kimi, gürcü, eləcə də erməni intibahı da yanlış mülahizələrə əsaslanır, hətta qəribədir ki, bu “milli” intibahların birindən bəhs edən tədqiqatlarda digər “intibah”a qısqanc yanaşılır (məsələn, Gürcüstan SSR EA-nın müxbir üzvü S.S.Tsaişvili “Gürcü poeziyasının inkişaf yolları haqqında bir neçə söz”ündə əsassız bir iddia ilə yazır ki, XI-XII əsrlərdə mədəni inkişafının zirvəsinə qalxan Gürcüstan Qərbi Avropadan təcrid olundu, təsərrüfat və mədəniyyətə olduqca aşağı səviyyəli, lakin güclü və qəddar düşmənlər əhatəsində öz milli varlığını tək-cə müdafiə etmək məcburiyyəti altında qaldı).

Beləliklə,

I. XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahı konsepsiyası intibah nəzəriyyəsi baxımından özünü doğrultmur; ona görə ki:

1. XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti genetik-mifoloji əsaslara malik olub, milli özünüdərkini faktı kimi təzahür edən realist mədəniyyət deyil, — halbuki konsepsiya bu üç mühüm cəhəti ya tamamilə, ya da qismən nəzərə almır.

2. İntibah, əsas etibarilə, XI-XII əsrlərdə Azərbaycanda “intibah şəhərləri”nin mövcud olması ilə “sübut edilir”, lakin XI-XII əsrlərin Azərbaycan şəhərləri ümumşərq (müsəlman) mədəniyyətinin daşıyıcısı idi, — “intibah şəhəri” anlayışına gəldikdə isə həmin konsepsiya bu anlayışın nədən ibarət olduğunu izah etmir, yaxud yanlış izah edir.

3. XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahı barədəki tədqiqatlarda tərəddüdlü, bir yerə sığışmayan, nəhayət, bir-birini kəskin şəkildə inkar edən fikirlər

çoxdur, bu da mövcud mülahizələrin “konsepsiya” adlandırılmasının şərti olduğunu təsdiq edir...

Lakin bir daha təkrar edirik ki, XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahına dair tədqiqatlar bu dövrün mədəniyyətini ümumiyyətlə, öyrənmək baxımından böyük əhəmiyyətə malik olmuşdur...

II. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf tarixində intibah dövrüdür, — bu aşağıdakı əlamətlərə əsasən müəyyən olunur;

1. XVII-XVIII əsrlər mədəniyyəti **milli özünüdərkətmə faktı** kimi təzahür edir, — bu keyfiyyət mədəniyyətin həm məzmunu, həm də forması ilə təsdiq olunur.

2. XVII-XVIII əsrlərin mədəniyyəti ana dilində yaranmış humanist mədəniyyətdir.

3. XVII-XVIII əsrlərin mədəniyyəti prinsip etibarilə, realist mədəniyyətdir.

Və bütün bunlarla bərabər XVII-XVIII əsrlərdə milli mədəniyyətin təşəkkülü prosesi gedir, — qeyd olunan əlamətlər isə birlikdə götürüldükdə intibah keyfiyyətləridir; eyni keyfiyyətin türk-oğuz mədəniyyətlərinin hər üçündə mövcudluğu isə həm haqqında danışılan hadisənin miqyasını göstərir, həm də Avropa intibah hərəkatı ilə analogiya verir. Ona görə də belə bir fikrə gəlirik ki, **XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti intibah mədəniyyətidir.**

III. Azərbaycan intibahı türk-oğuz intibahının kontekstində baş verir; intibah kontekstinin düzgün müəyyən olunması türk mədəniyyəti tarixinin dialektikasını aydın metodologiya əsasında tədqiq etmək üçün şərtidir, — Azərbaycan mədəniyyəti tarixinin türk-oğuz (sonrakı mərhələdə ümumtürk) konteksti onun hər hansı regional kontekstindən fərqli olaraq qanunauyğun qarşılıqlı münasibətlər şəbəkəsi kimi müəyyən olunur.. Müxtəlif mənşəli mədəniyyətlərin konsentrasiyası əsasında yaranan mədəniyyət intibah keyfiyyəti daşımır, ancaq və ancaq rezonans halı kimi diqqəti cəlb edir. Və törədicilik xassəsinə də malik deyil.. İntibah isə statik mədəniyyət mövcudluğu yox, mədəniyyət tarixində genetik dayağı (və perspektivi) olan hərəkatdır...

## «KOROĞLU»NUN POETİKASI

“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 dünyagörüşünü, mentalitetini milli ehtiraslarını 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) əlaqə vardır ki, həmin əlaqəni 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 Şərq 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. Şərq 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 hadisələrdən, əhvalatlardan

bəhs etdiyi halda, Şərq variantları əfsanəvi-mifik obrazlar, süjetlərlə zəngindir, — Qərb variantları əsasən nəslərə, Şərq variantları isə şerlədir.

“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 törəmə-artma, improvizasiya potensialına malikdir. Və koroğluşunas X.Koroğlunun belə bir fikri tamamilə doğrudur ki, ondan artıq müxtəlif etnik mənşəli xalqda “Koroğlu” yazılı şəkildə fiksasiya olunsa da, “əsas süjet, görünür, Azərbaycanda müəyyənləşmişdir”.

“Koroğlu”nun Qərbdən Şərqə doğru yayıldığını güman etmək üçün hər cür əsas vardır, — Azərbaycanı, Anadolunun Şərfini 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 Şərqə 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 özünütəşkil 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 öz tarixi-etnik marağını, mənəvi etnoqrafik xarakterini, ictimai-siyasi problemlərini gətirmiş, onu (“Koroğlu”nu) hansı epik, bədii-estetik səviyyəyə qaldırıb-qaldırmamasından asılı olmayaraq, özününkü 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 saysız-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 öz dillərində (ermənicə, gürcücə, ləzxicə 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 böyük nüfuz qazanır və kütləvi şəkildə, qarşısıalınmaz bir sürətlə yazıya köçürülür — bunun miqyasını təsəvvür etmək üçün deyək ki, XVI-XVIII əsrlər aşiq yaradıcılığı nümunələri, bir sıra dastanlar yalnız ərəb (Azərbaycan türkü) əlifbasında deyil, erməni və gürcü əlifbalarında 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-lə 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 imkanı verirdi. Azərbaycan xalqının milli intıbahı dövründə folklorun, dastan-epos yaradıcılığının qazandığı bu qeyri-məhdud imkanı, improvizasiya sürətini yazı əks etdirə (ehtiva edə!) bilmirdi.

Görkəmli koroğluşünas M.H.Təhmasib, görünür, daha çox sovet ideologiyasının təsiri altında belə bir fikir söyləmişdi ki, “diqqət edilsə, “Koroğlu” eposunun da Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsindən sonrakı dövrdə daha da böyümə, genişlənmə mənasında inkişaf etmədiyi aydın olur. Çünki bu birləşmə ilə “Koroğlu” eposunun əsas mübarizə obyektı olan Osmanlı və İran istilasını aradan qalxmışdır”. Əlbəttə, bu nəinki köhnəlmiş, hətta eyni zamanda yanlış fikirdir — hər şeydən əvvəl, ona görə ki, “Koroğlu” dastanı Azərbaycan millətinin formalaşması dövründə milli-etnoqrafik müstəqiliyi tərənnüm edən bir əsər (epos) olduğundan o hər cür istilanın, hər hansı yadelli düşməyə boyun əyməyin əleyhinədir və **necə ki, sovet ideologiyası Azərbaycanda milli demokratik təfəkkürü əsasən iflic etməmişdi, o vaxta qədər “Koroğlu”nun törəmə, inkişaf edib zənginləşmə potensialı qalırdı.**

...”Azərbaycan Rusiyaya birləşdiyi zaman burya gəlmiş ilk general yerli əhalidən Koroğlu haqqında soruşur... Koroğlunu görmək istəyir..

Qoca ağsaqqal bir kişi deyir:

— Sən əmr elə uzun buynuzlu bir qoç gətirsinlər...

...Gətirirlər. Qoca yer qazıb qoçu buynuzlarına qədər yerə basdırır. Sonra atını minib cövlanə gətirir. Çaparaq gəlib keçəndə əyilib torpağa basdırılmış qoçun iki buynuzundan tutur, qaldırıb göyə tullayır. Atı bir qədər sürüb sonra döndərir, qılıncını çəkir, çaparaq gəlib qılıncı ilə qoçu göydə iki şaqqaya bölür. Sonra bir tərəzi gətirdib şaqqaları çəkdirir, hər iki şaqqaya misqal-misqala bərabər gəlir. Qoca deyir:

— Mən Koroğlunun ən cavan dəlisi Eyvazam. Koroğlu lazım olmayan yerə getməz. Əgər lazım olsa, çağırılmamış da gələr”.

M.H.Təhmasib yazır: “Bu əfsanə “Koroğlu” eposunun, əgər belə demək mümkündürsə, son sözüdür. Bununla belə, əzəmətli eposun daha da böyümək mənasında inkişafı dayanır”.

Görkəmli koroğluşünasın bu mülahizəsi də prinsip etibarilə özünü doğrultmur — “əfsanə”də “Koroğlu” dastanının təmsil etdiyi epik ənənə-mədəniyyətin hələ çox güclü olduğunu, konkret tarixi hadisəyə — Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalına müəyyən münasibət bildirildiyini görürük. “Koroğlu” XVII-XVIII əsrlərdə olduğu kimi XIX əsrdə, XX əsrin əvvəllərində də öz epik həyatını törəmə-zənginləşmə istiqamətində yaşamış, bir sıra qollar məhz bu zaman meydana gəlmişdir. Lakin, heç şübhəsiz, “Koroğlu” epik sistem-mədəniyyətinin (geniş mənada eposunun!) mükəmməl bir yaradıcılıq aktı kimi təzahürü XVII əsrdə baş vermişdir, o, xalqın bağrından bir vulkan kimi məhz bu əsrdə püskürmüş, sonrakı dövrlərdə isə formalaşma-inkişaf, törəmə-zənginləşmə prosesi keçirmişdir. Və bu proses dastanın epik tipologiyasının müəyyənləşməsində heç də ilkin “püsgürmə” — doğuluş dövründəkindən az rol oynamamışdır — xüsusilə XVIII əsr və XIX əsrin birinci yarısında epos-potensiyadan epos-sənətə doğru mükəmməl bir təkamül dövrü keçmiş, Azərbaycan intibahının, demək olar ki, bütün gücünü əks etdirmişdir.

“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 mənəvi, 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 — aşığılar 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 potensialın tam gücü ilə təzahürü, milli eposa çevrilməsi, variantlaşmanın güclənməsi, ayrı-ayrı qolların, yaxud 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 da zənginləşməsi, xüsusilə ifaçı aşıqlar tərəfindən müxtəlif məclislərdə daha çox söylənilib yayılması, ardıcıl şəkildə toplanması, yazılı ədəbiyyata, milli ictimai təfəkkürə müəyyən təsir göstərməsi... Və XX əsrin 30-cu illərindən sonra ümumiyyətlə aşıq-dastan sənətinin süqutu ilə bağlı olaraq arxaikləşməsi...

Əlbəttə, bu bölgədə 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” mövcud olduğu xalqın əxlaqına, mənəviyyatına, psixologiyasına mükəmməl bir məktəb səviyyəsində əsrlərlə təsir göstərmiş, millətin əsas düşüncəsinin miqyasını bütün genişliyi, çoxtərəfliliyi, zənginliyi ilə əhatə etmişdir. IX-XI əsrlərdən sonra Azərbaycan dastan yaradıcılığının milli epos təfəkkürünün potensialı miqyasında təzahürü məhz XVII-XIX əsrlərdə “Koroğlu”nun şəxsində olmuşdur.

Azərbaycan “Koroğlu”su (eləcə də onun bilavasitə təsiri altında formalaşmış inkişaf etmiş Qərb variant və ya versiyaları), əsasən, real (konkret) tarixi hadisələrin inikasıdır və “Koroğlu” qəhrəmanlarının adlarına real tarixi şəxsiyyətlərin adları kimi tarixi əsərlərdə təsadüf olunur, — bununla belə, eposun alt qatında (iş strukturunda!) zəngin mifik potensialının 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...

“Günlərin bir günü Alı kişi Rövşəni yanına çağırıb dedi:

— Oğul, buradakı dağların birində bir cüt bulaq var, adına Qoşabulaq deyirlər. Yeddi ildən yeddi cümə axşamı məşriq tərəfdən bir ulduz, məğrib tərəfdən də bir ulduz doğar. Bu ulduzlar gəlib göyün ortasında toqquşurlar. Onlar toqquşanda Qoşabulağa nur tökülər, köpüklənib daşar. Hər kim Qoşabulağın o köpüyündə çimsə elə qüvvətli bir igid olar ki, dünyada misli-bərabəri tapılmaz, hər kim Qoşabulağın suyundan içə aşıq olar. Özünün də səsi elə güclü olar ki, nərəsindən meşədə aslanlar ürkər, quşlar qanad salar, atlar, qatırlar dırnaq tökər. Çox igidlər, şahzadələr bu su üçün gəliblər, ancaq heç birinin baxtı yar olmayıb. İndi yeddi il tamam olmalıdır. Vədə çatıb, get, axtar, Qoşabulağı tap...”

Rövşən həmin bulağı tapır, bir qab doldurub başına tökür, bir qab içir, bir qab da doldurub atasına gətirmək istərkən görür ki, köpük daha yoxdur, bulaq durulub. Kor-peşman geri dönür.. Və Koroğlu atası Alı kişini Qoşabulağın yanında dənf edir.

“Koroğlu” dastanında mifoloji obrazların bu cür 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 tanrıçıdır, 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 hərarəti qalır və hər an hiss edilir.

“Koroğlu” Azərbaycan aşiq 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, aşiq qədim türk mifologiyası ilə sufiliyi, sufiliklə həyatiliyi (realizmi) birləşdirməyə cəhd edir.. Aşiq 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: Aşiq! Mükəmməl aşiq məktəbi olmasa idi, heç şübhəsiz, “Koroğlu” kimi mükəmməl bir dastan — epos da olmazdı. Aşiq “Koroğlu”nun həm müəllifi, həm də qəhrəmanıdır və təsadüfi deyil ki, folklorşünaslıqda Koroğlunun tarixi şəxsiyyət kimi cəlalə-qiyamçı olması barədəki mülahizə ilə yanaşı, “şair-aşiq olması fərziyyəsi” də “ağlabatan” sayılır. Dastanın qəhrəmanı özünün aşiq olduğunu bir neçə yerdə — ya ciddi, ya da zarafatla deyir; məsələn:

**Salam verdim, salam almaz,  
Görüm kəssin salam səni.  
Axçasız, pulsuz aşığam,  
Pulum yoxdur, 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, Aşıq “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 deməkdən ibarət deyil, mənəvi-əxlaqi bir keyfiyyət olaraq, onların daxili aləmini müəyyən etməkdir.

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 təzyiqlə 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 göstərir);

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

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

XVII-XVIII əsrlərdə ümumşərq mədəniyyətinin daşıyıcısı olan orta əsrlər şəhərinin dağılması, bunun əvəzində Azərbaycan kəndinin ictimai-mədəni mövqeyinin güclənməsi müşahidə edilir. Kəndli şəxsiyyəti ədəbiyyatda (ümumi mədəniyyətdə) görünür, get-gedə bu mövqe daha da güclənir. Eyni zamanda orta əsrlər şəhərinin yerində intibah şəhəri meydana çıxmağa başlayır ki, bu da xüsusilə yeni tipli tacir zümrəsinin formalaşması, onun cəmiyyətdə yüksək nüfuz qazanmasına səbəb olur (tacir təfəkkürü folklorda xüsusilə aşıq-dastan yaradıcılığında özünəməxsus bir fəallıqla iştirak edir; məhəbbət dastanlarında

tacirlərin obrazı yaradılır, ticarət terminləri, ifadələri sürətlə metaforalaşır və s.).

İntibah dövründə milli özünüdərkın tərki b hissəsi olaraq insanın — şəxsiyyətin özünüdərkı də güclənir ki, bunun da ədəbiyyatda, xüsusilə folklorda parlaq ifadəsini görməmək mümkün deyil, intibah mədəniyyəti insanı çöllərə salmır, Məcnun eləmir (bu mənada məcnunluq fəlsəfəsi — bütövlükdə Füzuli inkar edilir, İnsan XVII-XVIII əsrlərdə Məcnun yox, dəli (Koroğlu dəlisi) və Koroğlu olmaq səlahiyyəti qazanır... Məhəbbət onu (insanı) cəmiyyətdən uzaqlaşdırmır, əksinə, ona (cəmiyyətə) daha da yaxınlaşdırır — aşıqlər “buta alırlar”, onların məhəbbəti günah yox, “təqdiri-xuda” sayılır.

İntibah ədəbiyyatı (ələri!) insanın azadlığını, onun fiziki, mənəvi gücünü, estetikasını tərənnüm edir — Koroğlu (və dəliləri) heç kimə boyun əymirlər, “bir qaşığı qan”dan ötrü düşməne yalvarmırlar, öz azadlıqlarını güzəştə getmirlər. “Koroğlu”dakı haqq, ədalət, humanizm qəhrəmanların davranışında, fəaliyyətində nəinki əxlaqi-mənəvi keyfiyyət, həm də dastanın (və zamanın) təbiətindən irəli gələn fəlsəfi prinsip kimi təzahür edir. Qəhrəmanlıq orta əsrlərə məxsus xüsusiyyətlərini əsasən qorusa da, bir sıra baxımlardan həyatiləşir (reallaşır), aydın mətləblərə, məqsədlərə xidmət edir, mücərrədlikdən, “özündə şey” olmaqdan çıxıb gələ-gələ insanın-şəxsiyyətin əlamətlərindən birinə çevrilməklə tədricən orta əsrlər sxolastikasını itirir.

Azərbaycan “Koroğlu”su Azərbaycanın, əsasən, Qərb regionlarında, müəyyən dərəcədə isə Şərqi Anadoluda formalaşmış, geniş yayılmış, professional aşıqların repertuarının əsasını təşkil etmişdir (istər XX əsrdə, istərsə də ondan daha əvvəl müxtəlif tədqiqatçı-folklorşünaslar, folklor toplayanlar “Koroğlu”nu, əsasən Qazax, Tovuz, Şəmki, Gəncə rayonlarından, Gürcüstandan toplamışlar). Dastanın daha geniş yayıldığı regionlarda vaxtilə köçəri türkmənlər, yaxud tərəkəmələr yaşamışlar — tarixi mənbələr onları hakimiyyətə tabe olmayan, azadlıqsevər bir xalq kimi təqdim edir. Türkmənlər güclü, cəsur idilər, əsasən, maldarlıqla məşğul olur, tez-tez qonşu xalqların üzərinə çapqına gedirdilər. Qaçaqçılıq, yağmaya getmə türkmənlərin həyat tərzinə, məişətinə onun üzvi hissəsi kimi daxil olmuşdu. XVII-XVIII əsrlərdə



Azərbaycan millətinin formalaşması dövründə onlar (türkmənlər) tədricən öz müstəqilliklərini itirsələr də, formalaşmaqda olan millətin mentalitetinin müəyyənləşməsində böyük rol oynadılar.

“Kitabi-Dədə Qorqud”la “Koroğlu” arasındakı ideya-məzmun, struktur-forma yaxınlığının bir səbəbi də hər iki dastan-eposun eyni bir etnik-mədəni sistemin məhsulu olmasıdır, fərq isə həmin etnik-mədəni sistemin keçirdiyi təkamüllə yanaşı dövrün-zamanın dəyişməsindədir ki, bunların hər ikisi etnosun davranışına, funksional imkanlarına özünəməxsus şəkildə təsir göstərir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un formalaşdığı dövrün tarixi ilə bağlılığı nə qədər güclüdirsə, “Koroğlu”nun öz dövrü ilə bağlılığı da o qədər güclüdür.

“Koroğlu” dastanının ideya-məzmunu barəsində bəhs edərkən aşağıdakıları nəzərdə tutmaq lazımdır:

**birincisi**, eposun qədim türk mifologiyası və əski türk-oğuz epik ənənələri ilə bağlı olması;

**ikincisi**, konkret tarixi dövrdəki hadisələri bu və ya digər şəkildə əks etdirməsi;

**üçüncüsü**, milli intibah düşüncəsinin (və əslində, həmin düşüncənin yetişdirdiyi aşiq sənətinin) məhsulu olması.

“Koroğlu”da intibah təfəkkürü epik ənənələrə (potensiala) dayanaraq dövrün tarixi mənzərəsini yaradır, ona görə də burada (“Koroğlu” dastanında) həm keçmiş, həm indi, həm də gələcək bir qəhrəman kimi iştirak edir.

...Gözləri çıxarılmış Alı kişinin oğlu Rövşən — Koroğlu Həsən xanı öldürüb, Çənlibelə çəkilir. Orada məskən salıb xalqın igid, qəhrəman oğullarını başına yığır, yeddi min yeddi yüz yetmiş yeddi dəli ilə xanlara, paşalara qarşı vuruşur.

Koroğlunun şöhrəti hər yana yayılır, Hətta iş o yerə çatır ki, xotkarın (Türkiyə sultanının) qızı Nigar xanım görməzə-bilməzə Koroğluya aşiq olur, ona namə göndərir. Koroğlu İstanbula gedib Nigarı Çənlibelə gətirir. Sonra bir sıra xan, paşa qızları da öz istəkləri ilə dəlillərə qoşulub Çənlibelə gəlirlər.

Koroğlu ilə Nigarın övladı olmur. Ona görə onlar, xüsusilə Nigar xanım dərd çəkir. Bunu görə Aşiq Cünun Təkə-Türkmən ellərini gəzib Eyvazı tapır, sonra Koroğlu onu Çənlibelə gətirir və özünə övlad edir.

Koroğlu Çənlibeldə öz dəliləri ilə xoş günlər keçirir, tez-tez müxtəlif səfərlərə çıxır, qəhrəmanlıq göstərir. Koroğlunun daha da şöhrətləndiyini görə paşalar, xanlar tədbir görməyə çalışırlar ki, onu aradan götürsünlər. Keçəl Hənzəni öyrədir Çənlibelə göndərir. Hənzə Qıratı qaçırırsa da, Koroğlu gəlib atını geri aparır. Bundan sonra Həsən paşa Bolu bəylə, Ərəb Reyhanla məsləhətləşib qərara alırlar ki, Koroğlunun üzərinə qoşun çəksinlər. Bolu bəy Çənlibelə hündərinə gəlir və Koroğlunu “tutub” gətirir Ərzincana. Lakin Koroğlu xilas olub, yenidən Çənlibelə qayıdır. Sonra Koroğlu Ərəb Reyhanla haqq-hesab çürütmək üçün Qarsa gedir. Qarsda mühasirəyə düşür. Eyvaz dəlillərlə gəlir, Ərəb Reyhanla təkbətək döyüşüb onu öldürür, Koroğlunu xilas edirlər. Eyvaz Qars paşasının qızı Hürü xanımla evlənir.

Koroğlunun Dərbənd paşasının qızı Möminə xanımdan olan, üzünü görmədiyi oğlu — Kürdoğlu Çənlibelə gəlir.

Neçə-neçə döyüşlər görə, yollar yoran, mərdlərə arxa olan Qoç Koroğlu qocalır, dəliləri başından dağılır, Koroğluluğu yerə qoyur, Nigar xanımla Çənlibeldə ömrünün son illərini yaşayır... Lakin həmin illəri sakit, qulağı dinc yaşamaq Koroğluya qismət olmur — İran şahı onu tutmaq istəyir, əldən çıxdığını görə, üstünə qoşun göndərir. Bunu eşidən Aşiq Cünun Çənlibeli tərk etmiş dəliləri yenidən buraya yığır. Şahın qoşunu darmadağın edilir. Və Koroğlu yenidən dövrənini davam etdirir...

...Əlbəttə, “Koroğlu” vahid süjet xəttinə malik bir dastan deyildir, bununla belə, burada cərəyan edən hadisələrin geniş miqyasda müəyyən ardıcılığı müşahidə olunur:

1) Alı kişinin hərəkətinin düzgün anlaşılmaması nəticəsində onun gözlərinin çıxarılması, Rövsənin Həsən xandan öz atasının intiqamını alması, Çənlibelə sığınması;

2) Rövsənin Koroğlu kimi məşhurlaşması, onun ətrafına dəlilərin toplanması, Nigar xanımın Çənlibelə gəlməsi;

3) müxtəlif məqsədlərlə (görünür, əsasən yağmaya getmək etnopsixologiyasının təsiri altında) müxtəlif yerlərə “səfər”lərə gedilməsi, Çənlibelin şöhrətinin daha da artması, “sərhədləri”nin genişlənməsi, Eyvazın Çənlibelə gəlməsi;

4) Çənlibelin getdikcə daha ardıcıl şəkildə xüsusilə xotkar (Türkiyə sultanı) və paşalar tərəfindən təhdid olunması, Qıratın qaçırılması, Koroğlunun “əsir” aparılması, Çənlibeli müdafiə etmək uğrunda mübarizə;

5) Koroğlunun qocalığı, Koroğluluqdan əl çəkməsi, lakin məcburiyyət üzündən (bu dəfə İran şahı məcbur edir!) Çənlibelin (və Koroğluluğun) yenidən dirçəlməsi.

Geniş miqyasda süjet xəttində ardıcılıqla yanaşı bu və ya digər dərəcədə simmetriya da vardır — həmin simmetriya süjet xəttindəki şaxələnməyən (passiv) məqamlarla şaxələnən (aktiv) məqamların münasibətində özünü göstərir:

- 1) şaxələnməyən (passiv) məqam;**
- 2) az şaxələnən (az aktiv) məqam;**
- 3) şaxələnən (aktiv) məqam;**
- 4) az şaxələnən (az aktiv) məqam;**
- 5) şaxələnməyən (passiv) məqam.**

Göründüyü kimi, müxtəlif “səfər”lərə çıxılması, Çənlibelin şöhrətinin artması, sərhədlərinin genişlənməsi və s. dastanın geniş miqyasda süjet xəttində ən çox şaxələnən, çoxlu qollar, variantlar, versiyalar verən məqamdır, halbuki 2 və 4-cü məqamlar bundan az şaxələnir, 1 və 5-ci məqamlar isə ümumiyyətlə passiv məqamlardır.

Qədim türk mifologiyasının, türk-oğuz epik ənənlərinin əsasında müəyyənləşən həmin simmetriyanı Çənlibelin (və Koroğlunun) ölüb yenidən dirilməsi tamamlayır — bu, dastanda konkret səbəblə (İran şahı Koroğlunu həbs etmək istəyir) izah edilsə də, ölüb-dirilən təbiət barədəki qədimdən gələn mifoloji təsəvvürdən başqa bir şey deyildir.

“Koroğlu”nun məzmunu, sosial semantikasi, koroğluşünasların bir neçə nəslinin dönə-dönə qeyd etdikləri kimi, Azərbaycanın XVI-XIX əsrlər tarixinin

hadisələrindən kənar da düşünülə bilməz; dastanın bir epos olaraq mükəmməlliyinin başlıca əlamətlərindən (və şərtlərindən!) biri onun bu mənada tarixilyidir...

“Koroğlu”da haqqında söhbət gedən dövrün tarixi iki səviyyədə fəkləşir — bunlardan biri konkret tarixi hadisələrin, şəxsiyyətlərin dastanda əks olunmasıdır (tədqiqatçılar “Koroğlu”nun tarixiliyindən danışırkən daha çox buna diqqət yetirmişlər), lakin dastanda ümumiləşmiş, “həzm olunmuş”, fəlsəfi-estetik səviyyəyə qaldırılmış bir tarix də vardır.

XVI əsrin 90-cı illərində Şərqi Anadoludan başlayan cəlalilər hərəkatı XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycana, eləcə də qonşu ölkələrə yayılır — bu hərəkat Osmanlı — “rum” əsarətinə qarşı idi. Ona görə də I Şah Abbas cəlalilər hərəkatından istifadə edərək Azərbaycanı İrənin müstəmləkəsinə çevirə bildi. Lakin tarixi mənbələr xəbər verir ki, hərəkat bundan sonra da dayanmadı, cəlalilər yerli feodalları da yağmalamağa başladılar... İsgəndər bəy Münşi cəlaliləri “üsyana meyilli, fəaliyyətləri ardıcıl olmayanlar” adlandırır.

Cəlalilərin Şərqi Anadoluda, Azərbaycanın Qərbində (Şimalı ilə Cənubu arasında) yayıldıkları, Koroğlu, Dəli Həsən, Giziroğlu Mustafa bəy, Kosa Səfər, Tanrı Tanımaz... kimi başçıları olduğu göstərilir ki, dastanda həmin tarixi şəxsiyyətlərin obrazları yaradılmışdır.

“Koroğlu”da tarixilik konkret tarixi hadisələrin, şəxsiyyətlərin əks olunmasından başlayıb, qeyd etdiyimiz kimi, fəlsəfi-estetik səviyyəyə qaldırılır: Koroğlu əvvəl intiqamçıdır (yerli hakim Həsən xandan atası Alı kişinin intiqamını alır), sonra, əsasən, Osmanlı sultanına və hakimlərinə qarşı vuruşur, daha sonra (qocalığında) isə İrəni şahı ilə üz-üzə gəlir... Bu baxımdan “Koroğlu” dastanında, həqiqətən, “müxtəlif dövrlərdə baş vermiş tarixi hadisələr bir-birinə qovuşmuşdur”, lakin həmin “qovuşma”da müəyyən tarixi məntiq, hətta aydın xronologiya da iştirak edir zənnindəyik — belə ki, a) Koroğlunun qiyamçılıq missiyasının başlanması XVI əsrin sonu XVII əsrin ilk illərinə (cəlalilər hərəkatının əvvəlinə) düşür: b) bundan sonra Koroğlunun missiyası genişlənir — Osmanlı imperiyasının düşməninə çevrilir (əslində, İrənin mövqeyində dayanır) ki, bu da XVII əsrin ilk rübünün tarixini əks etdirir; v) nəhayət,

Azərbaycanı faktiki olaraq müstəmləkəyə çevirmiş İrana (İran şahına!) qarşı mübarizə dövrü gəlir (XVII əsrin 20-ci illərindən sonra)... Beləliklə, “Koroğlu”da qəhrəmanın fəaliyyətində təxminən 20-40 illik bir tarix bilavasitə əks olunur, lakin dastanın eposa çevrildiyi sonrakı dövrlərin ictimai-siyasi xüsusiyyətləri də buraya əlavə olunur ki, bu işi dövrün intibah təfəkkürü özünə məxsus məntiqi ilə görür.

“Koroğlu” hansı ideyanı, yaxud ideyaları əks etdirir? Bu suala birmənalı cavab vermək çətindir, hər şeydən əvvəl, ona görə ki, hər hansı epos məzmunu etibarilə epoxal səciyyə daşıyır, ən müxtəlif ideyaları, təsəvvürləri, dünyagörüşləri bir yerə yığmağa mərkəzləşdirməyə çalışır — yeni dövrün eposlarında isə həmin mərkəzləşdirmə — konsentrasiya cəhdi daha güclü olur. “Koroğlu” dastanı, prinsip etibarilə Azərbaycan intibahının ideyalarını — xanlıq (və şəxsiyyətin) azadlığını, oyanışını, dünyadan geri qalmasını, haqq-ədalət uğrunda mübarizəni, mənəvi-əxlaqi zənginliyi və s. tərənnüm edir. “Koroğlu”da qəhrəmanlıq, yenə də intibah dünyagörüşü ilə spektrləndirilir — burada fiziki qəhrəmanlıqla mənəvi qəhrəmanlıq paralel şəkildə çıxış edir, nə haqsız zora, nə də zorsuz haqqa qazandırılır.

Azərbaycan insanının epik obrazı “Koroğlu”da həm mifik, həm sufi-panteist, həm də həyati realist rənglər, çalarlarla çəkilsə də həmin obraz bütöv, mükəmməl və başlıcası, canlıdır...

“Koroğlu” eposunun baş qəhrəmanı, heç şübhəsiz, eposun mənsub olduğu xalqın ideallarının əsas daşıyıcısı Koroğludur — demək olar ki, bütün hadisələr, əhvalatlar onun ətrafında cərəyan edir. Və əslində bütün dastan, bütün münaqişələr, bütün süjetlər, hər şeydən əvvəl, məhz Koroğlunun xarakterini açmağa imkan verir.

...Bu adı Koroğluya atası Alı kişi verir — Qırat kimi, Misri qılınc kimi, Çənlibel kimi Koroğlu adında da nə isə mifik — ilahi, qoruyucu bir qüvvə vardır. Bir sıra folklorşünaslar “Koroğlu” adının bilavasitə mifoloji məzmununa malik “Qoroğlu” adından törədiyini (“ışıq” — qaranlıq oppozisiyası əsasında) mülahizəsindədirlər ki, bunu inkar etmək təsdiq etmək qədər çətindir. Koroğlunun gənclik adı Rövşən (farsca: İşıqlı) də, şübhəsiz, bu halda

“qaranlıqdan doğulmuş işıq” mif-obarızının tədqiqatçıların yadına təsadüfi düşmədiyini, mülahizənin elmi məzmun daşdığını göstərir.

Koroğlu qisasçıdan qiyamçıya, qiyamçıdan azadlıq uğrunda mübarizə apararı bütöv bir cəmiyyətin başçısına, xalq qəhrəmanına çevrilir — baş qəhrəmanın bu cür təkamülü yalnız Azərbaycan “Koroğlu”suna aiddir ki, bu da tarixi Azərbaycan mühiti, birinci növbədə, xalqın milli müstəqillik, dövlət müstəqilliyi idealları ilə bağlıdır. Digər variantlarda Koroğlunun tarixi-ictimai missiyası Azərbaycan “Koroğlu”sundakı səviyyəyə qalxa bilmir.

Azərbaycan Koroğlusu həm ilahi mənşəyə, həm də ilahi tipologiyaya malikdir, hətta bir qədər də irəli gedib demək olar ki, qədim türk təkəkküründə möhkəm yer tutmuş Tanrı obrazının konkret tarixi dövrdəki transformudur.. Tanrıçılıq dövrünün məlum kultlarının məhz Koroğlunun dilində tez-tez xatırlanması da obrazın tarixi semantikasına bərdəki təsəvvürü müəyyən qədər əyaniləşdirir:

**Bir zamanlar səfa sürüb gəzirdim,  
Onda səndin mənim qardaşım, dağlar!  
Nə zaman ki, yağdı düşməni gələndə  
Səndə çox olurdu savaşımlar, dağlar!**

**Taladım şahları, hələ az dedim,  
Tüfə gözəllərə işvə, naz dedim.  
Nəçə tacir-tüccar səndə gizlədim,  
Açmadın sirrimi, sirdaşım dağlar!**

**Koroğluyam, gəzdiyimi tapardım,  
Qayalar başında qala yapardım.  
Ağ surudən əmlək quzu qapardım,  
Yeyib qurtlar ilə ulaşım, dağlar!**

Koroğlu obrazının ilahi məzmunu (tipologiyası!) özünü qeyri-adi gücündə, qeyri-adi hərəkətlərində, funksiyasında göstərir, lakin intibah mədəniyyəti həmin ilahi məzmunu (tipologiyası!) insaniləşdirir, humanistləşdirir və Koroğludakı tanrılıq insaniliyə çevrilir — insan (şəxsiyyət) Koroğlu dövrün, zamanın təzyiqi ilə tanrı Koroğlunu yenir...

Koroğlu igiddir, mərddir, yüksək mənəvi keyfiyyətlərə malikdir, dost, dost, düşmənə düşməndir, heç vaxt haqqı nahaqqın ayağına vermir, tədbirlidir...

**Nərə çəkib düşmən üstə gedəndə  
Meydanda göstərir hünər Koroğlu.  
Qulaş qolun gərib şeşpər atanda  
Vurar, dağı-daşı dələr Koroğlu.**

**Bilmək olmaz onun min bir felini,  
Namərd qoya bilməz yerə belini.  
Bir dəfə şeşpərə atsa əlini,  
Düşmənin izini silər Koroğlu.**

**Düşər hərdən paşalarla davası,  
Kəsilməz savaşı, cəngi, qovğası,  
Cünun deyər, Çənlibelin ağası,  
Yeddi min dəliyə sərkər Koroğlu.**

Koroğlunun xoş günü də olur, dərdli-qəmli günü də; xoş günündə dəliləri başına yığıb şadyanalıq məclisi qurur, saqi dolanır, keflər durulur; dərdli-qəmli günündə üzü üstə düşür, üç gün üç gecə ac-susuz yatır. Keçəl Həmzə kimi bir urvatsız gədənin onu aldatması Koroğluya ağır gəlir, özü-özünü qınayır, məzəmmət edir:

**Uca dağları döşlətdim,  
Ağır olaylar boşlatdım,  
Yüz il lotuluq işlətdim,**

## **Axır oldun xam, Koroğlu...**

Yenilməz fiziki gücü, düşmənin bağırını yaran dəli nərəsi “min bir feli”, Qıratı, Misri qılıncı Koroğlunu bir cəhətdən xarakterizə edirsə, bir oturuma bir öküzü kabab eləyib yeməsi, yeddi tuluq şərab içməsi başqa bir cəhətdən səciyyələndirir.

Azərbaycan tarixşünaslığında Koroğlunu tarixi şəxsiyyət kimi təqdim etmək cəhdləri (və təcrübəsi) vardır — istər Azərbaycanda, istərsə də Anadoluda onlarla Koroğlu qalası, bir neçə Çənlibel, yaxud Çamlıbel mövcuddur ki, bunlardan biri, yaxud bir neçəsi, görünür, tarixi şəxsiyyət olan Koroğluya mənsub idi. Lakin dastandakı Koroğlu tarixi şəxsiyyət olmuş Koroğludan daha əzəmətli, daha böyük, daha qüdrətli olmaqla yanaşı, həm də daha çox tarixidir. Çünki dastan qəhrəmanı Koroğlu Azərbaycan tarixinin bütöv bir dövrünün, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, idealıdır, həmin dövrün estetik təfəkkürünün bilavasitə məhsuludur...

Koroğlunun mükəmməl bir obraz kimi işarələdiyi əsas semantika, yəqin ki, mərdlik, kişilikdir — özünün dediyi kimi:

**Qoç quzudan quzu törər, qoç olar,  
Qoç igiddən qoçaq olar, sultanım!  
Mərd igidlər dava günü şad olar,  
Müxənnətlər naçaq olar, sultanım!**

**Canım qurban mərd igidin özünə,  
Mərddi olsa, əlin vurmaz dizinə,  
Füsrət düşsə düşməninin gözünə  
Burma-burma bıçaq olar, sultanım!**

**Mərd igidlər bir-birinə daldadı,  
Çuğullar ölməyib sağü soldadı,  
Mərd meydandan qaçmaz, qaçsa aldadı,**



## Qovğa günü haçaq olar, sultanım!

Koroğlunun mərdliyi, kişiliyi həm düşmən, həm də dostla münasibətdə özünü göstərir; qaçanı qovmur, fağıra, düşmən də olsa, əl qaldırmır, dostu heç vaxt darda qoymur... Dəlilər düşmən əlinə keçəndə, ölüm ayağında olanda da özlərini mərdanə aparırlar, çünki bilirlər ki, harada olsa Koroğlu gəlib onları xilas edəcək.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatı üçün səciyyəvi bir motivə — “namərdin mərdi aldatması” motivinə “Koroğlu”da rast gəlinir: Keçəl Həmzə Koroğlunu aldadıb, Qıratı qaçırır.. Lakin dastanda Keçəl Həmzəyə o qədər də böyük nifrət ifadə olunmur, — o, namərdliyin üzde olan, görünən tərəfidir, əslində isə, mərdə (Koroğluya) yönələn namərdliyin miqyası daha böyük, kökü daha dərinədir. Qıratın arxasınca gələn Koroğlunu Həmzə yola salır (“Koroğlu Həmzə ilə görüşüb ata bir üzəngi göstərdi..”), guya heç bir günahı yox imiş. Və əslində, Koroğlu da ona bənd olmur:

“Koroğlu belə baxanda gördü, üzənginin basan Həmzədi. Dedi:

— Ayə, kəloğlan! De görüm bir qızı ala bildin, ya yox? Deyəsən sir-sifətini düzəldibsən.

Həmzə dedi:

— Can Koroğlu, sir-sifətimi düzəltmişəm, qızı da almışam. Sənin bu gəlməyin də lap işi düzəltdi...”

Koroğlu mərdliyinin çəkisi elədir ki, o (Koroğlu) heç vaxt Keçəl Həmzələrlə ciddi danışa, onlarla üz-üzə dayana bilməz, Misri qılınc heç vaxt Keçəl Həmzə kimilərinin qanına bata bilməz...

Koroğlu zarafat eləməyi sevir — dostla da zarafat edər, düşmənlə də..

“Elə bu dəmdə Koroğlu özünü saldı meydana. Aslan paşa gördü budu, bir aşıq çiyində saz girdi ortalığa.

Dedi:

— Ayə, yanşaqsanmı?

Koroğlu dedi:

— Bəli, paşam, yanşağam.

Aslan paşa dedi:

— Ayə, heç Koroğlunun sözlərindən bilirsənmi?

Koroğlu dedi:

— Ay paşa, izn ver sənə söz oxuyum, söz olsun. Koroğlu nə adamdı ki, onun sözü belə məclisdə oxuna?!”

“...Toqatda Koroğlu bir qarıya qonaq olur, tamam əldən düşmüş, ağızda diş adına bircə kötük qalmış qarının ürəyindən keçir ki, Koroğlu onu alıb, burada qalsın. Koroğlu qarının ürəyindən keçənləri hiss edir. Qarı dedi:

— Yaxşı evin-eşiyin, kürün-külfətin varmı?

Koroğlu baxdı ki, qarı bir təhər danışır. Dedi:

— Yox, təkəm, heç kəsım yoxdur.

Qarı bir qımçandı. Dedi:

— Bəs niyə indiyə kimi evlənməmişən?

Koroğlu dedi:

— Nə bilim? Bir halal süd əmmişi tapa bilməmişəm...”

Bu cür zarafatlar Koroğlu obrazının ciddiliyini zədələmir, əksinə, onu daha da bütövləşdirir, həyatiləşdirir. Həmin sözləri Koroğlunun keçirdiyi həyəcanlar, mənəvi-ruhi sarsıntılar barədə də demək olar:

“Bir də gördülər ki, budur Koroğlu gəlir. Gəlir, amma necə gəlir: Dürat yedəyində, başını dikib aşağıya. Özü də elədi, elədi ki, elə bil dəyirmançıdı. Dəlilər, xanımlar o saat başa düşdülər ki, Keçəl Həmzə dəyirmanında Koroğlunu aldadıb, Qıratı qaçırıb. Hamı başını aşağı saldı. Nə bir salam, nə bir kəlam. Heç keyfini, halını da soruşmadılar...”

Koroğlu neçə-neçə səfərlərə getmişdi, amma heç olmamışdı ki, qayıdanda dəlilər belə eləsinlər. Amma bu dəfə... Koroğlu elə bir hala düşmüşdü ki, az qalırdı gözlərindən yaş gəlsin. Sazı sinəsinə basıb qəmli-qəmli dedi:

**Keçər dövrən belə qalmaz,**

**Şad ol, könül, nə məlulsan?!**

**Dəlilərım salam almaz,**

**Şad ol, könül, nə məlulsan?!**

**Geydiyim igid kürküdü,  
Dünya Süleyman mülküdü,  
Dövlət ki, var əl çirkidi,  
Şad ol, könül, nə mələlsan?!**

**Koroğluyam, deyim sənə,  
Od tutub alışdı sinə,  
Aşığığım bəsdə mənə,  
Şad ol, könül, nə mələlsan?!”**

Koroğlunu məlul edən məsələlərdən biri də onun sonsuzluğudur — dastanda bunun səbəbi çox prozaik şəkildə izah edilir: “Deyilənlərə görə, o bir dəfə cavanlıqda Alacalar dağında bərk dara düşüb, yeddi gün, yeddi gecə mansırada qalmışdı. Ondan sonra day uşağı olmurdu”. Və bunu əsaslandırmaq üçün Koroğlu ilə Nigarın övlad həsrətinin təsvirinə kifayət qədər geniş yer verilir. Şübhəsiz, dastandakı övlad həsrəti, istər Koroğlunun, istərsə də Nigar xanımın keçirdiyi həyəcanlar olduqca təbii, olduqca insanidir, lakin məsələ burasındadır ki, **Koroğlunun övladsızlığı dastanın ideya-estetik və poetik məntiqi, semantik strukturu ilə diqtə edilir.**

Koroğlunun ilahi mənşəyi, Tanrı obrazının özünəməxsus transformu olması onun (Koroğlunun) tənhalığının (övladsızlığının) genetik səbəbidir, ancaq həmin səbəb XVII-XVIII əsrlərdə tamamilə arxaikləşmiş, funksional (cari) məntiqini, poetik semantikasını itirmişdi. Ona görə də aşıqlar “yeddi gün, yeddi gecə mansırada qalmaq” motivini uydurmuş, “Koroğlunun Dərbənd səfəri”ni (əslində “Kürdoğlunun Çənlibelə gəlməsi” qolunu) yaratmışdırlarsa da, həmin qol dastanın digər qolları ilə vəhdət təşkil etməmişdir.

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 şərəb 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-göyü titrədir, dəlilər dara düşəndə bunu yuxuda görür; təkcə 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 “günahkar”lardan 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 təhtəlşüür generatoru, aparıcı daxili səbəbidir ki, dastanda, faktik olaraq, müxtəlif sosial-psixoloji səbəblərlə yenidən motivləşmişdir. Yalnız Həsən xanın öldürülməsindən və Həsən paşanın Çənlibelə gətirilib Qıratla Dürata mehtər qoyulmasından başqa...

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

### **Misri qılınc, Qırat, Çənlibel!**

Misri qılınc Koroğlunun əsas silahıdır və demək olar ki, ilahi mənşəyə malikdir.. “Hələ uşaqlıqda bir gün Rövsən çöldə oynadığı vaxt yerdən bir daş tapmışdı. Daş balaca idi, amma çox ağır, çox da sanballı idi. Özü də işim-işim işıldayır, par-par parıldayırdı.

...Alı kişi daşı o üzünə, - bu üzünə çevirib yoxladı. Baxdı ki, daş göydən düşmüş ildırım parçasıdır”. Həmin daşı Alı kişi “bir Misri qılınc qayıranın yanına aparıb dedi:

— Usta, bundan mənə bir qılınc çək.

...Usta yeddi günə daşdan bir qılınc qayırdı. Elə ki, qılınc hazır oldu, usta baxdı ki, qılınc nə qılınc. Vallah, bu elə bir qılıncdır ki, gün kimi yanır, ay kimi işıq salır”.

Koroğlu ilk dəfə tüfəng görəndən sonra “indi namərd dünyası, bic əyyamıdır. Bundan sonra igidlik bir qara pula dəyməz. Mən bu gündən Koroğluluğu yerə qoyuram” — deyir, Misri qılıncı belindən açıb yerə atır, lakin çox keçmir ki, tüfəngli düşmənə qarşı həmin qılıncı vurub qalib gəlir. Və Misri qılınc dastanda mərdliyi, igidliyi, Koroğluluğun atributlarından biri kimi çıxış edir.

**Qoyun bədoylar kişnəsin,  
Misri qılıncı işləsin...**

Qırat, eləcə də Dürat, dastanda deyildiyi kimi, dərya atı cinsindəndir — Qıratın elə xüsusiyyətləri var ki, onu nəinki başqa atlardan, Düratdan da ayırır: **əvvəla**, Koroğlunun ürəyindən keçənləri bilir, **ikincisi**, dostu düşməndən seçir, **üçüncüsü**, Koroğlunu heç vaxt darda qoymur...

“...Koroğlu atı cövlana gətirib qızmış şir kimi onların üstünə cumdu.

Bir yandan Koroğlu, bir yandan Qırat az vaxtda dəstəni qatım-qatım qatlayıb əldən-ayaqdan saldılar. Qırılan qırıldı, qalanlar da qaçıb dağıldılar. Koroğlu dəstəni dağılmış görüb, Qıratı ıldırım kimi süzdürdü, çəkilib bir yanda duran Dəli Həsənin üstünə sürdü. Üzünü ona tutub, aldı görək nə dedi:

**Qıratı gətirdim cövlana indi,  
Varsa igidlərin meydana gəlsin!..  
Görsün mən dəlinin indi gücünü,  
Boyansın əndamı al qana indi!..**

Koroğlunun öz atına məhəbbəti xüsusilə Keçəl Həməzənin Qıratı aparması qolunda bütün gücü ilə hiss edilir — heç vaxt heç kimə yalvarmayan Koroğlu Keçəl Həməzəyə yalvarır, ondan xahiş edir ki, Qırata yaxşı baxsın, aldanıb ucuz satmasın...

Koroğlunun Qırata sözü igidin igidə sözüdür — elə məqamlar olur ki, o öz atından mərhəmət diləyir, ona sığınır:

**Arxam qarı düşmən, qabağım uçrum,  
Apar Çənlibelə məni, Qıratım!  
Sənə sığınmışam, qurtar bu dardan,  
Apar Çənlibelə məni, Qıratım...**

Qırat da Koroğlu kimi Çənlibeldə Qoşabulağın köpüklü suyundan içmişdir, odur ki, onda da nə isə ilahi güc vardı (eyni zamanda yada salaq ki, Qıratla Dürat dan yeri yenicə ağaranda dəryadan çıxmış iki aygırın ilxıdakı iki madyana yaxınlaşmasından doğulmuşlar).

Dastanın axırında Koroğlu Qıratın nalların söküüb, çölə buraxır, lakin öz sahibinə vəfalı olan at Çənlibeldən getmir, Koroğlunun dar günündə yenə də onun köməyinə çatır. Və beləliklə, Qırat dastanın ideya-məzmununa təsir edəcək qüdrətli bir obraza çevrilir (qeyd edək ki, istər türk-oğuz, istərsə də oğuz-Azərbaycan qəhrəmanlıq eposlarında igid atsız təsəvvür olunmur).

“Koroğlu”da ən mükəmməl obrazlardan biri Çənlibelin obrazıdır — həmin obraz dastana aşağıdakı şəkildə gəlir:

“... Getdilər, getdilər, bir uca dağın başına çatdılar. Alı kişi soruşdu:

— Oğlum, bura necə yerdir?

Rövşən dedi:

— Ata, bura hər tərəfi sıldırım qayalıq, çənli, çiskinli bir dağ belidir.

Alı kişi soruşdu:

— Oğlum, bax gör, bu bel ki, deyirsən, bunun hər tərəfində bir uca qaya görünür ki?

Rövşən dedi:

— Ata, görünür. Biri sağında, biri də solunda. Özü də başları qardır.

Alı dedi:

— Oğul, mənim axtardığım yer elə buradır. Mən buranı çox yaxşı tanıyıram. Cavan vaxtlarda burada çox at oynatmışam, çox ceyranlara ox atmışam, çox cüyürlər ovlamışam. Bura mənim köhnə oylağımıdır, buraya Çənlibel deyirlər. Biz burada yurd salmalıyıq...”

Şübhəsiz, burada Çənlibel öz mifik tipologiyasından, bir obraz olaraq, məhrum edilmiş, lakin mifik mənşəyini heç də tamamilə itirməmişdir; Alı kişi obrazı kimi, Çənlibel obrazı da genezisi etibarilə güclü mifoloji semantikaya malikdir — Çənlibel sadəcə coğrafi məkan olmasından başqa mühafizəedici məkandır. Məsələnin bu cəhətinə xüsusi diqqət yetirən M.Seyidov Çənlibeli türklərdə geniş yayılmış dağ kultu ilə əlaqələndirir.

Dastanda həm **Çənlibel** həm **Çardaqlı Çənlibel**, həm də **Çardaqlı bel** adlanan bu qutsal məkan (Türkiyə variantlarında Çamlıbel) fikrimizcə, sonralar çənlə-dumanla bağlanmışdır; əslində isə, görünür işıqla, dan yeri ilə (müqayisə et: **çən-çan-dan**) əlaqədardır.

...Çənlibelə düşmən ayağı dəymir, lakin dost üzünə həmişə açıqdır.

Çənlibelin konkret olaraq harada yerləşməsi barədə mübahisələr olmuşdur, lakin bir məsələ aydındır ki, bu cür mübahisələrə son qoymaq mümkün deyil, çünki, irəlidə qeyd etdiyimiz kimi, Çənlibel konkret bir məkan deyil, mücərrəd (və mükəmməl!) obrazdır...

Koroğlu onun öz tərəfindən sınıanıb-seçilən dəlillərlə əhatə olunmuşdur — dastanda onların sayı gah yeddi min yeddi yüz, gah yeddi min yeddi yüz yetmiş, gah yeddi min yeddi yüz yetmiş yeddi.. göstərilir. “Çənlibeldə dəlilərin sayı günü-gündən artırdı. İş gəlib o yerə çatmışdı ki, Koroğlu hay vurub düşmən üstünə gedəndə yeddi yüz yetmiş yeddi qılınc birdən çəkildi. Koroğlu dəliləri dəstələrə ayırıb hər dəstəni bir sərkərdəyə tapşırırdı. Sərkərdələr arasında Dəli Həsən, Dəli Mehtər, Çopur Səfər, Dəli Mehdi, Halaypozan, Tüpdağıdan, Toxmaqvrən, Geridönməz, Dəli Əhməd və İsabalı kimi igidlər var idi ki, hər biri yüz oğlana bərabər idi”.

Koroğlu dəlilərinin hər birini xüsusi şəkildə sınıadıqdan sonra Çənlibelə gətirmiş, onları öz qardaşı, övladı kimi sevmiş, hər birinin sevincini sevinci, kədərini kədəri bilmişdir — məsələnin məhz bu cür olduğunu göstərmək üçün Koroğlunun Dəmirçioğluna münasibətini örnək gətirmək kifayətdir: Dəmirçioğlunun qoçaqlığı, qorxmazlığı ona, əslində təsadüfən rast gələn Koroğlunu heyran edir, ona quşu qonur, sonra nəyəsi ilə Dəmirçioğlunu ram edib Çənlibelə gətirir, Ərzurum səfərinə — Telli xanımı gətirməyə də məhz onu göndərir...

**Qırpınmadı gözün, qaçmadı rəngin,  
Aləmə yayılar savaşın, cəngin,  
Allam xəracını Hindin, Firəngin,  
Göndərrəm İrana, Turana səni.**

Göndərir, ancaq yarı canı Dəmirçioğlunun yanında qalır... “Vədədən çox keçmişdi. Dəmirçioğludan xəbər gəlmədi. Koroğlunu fikir götürmüşdü. Ürəyinə dammışdı ki, Dəmirçioğlunun başında bir iş var. Amma hələ gözləyirdi ki, bir-



iki gün də keçsin, görsün nə olur. Gecənin bir vaxtı yuxuda gördü ki, bir dişi laxlayıb ağzı qan ilə doldu. Səksənib yuxudan ayıldı. Elə bir nərə çəkdi ki, bütün dəlilər yuxudan qalxdılar...”

Koroğlunun bircə sözü bu oldu ki:

**At belinə, dəlilərim,  
Sizə qurban can, yerisin!..  
Tutulubdu Dəmirçiöglu,  
İgid pəhləvan yerisin!..**

Və dəlilər başında Ərzuruma yola düşür, Dəmirçiöglunu xilas edib, Telli xanımla birlikdə Çənlibelə gətirirlər.

XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanın, eləcə də Şərqi Anadolunun müxtəlif regionlarında “dəli” ləqəbi ilə məşhur qiyamçılar, qaçaqlar, qisasçılar olmuşlar. “Koroğlu”ya da həmin ləqəb məhz buradan — ictimai həyatdan gəlmişdir. Xüsusilə Dəli Həsən adına XVII əsrin tarixi mənbələrində daha çox təsadüf edilir.

“Dəli” məlum olduğu kimi, igid, qorxmaz, döyüşçü (görünür, həm də azad adam) mənasındadır (“Dəli Qacar” adına “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlirik). XVII-XVIII əsrlər qəhrəmanlıq eposu, ümumiyyətlə, epos təfəkkürü üçün bu da “dəli” adı özünəməxsus inqilabi anlayış ifadə edir və milli intibah düşüncəsi ilə kütləviləşir...

Koroğlu öz dəliləri ilə fəxr edir, dara düşəndə onları xatırlayır, onlara güvənir.

**Çalxalanıb döyündüyüm,  
Arxa verib söyündüyüm,  
Qovğa günü öyündüyüm  
Nər dəlilər yerindəmi?**

Koroğlunun bir dəli nərəsi kifayətdir ki, bütün dəlilər bir göz qırpımında atlanıb əmrə müntəzir dursunlar, ən ağır döyüşə girsinlər... Lakin dəlilərin hər

biri özü-özlüyündə bir şəxsiyyətdir, qolu bağlı qul deyillər — Koroğlu onlarla hesablaşmayanda dəlilər “indi ki biz dəlilərin sözü Koroğlunun yanında bir çürük qozdur, day bizim burda qalmağımızdan nə çıxsın” deyə birbaşa onun özünə narazılıqlarını bildirməkdən, hətta aşağıdakı şəkildə izah etməkdən belə çəkinmirlər:

**Təzə sövda, əgər olubsan,  
Bu sövdan mübarək olsun!  
Alış-veriş öyrənibsən,  
Bu sövdan mübarək olsun!..**

Bununla belə, nə dəlilər Koroğludan, nə Koroğlu dəlilərdən əl götürməyi ağıllarına belə sığışdırmırlar — Koroğlu dəlilərini nə qədər sevirsə, dəlilər Koroğlunu ondan bir neçə dəfə də artıq sevirlər:

“Elə ki, ara sakitləşdi. Məhbub xanım yavaşca qapını açıb gəldi Bəlli Əhmədin yanına. Dedi:

— Hardan gəldiyini bilirəm, ancaq de görüm, kimsən, Koroğlusanmı?

Bəlli Əhməd güldü, dedi:

— Xanım, mən hara, Koroğlu hara? Mən heç Koroğlunun bir dırnağı da ola bilmərəm. Mənim adım Bəlli Əhməddir. Özüm də Koroğlunun lap o nəverim dəlilərindən biriyəm.

Məhbub xanım onun bir məsti-bəstinə baxdı, bir boy-buxununa baxdı, bir qol-bacağına baxdı, ürəyində dedi: “Yox, yalan deyir. Bu heç nəverim-zad deyil. Koroğlunun lap adlı-sanlı dəlilərindən biridir”.

Koroğlunun dəliləri içərisində Dəli Həsənin xüsusi mövqeyi var — əvvəla, o, Çənlibelə gəlmiş ilk dəlidir (hətta Alı kişi özü oğluna demişdi ki, “bu həndəvərdə məşhur bir qaçaq var, adına Dəli Həsən deyirlər, özünü birçə ondan gözlə”), ikincisi, Koroğlu bir yana gedəndə Çənlibeli, dəliləri, xanımları heç kimə yox, məhz Dəli Həsənə tapşırıb gedir — hamı onu “Çənlibelli qoç Koroğlunun sərkəri” kimi tanıyır. Və beləcə hər bir dəlinin — Dəli Həsəndən

Dəli Mehtərə qədər Çənlibeldə öz yeri, öz mövqeyi vardır; dönə-dönə bərkə-boşa düşmüş, çətinliklərdən çıxmış, mərdlik göstərmişdir...

Dəlilər Koroğlunu nə qədər sevirlərsə, Nigar xanımı da az qala o qədər sevirlər — Koroğludan inciyib dağılışmaq istəyən dəliləri məhz Nigar xanım sakitləşdirir, Koroğlunu isə ərkyanə tənbeh edir:

**Utan, qoç Koroğlu, utan!**

**Dağların damənin tutan!**

**Sənin kimi başa çatan**

**Elin qədrini nə bilir?..**

Nigar xanım — Türkiyə sultanının (xotkarın) qızıdır; olduqca fədakar, gözəl, ağıllı, lakin real, həyati bir insandır... Koroğlunu görmədən, adına-sanına görə ona aşıq olur və mərd-mərdanə belə bir namə yazıb göndərir:

**Başına döndüyüm, ay qoç Koroğlu,**

**Əgər igidsənsə gəl apar məni!**

**Həsərətindən yoxdu səbrim, qərarım,**

**İncidir sərəsər ahu-zar məni!**

**Çənlibel üstündə əsrəmiş nərsən,**

**Düşmən qabağında dayanan ərsən,**

**Tamam dəlilərə igid, sərkərsən,**

**Axtarsan, taparsan düz ilqar məni.**

**Mən xotkar qızıyam, Nigardır adım,**

**Şahlara, xanlara məhəl qoymadım.**

**Bir sənsən dünyada mənim muradım,**

**İstərəm özünə eylə yar məni!**

Yəqin ki, bu, dastan yaradıcılığında sonrakı dövrlərə məxsus “reallaşdırma”, “dünyəviləşdirmə” prosesinin məhsuludur, əslində isə, görünür, Nigarın Çənlibelə gəlməsi nə isə mifik (bəlkə də mifik təsəvvüfi) bir ehtiyacdır (yəni Nigar Koroğluya buta verilmişdir) — diqqət yetirin:

“ Elə ki, Koroğlu naməni oxuyub, əhvalatdan hali oldu, Dəli Mehtəri çağırdı ki:

— Qıratı yəhərlə, mən İstambula gedəsi oldum.

Dəlilər yərbəyerdən dedilər: “Koroğlu, dəli olma, sənin İstambulda nə işin var? Bilmirsənmi ki, paşalar sənin qanına yerikləyir? Gedərsən, tutularsan”.

Koroğlu dedi:

— Yox, boynuma deyin, gəlib getməliyəm...”

Burada Koroğlu əslində öz butasının arxasınca gedən bir aşiqdir...

Koroğlu ilə Nigar arasında olan sevgi, qarşılıqlı eşq, biri-birini anlamaq, duymaq qabiliyyəti dastanın əvvəlində nə qədər güclüdürsə, sonunda da bir o qədər güclüdür. Düşmənlər Nigarı ondan ayıraraq padşahın hüzuruna aparmaq istəyəndə, qan tökməməyə söz versə də, qoç Koroğlu dözə bilmir — “... Elə bir nəərə çəkdi ki, dağlar, daşlar lərzəyə gəlirdi. Dedi:

**Ay həzərat, ay camaat,  
Ürək zərd oldu, zərd oldu!..  
Genə namərdin sözləri  
Cana dərd oldu, dərd oldu!**

**Dostumu atdım damana,  
Rəqibi gəlsin yamana,  
Kor olsun belə zamana,  
Namərd mərd oldu, mərd oldu!**

**Koroğluyam, dad hazaram,  
Adım dəftərə yazaram,  
Nə qədər səfil gəzərəm,**

**Adım qurd oldu, qurd oldu!”**

Koroğlunun Nigara, Nigarın Koroğluya məhəbbətini (həmin məhəbbətin zərifliyini) göstərən epizodlardan biri də övladsızlıq həsrəti çəkən Nigara Koroğlunun təskinlik vermək istədiyi, lakin bacarmadığı yerdir...

**Telli Nigar məlul durar,**

**Əl qoynunda, boynun burar.**

**Müjganın sinəyə vurur,**

**Göz oxşayar, qaş inildər.**

Eyvaz — Koroğlunun yalnız igid dəlilərindən biri deyil, həm də oğulluğudur — Koroğlu ilə Nigar xanımın övlad həsrətini görəndən Aşıq Cünun Təkə-Türkməndə (Koroğlu da həmin tayfadandır) qəssab Alının (Koroğlunun da atası Alıdır!) oğlu Eyvazı axtarıb tapır və Koroğluya məsləhət görür ki, onu özünə oğul eləsin. Koroğlu Təkə-Türkmənə gəlir, fürsət tapır Eyvazı qaçırır, lakin onları görəndən qəssab Alının xatirinə dəyməmək üçün atı saxlayıb ondan xahiş edir ki, Eyvazın Çənlibelə getməsinə mane olmasın: “Eyvazı mənim əlimdən alma. Qoy aparım, səndən kəm baxsam, bu papaq mənə haram olsun. Hər vaxt da istəsən, genə də öz oğlundur. Elə o da, mən də.” Və qəssab Alı Koroğlunun bu yalvarışları qarşısında daha etiraz eləmir.

Nigar xanım Eyvazın gözlərindən öpür, köynəyinin yaxasından keçirib özünə oğul eyləyir və Eyvaz, doğrudan da istər Nigar xanıma, istərsə də Koroğluya sədaqətli oğul olur.

Aşıq Cünunun təqdimatından belə məlum olur ki, Eyvaz hələ Çənlibelə gəlməmişdən Təkə-Türkməndə, gənc olmasına baxmayaraq, həm igidliyi, mərdliyi, həm də gözəlliyi, nəcibliyi ilə ad çıxarmış, hörmət-izzət qazanmışdır...

**Əyri qılınc belində,**

**Tərifi mərdlər dilində,**

**O, Təkə-Türkmən elində**

**Qəssab oğlu Eyvaz gördüm.**

**Mərəkədə başda duran,  
Meydanda igidlər yoran,  
Hərdən pişvazına varan  
Qırx incəbelli qız gördüm.**

**Laçın kimi göydə süzər,  
Namərdlər bağrını əzər,  
Məclisində saqi gəzər,  
Ortada söhbət-söz gördüm.**

Çənlibeldə həm dəlilər, həm xanımlar, həm də Koroğlu ilə Nigar xanım tərəfindən ən çox sevilən Eyvazdır — ona Xan Eyvaz da deyirlər... “Bir də baxdılar ki, budu, bir dəstə atlı çapa-çapa gəlir, qabaqlarında Eyvaz. Amma Eyvaz nə Eyvaz.. Ərəb atın üstündə, misri qılınc dəstində, elə süzür, elə süzür ki, elə bil oxdu, yayından qopub. Durna telini də ki, sancıb başına, elə bil qeysər balasıdır, başına cıqqa qoyub...”

Eyvazın da Koroğlu kimi Təkə-Türkməndən olması, hər ikisinin atasının Azərbaycan “Koroğlu”sunda məhz Alı adlanması, Koroğlunun məhz Eyvazı oğulluğa götürməsi və s. həmin obrazlar arasında mifoloji məişət baxımından nə isə yaxın əlaqənin, hətta vəhdətin olduğunu deməyə əsas verir. Dastanda həmin əlaqə, yaxud vəhdətin mifoloji məzmunu unudulmuş, ayrı (real!) motivlər ortaya çıxaraq mifologiyayı sıxışdırmışdır:

**Canım qəssab, gözüm qəssab,  
Qoy aparım mən Eyvazı,  
Yerə salma sözüm, qəssab,  
Qoy aparım mən Eyvazı.**

**Eyvaz deyib Nigar ağlar,**

**Köysünü çal-çarpaz dağlar,  
Aparmasam, qara bağlar:  
Qoy aparım mən Eyvazı.**

**Koroğluyam, mən çaparam,  
Qiyamət olub qoparam.  
Razı olma zornan aparam,  
Qoy aparım mən Eyvazı.**

Eyvaz dara düşəndə Koroğlunun keçirdiyi həyəcanı təsəvvür etmək mümkün deyil — bu həyəcanın bir səbəbi Eyvazın igid bir Koroğlu dəlisi olmasıdırsa, ikinci (və əsas) səbəb Koroğlunun ona bəslədiyi atalıq məhəbbətidir... “Dünya Koroğlunun gözündə qaraldı. Elə bil ki, Çənlibel başına dolandı. Əlini atıb Qıratın yüyənindən tutdu. Elə qəzəblə ata sıçradı ki, Qıratın əvəzinə ayrı at olsaydı, çoxdan beli sınımışdı. Onda üzünü Kosa Səfərə tutub dedi:

**Xəbər verin dəlilərim oyansın,  
Tutulubdur bir Eyvazım, əldədi!  
Misri qılınc qızıl qana boyansın,  
Tutulubdur, bir Eyvazım əldədi!**

**Yatmışdım, aşkara gördüm düşümü,  
Əzəldən mən bilirdim öz işimi, -  
Çəkin, yəhərləyin çərləmişimi,  
Tutulubdur, bir Eyvazım əldədi!**

**Düşmanlarım tamaşaya durarlar,  
Şad oluban keyf məclisi qurarlar.  
Koroğlu getməzsə, yəqin qırarlar,  
Tutulubdur, bir Eyvazım əldədi!..”**

Eyvazın Ərəb Reyhanla vuruşması, Hürü xanıma sevgisi dastanın ən gözəl, ən təsirli, ən dramatik səhifələrindəndir, lakin həmin səhifələrdə də Koroğlunun həyəcanları, psixoloji reaksiyası Eyvazındakından daha güclüdür. Eyvaz demək olar ki, emosiyasızdır...

Dastanda Aşıq Cünunla Xoca Əzizin obrazları daşdıqları ictimai-estetik semantikaya görə diqqəti çəkir.

Aşıq Cünun, əslində, Ərzurumlu Cəfər paşanın aşığıdır — “Cünun çox dövranlar sürmüş, çox məclislər görmüş bir ustad idi. Çox özündən dəm vuran aşıqların sazını əlindən alıb yola salmışdı, çox cavanları da öyrədib, əlinə saz verib aşıq eləmişdi”.

Cəfər paşa paşaları yığıb məşvərət edir ki, Koroğlunun artmaqda olan nüfuzunun qabağını necə alıb, onu necə məhv etsinlər. Həmin məclisdə olan Aşıq Cünun düşünür ki, “ey dili-qafil, bu necə ola bilər ki, mən Aşıq Cünun olam, ayağım dəyməmiş yer, gözüm görməmiş adam olmaya, amma Çənlibelə gedib Koroğlunu görmüyəm”. Və bu fikirlə də bir gün Çənlibelə gedir... Aşıq Cünun haqq aşığı deyil, ancaq halal aşıqdır. Çənlibeldə çox böyük hörmətlə qarşılanır. Koroğlunun ən yaxın dostuna, sirdaşına çevrilir.

Aşıq Cünun həqiqətən, “daxili aləmi, mənəvi keyfiyyəti ilə özündən çox-çox əvvəl yaranmış ozanlara bənzəyir” və prof. V.Vəliyevin onu Dədə Qorqudla müqayisə etməsi tamamilə təbiidir, lakin görkəmli folklorşünasın “Aşıq Cünun XVII əsr aşıqlarına yalnız saz çalıb-oxuması ilə oxşayır mülahizəsi, fikrimizcə, özünü doğrultmur. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, XVII əsrin, demək olar ki, bütün böyük aşıqları “dədə” adını daşımış, ozan ənənəsinə söykənmişlər — Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq təkçə aşıq-şair deyil, həm də “dədələr” idilər. Və Aşıq Cünun da haqqında söhbət gedən dövrə müvafiq bir sənətkardır...

Aşıq Cünun haqqın, ədalətin tərəfindədir və elə ona görə də Çənlibelə gəlib çıxır, lakin onun sənəti — funksiyası elədir ki, el-el, oba-oba gəzir (bu missiya da aşığa ozandan keçir), dünyanı görür:

**...Dolandım neçə oylağı,**



**Keçdim düzü, aşdım dağı.  
Hələb qəsri, Bağdad bağı,  
Döşənmiş payandaz gördüm.**

**Gedəndə mənə oldu tuş,  
Qars, Kağızman, İstanbul, Muş,  
Çanaqqala, Sarıqamış -  
İgidlərin şahbaz gördüm.**

**Alaçalardan aşanda,  
Ərzurumu dolaşanda,  
Qənimlərtək savaşanda  
Gözü qanlı, xırsız gördüm...**

Aşıq Cünunun gəzdiyi, gördüyü bu yerlər, əslində, təxminən Koroğlunun at oynatdığı yerlərdir.

...Və Koroğlunun məlum olduğu kimi, özü də aşıqdır, lakin Aşıq Cünundan fərqli olaraq, Koroğlunun aşıqlığı onun üçün sənət deyil, mənəvi-əqli keyfiyyətdir... “Koroğlunu çəkib məclisə apardılar. Amma baxdılar ki, bu aşıq heç onlar görən aşıqlardan deyil. Boy uca, kürəklər enli, süysün elədi ki, kəl süysünü kimi. Boyunun əti girdin-girdin, bığlar kələ buynuzu kimi. Sirindən, sifətindən zəhm tökülür. Məclisdəki paşalardan biri dedi:

— Aşıq, hara aşığısan?

Koroğlu dedi:

— Qafın anrı tayındanam, ağrın alım!”

Koroğlu zahirən aşığa oxşamasa da, daxilən fitrətən aşıqdır və heç də təsadüfi deyil ki, dəlillərlə onun arasında inciklik yaranıb hamıdan bezəndə “aşıqlığım bəsdə mənə, şad ol, könül, nə məlulsan?!” deyə özünə “təskinlik verirdi”.

Koroğlunun yaxın dostlarından biri də Xoca Əzizdir...

Xoca Əziz də Aşıq Cünun kimi çətin günün dostudur.

...”Xoca Əziz gördü nə?.. Tutulan Eyvazdı, Dəmirçioğludu, bir də Bəlli Əhməddi. Dünya-aləm Xoca Əzizin gözündə qaraldı. Dedi: “Ey dadi-bidad! Bu zalım oğlu-zalım uşaqları öldürəcək.” Qaldı mat-məəttəl ki: “Nə təhər eləyim. Mənim burada əlimdən bir iş gəlməyəcək. Ticarət deyil ki, min dənə Bağdad tacirini bir xoruza yük eləyim...” Lakin Xoca Əziz çıxış yolu tapır və Koroğluya xəbər verib, dəlilərin xilas edilməsinə nail olur.

“Koroğlu”da tacir təfəkkürü, bəzirgan düşüncəsi ilə bağlı obrazlar, ifadələr, demək olar ki, fəal şəkildə işlənir, məsələn:

**Meydanda igidlik satdı,  
Gəlmədi, günü yubatdı...**

Yaxud:

**Bir qulum qaçıbdı, adı İmirzə,  
Verməzdim əllyə, altmışa, yüzə,  
Varını, yoxunu tökün Təbrizə,  
Dəyə-rə-dəyməzə satın, gətirin.**

Yaxud da:

**Qədəm qoyub hərdən-hərdən yerişlər,  
Bu qılıqda çodar olmaz, hay olmaz.  
Beş-beş verər, ona beş-on beş bağışlar,  
Bu qılıqda çodar olmaz, hay olmaz.**

Ticarət düşüncəsinin intibah dövründə milli ictimai təfəkkürdə bu cür fəallığı, artıq qeyd olunduğu kimi, tacir silkinin cəmiyyətdəki mövqeyi ilə bağlı idi.

Lakin “Koroğlu”da Xoca Əziz tacir-bəzirgan sinfinin yeganə nümayəndəsi deyil — Əhməd tacirbaşı da onlardandır, ancaq bir fərqi var ki, Xoca Əzizin əlindən tacirlikdən başqa bir iş gəlmir, Əhməd tacirbaşı isə çoxbilmiş, haramzadanın biridir, nə qədər alçaq iş desən əlindən gəlir...

Fikrimizcə, Xoca Əzizin daşdığı titul da təsadüfi deyil (əks halda o da Əhməd tacirbaşı kimi ümumi titulla çıxış edərdi) — “xoca” sadəcə tacir, yaxud bəzircan deyil, dünya ilə alış-verişini başa vurmuş, ən azı ticarətdə yetkinləşmiş, yükünü tutmuş adamdır. Və “Koroğlu” formalaşdığı dövrdə yaşamış Xəstə Qasım deyəndə ki, “Xəstə Qasım günü keçmiş qocadı, gələcək bəzircandı, gedən xocadı”, onu nəzərdə tuturdu ki, insan bu dünyaya bəzircan kimi, yəni dünya ilə alış-veriş eləməyə gəlir, dünyadan gedəndə isə xoca kimi, yəni alış-verişdən qazandıqları ilə gedir.

Koroğlunun dostu Xoca Əziz də bəzircanlığın yüksək mərhələsinə qalxmış, doymuş, müdrik adamdır...

Koroğlu nə qədər güclü olsa da, fələn özündən daha güclü bir sosial-əxlaqi sistemə qarşı durur: buraya xotkar, şah, paşalar, xanlar və onların ətrafında dolayanlar daxildir ki, dastanda həmin adamların, demək olar ki, hamısı yalnız Koroğlunun deyil, haqqın-ədalətin də düşmənləri kimi təqdim edilirlər. Əlbəttə, “Koroğlu”nun məlum dövrdə bütünlüklə sinfi mübarizəni əks etdirən bir əsər olduğunu söyləyən sovet folklorşünaslığının həmin məşhur mülahizəsi köhnəlmişdir — Koroğlunu qeyd-şərtsiz “əməkçi xalqın münayədəsi, sultanların, şahların, xan və bəylərin barışmaz düşməni” elan etmək də, yəqin ki, məsələyə elmi yox, siyasi-ideoloji münasibətin nəticəsidir... Əslində isə, Koroğlu namərdliyin, müxənnətliyin və haqsızlığın düşmənidir — o, hər şeydən əvvəl, gözləri kor edilmiş atasının qisasını alır (birinci Həsən xandan, sonra isə Həsən paşadan), Nigar xanımı gətirib xotkarla (Türkiyə sultanı ilə) düşmən olur (göründüyü kimi, burada da şəxsi münasibət ön plandadır, padşahın (İran şahının) ona etmək istədiyi namərdliyə dözə bilmir (qibleyi-aləm qoşun göndərər ki, Koroğlunu tutub öldürsünlər, zənəni də aparıb ona çatdırsınlar). Və nəhayət, digər çoxsaylı münaqişələr gəlir ki, bunların hamısı törəmədir (həmin törəmə imkanı qeyri-məhdudur).

Koroğlunu təhdid edən düşmənlərin namərdi mərdindən çoxdur, ancaq mərdi də var — onların biri Təkə-Türkmən elindən olan Ərəb Reyhandır... “Ərəb Reyhan atını cövlana gəzdirib Koroğlunun üstünə sürdü. Dava başlandı. Yetmiş yeddi fəndin hamısını işlətdilər. Amma heç biri o birinə dov gələ

bilmədi. Nə qılıncdan kar aşmadı, nə nizədən iş çıxmadı, nə əmuddan murad hasil olmadı. Axırda Koroğlu qəzəblənib atdan düşdü. Paltarının ətəklərini belinə sancdı. Qollarını çırmadı, meydanda gərdiş eləməyə başladı. Ərəb Reyhan da atdan düşdü, güşt başlandı. Gah onun dizləri meydanı kotan kimi söküdü, gah bunun dizləri. Koroğlu gördü, yox, Ərəb Reyhan da balaca canavar deyil. Axırda qəzəblənib elə bir dəli nəərə çəkdi ki, dağ-daş səsə gəldi. Ərəb Reyhanın adamları hamısı qırğı görmüş cücə kimi qaçıb dağıldılar. Koroğlu onu başına qaldırıb yerə vurdu. Sinəsinə çöküb, xəncəri boğazına dayadı. Ərəb Reyhan bir dəfə də olsun nə dindi, nə səsini çıxartdı, nə də aman istədi...”

Ərəb Reyhan Dəli Həsən, yaxud Giziroğlu Mustafa bəy kimi Koroğlunun dostuna çevrilə bilmir, halbuki Koroğlu ilə Ərəb Reyhan arasında düşmənçilik üçün elə bir səbəb yoxdur; yalnız o var ki, Təkə-Türkməndə hələ indiyə kimi onun sözünün qabağında söz deyən olmayıb (Koroğlu isə Çənlibeldən gəlib Təkə-Türkməndən Eyvazı aparıb!) Elə bu iddiasına görə də Ərəb Reyhan, nəticə etibarilə, Koroğluya qarşı Həsən paşanın rəhbərliyi (və xotkarın birbaşa göstərişi) ilə hazırlanan qəsdin iştirakçısına (namərdə!) çevrilir, ona görə də Eyvazın əlində həlak olur.

Namərdlik, müxənnətlik və haqsızlıq — “Koroğlu”da nə qədər konkret “qəhrəmanlar”la təzahür etsə də, eyni zamanda ümumiləşir, mücərrəd obrazlar səviyyəsinə qalxır və həmin mücərrədliyində mərdliyə, sədaqətə və haqqa qarşı durur.

**...Koroğlu mərdliyi qala dünyada,  
İgid gərək başda sevda qaynada  
Dava günü sər meydanda oynada-  
Meydandan qaçana namus, ar olsun!..**

Şübhəsiz, “Koroğlu” dastanındakı düşmən obrazının formalaşmasına xüsusilə XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanda gedən ictimai-siyasi proseslər müəyyən təsir göstərmişdir; məlum olduğu kimi, həmin əsrlərdə Azərbaycan

İranla Türkiyə arasında hərbi, siyasi və ideoloji mübarizə meydanına çevrilmişdi. Get-gedə keyfiyyət həddinə çatan mənəvi-mədəni intibah isə ölkənin acınacaqlı vəziyyəti ilə barışmaq istəmir, müstəqillik ruhu aşılayır, müdaxiləyə qarşı çıxırdı... “Koroğlu” Qafin bu tərəfini anrı tərəfindən ayıranda əslində, milli ictimai təfəkkürdə müəyyən olmuş həmin təsəvvürü əks etdirirdi. “Qarı soruşdu ki:

— Qonaq, sazından görürəm yanşaqsan. Amma heç bizim yerlərin yanşağına oxşamırsan.

Koroğlu dedi:

— Mən Qafin anrı tərəflərindənəm. Bizim yerlərin adamları elə belə olur”.

“Elə ki, Aşıq Cünun əyləşdi, Məhbub xanım soruşdu:

— Aşıq, hardan gəlib haraya gedirsən? Kimin aşığısan?

— Xanım, Qafin o tərəfindənəm.

Məhbub xanım bu sözü aşıqdan eşitcək soruşdu:

— Aşıq, Koroğlunu tanıyırsan?...” Əhməd Tacirbaşı Qafin bu üzündən (Azərbaycandan) o üzünə (Ruma, yaxud Türkiyəyə) mal aparanda Koroğlu onun qarşısını kəsib deyir: “Nə qədər ki, mən sağam Qafin bu üzündən o üzünə gərək bir arşın bez də getməyə...” Nümunələrdən artırmaq da olar, lakin elə bunlar da, fikrimizcə, kifayətdir ki, dastan-epos formalaşdığı dövrdə Azərbaycanla Türkiyə arasında müəyyən sərhəd olduğu anlaşılınsın.

İrana gəldikdə isə, münasibətin Türkiyəyə nisbətən mürəkkəb, bir sıra hallarda isə həтта ziddiyyətli olduğunu görürük — Koroğlu da bəzən “saluban gedərəm mülki-İrana, ollam Əli qullarının yekrəngi” deyir, bəzən də İrana qarşı durur (həmin ziddiyyət, Azərbaycanın o zamankı siyasi-ictimai mövqeyinin nəticəsidir).

Və “Koroğlu”da düşmən obrazının genişplanlılığı məşhur “müxənnət ölkəsi” ifadəsindən də görünür:

**Cəfər paşa, bu gün qisas günüdür,  
Müxənnət ölkəsi gərək talana!..**

## **Mərd igidlər qovğa günü düşəndə**

### **Şərbət deyib, öz qanını yalana.**

“Koroğlu”nun olduqca mükəmməl və mükəmməl olduğu qədər də elastik strukturu vardır — artıq qeyd edildiyi kimi, dastandakı bütün əhvalatlar onun baş qəhrəmanının fəaliyyəti ilə əlaqədardır. Azərbaycan “Koroğlu”sunu toplayıb nəşr etdirən — A.Xodzko, H.Əlizadə, xüsusilə M.H.Təhmasib dastanın nə qədər mükəmməl şəkildə ortaya çıxmasına çalışsalar da, bu cəhd nəticəsiz qalmışdır, çünki “Koroğlu”nun mövcud olmuş süjetlərinin, yaxud qollarının hamısını bir yerə toplamaq, praktik olaraq qeyri-mümkündür. Əvvəla, eposun xüsusilə XVII-XVIII əsrlərdə müəyyən olmuş bir sıra süjet və epizodları yazıya alınmadan unudulmuş (yalnız şer nümunələri qalmışdır), ikinci tərəfdən, bəzi süjetlər, yaxud qollar daha geniş yayılmış, həm kamilləşmiş, həm də populyarlıq qazanmışdır (əksinə, bəzi qollar ancaq bu və ya digər aşığın repertuarında mühafizə olunmuşdur), nəhayət, bir sıra süjetlərin ayrı-ayrı epizodları bir-birinə qarışmış, çarpazlaşmış, müxtəlif qolların onlarla variantları meydana çıxmışdır ki, bütün bunlar Azərbaycan “Koroğlu”sunun vahid elmi-tənqidi mətnini hazırlamaq işini həmişə çətinləşdirmişdir. Lakin bu cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan “Koroğlu”su variantları ilə birlikdə bütöv bir sistem təşkil edir.

Epos-dastanın strukturundakı elastiklik həm diaxron, həm də sinxron baxımdan özünü göstərir:

a) diaxron baxımdan— bu və ya digər süjet, epizod mövcud olur, gələ-gələ ya məzmun, ya da formaca dəyişir və ya tamamilə arxaikləşib unudulur, yaxud yeni süjet, epizod təşəkkül tapıb müəyyənləşir;

b) sinxron baxımdan — müxtəlif aşıqlar eyni zamanda dastanın müxtəlif süjetlərini, epizodlarını ifa edirlər, intensiv variantlaşma gedir və variant çoxluğu çarpazlaşmaya imkan verir.

“Koroğlu”nun süjet, yaxud qollarını əsas süjet xəttinə münasibətinə görə iki səviyyədə nəzərdən keçirmək mümkündür:

1. Bilavasitə əsas süjet xətti ilə bağlı olub, bir növ, sintaqmatik xarakter daşıyan süjetlər, yaxud qollar: “Alı kişi”, “Koroğlu ilə Dəli Həsən”, “Koroğlunun İstanbul səfəri”, “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi”, “Həsən paşanın Çənlibelə gəlməsi...”, “Koroğlunun qocalığı”.

II. Əsas süjet xəttindən kənara çıxıb bir növ paradiqmatik xarakter daşıyan süjet, yaxud qollar: “Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi”, “Koroğlunun Bağdad səfəri” (yaxud “Durna teli”), “Düratın itməsi”, “Koroğlunun Dərbənd səfəri”...

Birinci səviyyəyə nisbətən ikinci səviyyə daha elastikdir və görünür, xüsuslə XIX əsrdə və XX əsrin əvvəllərində xalq aşıqları dastanı daha çox ikinci səviyyədə genişləndirmiş, həmin səviyyədəki axtarışları əks etdirən “Koroğlunun Quba səfəri”, “Misri qılıncın oğurlanması”, “Mərcan xanımın Çənlibelə gəlməsi”, “Koroğlunun Şirvan səfəri”, “Koroğlunun Türküstan səfəri” və s. kimi süjet-qollar aşkara çıxarılmış, bəziləri nəşr edilmişdir.

Azərbaycan “Koroğlu”sunun iyirmi beşdən artıq (müxtəlif variantlarını çıxmaq şərti ilə) qolu üzərində aparılmış müşahidələr epos-dastanın, mövcud olduğu tarix boyu, çox böyük improvizasiya, ictimai-estetik sifarişə uyğun yeni qollar vermək imkanına malik olduğunu göstərir.

“Koroğlu” eposu Azərbaycan (intibah!) milli təfəkkürünün bədii-estetik gücünü, geniş mənada poetikasını (poetik əsaslarını!) əks etdirir. Burada formal baxımdan nağıl-dastan təhkiyəsi, dialoqlar və müxtəlif formalı aşıq şerləri bir-birini əvəz edir.

Nağıl-dastan təhkiyəsi (qeyd edək ki, Azərbaycanın bəzi yerlərində “Koroğlu” dastanı əvəzinə “Koroğlunun nağılı” ifadəsi də işlənmişdir) eposun əsas ifadə formasıdır, hətta deyək ki, “Alı kişi” qolu əsasən nağıl-dastan təhkiyəsindən ibarətdir, digər qollarda da başlıca informasiyanı məhz həmin təhkiyə verir:

“...Həsən paşa xotkarın sağ əli idi. Həmişə onun əziz günlərində süfrəsinin başında oturardı. Ağır günlərində də yastığının dibini kəsərdi. Özü də həm paşa idi, həm də bacarıqlı qoşun böyüyü idi. Dava dəsgahının min bir

fənd-felini sinədəftər eləmişdi. İndiyə kimi xotkar onu hansı qulluğa buyurmuşdusa, birə-beş yerinə yetirmişdi.

Qərəz, Həsən paşa da bu məclisdə idi. Elə ki, səs-küy qalxdı, xotkar fikir verib gördü ki, bu danışanların heç biri qoşun çəkib Koroğlunun üstünə getmək fikrində deyil, hamı ondan qorxur. Elə bir təhər eləmək istəyirlər ki, ilanı Seyid Əhməd əli ilə tutalar”.

Azərbaycan dastanları üçün səciyyəvi olan bir sıra nağıl-dastan formulları “Koroğlu” təhkiyəsi üçün də xarakterikdir; məsələn: “Günlərin bir günü...”, “Dəli Həsən bir Koroğluya baxdı, bir dönüb başının adamlarına baxdı...”, “Az getdi, çox dayandı, çox getdi, az dayandı, bir cümə günü gəlib İstanbula çatdı; Qərəz, gecəni yatdılar, səhər oldu...”, “Koroğlu bir Nigara baxdı, bir dəlilərə baxdı, ürəyi telləndi...”, “Deyirlər ki, bu dəfə Koroğlunun yolu Naxçıvan şəhərinə düşdü...”, “İndi bunlar burda qalsınlar, eşit Dəmirçioğlundan: Az getdi, çox dayandı, çox getdi az dayandı, yolda yel oldu əsdi, bulaqda mənzil kəsdi, günlərin bir günü gəlib Çardaqlı Çənlibelə çatdı; Bunlar burda deyib eşitməkdə olsunlar, sənə kimdən deyim, Cəfər paşadan: İndi Cəfər paşanı qarın ağrısında qoyaq, görək Aşıq Cünunun işi necə oldu; Elə ki, söz tamam oldu...”, “Ustad deyir ki,...”, “Sazla dediyi kimi, sözlə də dedi ki...”, “Bunu deyib...”, “Qərəz uzun baş ağrısı olmasın; Söz tamama yetişdi; Koroğlu oxumağında olsun, paşa qulaq asmağında, dəlilər də gözləməyində, sənə kimdən deyim, kimdən deyim, Giziroğlu Mustafa bəydən”, “...Düşdü yolun ağına, payı-piyada günə bir mənzil, təzyi-mənzil, orda ayla-illə, burda müxtəsər dillə...”, “Az getdi, çox getdi, gecəni gündüzə qatdı, gündüzü gecəyə qatdı, özünü Toqat şəhərinə yetirdi; Koroğlu ayaqdan geyindi başdan qıfillandı, başdan geyindi, ayaqdan qıfillandı; Qərəz, Koroğlu öyrənməlisini öyrəndi, bilməlisini bildi; Baxdı ki, bir toydu, bir toydu, gəl görəsən” və s. və i.

Həmin formullar “Koroğlu”da, nümunələrdən də görüldüyü kimi, geniş linqvostilistik variantlara malikdir və eyni zamanda buraya dastanı ifa edən aşığın yeri gəldikcə dinləyicilərə müraciətlərini də daxil etmək lazım gəlir.



“Koroğlu”nun nəsrində təhkiyəni çox zaman o qədər də gərgin dramatik-psixoloji məzmun daşımayan, daha çox təhkiyədəki informasiyanı davam etdirən, müəyyən qədər qüvvətləndirici dialoqlar tamamlayır:

“Dəlilər düşməne elə bir hay verdilər ki, bir nəfər də olsun padşah qoşunundan salamat qurtarıb qayıda bilmədi. Elə ki, dava qurtardı, dəlilər hamısı gəldi, Koroğlu atın başını çevirdi ki, Çənlibelə qalxsın, Aşıq Cünun əl atıb yapışdı Qıratın yüyənindən, Koroğlu dayandı, dəlilər də dayandılar. Aşıq Cünun sözə başladı. Dedi:

— Koroğlu, bu neçə vaxt idi ki, dəliləri başından dağıtmışdın. Koroğluluğu yerə qoymuşdun. De görüm, indi nə fikirdəsən? Genə də tək qalmaq istəyirsən, ya dəliləri yanında saxlayırsan?

Koroğlu dedi:

— Yox, Aşıq Cünun! Düzdü, mən Koroğluluqdan əl çəkmişdim. Amma baxıram ki, bu, olan iş deyil. Nə qədər ki, xotkarlar, padşahlar, paşalar, xanlar bu namərd dünyada ağalığ eləyirlər, mən Koroğluluğu yerə qoya bilməyəcəyəm.

Onda üzünü dəliləlrə tutdu, dedi:

— Nə qədər ki, onlar var, biz də varıq!..”

Epos-dastan bədii cəhətdən mükəmməlliyində, psixoloji-estetik enerjisinin təzahüründə aşıq şerləri (gəraylılar, qoşmalar, təcnislər, varsağılar, cığalı qoşmalar və s.) mühüm rol oynayır — onların mütləq əksəriyyəti Koroğlunun adından söylənir (elə buna görə də, belə bir mülahizə var ki, Koroğlu adlı xalq qəhrəmanı ilə yanaşı, həmin adda xalq aşığı da olmuşdur); bir sıra əlyazmalarında əks olunmuş, Koroğluya məxsus şerlər də mövcuddur, lakin həmin şerlərin çoxuna dastanın məlum variantlarından heç birində təsadüf olunmur.

Koroğluya məxsus (daha doğrusu, son bəndində Koroğlunun adı çəkilən) aşıq şerlərinin bir qismi vaxtilə mövcud olmuş süjetlərdən, qollardan düşüb qalmışsa, görünür, bir qismi də ya Koroğlu adlı aşıq, ya da Koroğlunun adı ilə digər xalq aşıqları tərəfindən müstəqil olaraq yaradılmış, milli epos təfəkkürünün özünəməxsus təzahür aktı, tipi olmuşdur — məsələn:

**Üç yaşından beş yaşına varanda  
Yenicə açılan gülə bənzərsən,  
Beş yaşından on yaşına varanda  
Arıdan saçılmış bala bənzərsən.**

**On dördündə sevda enər başına,  
On beşində yavan girər düşuna,  
Çünki yetdin iyirmi dörd yaşına,  
Boz-bulanıq axan selə bənzərsən.**

**Otuzunda kəklik kimi səkərsən,  
İyidlik eləyib qanlar tökərsən,  
Qırxında sən əl haramdan çəkərsən,  
Sonası ovlanmış gölə bənzərsən.**

**Əllisində əlif qəddin çəkilər,  
Altmışında ön dişlərin tökülər,  
Yetmişində qəddin, belin bükülər,  
Karvanı kəsilmiş yola bənzərsən.**

**Səksənində sinir yenər dizinə,  
Doxsanında qubar qonar gözünə,  
Koroğlu der, çünki yetdin yüzünə,  
Uca dağ başında kola bənzərsən.**

Koroğlu adından deyilmiş, yaxud yazıya alınmış (Ə.Qaracadağının XIX əsrin əvvəllərinə aid “şerlər məcmuəsi”ndə) bu qoşma epos-dastanın hər hansı süjeti, epizodu ilə, çətin ki, bilavasitə əlaqədar olsun, lakin burada əksini tapmış ideya-məzmun bütövlükdə “Koroğlu”nun özünü yetirmiş intibah təfəkkürünün məhsuludur.

Bununla belə,, epos-dastanın elə qoşmaları da vardır ki, Koroğlunun xarakterinin, psixologiyasının, yaxud konkret məqamdakı ovqatının bilavasitə təzahürüdür — buraya xüsusilə döyüşə çağıran “Hoydu, dəlilərim, hoydu!” tipli şerlər daxildir:

**Hoydu, dəlilərim, hoydu,  
Yeriyin meydan üstünə.  
Havadakı şahin kimi,  
Tökülün al qan üstünə!**

**Qoyun bədöylər kişnəsin,  
Misri qılınclar işləsin,  
Kimi tənab qılınclasın,  
Kiminiz düşmən üstünə!**

**Koroğlu çəkər haşanı,  
Bəylər eylər tamaşanı,  
Mən özüm Aslan paşanı...  
Hərəniz bir xan üstünə!**

... “Koroğlu bir dəli nəərə çəkib” bu aşiq qoşmasını oxuyur, yəni həmin qoşma dastanda Koroğluya aid xarakterik bir əlamət kimi obrazlaşmış “nərə”nin davamıdır.

Hələ qədim türklər döyüşə girərkən bərkdən qışqırır, hay-küy salar, düşməni qorxudardılar, bu ənənə monqol-tatar qoşununda da davam edirdi (təxminən “ura!” çəkmək şəklində), XVI əsrdən sonra özünü düşmən qoşununa vuran igidin nəərə çəkməsi (Hoy! hoy! Hoy... Haa! Haa! Hahaa!.. Hey! Hey! Hey!.. və s.) barədə müxtəlif mənbələrdə geniş bəhs olunur — Koroğlunun nəresi isə daha dəhşətlidir, allah vergisidir...

“Hoydu, dəlilərim, hoydu!” tipli qoşmalarla yanaşı hər bə-zorbalar da diqqəti çəkir.

“Koroğlu”da hər bə-zorbalar eposun və onun qəhrəmanının xarakterindən irəli gələrək, əsərin poetik tipologiyasına əsaslı təsir göstərəcək səviyyədədir; həmin hər bə-zorbaların, demək olar ki, hamısı Koroğlunun dilindən söylənilir və böyük təsir gücünə, dastanın poetik intonasiyasında xüsusi mövqeyə malikdir. Məsələn, Koroğlu Dəli Həsənə belə bir hər bə-zorba gəlir:

**Qıratı gətirdim cövlana, indi  
Varsa igidlərin meydana gəlsin!..  
Görsün mən dəlinin indi gücünü,  
Boyansın əndamı al qana, gəlsin!..**

**Qorxum yox paşadan, sultandan, xandan,  
Gəlsin mənəm deyən, keçirdim sandan,  
Ətlər daldalanıb qorxmasın qandan,  
At sürsün, qovğaya mərdanə gəlsin!..**

**Koroğlu əyilməz yağıya, yada  
Mərdin əskik olmaz başından qada,  
Nərələr çəkərəm mən bu dünyada,  
Göstərrəm məhşəri düşmana, gəlsin!...**

Epos-dastanda əsas yeri döyüşkən əhval-ruhiyyəli qoşmalar tutsa da, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, qəhrəmanların, xüsusilə baş qəhrəmanın psixoloji ovqatını əks etdirən xalq şerləri də müəyyən mövqeyə malikdir:

**Gəlhagəl, paşanın qızı,  
Gəlincən gözlərəm səni,  
Sabah çıxan dan ulduzu,  
Çıxıncan gözlərəm səni.**

**Qəbrimi qaz qatı-qatı,**

**Üstümdə bəzət Qıratı,  
Axır bir gün qiyamatı  
Oluncan gözlərəm səni.**

**Koroğlunun yarı göyçək,  
Ağ üzünə töküb birçək,  
Mədəd eylə, bir əncam çək,  
Çəkincən gözlərəm səni.**

Eposun baş qəhrəmanının igidliyi, mərdliyi, cəngavərliyi ilə yanaşı incəruhluluğu, həssaslığı, bir sözlə, zəngin daxili dünyası bu və buna bənzər lirik-psixoloji məqamlarda özünün aydın inikasını tapır...

“...Koroğlu baxdı ki, Eyvaz hələ heç ata minməyib. Heç deyəsən, minmək fikrində də deyil. Soruşdu ki:

— Eyvaz, nə gözləyirsən? Niyə minmirsən?

Eyvaz cavab vermədi. Koroğlu bir də soruşdu. Eyvaz yenə də cavab vermədi. Koroğlu üçüncü dəfə soruşanda Eyvaz sazı götürdü. Gözlərini dolandırıb, bir də ətrafa baxdı, dedi:

**Uca dağlar başında,  
Ala-dəmgil görünür.  
Mənim bu dəli könlümə  
Bir alagöz yar görünür.**

**Göründü dostumun kəndi,  
Əməydim ləbindən qəndi,  
Açıldı köksünün bəndi,  
Qoynunda cüt nar görünür.**

Koroğlu dönüb Eyvazın baxdığı tərəfə baxanda nə gördü? Gördü Hürü xanım qulac saçları töküb gərdəninə, boynunu qoyub çiyinə, elə baxır, elə



baxır, elə bil bir dənə yaralı ceyrandı. Koroğlu məsələni başa düşdü. Elə bu fikirdə idi ki, nə eləsin, Eyvaz aldı sözün o bir xanəsinə, dedi:

**Mən Eyvazam, dözəmmərəm,  
Al geyinib bəzəmmərəm.  
Çənlibeldə gəzəmmərəm,  
Dünya mənə dar görünür.**

Məsələ Koroğlu üçün lap aydın oldu. Day fikirləşməyə yer qalmadı. Ata bir qırmanc vurdu, Hürünün yanına çatanda əlini uzadıb dik götürdü, qoydu tərkinə, düzəldi yola. Eyvaz da qalxıb atı mindi...”

“Koroğlu”nun poetik strukturca mükəmməlliyini, elastikliyi, intonasiyaca harmonikliyi şərtləndirən səbəblərdən biri epos dastanının təşəkkül tapıb formalaşdığı dildir — milli intibah dövrünün zəngin ifadə nişanlarını özündə ehtiva etmiş Azərbaycan türkcəsidir, onun (Azərbaycan türkcəsinin) XVII-XVIII əsrlərdə özünü xüsusi şəkildə göstərən improvizasiya potensialıdır ki, bu barədə öləri də olsa, ayrıca danışmağa ehtiyac hiss edilir.

“Koroğlu” formalaşdığı dövrün Azərbaycan türkcəsinə məxsus bir sıra xüsusiyyətlərini nümayiş etdirir — dastanda Koroğlunun özünün məhz Azərbaycan türkcəsində danışdığını, hətta ona yaxın olan Türkiyə türkcəsinə yaxşı bilmədiyini göstərən maraqlı bir fakt — epizod mövcuddur:

...İstanbula gələn Koroğlu bir əfəndiyə xotkarın dilindən bir namə yazdırmaq istəyir ki, “bu naməni sənə verən adam mənim çavuşumdur. Mənim barigahımda mənə olan hörmət gərək ona da ola. Lakin əfəndi Koroğlunun “dolaşiq adam” olduğunu görüb, ayrı şey yazır: “Nigar xanım, bu adam quldurdu. Oraya çatcaq tutub asdırarsan!” Koroğlu, əfəndinin gözləmədiyi halda, kağızı alıb baxır və deyir: “Sən elə bilmə ki, mən savadsızam. Mən dedim sən yazasan ki, **sizin dilinizdə** olsun. Al düzəlt!”

Koroğlu “sizin dilinizdə” dedikdə Türkiyə türkcəsinin İstanbul şivəsini nəzərdə tuturdu... Öz dili isə, heç şübhəsiz, Azərbaycan “Koroğlu”sunun dili — Azərbaycan türkcəsi idi.

“Koroğlu”nun dili sadəcə xalq danışiq dili deyildir — xalq danışiq dilinə əsaslanan, xüsusi üslub tipologiyası ilə seçilən folklor (daha dəqiq desək, aşiq!) dilidir ki, o zəngin linqvopoetik ifadə imkanlarına malikdir. Bu baxımdan bir sıra dil — məqam fiqurlarını nəzərdən keçirək. Onlardan biri müqayisədir...

Müqayisə Azərbaycan, ümumən türk dastan-eposları üçün olduqca səciyyəvidir və həmin müqayisələrdə əsərin yaranıb formalaşdığı dövrün bədii zövqü, estetik xarakteri təzahür edir — “Koroğlu”dakı müqayisələr (geniş mənada metaforlaşdırma) “Kitabi-Dədə Qorqud”da olduğu kimi, realistdir; məsələn: Yarpaq kimi baş bədənnən tökərəm; çay kimi coşmuşam; Çənlibel üstündə əsrəmiş nərsən; Eyvazım bənzər laçına; Dava günü qızmış nərdi; Bu gələn Eyvaz, bu gələn; belə baxanda gördü Bağdad bağlarında xurmanın sayı var, amma dəlilərin sayı yoxdu; şir kimi qızaram meydan içində, Təpinib bağrını yararam, paşa; Dumantək yurdunu, yuvanı bürür, Tamam dağı, daşı yararam, paşa; Bilmirəm baharam, yoxsa ki, qışam, Qorx o zamandan ki, qaynayam, coşam, Qırılmaz qayayam, tərپənməz daşam, Fərhad külüngünü çala qoymaram; Adlı-sanlı dəlilər hamısı yan-yana düzülüb, qurbanlıq mal kimi yatır; Tökülübü qaş-qabağın, Boranımı, qışdımı nədi?; Koroğluyam, qoç oğluyam, qoçam mən; Havada dövr edən tərлан quşam mən, Sarlar şikarımı ala qoymaram, Çaqqal əniyi qurd olmaz, Yenə qurd oğlu qurd olu; Çənlibeldən səni deyib gəlmişəm, Ala gözlüm, qız birçəklim, Qırat, gəl!; Paşa, Koroğluya kələ-kələlər nə eləyə bilib ki, sənin kimi kərtənkələlər nə eləsin? Hansı igidin sonu yoxdu, Ocaq yanar, daş cingildər; Sinəsi döşəkdi, məməsi balış; Qarşu yatan qarlı dağlar baxar qarına gümrənər, İgid hicran çəkər, ölməz, baxar yarına, gümrənər; Bəylər, biz səhra qurduyuq, Quzu qapmaq işimiz və s. və i.a.

“Koroğlu”da baş qəhrəman, onun dəliləri, hətta müsbət mənada düşmənləri qurda bənzədilir ki, bu müqayisənin dərin tarixi-mifoloji kökləri vardır:

**Koroğlu deyiləm, ona timsalam,  
Həm Rüstəmi-Zalam, həmi Salsalam,  
Neçə xotkarları taxtından salam,**

**Qənimlər üstündə ulayan mənəm.**

Yaxud:

**Bir ac qurdam, gəldim bura,  
Əyri qılınc boynun vura...**

Yaxud da:

**Osmanlı qoşunu gəlir qurd kimi,  
Var get, əcəm oğlu, durma bu yerdə..**

“Koroğlu”dakı müqayisə — metaforlaşdırma sənətkarlığının yüksəkliyini “düşmənin gəldiyi” məlumatını vermək üçün işlədilən aşağıdakı bənzətmə- obraz da təsdiq edir:

**Dağlara düşüb alaça,  
Payızdımı, yazdımı ola?  
Deyəsən qurd-quş hərlənir,  
Qarğadımı, qazdımı ola?..**

Dastanın dilindəki poetik nəfəs genişliyi, improvizatorluq həmin dastanı yaradan xalqın dil-üslub (və təbii ki, ədəbi-estetik təfəkkür) axtarışlarının hansı səviyyədə, hansı metaforik düşüncə tipologiyasında getdiyini göstərir — həm uğurları, həm də necə deyərlər, qüsurları görməyə imkan verir.

“Koroğlu”da elə uğurlu təsvirlər işlənir ki, onlar hər hansı personajın xarakterini təfsilata yer vermədən aydın şəkildə müəyyənləşdirir. Məsələn “...Keçəl Həmzə sayılmayan, urvatı olmayan bir adam idi. Məclisə qoymazdılar ki, başmaq oğurlayar, tövləyə qoymazdılar ki, quşqun oğurlayar. Keçəl Həmzə keyf məclisi başlananda gəlib bir təhər özünü salmışdı içəriyə ki, qarnını doyursun...” “Keçəl Həmzə çarığını geydi, patavasını bərkitdi, dəstərxanına bir-iki çörək qoyub belinə bağladı, düşdü yolun ağına...” “...Bunu deyib Keçəl Həmzə elə ağladı, elə ağladı ki, gözünün yaşını bildir-bildir tökdü. Koroğlunun Keçələ yazığı gəldi”.



Yaxud:

“Koroğlu Qıratın nalbəndini qabağına çəkəndə Dəmirçioğlu dükənın içində idi. Baxdı ki, atasının yanına bir müştəri gəlib, paltarından çodara oxşayır, amma sir-sifəti lap pəhləvan sir-sifətidir. Dəmirçioğlunun müştəriyə quşu qondu. Amma elə ki, Koroğlu başladı nalbəndlə zarafət eləməyə, nalları əzib geri qaytarmağa, Dəmirçioğluna xoş gəlmədi. Bir istədi ki, çıxıb onun cavabını versin, sonra “lənət şeytana” deyib gözlədi ki, görsün işin axırı nə olur”.

Yaxud da:

**Axır əcəl gəldi, yetdi, hay, haray!..**

**Çəkdiyim qovğalar bitdi, hay, haray!..**

**Tüfəng çıxdı, mərdlik getdi, hay, haray!..**

**Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?..**

“Koroğlu” dastanı təşəkkül tapdığı dövrdən bu günə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının (xüsusilə aşiq sənətinin) möhtəşəm əsərlərindən biri kimi, milli mədəniyyətin etnik əsaslar üzərində daha möhkəm dayanmasında, inkişaf edib zənginləşməsində heç bir digər əsərlə müqayisəyə gəlməyən bir ictimai-estetik mövqeyə, nüfuza malik olmuşdur.

## **VİDADİDƏN VAQİFƏ QƏDƏR (janr texnologiyalarının inkişafı)**

XVI əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan milli estetik təfəkkürünün formalaşması prosesi gedir; klassik estetik (ictimai varlığa Füzuli münasibəti) tədricən funksional normativliyini itirir, əvəzində isə şifahi xalq ədəbiyyatından gələn inikas üsulu normativlik əldə edir, nəticə etibarilə, XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində milli estetik təfəkkür faktlaşır. XVII əsrdə Azərbaycan mədəniyyətinin demokratikləşməsi bu prosesi xüsusilə gücləndirir. XVIII əsr bütövlükdə intibah mədəniyyətinin təsiri altında olur; ədəbi- bədii fikirdə gerçəklik keyfiyyət həddinə çatır, intibah ideyaları sənəti bilavasitə həyat materialı üzərində düşünməyə təhrik edir.

XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının materialları janr poetikasının dialektikasını müəyyən etmək üçün kontekstual əhəmiyyətə malikdir, lakin bu elə bir kontekstdir ki, müxtəlif mikrokontekstlərin eklektikasını verir; yəni bir tərəfdə klassik ədəbi- bədii təfəkkür yaşamaqda davam edir (şübhəsiz, müxtəlif mərhələlərə aid meyillərin bəzən systemsiz əlaqələri halında, - eklektika), bir tərəfdə klassik ədəbi- bədii təfəkkürün milli ədəbi- bədii təfəkkürə keçidini əks etdirən sənət mövcud olur, bir tərəfdə isə milli ədəbi- bədii təfəkkürün nümunələri meydana çıxır.

XVIII əsrdə ədəbi- bədii təfəkkürün inkişaf məntiqini ifadə edən əsas kontekst M.V.Vidadi – M.P.Vaqif kontekstidir; M.V.Vidadi ilə M.P.Vaqifin poetik təfəkkürünün tipologiyası eyni olduğuna görə onların eyni bir kontekstdə nəzərdən keçirilməsi düzgündür, lakin o zaman düzgündür ki, bu dialektik hadisə kimi qəbul edilsin. M.P.Vaqifin poetik təfəkkürü M.V.Vidadinin poetik təfəkkürünün bilavasitə davamıdır. M.V.Vidadidə də, M.P.Vaqifdə də ictimai varlığa estetik münasibət kifayət qədər aktualdır; bu aktualıq estetik münasibətin poetexnoloji ifadəsinə də aiddir. M.V.Vidadi də qəzəl yazır, M.P.Vaqif də, M.V.Vidadi də qoşma yazır, M.P.Vaqif də, - qəzəlin

arxaikləşdiyini, qoşmanın isə ədəbi- bədii təfəkkürün aparıcı ifadə formasına çevrilmə meylini hər ikisi əks etdirir.

XVI əsrin əvvəllərində Ş.İ.Xətai ədəbi- bədii təfəkkürün poetexnoloji ifadə üsullarını (klassik standartları) saxlamaqla yanaşı folklor ifadə tərzindən istifadə edir. Lakin klassik janrlar Ş.İ.Xətainin poetik təfəkkürü üçün nə qədər normativdirsə, folklor janrları bir o qədər qeyri- normativdir, daha doğrusu, ekzotik təsir bağışlayır; Ş.İ.Xətai xalqın tək-cə maddi gücünə deyil, eyni zamanda mənəvi gücünə istinad edirdi, ona görə də folklor ifadə tərzinə müraciət etməli olur, - klassik janrlardan qopa bilmir, folklor janrları isə onun təqdimində lazımi səviyyəyə qalxmır... XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində M.Əmani Ş.İ.Xətainin gördüyü işi davam etdirir.

XVI əsrin ortalarına doğru M.Füzuli klassik janrlardan ən aparıcı olanı – qəzəlin poetik ifadə potensialını bütünlüklə sərf edir, belə demək mümkündür ki, özündən sonraya «insafsızcasına» heç nə qoymur... XVII əsrdə intibah təfəkkürü ictimai varlığın estetik dərinə folklor janrları rakursundan yanaşır, XVIII əsr isə bu rakursun özünü ədəbi- bədii təfəkkürün norması kimi təsdiq edir... M.V.Vidadi yetişir...

M.V.Vidadinin qəzəli ilə qoşması arasında, Ş.İ.Xətaidəki qədər olmasa da, hər halda həm məzmun, həm də ifadə planında qarşı- qarşıya durma var; o obrazı ki, qəzəldə verir, qoşma üçün adətən münasib hesab etmir. Daha doğrusu, janr poetikasının təbii gəlişi bu cür tələb edir; qəzəlin qəzəl, qoşmanınsa qoşma standartları (əlbəttə, söhbət birinci növbədə məzmun standartlarından gedir, formada sintezləşmə prosesi xeyli dərəcədə hüdudludur) əsasən funksionallığında qalır.

Ş.İ.Xətaidə qoşma poetikası qəzəl poetikasından qidalanırdı; şübhəsiz qoşma standartlarının bilavasitə xalqdan gələn cəhətləri əsas idi, lakin şairin bədii təfəkküründə qoşma həmişə qəzələ tabe idi, başqa sözlə, Ş.İ.Xətainin bədii siması qəzəldə görünürdü, qoşma haradasa ümumən dövrün ədəbi- bədii təfəkkürü kontekstində «fakültativ» hadisə idi. M.V.Vidadidə isə, əksinə, qəzəl poetikası qoşma poetikasından asılıdır; o mənada yox ki, XVIII əsrdə qoşmanın estetik- qnoseoloji imkanları qəzəlin XVI əsrdəki Füzuli səviyyəsini

keçir, bu cür müqayisə dürüst deyil (qəzəlin XVI əsrdəki inikas imkanı, qnoseoloji- poetik tutumu qoşmanın ancaq XVIII əsrdə M.P.Vaqif təqdiminin müvafiq parametrləri ilə tutuşdurula,- hətta tipoloji baxımdan qarşı- qarşıya qoyula bilər), məsələ burasındadır ki, ictimai- estetik inkişafının özü qəzəli ədəbi norma olmaq baxımından tərksilah edir, XVII əsrdən sonra ictimai varlığın estetik dərki klassik janrlar üzrə getmir. Ona görə də klassik janrlar tədricən satirik təfəkkürün poetexnoloji materialına çevrilir (XX əsrin əvvəllərində M.Ə.Sabir yetişir).

M.V.Vidadinin qəzəllərində bir qayda olaraq M.Füzuli obrazları qalır; məsələn:

Canı canandan diriğ etmən, dili dildardan,  
Navəki- qəməzə sevən əbru kəman qurbanıyəm.

**Yaxud:**

Eşq meydanında, ey dil, verməyə cananə can,  
Yad etməm sən kimi mərdanə olmuş, olmamış?

**Yaxud da:**

Vəfa yoxdur, Vidadi xəstə, əsla nəsl- insanda,  
Vəli bihudə bir sözdür deyirlər laf arasında.

M.V.Vidadi M.Füzuli obrazlarını bəzən sitat şəklində istifadə edir; o sözü ki, M.Füzuli deyir, M.V.Vidadinin poetik təfəkkür kontekstində onun avtonomluğu hiss olunur. M.V.Vidadi elə bil M.Füzuli ilə genetik əlaqəsini yad edir: M.Füzulinin lirik qəhrəmanının həyatını sanki mövcud poetexnoloji hüdud daxilində M.V.Vidadinin qəhrəmanı yaşayır:

**Vidadi xəstəyəm, məşhur halim dövri- hüsnündə,**

**Vəli yüz şükr ki, can əksilir, eşqi- məzaq artır.**

«Yarəb, bəlayi- eşq ilə qıl aşına məni» (M.Füzuli) bədii düşüncə məntiqini qəzəl standartı yetişdirir; poetik təfəkkürün belə mücərrəd, hətta irreal məhsulu qoşmadan çıxma bilməz ( o, poetik təfəkkür məhsulu ki, genezisinə görə universal deyil, ancaq konkret janrın, deyək ki, qəzəlin təşəkkülü ilə yetişir, sonra sintezləşmə prosesində başqa janr normativliyi, deyək ki, qoşma tərəfindən qəbul oluna bilmir), qəzəlin yetirdiyi çoxlu bədii

düşüncə standartları var ki, qoşma onların struktur kodunu açmaq imkanına malik deyil.

Ədəbi- bədii təfəkkürün tarixi inkişafı əslində janr standartlarının inkişafında təzahür tapan texnoloji proyeksiyaya malikdir. Janrın estetik-qnoseoloji imkanı hüdudludur; estetik prinsiplər təkmilləşdikcə janr da təkmilləşir, o vaxta qədər ki, estetik prinsiplərdə keyfiyyət çevrilişi olur,- bu zaman janr çevrilişi baş verir.

Estetik təfəkkürün qəzəl standartları ilə təzahüründə M.V.Vidadi xalq təfəkkürünün estetik gücünü göstərə bilir, lakin bu cür hallar normativləşə bilmir:

**Nə qədər olsa qoca gərçi Vidadi xəstə,  
Yenə Vaqif kimi, əlbəttə, yüz oğlana dəyər.**

Yaxud:

**Məcalin var ikən ol yarü həmdərdi güzar eylə,  
Könül qəmdən açar, yaxşı olur seyri- səfər, Vaqif**

M.V.Vidadinin qəzəllərində M.Füzulidə olduğu qədər poetik fikrin həndəsi dəqiqliyinə təsadüf edilmir; ona görə yox ki, M.V.Vidadi M.Füzuli səviyyəsində sənətkarlıqdan məhrumdur (məsələn, bu elə M.Füzuli gücündə deyilib:

**Visali- yardan gər müddəi yüz müddəa eylər,  
Vidadi xəstənin könlündə yox didardan artıq),**

ona görə ki, XVIII əsrdə poetik fikirdən həndəsi dəqiqlik artıq tələb olunmur,- ədəbi norma deyil. Nəticədə implissit xarakterli olsa da ziddiyyət meydana gəlmiş hiss olunur; fikri mücərrəd, həndəsi dəqiqliklə ifadə etmək stixiyasına yiyələnmiş qəzəl strukturunu dövrün estetik normaları təbii, bəzən qeyri- dəqiq fikirlərin ifadəsi üçün işlədir (diqqət edək: Könül qəmdən açar, yaxşı olur seyri- səfər...,- qəzəl bunu demək üçün yaranmamışdı, amma deməli olur).

M.Füzulidən fərqli olaraq M.V.Vidadi klassik janrlardan tədricən, lakin ardıcıl şəkildə real ictimai- siyasi hadisələrin poetik təqdimi üçün istifadə edir; xüsusilə müxəmməsləri bəzən bunu demək lazımdır. Müxəmməs formasında

olan «Müsibətnamə» dən aşağıdakı bənd şairin nə qədər müvəffəq olduğunu göstərir:

**Kədxudalar göndərib oğlilə çox and eylədi,  
Etmədi bir sud hərçənd əhd- peyvənd eylədi,  
Hacı Əbdülqadir ol dəm gör necə fənd eylədi,  
Tutdu onların tamamın, yerbəyer bənd eylədi,  
Verdi İbrahim xana, saldılar zindanə bax.**

«Müsibətnamə»nin ictimai- siyasi leksikası (səngər, kəndxuda, zindan, qələ, Qarabağ hakimi, müttəfiq, cəng, çəri, ləşgər sərveri, topxanə, valiyi-Gürcüstan, qoşun, savaşı, Şirvan hakimi, qətl etmək, fitva vermək, tüfəng, sülh, məzlum və s.) janrın ənənəvi ictimai- siyasi məzmun tutumunun əsaslı şəkildə dəyişdiyini göstərir, - bu isə janrda keyfiyyət dəyişikliyi deməkdir. Beləliklə, M.V.Vidadi klassik janrların poetik strukturunda ictimai- siyasi məzmunun ifadə potensialını tapır, eksperimentlər aparır; XIX əsrin əvvəllərindən etibarən bu potensial daha aktiv şəkildə açılmağa başlayır.

M.V.Vidadi əvvəl qəzəl yazıb, sonra qoşmaya keçib, yoxsa əvvəl qoşma yazıb, sonra qəzələ keçib? sualını biz məntiqi hesab etmirik; məntiqi olan odur ki, şair bütün yaradıcılığı boyu həm qəzəl, həm də qoşma yazıb, ədəbi- bədii təfəkkürün qəzəl standartından qoşma standartına keçməsinə mexaniki şəkildə başa düşmək düzgün deyil,- bu, mücərrəd prosesdir. M.V.Vidadinin təfəkküründə qəzəldən qoşmaya keçidi şairin bütün yaradıcılığı əks etdirir, yəni qəzəldən qoşmaya keçid dövrün ictimai- estetik məzmunundadır; o sənətkar ki, dövrün ictimai- estetik məzmununu əks etdirir, onun ədəbi- bədii təfəkküründə qəzəl standartından qoşma standartına keçid görünməlidir.

XVI, eləcə də XVII- XVIII əsrlərdə normativ səviyyədə (yazılı ədəbiyyat faktı kimi) yalnız qoşma yazan yoxdur; bunun estetik- qnoseoloji əsası var: şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyatın təkamülü (artıq qeyd etdik ki, ədəbiyyatın təkamülü struktur- semiotik planda elə janrların təkamülü deməkdir) bir xətt üzrə getmir, yazılı ədəbiyyat şifahi xalq ədəbiyyatının janrlarını müəyyən olmuş klassik sənətin estetik prinsipləri mövqeyindən qəbul edir.

Şifahi xalq ədəbiyyatının janr improvizasiyaları yazılı ədəbiyyatda stilizasiyalarla əvəzlənir.

XVII, xüsusən XVIII əsrdə normativliyini itirən qəzəl qoşmanın normativləşməsinə kömək edir; ona görə ki, qəzəli də, qoşmanı da bir şair yazır (əgər belə olmasaydı, biz heç israr edə bilməzdik ki, qəzəl standartlarından qoşma standartlarına keçid dövrün estetik mahiyyətini təşkil edir), deməli, janrların bir- biri ilə konqruentliyi yaradıcının iradəsi ilə (yaradıcını da ictimai-estetik təfəkkürün təkamül meyli tərbiyə edir) qoşmanın xeyrinə yumşaldılır, qəzəl standartları (istər məzmun, istərsə də ifadə planında o standartlar ki, lirik mühitdə yaşama imkanı var) qoşma strukturu tərəfindən mənimsənilir:

**Gör necə düşübdür Vidadi xəstə,  
Nitqi lal olubdur, zəbanı bəstə,  
Qəm ləşgəri durub dəstəbədəstə,  
Könlüm şəhrin tarac eyləmədinmi?**

Qəzəl standartlarının qoşma strukturu tərəfindən mənimsənilməsi tədricən gedir, eləcə də qoşma standartları qəzəl strukturuna təsir edir; şübhəsiz, Vidadidə birinci proses güclüdür, eyni zamanda hiss olunur ki, Vidadinin ədəbi- bədii təfəkküründə qəzəlin qoşmaya təsirindən qoşma qazanır, qoşmanın qəzələ təsiri isə qoşmanın estetik mövqeyinin gücləndiyini nümayiş etdirir.

M.V.Vidadi klassik janrların ictimai- siyasi ifadə imkanını genişləndirdiyi kimi, qoşmanın potensialında da satirik ifadə üçün (şübhəsiz, «satirik ifadə» şərti deyildir, çünki M.V.Vidadinin ironiyası hələ satirik səviyyəyə qalxmır, ancaq meyl hiss olunur, sonralar satirik təqdimat bu meylin davamı kimi diqqəti cəlb edir) imkan olduğunu görür, bundan istifadə edir:

**Baqqal ilən Əli müştəğındadır,  
Molla Səfərəli fərağındadır.  
Xeyir olsun, hər kəs yığnağındadır  
Onlar ilən zövqü işrət eylərsən.**

M.P.Vaqif bu cür ifadə üsuluna o qədər də meyl etmir, Q.Zakir isə, əksinə, M.V.Vidadinin eksperimentlərini satirik emosiyanı artırmaq şərti ilə

kütləviləşdirir (məsələn, Q.Zakirin M.F.Axundova mənzum məktublarını xatırlayın). Ümumiyyətlə, M.V.Vidadi qoşmanın bir janr kimi məzmunca müxtəlif planlı ifadə imkanlarını aşkarlayır, halbuki M.P.Vaqif əsasən bir plana – lirik plana üstünlük verir.

Klassik janrların M.V.Vidadinin poetik təfəkküründə xalq şeri janrları tərəfindən həzm olunması prosesində xalq şerinin janr imkanları nəinki ifadə- obraz, hətta konstruktiv – intonativ baxımdan genişlənilir:

**Xəstə düşdüm, gələn yoxdur üstümə,  
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm.  
Xəbər olsun yaranıma, dostuma,  
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm,  
Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var,  
Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm .**

M.V.Vidadinin qoşmalarında qeyri- poetik leksikanın işləkliyi diqqəti çəkir; bu cür leksika poetik fikrə, bir tərəfdən, etnoqrafik kolorit gətirir, digər tərəfdən, həm də başlıcası, ədəbi- bədii təfəkkürün ictimai varlığın həqiqətinə istinad etdiyini göstərir:

**Mitilin altında qalır nəfəsin,  
Mürği- ruhun göyə uçar, ağlarsan.**

Yaxud :

**Göz neçin ağlayıb tökməsin nəmi,  
Heyvan ha deyil ki, çəkməyə qəmi... və s.**

M.V.Vidadi, hər kəsdən əvvəl, Ş.İ.Xətəinin poetika- janr axtarışlarını davam etdirir; qoşmalarında məişət koloriti, dialektizmlər və s. kimi poetik təfəkkür üçün qeyri- normativ elementlərin mövcudluğu hər ikisinə aiddir.

Əslində, M.V.Vidadinin qoşmalarının hamısı belə deyil; XVII əsr üçün normativ olan nümunələr verir, məsələn:

**Könül verdik hər bivəfə yadlara,  
Hayıf oldu, ömür getdi badlara,  
Fələk saldı dürlü- dürlü odlara  
Şan- şan olmuş, paralanmış könlümü.**



Ona görə normativdir ki, qəzəl təfəkkürünün məhsullarına – qəzəl normativliyinə qarşı öz poetik strukturu ilə, bir sistem halında durur (qəzəl şərinə lirik qəhrəman, Vidadinin özünə müraciət etsək, ancaq «yüz şükr ki, can əksilir, eşqi- məzaq artar» deyə bilər, sevgiyə həsr olunmuş ömür haqqında deyə bilməz ki: «hayıf oldu, ömür getdi bədlərə», - bu baxımdan M.V.Vidadi həqiqətən ziddiyyətli ədəbi- bədii təfəkkür yiyəsidir, daha doğrusu, ona dövrün estetik təfəkkürünün ziddiyyəti hopmuşdur); halbuki yuxarıda nümunə verdiyimiz misallardakı məşuq- inək (müvafiq olaraq: aşiq- müştəri) kimi qarşılaşdırmalar qeyri- normativ (qoşma standartı tərəfindən) plandadır, sistemə qarşı sistem qoymur, sadəcə olaraq, sistemin elementlərinə etiraz edir, - bu isə mərhələ yaratmaq üçün kifayət deyil.

M.P.Vaqif janr poetikasının təkamülündə M.V.Vidadinin gördüyü işi davam etdirir, lakin Vidadiyə nisbətən daha intensiv şəkildə, daha əsaslı mövqedən davam etdirir. M.V.Vidadinin ədəbi- bədii təfəkkürü XVIII əsrin 30-cu, M.P.Vaqifinki isə 50- ci illərində müəyyənləşir, ona görə də M.P.Vaqifin yaradıcılığı janr- poetika münasibətlərinin nisbətən aydınlaşdığı dövrə düşür; yeni ədəbi- bədii təfəkkür klassik janrları tədricən sıxışdırır, deformasiyaya uğradır, lirik planda isə nüfuzdan salır.

M.P.Vaqifin təqdimində klassik janrlarla folklor janrları (şübhəsiz, hər şeydən öncə, qəzəllə qoşma) məzmunca maksimum yaxınlaşır; o obrazları ki, qoşmalarında işlədir, onlardan qəzəllərində də, müxəmməslərində də istifadə edir, məsələn, müqayisə edək:

I. 1) **Bulut zülfü, ay qabaqlı gözəlin**

**Duruban başına dolanmaq gərək.**

**Bir evdə ki, belə gözəl olmaya,**

**O ev bərbad olub, talanmaq gərək.**

2) **Afəti- badi- fənadən dağıla, bərbad ola**

**Ol bina kim, onda bir zülfi pərişan olmaya.**

II. 1) **Ey Kəbəm, Kərbəlam, Məkkəm, Mədinəm,**

**Hər zaman kuyində ziyarətimdir,  
Qiblə deyib, qaşlarına baş əymək-  
Gecə- gündüz mənim ibadətimdir.**

**2) Qaşın tayin qoyub, mehrabə hərgiz qılmanam səcdə  
Ki, sən yüz mərtəbə ol Kəbeyi- ülyadan artıqsan.**

III. 1) **...Nə səngi- mərmərdir, nə bərgi- güldü  
Bu ağ əndam kimi, bu bədən kimi.  
...Bədənin sərəsər gül xərmənidir...**

**2) Gül kimi nərm ilə nazik pırəhəndə ağ bədən,  
Bilmənəm ki, şölədir, ya xərməni- bərgi-  
səmən...**

Müşahidələr göstərir ki, M.P.Vaqifin ədəbi- bədii təfəkküründə klassik janrlara məxsus obrazlar sistemi ilə qoşmaya məxsus obrazlar sistemi arasında elə bir fərq yoxdur; bu, onu göstərir ki, 1) qoşma (şübhəsiz, müxtəlif formaları ilə) klassik janrlara məxsus obrazlarla maksimum təmin olunur (yəni qoşma klassik janrlardan götürə biləcəyi həcmdə, poetexnoloji imkanlarına müvafiq qədər obraz- ifadə əxz edir) şifahi ədəbiyyatın janrı olmaqdan çıxır, nəticə etibarilə, klassik sənət faktına çevrilir; 2) klassik janrlar nə qədər mümkündürsə, o qədər xəlqiləşir, əsasən, ictimai- siyasi hadisələrin estetik təqdimi üçün işlənir, yəni yeni funksionallıq sahəsi tapmış olur.

Klassik janrların ictima- siyasi məzmun ifadə etmək üçün ixtisaslaşması tədricən gedir, məsələn, belə bir fakta diqqət edək; M.V.Vidadinin:

**Şəha, müddət cahanı mən də gəzdim, dərbədər gördüm,  
Tamaşa eylədim, yaxşı yamanı, xeyrü şər gördüm.  
... Əkabirlərdə himmət, aşinalarda sədaqət yox,  
Vəfa guyun dolandım, mütləqa yox bir bəşər gördüm-  
şəklində ifadə etdiyini M.P.Vaqif bu şəkildə verir:  
Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim,**

**Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim,  
Aşınalar ixtilatında sədaqət görmədim...**

Fərq ondadır ki, M.V.Vidadi eyni məzmunu qəzəldə, M.P.Vaqif müxəmməsdə verir; M.V.Vidadi klassik poetikanın ənənələrinə uyğun olaraq neqativ əlamətləri təsdiqdə, M.P.Vaqif isə novatorluq edərək pozitiv əlamətləri inkarda təqdim edir, - bu cür təqdimat estetik təfəkkürün inkişafını təsəvvür etmək baxımından maraqlıdır.

M.P.Vaqifin estetikası M.V.Vidadinin estetikası ilə tipoloji oxşarlığına görə müqayisə oluna, hətta müəyyən mənada qarşı- qarşıya qoyula bilər, - şübhəsiz, qarşılaşdırmada janr münasibətləri də ehtiva olunur; janr münasibətlərində o məqam ki, M.V.Vidadinin təqdimində potensiyadır, M.P.Vaqifdə reallaşır. M.P.Vaqif qoşmanı qəzəlin XVI əsrdəki M.Füzuli səviyyəsinə qaldırmaq imkanı əldə edir, - yeni bir oppozisiyanın əsasını qoyur. XIV, XV əsrlərdə estetik təfəkkür tədricən təkamül keçirib XVI əsrdə qəzəl standartında ifadənin ən normativ təqdimini, XVI, XVII əsrlərdə isə təkamül keçirib XVIII əsrdə qoşma standartında ifadənin ən normativ təqdimini verir; XVI əsrdəki qəzəl normativliyi XVIII əsrdəki qoşma normativliyi ilə məzmun, forma və funksiya planlarında qarşı- qarşıya qoyulur, - yeni oppozisiya deyəndə biz bunu nəzərdə tuturuq.

M.V.Vidadinin M.P.Vaqiflə poetik təfəkkürün janr münasibətinə görə müqayisəsi, başqa sözlə, qarşılaşdırılması M.Füzuli – M.P.Vaqif qarşılaşdırılması kontekstində getməlidir; şübhəsiz, birinci qarşılaşdırma M.P.Vaqif estetikasının dialektikasını görmək üçün lazımdır.

M.P.Vaqif, M.V.Vidadidən fərqli olaraq, M.Füzuli standartları ilə düşünməkdən bütünlüklə uzaqdır; M.V.Vidadinin bədii təfəkküründəki ziddiyyət M.P.Vaqifdə yoxdur, M.P.Vaqif ifadə tərzini artıq bütöv bir keyfiyyətdir.

M.Füzuli qəzəl, M.P.Vaqif qoşma standartında keyfiyyət verir, keyfiyyət bitkinliyi ədəbi- bədii təfəkkürün inkişafının daha geniş kontekstində M.Füzulinin janr həssaslığını M.P.Vaqifin janr həssaslığına qarşı qoyur.

M.V.Vidadinin poetik təfəkküründə bədbinlik, M.P.Vaqifin poetik təfəkküründə isə nikbinlik kifayət qədər  evikdir. M.V.Vidadi ilə M.P.Vaqifin məşhur m şair sində – M.P.Vaqifin M.V.Vidvdiy 

**Müxəmməs deməyin seyr kl nibdir,**

**Bayatıda zehnin zir kl nibdir...-**

deməyi hər iki şairin janr münasibətini aşkarlamaq  c n maraqlıdır; M.P.Vaqif müxəmməsi, M.V.Vidadi bayatını  st n tutur, qoşmanın, qəzəlin adı  ekilmir. M.V.Vidadinin:

**G l danışma m x mm sd n, qəzəldən,**

**Şeri- həqiqətdən, m dhi- gözəldən,-**

deməsindən isə belə məlum olur ki, müvafiq olaraq, müxəmməs - «şeri-həqiqət»dir, qəzəl isə –«m dhi- gözəl»dir.

M.P.Vaqif M.V.Vidadinin m x mm sd n uzaqlaşdığını deyəndə, onu nikbinliyə çağırır,  unki M.P.Vaqif bilməmiş deyildir ki, M.V.Vidadinin m x mm sl rində nikbinlik ümumiyyətlə olmamışdır («Müsibətnamə»ni xatırlayaq); M.P.Vaqif M.V.Vidadinin mübarizədən  ekindiyini deyir, - bayatı XVIII əsrdə ictimai həqiqətin estetikasını vermək  c n o qədər də yararlı forma deyil (həm də nəzərə ala q ki, «bayatı» s z  burada bir qədər də ironiya ilə işlədilir).

M.V.Vidadi n  «şeri- həqiqət»i, n  «m dhi- gözəl»i qəbul edir, yəni vaxtilə qəbul etdiklərindən qocalığında imtina edir; o şeydən imtina edir ki, M.P.Vaqif məhz onu davam etdirir.

M.P.Vaqifin klassik janrlardakı şerləri, xüsusən qəzəlləri nəinki ifadə-obraz baxımından, hətta intonasiya baxımdan qoşmalarının təsiri altındadır; məsələn:

**Gördüm  z n , ş ms  q m r yadıma düşdü,**

** mdim l bini, ş hd  ş k r yadıma düşdü.**

Yaxud:

**Q brimin daşına yazsın bu s z   hli- k mal:**

**Dilb rin məndən uzaq olmağı öldürdü məni.**

Yaxud da:

**Görməyə didarını hər dəm çəkər çox intizar,  
Gözlərin tikmiş, baxar yollara gördüm Vaqifi.**

Şübhəsiz, bu qəzəl intonasiyası deyil, XVIII əsrin estetik özünüifadəsinin intonasiyasıdır, başqa sözlə, qəzəlin qoşma dili ilə danışmasıdır.

M.P.Vaqif dövrün poetik gərdisini klassik janrlarla verə bilməzdi, eyni dərəcədə də klassik janrlardan imtina edə bilməzdi,- bu, bir neçə əsrlik mədəniyyətə etinasız yanaşmaq olardı. Ş.İ.Xətəinin, daha ardıcıl şəkildə isə M.V.Vidadinin təcrübəsi kara gəldi, - bu təcrübələri ədəbi- estetik fikrin təkamülü yetişdirirdi: sintezləşdirməyə cəhd edildi. Lakin sintezləşmə prosesini ədəbi- bədii təfəkkürün daha dərin qatlarında yerləşən təkamül meyli istiqamətləndirirdi; qoşma normativləşdi, aparıcı janr kimi irəli çıxdı, əsl sintezləşmə isə XVIII əsrdə yox, XX əsrin əvvəllərindən getməyə başladı: qəzəl standartları ilə qoşma standartları xüsusən S.Vurğunun yaradıcılıq təcrübəsində üzvi şəkildə qovuşdu, beləliklə, yeni janr keyfiyyəti təşəkkül tapdı.

M.P.Vaqifin qoşmalarında klassik janrlara məxsus poetik elementlər həzm olunmuş şəkildədir; qoşma strukturu şairin təfəkküründə elə bir estetik-poetexnoloji imkana malikdir ki, klassik ədəbi- bədii fikir standartlarını elastikcəsinə ehtiva edir:

**Hər nə desəm, sən incimə sözümdən,  
Sərxoşunam, yox xəbərim özümdən,  
Ol qamətin yayınanda gözümdən,  
Sanasan ki, həşrü qiymətimdir.**

Yaxud :

**Vaqifəm, görmüşəm bir türfə didar,  
Çəkərəm görməyə bir də intizar,-  
Hər kəsin dünyada bir qibləsi var,  
Mən də yönüm sənin sarı tutmuşam.**

M.P.Vaqif «hər nə vücuda gətiribse, öz ana dilimizin tərz və şivəsində gətiribdir. Onun əşarında istemal olunan türk və ya türkləşmiş fars və ərəb

sözləri elə məharətlə nəzmə çəkilibdir ki, oxuyanları valeh və heyran edir» (F.Köçərli).

M.P.Vaqif qoşmada koloritli obrazlardan istifadə edir, lakin müəyyən normativliyi gözləməklə istifadə edir; elə istifadə edir ki, obraz bayağı alınmasın, M.V.Vidadidən fərqi olaraq, ümumiyyətlə, dialektizmlər işlətmir.

**Bənövşə ətr alır zülfü muyundan,  
Baxan doymaz qamətindən boyundan,  
İnsaf deyil qurban deyəm qoyundan,  
Ona qurban canım, neçün ağlayır?**

Deməli, qoşma janr kimi M.P.Vaqifin təqdimində bu baxımdan normativlik qazanır, milli estetik təfəkkürün ümumi ifadə formasına çevrilir; bunun əsas səbəbi M. P. Vaqifin poetik təfəkküründə, qəzəllə qoşmaya münasibətdəki mövcud disproporsiyanın dərinləşməsindən ibarətdir: disproporsiya dərinləşdikcə qoşmanın poetik tutumu genişlənir. M.P.Vaqifin təfəkküründə qoşmanın poetexnoloji imkanı M.V.Vidadinin təfəkküründəkindən çoxdur, bu cür imkanlılıq məzmun planından gəlir. M.P.Vaqif müxtəlif ideya-məzmun meyllərini qoşmanın janr yaddaşına sığışdırır.

M.P.Vaqifin təfəkküründə ironik plan qeyri- diferensial vəziyyətdə çıxış edir (satirik məqamlar yumoristik məqamlardan keyfiyyətcə seçilmir); eyni xüsusiyyət M.V.Vidadinin təfəkkürünə də aiddir; bununla belə M.V.Vidadinin ironiyası daha sərtidir.

XVIII əsrdə janrlarda gedən funksional – keyfiyyət dəyişiklikləri univesal hadisədir; bu proses poeziyada olduğu kimi nəsrdə də gedir, - M.Vüzulinin «Şikayətnamə»si ilə «Şəhriyar»ın müqayisəsi göstərir ki, XVIII əsrdə folklor-dastan (yaxud folklor- nağıl) təhkiyəsi ədəbi normativliyə qalxa- qalxa (başqa sözlə, folklor ixtiyariliyindən çıxax- çıxax) klassik nəsr standartlarını (əsasən, ifadə- obraz səviyyəsində) qəbul edir,- yalnız bundan sonra ədəbi- bədii normaya çevrilir.

XVII- XVIII əsrlərdə, xüsusən M.V.Vidadi – M.P.Vaqif xətti ilə qoşmanın ədəbi- bədii təfəkkürün ifadə- janr normasına çevrilməsi həm

məzmun, həm də ifadə planında milli mədəniyyətin təşəkkülü prosesinin təzahürüdür.

## ƏLƏSGƏRƏM, HƏR ELMDƏN HALIYAM...

Azərbaycanın folklor yaddaşının yaxın mənbələrindən biri Aşıq Ələsgərdir...

... Şübhəsiz, **Aşıq Ələsgərin** ilk (və əsas!) təbliğatçıları onun ardıcılları — xalq aşıqları olmuşlar. Məhz həmin xalq aşıqlarının ideya-estetik marağı XIX əsrin ortalarından etibarən Aşıq Ələsgəri zamanın hökmü ilə ön mövqeyə çıxarmaqla, Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq kimi

ustadları “arxaikləşdirdi”, tarixə çevirdi. Əsrimizin 30-cu illərində görkəmli folklorşünas **Hümmət Əlizadə** aşığın xalq arasında geniş yayılmış yaradıcılığının müəyyən hissəsini toplayıb, dalbadal üç kitabını nəşr etdirdi. Bunun ardınca Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutu həmin sahədə daha bir sıra işlər gördü.

Lakin etiraf etmək lazımdır ki, 50-ci illərdən etibarən aşıqələsgər-şünaslığın əsas ağırlığı aşığın nəvəsi **İslam Ələsgərovun** üzərinə düşür. İ. Ələsgərov mütəfəkkir sənətkarın yaradıcılığının toplanması, nəşri və araşdırılması sahəsində on illərdir ki, yorulmadan çalışır.

...Aşıq Ələsgəri zaman bizdən hələ o qədər ayırmasa da, onun yüz ildən artıq davam etmiş həyatı barədə çox şey bildiyimizi deyə bilmərik. Və bildiklərimizin bir qismi də təxminidir... 1821-ci ildə Göyçə mahalının Ağkilsə kəndində kasıb bir ailədə doğulmuş, yeniyetməliyində nökrəçilik etmiş, təxminən 17-18 yaşlarında qızılvəngli ustad Aşıq Alıya şeyird olmuşdur. Lakin çox keçmədən özü də ustad aşıq kimi sərbəst fəaliyyətə başlamış, ondan artıq şeyird yetişdirmişdir. Aşıq Ələsgər Göycə, Kəlbəcər, Naxçıvan, Dərələyəz, Şəril, İrəvan, Qarabağ, Şınıq, Gəncə, Şəmkir, Qazax, Borçalı və b. mahallarda ağır toylar, məclislər keçirmiş, böyük hörmət-izzət görmüşdür:

**Yaxşı hörmətinən, təmiz adınan**

**Mən dolandım bütün Qafqaz elini.**

**Pirə ata dedim, cavana qardaş,**

**Ana, bacı dildim qızı, gəlini.**

Aşığın xalq arasında böyük nüfuza malik olmasının bir səbəbi onun haqdan gələn qeyri-adi, tükənməz istedadı idisə, digər səbəbi də müdrikliyi, mənəvi möhtəşəmliyi, yüksək ədəb-ərkanı idi...

**Aşıq olub tərki-vətən olanın**

**Əzəl başdan pür kamalı gərəkdı,**

**Oturub durmaqda ədəbin bilə,**



## **Mərifət elmində dolu gərəkdi.**

Tərcümeyi-halı, fəaliyyəti əfsanələrə bürünmüş, şəxsiyyəti görünməyən sələflərindən — Qurbanidən, Aşıq Abbas Tufarqanlıdan, Xəstə Qasımdan... fərqli olaraq Aşıq Ələsgər cəmiyyət adamı idi. Ona görə də cəmiyyət bu görkəmli sənətkardan aşıqlıq sənətinin elmini, əxlaqını, pedaqogikasını tələb edirdi. Və o, istər-istəməz yerə enir, “nahaqq” dünyaya “haqq” dünyasının mənəviyyatını gətirirdi.

Müasirləri xatırlayırlar ki, “Ələsgər ucaboy, enlikürək, bədencə çox sağlam, çox da qüvvətli bir adam idi. Qara gözləri, qalın, çatma qaşları, dolu sifəti, iri burnu vardı. Əyninə uzun ətəkli arxalıq, üstündən çuxa, ayağına məst geyər, başına buxara papaq qoyardı. Həmişə başını qırxdırar, üzündə xətt (saqqal) saxlardı”... Sazı sol əli ilə çalar, zil səslə oxuyardı. Həmin xatırlama böyük sənətkarın yalnız zahiri görünüşünü təsəvvür etməyə imkan verməklə qalmır, həm də mərd, ciddi, müdrik bir kişinin obrazını canlandırır.

...Aşıq Ələsgər istər özündən əvvəl, istərsə də özündən sonra heç bir xalq şairi, aşığı ilə müqayisə olunmayacaq qədər müxtəlif janrlarda əsərlər yaratmışdır: ustadnamə, zəncirləmə, gəraylı, varsağı, təcnis, qıfılənd, həcv, hərbə-zorba, şikayətnamə, dodaqdəyməz, dildönməz, divani, müxəmməs, müsəddəs, qəzəl, deyişmə və s. Aşığın yaradıcılığında həmin janr diferensiallığını, rəngarəngliyini mövzu-mündərəcə müxtəlifliyi tamamlayır — xalq sənətkarı, mütəfəkkiri həm məhəbbəti, təbiəti tərənnüm edir, həm dövrün ictimai, əxlaqi-mənəvi problemlərindən, həm də “bu dünya”nın fəvqünə qalxıb ərşdən-kürşdən danışır.

Aşıq Ələsgər yaradıcılığının ideya-estetik mənbələri barədə bəhs edərkən, Qurbani-Aşıq Abbas Tufarqanlı — Xəstə Qasım... ilə yanaşı M.V.Vidadi—M.P.Vaqif—Q. Zakir silsiləsi də, yada düşür. Və əslində, Aşıq Ələsgər (ümumən XIX—XX əsrlər aşıq) sənətinin ideya-estetik məzmunu təsəvvür etdiyimizdən çox mürəkkəbdir; həmin mürəkkəblikdə az-çox izaha gələn odur ki, sufi-ürfani ideyaların daşıyıcısı kimi formalaşan aşıq XIX əsrdən etibarən dünyəvi ideyaların təfsirinə daha ardıcıl cəlb olunur... XIX—XX əsrlərin aşığı nəinki

XVI əsrin, heç XVII—XVIII əsrlərin də aşığı deyil. Lakin XIX—XX əsrlərin aşığı da zamana, dövrə özünəməxsus bir şəkildə müqavimət göstərir, “tarixi kimliyi” ilə müasir funksiyası arasında qalır. Və ancaq Aşiq Ələsgər kimi böyük sənətkar həmin “ziddiyyət”i birləşdirərək aşiq sənətinin müasir tipologiyasını, xarakterini müəyyən edir. Bu isə o deməkdir ki, Aşiq Ələsgərlə Azərbaycan aşiq sənətinin, yaradıcılığının tarixində yeni (görünür, sonuncu!) mərhələ başlayır.

...Sufi-ürfani düşüncə Aşiq Ələsgər yaradıcılığının kökündə, mayasındadır:

**Adım Ələsgərdir, əslim göyçəli,  
Ələst aləmində demişəm: bəli!  
Həm aşığam, həm dərvişəm, həm dəli,  
Canım gözəllərin yol qurbanıdı.**

“O dünya” ilə “bu dünya” arasında ideoloji-mənəvi harmoniya yaratmağa çalışan böyük sənətkar, əslində, aşiq sənətinin bir mərhələsini yekunlaşdırıb digər mərhələsinə keçir (həmin prosesi yazılı ədəbiyyat M.P.Vaqiflə keçirmişdi), “bu dünya”nın xaosunu “o dünya”nın kosmosu mövqeyindən gördüyünə əmin olmaq XIX—XX əsrlər aşığına ideya-estetik enerji, böyük sosial-mədəni səlahiyyət verir. Həmin əminlik Aşiq Ələsgərdə öz xələfləri ilə müqayisəyə gəlməyəcək qədər böyükdür.

**Qəddim əyib qəm xirqəsi geyirəm,  
Məhəbbət odundan təam yeyirəm.  
Leylü nahar “Yahu-yahu” deyirəm,  
Çıxmışam qəlbimdə ibadət ilə.**

Və bəlkə də, ona görədir ki, böyük sənətkar “haqq aşığı”ndan “yar aşığı”nə o qədər də asanlıqla çevrilmir — “bu dünya”da “o dünya”nın tələbləri, ədası ilə sevir:

**İstər dara çəkdir, istər qul eylə,  
Qoymuşam əmrinə qol, incimərəm.  
Həsrətindən Məcnun oldum səhrada,  
Alırsan canımı, al, incimərəm.**

M.P.Vaqif kimi Aşıq Ələsgər də konkret gözəlliyi (və gözəlləri) tərənnüm edir: Gülpəri, Müşgünaz, Güllü, Gülxanım, Güləndam, Salatın, Telli, Şəkər, Nənəpəri... həmin gözəllərin (və gözəlliyin) tam olmayan siyahısını təşkil edirlər. Lakin M.P. Vaqifdən fərqli olaraq, Aşıq Ələsgərin gözəllik barəsindəki təsəvvürü daha genişdir — buraya Vətənin təbiəti də daxildir: Çayqılınclı, Qırxqız, Alaqaya, Narışdar, Çilgöz, Murov, Uzunyoxuş, Dəlidağ, Qoşqar, Kəlbəcər, Şəki, Şirvan, Qarabağ, Qarqar, Xaçın, Göyçə, Muğan, Savalan... Yalnız Azərbaycanmı?

**O cəllad qaşların qəhri-zəhməti  
Qəsd eylər cismimdən canı dağıtsın.  
Gözlərin qan salar Azərbaycana,  
Dilin istər Alosmanı dağıtsın.**

Aşıq Ələsgər Vətənin gözəllərini necə ilhamla tərənnüm edirsə, Vətənin igidlərini də o cür qürurla tərifləyir, onların mərdliyindən vəcdə gəlir, şəninə dastan “yazır”. Və yalnız “yazmaq”la kifayətlənmir, şeyirdlərindən tələb edir ki, həmin dastanları hər yerdə oxusunlar, yaysınlar, təsəvvürlərdə Azərbaycan igidinin möhtəşəm obrazını yaratsınlar.

Dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələr, qlobal proseslər də Azərbaycan aşığını düşündürür, ümumən bəşəriyyətin, insanlığın üzləşdiyi təhlükə onu narahat edir, həyəcanlandırır:

**Necoldu Serbiya, Çernoqoriya,  
Əl-ayaq altında itdi İtalya.  
German bir bomb atdı, qan oldu dərya,**

## **Qırıldı, dünyada insan qalmadı...**

Aşıq Ələsgər zamanın ideya-estetik hökmü ilə sufi-ürfani təfəkkürü dövrün satirik düşüncə mədəniyyəti ilə qovuşdurmağa cəhd edir. Əbədi dəyərlərə dayanaraq “haram dünyası”nın (və insanını!) satirik obrazını yaradır...

**Aldanıb dünyanın cah-cəlalına  
Haram qarışdıran öz halalına,  
Xəyanət eyləyən qonşu malına  
Haqqın divanında qaldı da getdi.**

Müqəddəs təsəvvürlərin pozulduğunu, “bəd zaman”ın hər şeyi alt-üst etdiyini görənlər böyük xalq mütəfəkkiri, çox güman ki, ahıl yaşlarında daha aydın dərk edir ki, bu “nahaqq” dünyada ilahi kosmos yaratmaq cəhdi əbəddir. Ona görə o da böyük sələfləri kimi, nəticə etibarilə, öz daxilinə çəkilir:

**Ağıldan kəm, huşdan çaşqın, dildən küt,  
Naqabil kəlməsi bisəmər mənəm.  
Məcnun kimi viranələr küncündə  
Sərgərdan, səhrayi-qələndər mənəm.  
...Dünyanın ciyfəsi aldatdı məni,  
Unutdum üqbani, tutdum dünyanı.  
Kəlbi-astananam, ya kərəm kanı,  
Rəhm eylə, bu yazıq Ələsgər mənəm.**

...Lakin istəyirsən cahıl, istəyirsən ahıl ol, dünyadan sonacan təcrid olunmaq mümkün deyil — “nahaqq” olsa belə... Dünyadan küsmək olar, usanmaq olar, dünya ilə döyüşmək olar, cəngi-cidala çıxmaq olar...

**Hərcaıdan, müxənnəsdən, nadandan  
Nə söz qaldı sənətkara dəyməmiş...**

...Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrində geniş yayılmış belə bir mülahizə var ki, Aşıq Ələsgər savadsız olmuş, yazı-pozu bilməmişdir. Eyni zamanda bu mülahizəni tamamilə inkar edənlər də mövcuddur... Məsələ isə mürəkkəbdir... Həmin məntiqlə Qurbaninin, Aşıq Abbas Tufarqanlının, yaxud Xəstə Qasımın da savadsız olduğunu təsdiq və ya inkar etmək mümkündür. Əslində isə, istər bu böyük xalq sənətkarları, istərsə də Aşıq Ələsgər ərəb əlifbasını (əski Azərbaycan əlifbasını) mükəmməl bilmişlər. Məgər “Əlif-lam” müəllifini (söhbət Aşıq Ələsgərdən gedir) savadsız saymaq mümkündürmü?!

**İbtidaiki əlif ■ Allah**

**Bey ■ birliyə dəlalətdi.**

**Tey ■ təkdi, vahidi-yekta,**

**Arif bu elmə bələtdi.**

**Sey ■ sabitdi doğru yola,**

**Cim ■ ucadı, bax calala,**

**Hey ■ mehribandı hilala,**

**Münkir ondan xəcalətdi...**

**Zay ■ zülm edəcək düşmənə,**

**Ayın ■ həyati-çəşminə,**

**Ğayn ■ ğul-ğuli-dövrənə,**

**Fey ■ fəna, qaf-qiyamətdi...**

Bununla belə, nə Qurbani, nə Aşıq Abbas Tufarqanlı, nə Xəstə Qasım, nə də Aşıq Ələsgər yazı-pozu adamı olmuşlar; onlar mənsub olduqları (əslində, təmsil etdikləri) ideya-estetik düşüncə, yaxud məktəb yazı sənətini (yazılı ədəbiyyatı) ümumən inkar edir, əvəzində isə həm dərininə, həm də eninə hüdudsuz olan şifahi təfəkkürün özünəməxsus poetik-texnoloji imkanlarını mənimsəyir...

**Aşiq Ələsgərəm, soruşsan adım,  
Huş başımdan gedib, yoxdu savadım.  
Sözlə mətləb yazmaq deyil muradım,  
Arifə eyhamla yazıram rufat,  
sədrin olsun sat.**

...Aşiq Ələsgər barədə xalq (xüsusilə onun həmyerliləri) arasında çoxlu əfsanələr, rəvayətlər dolaşır, lakin onların heç biri dastanlaşa, mükəmməl sənət əsəri səviyyəsinə qalxa bilməmişdir. Bunun əsas səbəbi o idi ki, əsrimizin əvvəllərindən sonra zaman artıq dastan zamanı deyildi. Ancaq Aşiq Ələsgər böyük bir məktəb yaratdı — onlarla gözəl sənətkar, öz müəllimlərinin səviyyəsinə qalxa bilməsələr də, müasir aşiq sənətini irəli apardılar, mənsub olduqları məktəbi şərh edib kütləviləşdirdilər.

**1988**

## ŞİMALDA VƏ CƏNUBDA

Azərbaycan mədəniyyəti, xüsusilə ədəbiyyatı yalnız Azərbaycan dövlətinin ərazisində (və siyasi-ideoloji nəzarəti altında) yaranmamışdır – ümumiyyətlə, hər bir xalqın ədəbiyyatı nə qədər müxtəlif sosial-siyasi, mənəvi-ideoloji, kulturoloji şəraitlərdə yaransa da, etnik tipologiyasına görə vahid, bütöv bir hadisədir... İki Alman, iki Koreya, iki Vyetnam... və iki Azərbaycan ədəbiyyatı barədə bəhs etməyin heç bir elmi-metodoloji əsası yoxdur. Lakin bunu da inkar etmək olmaz ki, eyni bir xalqın ədəbiyyatı müxtəlif sosial-siyasi, mənəvi-metodoloji məkanlarda fəaliyyət göstərsə, istər-istəməz fərqli ideya-estetik xüsusiyyətlərlə yüklənir.

“Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib”, A.A.Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq... Şimalda – Şirvan şairləri, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Cənubda Təbriz şairləri, Telimxan... XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərindəki mürəkkəb ədəbi-ideoloji problemlər... Düzdür, XIX əsrin ortalarından başlayaraq Şimalda Rusiya, Qərb düşüncə tərz, rus dili... Cənubda İran, Şərq düşüncə tərz, fars dili... Azərbaycanı həm siyasi, həm də mənəvi-ideoloji baxımdan ikiye parçalamağa cəhd edir (XIX əsr Azərbaycanının ən böyük mütəfəkkiri “Qərb”də Axundov, “Şərq”də Axundzadə olur!), lakin XX əsrin əvvəllərində ədəbi-ictimai (milli!) oyanma (və həmin oyanmanın doğurduğu çoxyönlü, çoxçeşidli və çoxmənalı ideya-estetik təlatümlər, tendensiyalar), Azərbaycan məsələsinə vahid hadisə olaraq yanaşır...

Ümumiyyətlə, hər hansı xalq olursa-olsun onun ədəbiyyatında milli birlik, bütövlük ideyaları həmin xalqın tarixinin ancaq müəyyən dövrlərində, mərhələlərində (əgər buna milli ideoloji ehtiyac varsa) özünü göstərir. Nə M.Füzulidən, nə də M.P.Vaqiflə Telimxandan milli birlik, bütövlük ideyalarının tərənnümünü gözləmək olmaz (halbuki sonuncularla eyni dövrdə yaşamış türkmən şairi Məhtimquluda bu var), ancaq M.P.Vaqif də, Telimxan da M.Füzulidən sonra kifayət qədər demokratik, xəlqi (milli!) bir ədəbiyyat, poeziya yaratmışlar... XX əsrin əvvəlləri isə sözün geniş mənasında, milli özünü axtarış dövrüdür. Bu dövrdə Azərbaycanın həm Şimalını, həm də

Cənubunu təmsil edən həm romantiklər, həm realistlər, həm də, bir növ, orta mövqe tutan maarifçilər o zamana qədər lazımi səviyyədə qoyulmamış möhtəşəm suallara cavab axtarırlar: “Azərbaycan haradadır?”, “Azərbaycan türk milləti kimdir, yaxud kimlərdən ibarətdir?”, “Azərbaycan türk dili hansı dildir?”.

... Və istər həmin suallarda, istərsə də həmin suallara verilən kifayət qədər müxtəlif cavablarda Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubu heç zaman biri digərindən ayrılmır. Lakin onu da etiraf edək ki, milli düşüncənin çox fəal olduğu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubunun vahid bir dövlət tərkibində birləşdirilməsi ideyası lazımi səviyyəyə qaldırılmamış, bütün kəskinliyi ilə irəli sürülməmişdir.

Heç şübhəsiz, **birinci səbəb** o idi ki, müxtəlif dövlətlərin tərkibində olmalarına baxmayaraq, Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubu arasında bütün XIX əsr boyu, eləcə də XX əsrin əvvəllərində kəskin sərhəd yox idi, gediş-gəliş, müxtəlif xarakterli informasiya, ideya mübadilələri üçün xüsusi maneələr qoyulmamışdı. Şimalda yaranan ədəbiyyat Cənuba, Cənubda yaranan ədəbiyyat Şimala kifayət qədər intensivliklə yayıla bilirdi. Azərbaycan mətbuatı hər iki Azərbaycan üçün yazırdı, həm də hər iki Azərbaycanda oxunurdu (elə ki, İran hökuməti “Molla Nəsrəddin”in Cənuba keçməsinə mane olurdu, jurnal dərhal öz etirazını bildirirdi).

**İkinci səbəb** o idi ki, XX əsrin əvvəllərində ümumən dünyada, o zamana qədər görünməyən bir səviyyədə mədəni-mənəvi, hətta siyasi təmas, ünsiyyət hərəkatı gedirdi, uzaq məmələkətlərə belə yol tapıb, onların xalqlarını “təməddün”ə, beynəlxalq proseslərə qoşurdu. Azərbaycan mühitində (və dünyada gedən ideya-siyasi hərəkatın təsiri ilə) formalaşmış fikir adamları – mütəfəkkirlər, ideoloqlar yalnız Azərbaycan miqyasında deyil, daha geniş miqyasda (ümumtürk, ümummüsəlman, ümumşərq...) düşündülər (məsələn, Əli bəy Hüseynzadə)... Və **üçüncü səbəb** o idi ki, Rusiya ilə İran arasında Azərbaycan məsələsi ilə əlaqədar olduqca möhkəm, olduqca “səmimi” bir anlaşma yaranmışdı (sonralar həmin “səmimiyyət”i heç sovet ideologiyası da zədələyə bilmədi). Ona görə də ayrılıqda Şimalda, yaxud ayrılıqda Cənubda



müstəqil Azərbaycan dövlətləri (müvəqqəti də olsa!) qurula bilirdi, ancaq Şimalla Cənubun bir dövlət tərkibində birləşdirilməsi mümkün olmurdu...

XX əsrin əvvəllərində Şimalda mədəni-ədəbi, siyasi tərəkürün Cənubla müqayisədə daha irəli çıxdığı daha mürəkkəb, daha aktual problemlər üzərində düşündüyü şübhəsizdir – bu, hər şeydən əvvəl, Rusiya ilə İranın o dövrdəki inkişaf səviyyəsi ilə bağlı idi. Rusiya Qərbi Avropadan gələn çoxyönlü, çoxmənalı ideologiyalar üzərində baş sındırdığı illərdə İran hələ deyəsən orta əsrlər həyatının sxolastikasından ayrılmaq istəmirdi.

Lakin ictimai-siyasi həyatın kütləvi fəallığı baxımından Cənub Şimaldan irəlində idi – Təbriz müxtəlif şüarlar altında döyüşür, xalq inqilabçılarının (xüsusilə Səttar xanla Bağır xanın) şərəfinə həm Cənubda, həm də Şimalda gözəl əsərlər yaradırdı (məsələn, M.Ə.Sabirin Səttərxana həsr olunmuş məşhur şeri). Cənubda ictimai-siyasi fəallığın bir göstəricisi də İran təbəəsi olan Azərbaycan türklərinin Azərbaycanın Şimalı ilə intensiv əlaqəsi idi. Bakıda neft sənayesinin inkişafı, beynəlxalq kapitalın buraya axını və işçi qüvvəsinə ehtiyacın artması ilə bağlı olaraq haqqında söhbət gedən dövrdə on minlərlə cənublu Bakıya axmışdı. Beləliklə, Bakı istər-istəməz hər iki Azərbaycanın siyasi-ideoloji, ədəbi-mədəni mərkəzinə çevrilir, hər iki Azərbaycanın (yəni mənəvi baxımdan bütöv Azərbaycanın!) ədəbiyyatı əsasən burada yaranır, ədəbi-ideoloji mübarizələr, münaqişələr bir qayda olaraq burada gedirdi. Həmin ədəbiyyatı hər iki Azərbaycanda olan yazıçılar, publisitlər, mütəfəkkirlər yaradırdılar.

Cənubda kütləvi düşüncənin fəallığı bəzən vulqarlığa qədər gedirdi – daha çox rus liberalizminə uyan, “əzələsi boşalan” Şimaldan fərqli olaraq Cənubda orta əsrlər maksimalizmi özünü müxtəlif sahələrdə göstərirdi: bir tərəfdən, İrandan (Azərbaycanın Cənubundan) Qafqaza (Azərbaycanın Şimalına) müxtəlif dini təriqətlər ixrac olunur, təriqətçiliyi yaymaqla müxtəlif bəd əməllər törədilirdi (C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”indəki kimi); digər tərəfdən, Bakıya neft mədənlərində işləməyə gəlmiş cənublu fəhlələr şimaldakılardan daha fəal, daha kütləvi şəkildə kommunist (sosialist)

ideologiyasını “qəbul edir”, beynəlmiləlçi inqilabçıya, dağıdıcı qüvvəyə çevrildilər...

Və bir sıra siyasi-ideoloji, ədəbi-bədii materialların sistemli öyrənilməsi göstərir ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi-ictimai təfəkküründə Cənubun payı Şimalın payından az deyil... Bu isə o deməkdir ki, millətin qarşısına qlobal problemlər çıxanda ona Şimal bir cür, Cənub isə başqa cür reaksiya verməmiş, ümumi ideoloji ədəbi estetik mövqedən çıxış edilmiş, vahid (ümummillli) düşüncə mədəniyyətində hər iki Azərbaycan üzvi əlaqədə təmsil olunmuş, bütün bunların nəticəsi olaraq bütöv Azərbaycan ideyası (əsasən, mənəvi-mədəni baxımdan!) formalaşmış yayılmışdır.

Və Azərbaycan sonrakı illərə bu cür mənəvi-mədəni (və müəyyən qədər də ideoloji!) bütövlüklə gedir.

Azərbaycanın Şimalında sovet hakimiyyətinin qurulması, bu prosesdə, bir daha xatırladıq ki, Azərbaycanın Cənubundan olan kütlələr fəal iştirak etmişdir; əslində Şimali Azərbaycanın “qırmızı Rusiya” tərəfindən yenidən işğalı ölkənin həm Şimalında, həm də Cənubunda ədəbi-ictimai prosesə əsaslı təsir göstərir... 20-ci illərdən etibarən Azərbaycanın Şimalında “proletar” ədəbiyyatı, daha geniş miqyasda “proletar mədəniyyəti” hərəkatına rəvac verildi. Düzdür, bu hərəkat “yuxarı”dan təşkil olunurdu, lakin etiraf etmək lazımdır ki, kütlələr də həmin təşkil olunmaya qarşı ciddi müqavimət göstərmirdilər. 30-cu illərdə isə artıq “proletar ədəbiyyatı”nın ideoloji əsasları hazırlanmış, onu qəbul etməyən yazıçılar məhv edilmiş, ədəbiyyat işi “ümumproletar işinin bir hissəsi”nə çevrilmişdi. Və beləliklə, Şimalda ədəbiyyat “kommunizm quran Azərbaycan xalqı”nın obrazını yaratdı... 20–30-cu illərdə Azərbaycan folklorunun xeyli nümunələri dövlətin xüsusi göstərişi ilə toplanıb nəşr olunmuş, yazılı ədəbiyyat nümunələri çap edilmişdi... Və Azərbaycan sovet ədəbiyyatı özünü Azərbaycanın Cənubundan təcrid etmirdi... Lakin haqqında söhbət gedən dövrdə hələ “ayrılıq” mövzusu Şimalda (təbii ki, Cənubda da) geniş yayılmışdı, İran Azərbaycanı daha çox sovet Azərbaycanı ilə müqayisə edilir, ədəbi ictimai fikir sovet Azərbaycanının nailiyyətlərini İran Azərbaycanının feodal geriliyinə qarşı qoyurdu. Maraqlı mövzulardan biri də

İranda (Cənubi Azərbaycan) milli-azadlıq hərəkatının təsirinə geniş yer ayrılması idi... Azərbaycanın Cənubunda isə irtica ədəbi-ictimai prosesi, demək olar ki, dayandırdı. Fars şovinizmi təbiəti etibarilə xalqı tamamilə tərksilah etmək üçün ən vulqar üsullara əl atmaqdan belə çəkinmədi. Lakin ədəbi-ictimai fikri tamamilə məhv etmək, xalqın iradəsini sındırmaq mümkün olmadı...

İkinci dünya müharibəsi dövründə Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubu arasında beynəlxalq zərurətdən doğan ədəbi-mədəni əlaqə yarandı: sovet qoşunları irəlincədən bağlanmış müqavilə əsasında İrana daxil oldu ki, onların içərisində Şimaldan olan görkəmli şairlər, yazıçılar, jurnalistlər, elm, mədəniyyət, incəsənət xadimləri var idi. Çox keçmədi ki, Təbrizdə həmin yaradıcı qüvvələrin gücünə ədəbi-mədəni mühit (hansı məzmununda olursa olsun!) bərpa edildi. Və nəticə etibarilə Azərbaycanın Cənubunda güclü milli demokratik hərəkat başladı. XX əsrin əvvəllərindəkindən fərqli olaraq 40-cı illərin hərəkatının önündə əsasən ziyalılar, xüsusilə ədəbiyyat adamları gedirdilər. Hərəkat özünün böyük liderini – S.C.Pişəvərini, yüzlərlə milli düşüncə, təfəkkür fədaisini yetirdi.

Ümumiyyətlə, 40-cı illərdə Azərbaycanın Cənubunda baş verən miqyası, keyfiyyəti etibarilə möhtəşəm ictimai-siyasi, mənəvi-ideoloji hərəkat lazımı nəticəni verməsə də, millətin tarixində ən azı aşağıdakı hadisələrlə əlamətdar oldu:

1. 20–30-cu illərdə Azərbaycanın Cənubunda söndürülmüş ədəbi-mədəni, ideoloji həyat yenidən canlandı, az yaşamasına baxmayaraq ilk milli dövlət yaradıldı;
2. Şimalda Cənuba maraq gücləndi, ədəbiyyatda Cənub mövzusunun miqyası genişləndi;
3. 40-cı illərin ikinci yarısında irticanın təqibindən qaçaraq Azərbaycanın Şimalına köçən mühacirlər (onlar Cənubun görkəmli ideya, təfəkkür sahibləri, qələm əhli idilər) Şimalda Cənubun mənəvi-ədəbi obrazını təzələdilər...

40-cı illərin sonu 50-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanın Şimalında Cənub mövzusu, əsasən, “ayrılıq”, “həsret”, “fəraq” motivi ilə diqqəti çəkir... Digər motivlər (Şimalla Cənubun sosial-siyasi baxımdan

müqayisəsi, Cənubda milli azadlığa çağırış və s.) ya ikinci plana keçir, ya da faktik olaraq unudulur. Və “ayrılıq”, “həsret”, “fəraq”... motivi, nə qədər qəribə olsa da, Azərbaycanın Cənubunu Şimal üçün bir sıra hallarda ideallaşdırır ki, fikrimizcə, bunun aşağıdakı səbəbləri olmuşdur:

1. Cənubdan Şimala mühacirət edən istedadlı ədəbiyyat, ictimai siyasi fikir adamları (B.Azəroğlu, H.Bülluri, M.Gülgün, Ə.Tudə, S.Tahir...) özlərini nə qədər doğma mühitdə hiss etsələr də, yenə Cənubun xiffətini çəkirlər;

2. Azərbaycanın Şimalında, xüsusilə 50-ci illərin ortalarından başlayaraq “sovet ədəbiyyatı” (yəni bilavasitə sovet ideologiyasının təzyiqi, hökmü ilə yaranan ədəbiyyat) tədricən öz dövrünü başa vurur, milli ədəbiyyatda demokratik, humanist ideyalar qərarlaşır, gələ-gələ geniş miqyas alır;

3. Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubu arasında müəyyənleşən kəskin sərhədlər Şimalda ədəbi-ictimai təfəkkürdə narahatlıq, bədbinlik hisslərini gücləndirir və s.

60–70-ci illərdə Azərbaycanın Şimalında elə bir şair tapmaq mümkün deyil ki, Cənub mövzusuna (əslində Cənub həsrətinə!) bir və ya bir neçə şer həsr etməsin. Həmin şerlərdə Cənuba intəhasız bir məhəbbətin, hüdudsuz bir sevginin mövcudluğunu görürük. Xüsusilə II Dünya müharibəsi illərində Təbrizdə olmuş Şimali Azərbaycan şairləri, yazıçıları, haqqında söhbət gedən mövzunu konkret obrazlarla zənginləşdirir, real, təbii hisslərin təsvirini verirlər.

Mühacir (cənublu) söz ustaları Şimalda Cənubun ideya-estetik təəssüratını, obrazını yaradırlar... Lakin onu da qeyd edək ki, 40–50-ci illərdən fərqli olaraq, 60–70-ci illərdə həmin mühacir şairlər yaradıcılıqlarının tipologiyası etibarilə özlərini daha çox cənublu deyil, şimalı hiss edirlər.

Azərbaycanın Şimalında “ayrılıq”, “həsret”, “fəraq” ...poeziyasını (ümmən ədəbiyyatını) yaradanlar qısa bir dövrdə milli-ictimai təfəkkürdə onlarla, hətta yüzlərlə mükəmməl obrazın qərarlaşmasına, mövzunun yüksək ədəbi-bədii, sosial-fəlsəfi səviyyəyə qalxmasına nail oldular. Həmin obrazlardan, ilk növbədə, aşağıdakıları qeyd etmək lazım gəlir: “Araz”, “ayrı salınmış iki qardaş”, “iki sahil” (“o taylı-bu taylı Azərbaycan”), “Bakı–Təbriz”, “Xudafərin körpüsü” (“ot basmış körpü”), “aman ayrılıq”, “tikanlı məftillər”, “azad quşlar”,

“yarıya bölünmək”, “səni məndən ayıran”, “qardaşla qucaqlaşmaq”, “gözü yollara dikilmək”, “Şəhriyar–Bəxtiyar”, “sənə məndən salam olsun”, “qılınc kimi aranı kəsmək”, “yollar bağlı”, “nələr çəkdim fərağından”, “dilimiz, qanımız bir”, “sənə qurban”, “araya şeytan girib”, bizimki qalmış Allaha”, “gah o tayı, gah bu tayı öpən söyüd ağacı”, “uca dağlar bir-birini görürlər” və s. və i.a.

Nümunlərin sayını bir neçə dəfə artırmaq olardı, lakin elə bilirik ki, bu da kifayətdir ki, haqqında söhbət gedən dövrdə milli ədəbi-ictimai təfəkkürdə (həm bu tayda, həm o tayda!) “ayrılıq”, “həsret”, “fəraq” ...ideyasının nə qədər geniş miqyaslı olması barədə aydın təsəvvür yaransın. Bu isə həm rus, yaxud sovet, həm də İran ideoloqlarının vaxtaşırı Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubunda yaşayan xalqı az qala müxtəlif xalqlar kimi təqdim etməyə çalışmalarına tutarlı cavabdır. Azərbaycan xalqı “ayrılıq” problemini bu cür yüksək fəlsəfi-estetik səviyyəyə qaldırırsa, deməli, hər hansı şovinst, bölücü ideyanın ayaq tutub yeriməsi mümkün deyil.

60–70-ci illərdə ictimai-siyasi, ideoloji ab-havanın yumşalması ilə Azərbaycanın Şimalında kükrəyən “Cənub həsrəti”nə Azərbaycanın Cənubunda “Şimal” həsrəti ilə birinci növbədə **Şəhriyar** cavab verdi.

70-ci illərin sonu 80-ci illərin əvvəllərində İranda baş verən inqilabi dəyişikliklər Azərbaycanın Cənubunda milli azadlıq hisslərini hərəkətə gətirdi, ana dilində mətbuat o zaman qədər görünməmiş bir vüsət aldı – on illər boyu xalqın dilində sıxılmış özünüifadə enerjisi bir neçə il ərzində gur püskürdü... Azərbaycanın Cənubunda yaranan ədəbiyyatın Şimalda — Azərbaycanın Şimalında yaranan ədəbiyyatın Cənubda nəşri, yayılması, Azərbaycanın Cənubu ilə Şimalı arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin genişlənməsi beynəlxalq qaydalardan irəli gələn (və xalqın çoxillik arzularını ifadə edən) bir zərurətə çevrildi. Sərhədlərin açılması ilə, “ayrılıq”, “həsret”, “fəraq”... mövzusu “vüsəl” mövzusunə keçdi – Azərbaycan şairləri “ağlayan Araz”ın deyil, “gülən Araz”ın dastanını yazmağa başladılar.

Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubu arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin intensivləşdirilməsi, yeni səviyyəyə qaldırılması üçün bu gün hər cür imkan

vardır – milli vəzifə isə həmin imkanları populist şüarlarla, iddialı bəyanatlarla məhdudlaşdırmaq yox, reallaşdırmaqdan ibarətdir ki, bunu bizdən xalqımızın yalnız keçmiş deyil, gələcəyi də tələb edir.

1998

## XX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi aşağıdakı mərhələlərdən ibarətdir:

1. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərindən XX əsrin 30-cu illərinin ortalarına qədər;
2. 30-cu illərin ortalarından 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərinə qədər;
3. 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərindən 80-ci illərin sonu 90-cu illərin əvvəllərinə qədər;
4. 80-ci illərin sonu 90-cı illərin əvvəllərindən sonra.

I mərhələdə Azərbaycan ədəbiyyatı özünün ən mürəkkəb, ən ziddiyyətli bir tarixini yaşamışdır, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatının, dünyagörüşünün tarixində heç zaman bu qədər tendensiya qarşılaşması, ideya döyüşləri olmamışdır. Görünür ona görədir ki, həmin mərhələnin ən çox inkişaf etmiş, ən geniş yayılmış ədəbi janrları publisistika, dramaturgiyadır. Eyni zamanda, nəzərə almaq lazımdır ki, milli, yaxud ənənəvi janrları sürətlə sıxışdırın, arxa plana keçirən **qeyri-milli mənşəli həmin janrlar** Azərbaycan təfəkkürünə çoxdan yox, XIX əsrin ortalarında gəlmişdi. Və onu da nəzərə

almaq lazımdır ki, haqqında söhbət gedən mərhələnin dramaturqlarının əksəriyyəti həm də publisist idi: Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Hüseyn Cavid... İctimai şüurda, mənəviyyatda olan drammatizmin ənənəvi poeziyanı narahat düşüncənin, təzadlı hissələrin poeziyasına çevirmişdi: bir tərəfdə kəskin şəkildə romantik (Məhəmməd Hadi), bir tərəfdə kəskin şəkildə realist (Mirzə Ələkbər Sabir) bir poeziya mövcud idi. Azərbaycan ədəbiyyatı “Azərbaycan şura ədəbiyyatı”nın təşəkkül tapdığı 20-ci illərdə də, prinsip etibarilə, daxili ziddiyyətləri güclü olan ədəbiyyat idi. Lakin məsələ burasındadır ki, sovet ideologiyası Azərbaycan ədəbiyyatının tarixən qazandığı xüsusiyyətlərin normal şəkildə idrakına imkan vermədi — 20-ci illərin sonu 30-cu illərin əvvəllərindən etibarən sovet ədəbiyyatında “proletar mövqeyi” daha aqressiv bir şəkildə gözlənilməyə başladı, hər cür dinə, o cümlədən də İslam dininə müharibə elan edildi. Azərbaycan yazıçılarının əksəriyyətinə pantürkist — türkçü “damğa”sı vuruldu... Xarakteri, mentaliteti etibarilə dramatik, emosional, təmkinli düşüncədən uzaq bir ədəbiyyatın ideoloji mühakimələrin obyektinə çevrilməsi əsl faciə idi — Azərbaycan yazıçıları bir-birini ittiham etməyə, günahlandırmağa, “o dünyaya göndərməyə” başladılar. Haqqında söhbət gedən mərhələnin əsas janrları — publisistika, dramaturgiya söndü, “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi dövlət ideologiyası tərəfindən sıxışdırılıb məhv edildi, dramaturgiya böyük dramaturq Cəfər Cəbbarlıının şəxsində ideya-estetik dəyərini, problematika imkanlarını itirib “sosialist”ləşdi... Bununla belə, 20-30-cu illərdə sovet ideologiyasının nə qədər təzyiqinə məruz qalsalar da, gələcək böyük ədəbiyyatın hələ gənc olan nümayəndələri — Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimov... yetişirdilər.

30-cu illərin ortalarından sonrakı Azərbaycan ədəbiyyatı artıq bütün ədəbi növlərin, janrların planlı şəkildə, ideoloji nəzarət altında “inkişaf” etdiyi sovet ədəbiyyatı idi: poeziyada, nəsrə, dramaturgiyada bir təmkin əmələ gəlmişdi — ədəbiyyatın mövzusu “yeni dünya”, “yeni cəmiyyət” quran xalq idi, dünyada heç bir mübahisəli, polemik məsələ qalmamışdı, hamıya məlum idi ki, poeziya “sovet gerçəkliyi”ni tərənnüm etməli, nəsr həmin gerçəkliyin geniş epik lövhələrini yaratmalı, dramaturgiya “köhnə dünya” ilə “yeni dünya”nın artıq

həll olunmuş ziddiyyətlərini göstərməli idi. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin II mərhələsi nə qədər “zay” məhsul vermiş olsa belə, onu itirilmiş bir mərhələ saymaq düzgün deyil — hər şeydən əvvəl ona görə ki, müasir Azərbaycan poeziyasının banisi Səməd Vurğun həmin mərhələdə yaşamışdır. Və onu da qeyd etmək lazımdır ki, 30-50-ci illər azərbaycançılıq dünyagörüşünün formalaşması tarixində mühüm mərhələ olmuş, ədəbiyyat həmin dünyagörüşü çox fəal şəkildə təbliğ etmişdir. Ələttə, azərbaycançılıq təbliğatının əsasında Azərbaycanı türk dünyasından ayırmaq ideyası dururdu, bununla belə, haqqında söhbət gedən tarixi şəraitdə elə Azərbaycanın mənəvi müstəqilliyi barədə düşünmək də az şey deyildi — sovet ideologiyası, beynəlmiləçilik dünyagörüşü içərisində boğulmaq təhlükəsi olduqca güclü idi, 50-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan xalqının, ümumən türk dünyasının şah əsərlərindən olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un qadağan edilməsi təsadüfi deyildi, gələcək daha böyük qadağalara (əgər dünya o cür getsəydi...) işarə idi...

50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərində XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində III mərhələ başladı — bu mərhələni əvvəlki mərhələdən əsasən aşağıdakı xüsusiyyətlər ayırır:

a) sosializm dünyagörüşünün süqutunun başlanması ilə bağlı olaraq sovet cəmiyyətində (o cümlədən Azərbaycan cəmiyyətində) yeni ideya axtarırlarının geniş yayılması, düşüncə, fikir alternativliyinin təzahürü və bunun nəticəsində Azərbaycan ədəbiyyatında müəyyən “narahat” meyillərin baş qaldırması;

b) cəmiyyətin, dünyanın qlobal problemləri, məsələləri üzərində “düşünmək”dən tədricən imtina edilməsi, insanın, fərdin daxili dünyasına maraq göstərilməsi;

c) təsvirdə, təhkiyədə, dil-üslubda sərbəstliyə meydan verilməsi, neytral, artıq təsirliliyini itirmiş ədəbilikdən, ifadə normativliyindən qaçılması, eksperimentçilik.

Və 60-cı illərin axtarırları II mərhələnin ədəbi təsərrüfatını dəyərləndirmək, saf-çürük etmək üçün geniş ideya-estetik, metodoloji imkanlar açdı — məlum oldu ki, yalnız bir çox ideyalar deyil, həm də bir çox janrlar Azərbaycan ədəbiyyatına məhz həmin mərhələdə tamamilə süni olaraq



gətirilmişdir. Məsələn, roman janrı... 30-50-ci illərdə gənc nəslin bu gün, demək olar ki, xatırlamadığı xeyli “roman” yazılmışdır, həmin romanların müəlliflərinin adları isə məşhurdur — onlar müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində həmişə qalacaq adlardır: Məmməd Səid Ordubadi, Süleyman Rəhimov, Mehdi Hüseyn, Əli Vəliyev, Əbülhəsən, Süleyman Vəliyev, Manaf Süleymanov... Halbuki Azərbaycanda normal roman təfəkkürü 50-ci illərdən formalaşmağa başlamış, İsmayıl Şıxlı, İsa Hüseynov, Anar, Elçin, Əkrəm Əylisli, Yusif Səmədoğlu, Mövlud Süleymanlı... ilk Azərbaycan romanlarını yaratmışlar. Bu olduqca geniş bir söhbətin mövzudur... Lakin məsələnin dərinliyinə getmədən də aydındır ki, 30-cu illərdən etibarən biri digərinin ardınca yazılmış “romanlar” heç bir milli-daxili ehtiyacdən yaranmadığı kimi, sonrakı mərhələ üçün də elə bir təcrübə verməmişdir. Odur ki, 50-ci illərdən etibarən yaradılan Azərbaycan romanında eksperimental məqamlar olduqca çoxdur.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin III mərhələsi əsasən nəsr təfəkkürünün inkişafı ilə səciyyələnsə də, həmin mərhələdə poeziyanın imkanları da genişdir — əsasən iki poeziya məktəbi, yaxud tendensiyası fəaliyyət göstərir:

1) ənənəvi məktəb, yaxud **Səməd Vurğun məktəbi**: Bəxtiyar Vahabzadə, Hüseyn Arif, Nəbi Xəzri, Nəriman Həsənzadə, Məmməd Araz, Qabil...

2) eksperimental-modern məktəb, yaxud **Rəsul Rza məktəbi**: Əli Kərim, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Vaqif Səmədoğlu, Ələkbər Salahzadə, Vaqif Cəbrayılzadə...

Lakin elə şairlər də var ki, hər iki məktəbi birləşdirməyə çalışmış — kifayət qədər uğurlu bir təcrübə vermişlər. Onların ən böyüyü, şübhəsiz, bir az sonra istiqlal şairi kimi məşhurlaşan Xəlil Rza Ulutürk idi. Və buraya müasir Azərbaycan poeziyasında hər birinin öz yeri olan Abbas Abdullanı, Məmməd İsmayılı, Ramiz Rövşəni, Nüsrət Kəsəmənlini... aid etmək mümkündür.

80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatı artıq müstəqil bir xalqın ədəbiyyatıdır. Müşahidələr göstərir ki, III

mərhlənin yazıçıları, demək olar ki, tam tərkibdə IV mərhələdə də yazıb-yaradırlar, bununla belə, müstəqillik, azadlıq uğrunda mübarizə dövrü ədəbi düşüncənin, yaradıcılığın qarşısında özünəməxsus tələblər qoyduğundan 70-80-ci illərdə populyar olan bir sıra yazıçılar öz populyarlıqlarını daha ictimai, daha milli, daha inqilabi düşünən yazıçılara güzəştə getməli olurlar, ədəbiyyat intim mövzulardan uzaqlaşır... Və publisistika, siyasi-ideoloji drammatizm ədəbiyyatda bədiiliyi sıxışdırır... Eyni zamanda həmin mərhələnin mütəfəkkir yazıçılarının (Bəxtiyar Vahabzadə, İsa Hüseynov, Anar, Məmməd Apaz, Yusif Səmədoğlu, Fikrət Qoca, Elçin, Əkrəm Əylisli, Vaqif Səmədoğlu, Nəriman Həsənzadə...) yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında dünya, insanın dünyada yeri barədə analitik düşüncələr güclənir, üslub fərqləri dərinləşir, ideya-estetik tendensiyalar formalaşır.

Bununla belə, Azərbaycan ədəbiyyatı və (yazıçısı!) mənsub olduğu xalqın qarşısında hələ çox borcludur — hələ də bir güclü əsər müqabilində onlarla zəif əsər yazılır, ədəbi xaltura, mütləq hər gün nə isə yazmaq, çap etdirmək, tamaşaya qoymaq, Azərbaycandan kənara çıxarıb, sonra “böyük uğurlar”la Azərbaycan mətbuatını “bəzəmək” ehtirası dünənkindən heç də az deyil... Azərbaycan ədəbiyyatı bu gün 30-50-ci illərdə (lap elə sonra da!) olduğu kimi, hər hansı ideologiyanın tərkib hissəsi deyil, bu və ya digər ictimai-siyasi, ideoloji problemin həlli bilavasitə yazıçıdan tələb edilmir; bununla belə, ədəbiyyatın dünya, millət, insan qarşısında öz öhdəlikləri var. Və bu öhdəliklər zəngin ənənəsi olan Azərbaycan ədəbiyyatına da aiddir...

## SƏMƏD VURĞUN

Azərbaycan bədii, elmi və fəlsəfi düşüncəsi tarixində Səməd Vurğunun ədəbi, ictimai- ideoloji fəaliyyəti, dəfələrlə qeyd edildiyi kimi, xüsusi bir hadisədir. Lakin bu xüsusilik, ilk baxışdan nə qədər paradoksal görünsə də, qeyri- adi fərdi istedadın təkrarolunmaz virtuozluğundan daha çox, mənsub olduğu xalqın ümumi mənəvi enerjisini hansısa ilahi qüvvənin təsiri ilə özündə təzahür etdirmək qabiliyyətindən irəli gəlmişdir. Ona görə də Səməd Vurğun yaradıcılığı (və şəxsiyyəti!) nə qədər xüsusi, qeyri- adidirsə, o qədər də ümumi, sözün böyük mənasında, adidir. Səməd Vurğun yalnız dili, ifadə tərzini, üslubu etibarilə deyil, düşüncəsi, təfəkkürü etibarilə də məhz Azərbaycan şairidir.

Müasir Azərbaycan poeziyasının ideya- estetik əsaslarını müəyyənləşdirən böyük şair- mütəfəkkir eyni zamanda azərbaycançılıq

ideologiyasının təkmilləşib inkişaf etməsinə, Azərbaycan xalqının milli düşüncə mədəniyyətinin formalaşmasına əhəmiyyətli təkan vermişdir. Və XX əsrin 30- cu illərindən yüksək sürətlə qurulmağa başlayıb 50- ci illərdə ilk mərhələ üçün əsas konturları müəyyənləşən azərbaycançılıq məfkurəsinin yalnız uğurları deyil, problemləri də Səməd Vurğunun yaradıcılığında öz aydın ifadəsini tapmışdır ki, bu da milli ideologiya axtarıqlarının yeni keyfiyyət mərhələsinə qalxdığı bizim günlərdə böyük şair- mütəfəkkirin, milli ideoloqun yaradıcılığına marağı get- gedə daha da gücləndirməkdədir. Müstəqil Azərbaycan dövlətçiliyinin qurucusu, Azərbaycan xalqının milli lideri Heydər Əliyevin Səməd Vurğuna dəfələrlə yüksək qiymət verməsi bu güclənən marağın yüksək səviyyədə bilavasitə təzahürüdür.

Səməd Vurğun XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda milli özünüdərk prosesinin doğurduğu müxtəlif inkişaf taktikalarını milli tarixi təkamülün strategiyası baxımından təhlil edərək (və zamanın siyasi- ideoloji konyukturası ilə qaçılmaz münasibətləri ustalıqla gözləyərək) Azərbaycan şerinin «baş qəhrəman»ının məhz Azərbaycan (və azərbaycanlı!) olduğu ideyasını irəli sürüb min illik yazılı ədəbiyyatımızın bugün ən populyar olan misralarını yazdı:

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

Şairin şah əsəri olan «Azərbaycan» şeri, müasirlərinin qeyd etdiklərinə görə, bütöv bir poetik silsilə, yaxud poema kimi nəzərdə tutulubmuş – hətta bir sıra tədqiqatçılar Səməd Vurğunun Azərbaycan mövzusunda yazdığı əsərlərin müəyyən qismini həmin böyük poetik

silsilə- poemanın tərkib hissəsi hesab edirlər. Lakin, görünür, bu məsələni mütləqləşdirməyə elə bir ehtiyac yoxdur – «Azərbaycan» şerini Səməd Vurğunun bütün yaradıcılığının uvertürası saymaq daha düzgün olardı. Böyük şair- mütəfəkkirin tərənnüm etdiyi Azərbaycan hər bir azərbaycanlı üçün həm tarixi keçmişi, həm qəhrəmanlıqlarla dolu bugünü, həm də parlaq istiqbalı olan bir ölkə- Vətəndir. Onun gözəl təbiəti hər bir Azərbaycan övladına ilham verir; başı qarlı dağları, ceyranlı düzləri, sonalı gölləri bu torpaqda doğulmuş insanlara qürur, müdriklik, şairanə duyğular bəxş edir. Nizamilər, Füzulilər, Vaqiflər yetirmiş bir məmləkəti danmaq olarmı?.. Elə isə «nədən şerimizin baş qəhrəmanı gah İrandan gəlir, gah da Turandan?» deyən şairin tarixi məntiqinə şübhə etmək mümkündürmü?.. Səməd Vurğun vətəni- Azərbaycanı sadəcə tərənnüm etmirdi, şair- mütəfəkkir qələmi ilə onun yazılmamış tarixini yazırdı, şair- mütəfəkkir düşüncəsi ilə onun yaradılmamış ideologiyasını yaradırdı. Və burada söhbət yalnız poetik yaradıcılıqdan getmir. O, Azərbaycan SSR EA- nın vitse- prezidenti kimi Azərbaycan tarixi, Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan fəlsəfəsi, Azərbaycan mədəniyyəti və s. tarixlərinin yazılmasına bilavasitə rəhbərlik edir, sovet ideologiyasının təzyiqlərinə baxmayaraq Azərbaycan xalqının milli varlığını bütün dünyaya tanıتماğa çalışırdı.

Səməd Vurğun yaradıcılığının birinci mənbəyi Azərbaycan xalq yaradıcılığı, Azərbaycan türklərinin min beş yüz ildən artıq bir tarixə malik olan şifahi söz sənəti, poeziyasıdır. Adları zəmanəmizə qədər gəlib çıxmayan yüzlərlə xalq sənətkarının, Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq, Aşıq Ələsgər kimi böyük el sənətkar- mütəfəkkirlərinin yaradıcılığı zəmanəmizin böyük şairini yetişdirən əsas mənəvi- estetik enerji idi. Xalq ədəbiyyatının geniş yayıldığı bir torpaqda – Qazax mahalında doğulub böyüməsi xalq poeziyasının əsaslarını gələcəyin görkəmli sənətkarına yazısız- kitabsız öyrətmişdi. Səməd

Vurğun Azərbaycan xalq şerinin mükəmməl (və mükəmməl olduğu qədər də elastik) poetexnoloji imkanlarından yaradıcılığının sonuna qədər ilk qələm təcrübələrində işlətdiyi ehtirasla istifadə etmiş, nəinki həmfikirlərinin, hətta «poetik rəqiblər»inin də etiraf etdiyi kimi, Azərbaycan şer dilini o vaxta qədər görünməmiş bir səviyyəyə qaldırmışdır. Onun demək olar ki, bütün əsərləri, bütövlükdə sənəti üçün səciyyəvi olan romantik intonasiya, inqilabi ehtiras, poetik pafos, birinci növbədə, xalq ədəbiyyatının sosial- mənəvi nikbinliyindən gəlirdi.

Səməd Vurğun yaradıcılığının ikinci mənbəyi yeni Azərbaycan poeziyasının banisi Vaqifin zəngin yaradıcılıq təcrübəsi idi. Və Səməd Vurğunun Vaqifə marağı bir böyük şairin özündən əvvəl yaşamış başqa bir böyük şairə sevgisi ilə məhdudlaşmırdı, Səməd Vurğun Vaqifdə özünü görürdü... Və heç də təsadüfi deyildi ki, o özünün «Azərbaycan» şerindən sonra ən qüdrətli əsərini – «Vaqif» dramını məhz XVIII əsrin bu böyük sənətkarına həsr etmiş, dünya ədəbiyyatının ən gözəl şair obrazlarından birini yaratmışdı. Səməd Vurğunun Vaqifi mütəfəkkir şairdir, dövlət adamıdır, xalq ideoloqudur – öz xalqının müstəqilliyi uğrunda hər cür mübarizəyə hazır milli özünüifadə potensialıdır ... Lakin «hökmdarın hüsurunda»dır! Və Səməd Vurğunun «Şair, hökmdarın hüsurundasən!» müraciət- xəbərdarlığı yalnız XVIII əsr şairinə aid deyildi, XX əsr şairinin başı üzərində də ildırım kimi çaxmaqdaydı..

Səməd Vurğun Vaqifdən şifahi ədəbiyyatı yazılı ədəbiyyata, xalq dilini ədəbi dilə çevirməyi öyrənmişdi. O, Vaqifin işlətdiyi «ağzı şirin sözlüm», «könüldən könülə yollar görünür» kimi onlarla ifadəsini böyük bir ərklə alıb işlətməmiş, yaradıcılığında o qədər də geniş yer tutmayan qəzəllərini Vaqifdən ilham alaraq yazmış, rus şairi A.S.Puşkinin «Yevgeni Onegin» poemasını məhz «Vaqifin şirin dili»nə çevirməsi ilə fəxr etmişdi.

Səməd Vurğun yaradıcılığının üçüncü mənbəyi Azərbaycanın dahi şair- mütəfəkkiri Nizaminin yaradıcılığı olmuşdur.

Xalq şerinin, Vaqifin lirikasından sonra Nizaminin ağır təbiətli epik intonasiasının poetik interpretasiyasını vermək hətta Səməd Vurğun üçün belə kifayət qədər çətin iş idi. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, öz əsərlərini, türkcə düşünsə də, farsca yazmış şairin ideyalarını zaman-zaman daşıyıb müasir dövrə qədər gətirəcək milli ictimai- siyasi, mədəni şərait (və fərdi intellekt!) olmamışdı. Müxtəlif dövrlərdə kimsə Nizamidən nəyisə götürüb öz bildiyi kimi şərh etmişdi. Tarix elə gətirmişdi ki, orta əsrlərin mütəfəkkir sənətkarı müasir dövrün mütəfəkkir sənətkarına nə qədər doğma idisə, o qədər də yad olmuşdu. Və bu, yalnız Səməd Vurğunun deyil, həm də (bəlkə də, daha çox) Nizaminin taleyi idi.

30, 40, 50- ci illərdə Nizaminin yaradıcılığı xüsusi maraqla öyrənilir, farsdilli şairin əsərləri öz ana dilinə tərcümə olunur, Nizami mövzularında artıq demək olar ki, hamının unuduğu əsərlər yazılırdı. Ən gözəl tərcüməni («Leyli və Məcnun») Səməd Vurğun etdiyi kimi, ən gözəl orjinal əsəri də («Fərhad və Şirin») məhz Səməd Vurğun yazmışdı. Lakin bu ən gözəl poetik interpretasiyalar da Nizamini, məsələn, Füzuli qədər «bizim müasirimiz» etmədi. Bununla belə haqqında söhbət gedən dövrdə «Nizami yaddaşı»nın oyadılması (və sovet ideologiyasının ən yüksək səviyyəsində onun məhz «Azərbaycan yaddaşı» elan olunması) öz yaradıcılığının kamillik mərhələsini yaşayan böyük bir şair- mütəfəkkirə əhəmiyyətli təsir göstərməyə bilməzdi. Nizaminin müdriklik dünyasının anlayışları ilə zəmanəsinə şərh verməyə çalışan Səməd Vurğun II Dünya müharibəsinin sonlarında «İnsan» dramını yazır. Ümumiyyətlə, şairin 40- cı illərin ikinci, 50- ci illərin birinci yarısında yazdığı bir sıra əsərlərində Nizami dühasının təsiri bu və ya digər dərəcədə özünü hiss etdirir.

...Səməd Vurğun həm də bir sovet şairi idi. Və onu təkə Azərbaycanca yox, Sovetlər Birliyinin hər yerində sovet poeziyasının böyük yaradıcılarından biri kimi etiraf edirdilər. Heç də təsadüfi deyildi ki,

Sovet yazıçılarının II qurultayında (1954) sovet poeziyası haqqında əlavə məruzəni məhz o etmişdi. Və istər sovet ədəbiyyatını yaradanların əsərlərini, istərsə də həmin ədəbiyyatın tarixi sələfi olan rus, dünya ədəbiyyatının əsaslarını öz fitri ədəbiyyatşünas istedadı ilə dərinlən mənimsəyən, Qafqaz ədəbiyyatlarının inkişaf yollarını yaxşı bilən Səməd Vurğunun yaradıcılıq mənbələri, heç şübhəsiz, milli ədəbiyyatın ideya-estetik potensialı ilə məhdudlaşmırdı. Beynəlxalq mövzularda Azərbaycan poeziyasının ən gözəl nümunələrini yaradan sənətkar dünyada gedən ədəbi prosesə də sovet ideologiyasının verdiyi siyasi imkanlar daxilində ümumiyyətlə bələd idi.

Səməd Vurğunun milli mövzularda yazdığı əsərlərlə yanaşı, kommunist ideologiyasının təbliğinə həsr olunmuş onlarla əsərləri də Azərbaycan poeziyasının gözəl nümunələri, əsl sənət əsərləridir. Və heç nə ilə sübut etmək mümkün deyil ki, böyük şair, məsələn, «Azərbaycan» şeirində , «Vaqif»də çox, «Komsomol poeması»nda, «Xanlar»da, Azərbaycan SSR- in himnində, «Zamanın bayraqdarı»nda az səmimidir. Bir növ milli kommunist olan mütəfəkkir sənətkarın vüsətli romantikası onun, demək olar ki, bütün əsərlərinin bədii intonasiyasını eyni dərəcədə müəyyən etmişdir. Hətta Səməd Vurğunun elə poetexnoloji kəşfləri vardır ki, məhz kommunist ideologiyasını tərənnüm edən şeirlərdə özünü daha çox göstərir.

Lakin bu da dövrün (və şair- mütəfəkkir, ideoloq həyatının) bir paradoksudur ki, istər 30- cu, istər 40- cı, istərsə də 50- ci illərdə Səməd Vurğunu sovet hakimiyyətinin, kommunist ideologiyasının düşməni kimi təqib etmiş, həbslə, sürgünlə hədələmiş, əsərlərində (məsələn, «Aygün»də) sovet gerçəkliyini təhrif edən məqamlar axtarmışlar. Rəsmi münasibətin vaxtaşırı dəyişməsinə, şairin daim hökmdar hüzurunda hesabat verməyə məcbur edilməsinə baxmayaraq Azərbaycan xalqı Səməd Vurğuna (onun həm yaradıcılığına, həm də şəxsiyyətinə) sonsuz



məhəbbətini heç zaman gizlətməmişdir. Və nə qədər qərribə olsa da, Azərbaycanda sovet- kommunist ideologiyasının yayılmasında Səməd Vurğunun poeziyası az qala marksizm- leninizm klassiklərinin əsərləri qədər rol oynamışdır. Çünki xalq öz şair- mütəfəkkirinə inanır, onun hər bir şeərindən ilham alırdı... 30- cu, 40- cı, 50- ci illərin inqilabı dəyişikliklər, sovet vətənpərvərliyi, mədəni yüksəliş eyforiyalarının yaranmasında Səməd Vurğun istedadının göstərdiyi tarixi xidməti Azərbaycanda heç bir yazıçı göstərə bilməmişdi, ona görə də iki dəfə SSRİ Dövlət mükafatını almış, iki Lenin ordeni, iki Qırmızı əmək bayrağı ordeni, bir Şərəf nişanı ordeni ilə təltif olunmuş, SSRİ- nin, Azərbaycan SSR- in Ali Sovetinə deputat, Azərbaycan KP MK- ya üzv seçilmişdi, uzun illər Azərbaycan sovet yazıçılarında bilavasitə «komandan»lıq etmişdi.

Səməd Vurğunun böyük yaradıcılığını, tükənməz sənətkar istedadını parlaq şəxsiyyəti tamalayır. Şairi bircə dəfə görmüş sıradan insanlar uzun zaman onu xatırlayır, bu qeyri- adi şəxsiyyətin təsir dairəsindən çıxıb bilmirdilər. İctimai xadimlərə, alimlərə, şairlərə gəldikdə isə onlar dövrün böyük şairi ilə dostluqları, yaxınlıqları ilə nəinki sağlığında, vəfatından sonra da həmişə fəxr etmiş, onun haqqında dünyanın heç bir insanı barəsində söylənməmiş ən gözəl sözləri demişlər. Səməd Vurğunun «oboyaniye»si bütün Sovetlər Birliyində duyulur, Azərbaycana, Azərbaycan xalqına şairin əsərləri qədər (bəlkə, ondan da çox!) şöhrət gətirirdi.

O, mənən, ruhən zəngin, əli, qəlbi həmişə açıq, dünyanın gözəlliklərindən zövq almağı bacaran, daxilən möhkəm, cəsarətli bir insan idi. Lakin zaman onu bəzən tərəddüdlərə də vadar edirdi. İlk gənclik illərində yazdığı səmimi sevgi şeərlərini bir neçə dəfə «ölən şeərlərim» adlandırmış, lakin yenə də vaxtaşırı olaraq bu cür (və gözəl!) şeərlər yazmaqdan özünü saxlaya bilməmişdi. Çünki o nə qədər müdrik

mütəfəkkir, nə qədər güclü ideoloq olsa da, birinci növbədə məhz şair idi...

Səməd Vurğun yaradıcılığının tarixi əhəmiyyəti özünü onda da göstərir ki, XX əsrin ortalarından başlayaraq Azərbaycan poeziyasında böyük bir məktəb – Səməd Vurğun məktəbi formalaşmış inkişaf etmişdir. Böyük şairin ifadə- yazı tərz, intonasiası, ideyaları XX əsrin ikinci yarısında geniş mənəvi- estetik rezonans verdi: Hüseyn Hüseynzadə (Arif), Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Nəriman Həsənzadə, Məmməd Araz kimi görkəmli sənətkarlar Səməd Vurğun ənənələrini özlərinəməxsus şəkildə davam etdirərək Azərbaycan poeziyasına yeni mövzular, ideya- estetik təmayüllər gətirirdilər.

Azərbaycan xalqının milli müstəqillik uğrunda mübarizə apararaq öz müstəqil dövlətini qurduğu tarixi bir dövrdə Səməd Vurğunu yenidən (və yeni gözlə!) oxumaq hər bir azərbaycanlı üçün həm əvəzedilməz bədii zövq, həm də ideoloji bir tələbatdır.

**2005**

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının (ümumən mədəniyyətinin) ideya-estetik spektrinin rəngarəngliyi barədə təsəvvürlərimiz ardıcıl olaraq ictimai döviyyəyə buraxılan mənbə materiallarının hesabına kifayət qədər genişlənməkdə, «sovet ədəbiyyatı» düşüncəsi hüdudlarını aşaraq mövzu-məzmun, fikir- məslək tutumunun bizim rəsmi- akademik ədəbiyyatşünaslığının indiyə qədər güman etdiyindən daha əhatəli, yaradıcılıq metodu baxımından xeyli çoxmiqyaslı olduğunu israrla nümayiş etdirməkdədir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının «formaca milli, məzmunca sosialist» (sovet) ədəbiyyatından ibarət olması barədəki konyuktur (və rəsmi- akademik!) mövqeyə ilk zərbəni keçən əsrin 70- 80- ci illərində Azərbaycanın Cənubundan (İrandan) Şimalına bütöv bir axınla gələn ədəbiyyat vurdu...

Bunun ardınca Azərbaycanın müstəqillik qazandığı ilk illərdə, Cümhuriyyət dövrünün, eləcə də, Türkiyədə yaşayıb- yaratmış azərbaycanlı mühacir yazıçıların əsərləri ilə bu və digər dərəcədə tanışlıq başlandı... Sonra isə üçüncü mərhələ gəldi: tarix elmləri namizədi, istedadlı tədqiqatçı Məmməd Cəfərli Azərbaycan ictimaiyyətini müxtəlif mətbuat orqanlarında xüsusi ilə «Ekspress» və «Ədəbiyyat» qəzetlərində çap etdirdiyi qeyri- adi materiallarla «Azərbaycan legion ədəbiyyatı» nümunələri ilə tanış etdi... və məlum oldu ki, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının çiçəkləndiyi dövrdə belə onun geniş mənada coğrafiyasından kənarında milli ideallardan doğan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün bilavasitə varisi olan ədəbiyyat da yaranmışdır.

Bu ədəbiyyat, tamamilə təbiidir ki, yalnız yarandığı illərdə (II Dünya müharibəsi illərində) Azərbaycan xalqının əhval- ruhiyyəsini əks etdirməklə qalmır, xalqın ruhunda milli müstəqillik ehtirasının, Moskvanın amansız qadağalarına, repressiyalarına baxmayaraq, 20- 30- cu illərdə də sönmədiyini, az- çox şərait əmələ gəldikdə vulkan kimi püskürdüyünü sübut etdi.

«Azərbaycan legion ədəbiyyatı» ifadəsi (bu ifadəni Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına məhz Məmməd Cəfərli gətirmişdir) nə qədər şərti olsa da, həmin ədəbiyyatın tarixi məzmunun, onun yarandığı siyasi- ideoloji şəraitin drammatizmini, sosial- mənəvi ünvanını kifayət qədər aydın ifadə edir. Müəllif-

tərtibçi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına, demək olar ki, məlum olmayan onlarla legionçu şairin, publisistik əsərlərini ilk dəfə bir sistem halında oxuculara təqdim etməklə yalnız ədəbiyyat deyil, ümumən milli düşüncə, məfkurə, özünüdərək (və özünüifadə!) tariximizin indiyə qədər istər professional, istərsə də kütləvi nəzərlərdən tamamilə kənar qalmış bütöv bir sahəsinə aşkara çıxarıb xalqın ixtiyarına verir. Əlbəttə, Məmməd Cəfərlinin aşkarlayıb nəşr etdirdiyi yaradıcılıq nümunələrinin heç də hamısı yüksək bədii keyfiyyətdə deyil. Əslində, ola da bilməzdi... Lakin məsələ yalnız legion ədəbiyyatının, yaxud legionçu ədəbiyyatının poetik peşəkarlığı ilə məhdudlaşmır (yeri gəlmişkən, deyək ki, burada böyük sənətin estetik tələblərinə cavab verən əsərlər də az deyil), hətta ədəbiyyatı yaradan milli ruh, ideya- fikir enerjisi poetik peşəkarlığın özü qədər (bəlkə ondan da artıq) əhəmiyyətlidir.

Rusiya kommunizminin əsiri olmuş vətənin namus- qeyrətini qürbətdə-başqa bir əsirlikdə çəkməyə məcbur olan Vətən oğlunun hissləri, duyğuları olduqca saf, sağlam bir məzmunu, xalqın azadlıq, milli mənlük eşqinin möhkəmliyini göstərən gələcəyə inamla baxmağa imkan verən bir mündəricəyə malikdirsə, bir legionçu poeziyanı müasir Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin epizodik hadisəsi saymamalı, bu tarixdə legionçu şairə layiq olduğu yeri ayırmalıyıq... Və qətiyyənlə unutmaq olmaz ki, o, kommunizmlə faşizmin XX əsrin ortalarına təsadüf edən döyüşündə nə qədər qəddar siyasi- ideoloji müdaxilələrə məruz qalsa da, öz milli mənlüyündən, türkcü- azərbaycançı məfkurəsindən, ana dilindən nəinki imtina etmiş, əksinə, son nəfəsinə qədər «Müstəqil Azərbaycan uğrunda» mücadilə aparmaqdan mənəvi zövq almışdır:

...Bizim

Fikirlərimizin

Üfüqləri deyildir dar,

Bizdə

Sönmək bilməyən

Bir istiqlal var!..

Azərbaycan legion ədəbiyyatının Azərbaycan xalqının ideya- estetik, düşüncə- məfkurə yaddaşına qaytarılması, Azərbaycan ədəbiyyatının müasir tarixində özünəməxsus yer tutması bu gün xüsusilə məna- məzmun daşır: milli müstəqillik uğrunda mənəvi- intellektual mübarizənin çox mühüm bir sahəsi də həmin mübarizənin tarixini yaxşı mənimsəməkdən, gələcəyə zəngin tarixi dünyagörüşlə, mükəmməl yaddaşla getməkdən ibarətdir. Və tarixi yaddaşımızın qaranlıq səhifələrini işıqlandıran hər bir Azərbaycan ziyalısının əməyi bizim üçün müqəddəsdir, - «Azərbaycan legion ədəbiyyatı»nın müəllif-tərtibçisi Məmməd Cəfərlinin əməyi kimi...

2005

## İSMAYIL ŞIXLI

### YAXUD MƏNALI ÖMRÜN DASTANI

Hörmətli oxucu!

Xalq öz gələcəyi üçün təhlükə hiss edəndə təbii- tarixi bir qüvvə ilə öz keçmişinə çökür, keçmişi ilə bugünü arasındakı ən zəif duyulan əlaqələri belə canlandırır və bir qayda olaraq bugünündə o keyfiyyətə qarşı həssas olur ki, həmin

keyfiyyət ona bilavasitə genezisdən gəlir. Azərbaycan xalqı özünün ən narahat günlərində üzünü xalq yazıçısı İ.Şıxlıya, onun şəxsiyyətinə və yaradıcılığına çevirir, çünki İ.Şıxlının şəxsiyyət və yaradıcılığı, həqiqətən, xalqın keçmişini, keçmişlə bugünü əlaqəsini sistemli şəkildə əks etdirir.

İ. Şıxlı ilə görüşmək, onun keçirdiyi hissləri duymaq, nə fikirləşdiyini anlamağa çalışmaq, nəhayət, onunla mübahisə etmək mənə qismət olmuşdur – mən İ.Şıxlı barədə söz demək ehtiyacını hiss edəndən sonra əlimə qələm alıb işə girişmişəm, ürəyimdən gəlməyən bircə cümlə də yazmamışam və mənim üçün olduqca doğma bir insanın obrazını yaratmaqdan sözün geniş mənasında həzz almışam.

**KÖKLƏR... BUDAQLAR...**

... Onunla üz- üzə oturursan, söhbət edirsən, ancaq heç cür ağına sığışdırma bilmirsən ki, gözünlə gördüyün, sözünü eşitdiyən bu adam bu dünyanın adamıdır, inanmırsana ki, o haçansa mövcud olmayıb və haçansa mövcud olmayacaq. Mən İ.Şıxlının şəxsiyyətində, yaradıcılığında, ümumən fəaliyyətində, mükəmməl bir hissən təsiri altında, əbədi dünyanın təzahürünü görürəm və həmin hiss qarşısızalmaz bir qüvvə ilə məni kökə, nəslə çəkir. Şıxlılar nəslə qədim tarixə malikdir – bu nəsil zaman- zaman böyük adamlar yetirmiş (və yetirməkdədir); həmin böyük adamlar içərisində hal- hazırda ən məşhuru, heç şübhəsiz, İsmayıl Şıxlıdır...

Söhbəti bir az qədimdən başlayaq...

General Əliəğa Şıxlinski «Xatirələrində» göstərir ki, şıxlılar nəslə öz kökünü XVI əsrdəngötürür. O yazır: «Bizim ulu babamız Ağdolaq Məmməd ağa Qazax qəzasına Şamxordan köçüb gəlmişdi. Onun iki oğlu var idi, böyük oğlu Şıxı – çox ağıllı və sakit, kiçiyi Əli Qazax – çox igid, amma dəlisov bir adam idi». Ağdolaq Məmməd ağanın böyük oğlu Şıxının övladları sonralar (yəqin ki, XVII əsrin sonu, XVIII əsrin əvvəllərində) Qazaxa köçüb, Kür qırağındakı Şıxlı kəndlərinin əsasını qoyurlar, kiçik oğlu Əli Qazağın övladları isə heç yerə köçməyib, köhnə yerlərində qalır. General Ə.Şıxlinski qeyd edir ki, böyük oğlunun övladları – Şıxızadə, kiçik oğlunun övladları isə Əli Qazaxoğlu fəmilialarını daşımışlar, Azərbaycan Rusiyaya ilhaşq olunandan sonra nəslin hər iki qolu, əsasən Şıxlinski fəmiliasını qəbul etmişlər.

Təəssüf ki, Şıxlıların Azərbaycan Rusiyaya ilhaq olunana qədərki dövrdə hansı görkəmli şəxsiyyətlər yetirdiyi məlum deyil, ancaq heç şübhəsiz, bu cür şəxsiyyətlər olmuşdur və artıq qeyd edildiyi kimi, Şıxlılar çoxsahəli istedadla malik idilər: Həm igid, vuran- tutan idilər, həm də elm, mədəniyyətlə məşğul olurdular. Bu nəslin ilk görkəmli nümayəndələrinin tarix səhnəsinə çıxması Azərbaycan xalqının milli özünütəşkili ilə bir dövrə düşür.

Şıxlıların tarixi keçmişi ilə bağlı fikirlər, mülahizələr qədim türk eposundakı əhvalatları xatırladır; adama elə gəlir ki, bu nəsil «nümünəvi bir epik ömür» yaşayır, qeyri- müəyyən, zaman ölçüsü olmayan əbədi «keçmişdən» gəlir və

«əbədi» «gələcəyə» gedir. Azərbaycan xalqının həyatında baş verən ən mühüm ictimai- siyasi hadisələr Şıxlıların «əbədi» hərəkətinə təsir edir, onda öz izini qoyur, ancaq bu hərəkət dayanmır. Və hərdən mənə elə gəlir ki, «əbədilik» keyfiyyəti nəslin bütövlükdə təyin etdiyi kimi, onun hər bir nümayəndəsinin xarakterinə, əxlaqına aiddir: qeyri- adi təmkin, heç zaman, heç yerə tələsməmək, heç nəyə dərhal reaksiya verməmək, yeniliyi ancaq və ancaq təcrübəsi əsasında qəbul etmək bu nəslin mən tanıdığım, demək olar ki, bütün nümayəndələrini xarakterizə edir.

Və mənə dərin inamıma görə, İ.Şıxlı istəsə də, istəməsə də mənə sub olduğu nəslin genetik keyfiyyətlərini daşıyır: istəsə də, istəməsə də öz gündəlik fəaliyyətində, yaradıcılığında, təfəkküründə bir Şıxlı olaraq qalır...

XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Şıxlılar nəinki Azərbaycanda, Zaqafqaziyada, eyni zamanda daha uzaqlarda tanınan şəxsiyyətlər yetirir, general Ə.Şıxlınskinin fikrincə, onların ən görkəmlisi «Salik» təxəllüslü Kazım ağa idi...

Kazım ağa Salik Şıxlinski, yaxud Hüseyn əfəndi Qayıbzadənin təbiri ilə «Kazım ağa Salik təxəllüs» XIX əsrin birinci yarısı Azərbaycan ədəbiyyatının böyük nümayəndələrindəndir. M.V.Vidadi, M.P.Vaqifin görkəmli davamçılarından biri, eyni zamanda dövrün ictimai tarixi mənzərəsini bütün genişliyi ilə əks etdirməyə çalışan, azad ruhlu bir şair olmuşdur.

Kazım ağa Salik istedadlı olduğu qədər də qürurlü, nəsil nəcabəti ilə fəxr edən bir adam idi və bu barədə belə yazmışdır:

Adım Kazım, Vəli Salik ləqəb şerdə məşhürəm,

Gah övtanım kənarı – Kür, şikargahım Qarayazı.

Binayi- bixi- nəxi- əslimiz Şəmkindurur, amma

Bəli tifli- vücudumdur məkirə şiri – Dilbazi.

Şeyxzadə derlər bizlərə gəlmiş Qəzaqlüdə-

Şeyxili qəryəmizdir, həm bizüz ol qəryə əzazi.



Vəli min iki yüz qırx dördə gəldi tarixi- hicri

Ki, üç yüzdən keçüpdür nəslimiz oldur çoxü azi.

Burada bir sıra məsələlərlə yanaşı o da əksini tapır ki, hazırda daha çox «Şıxlı» şəklində qərarlaşan fəmilə (Şeyxzadə) – Şeyxizadə (Şıxzadə), (Şeyxli) – Şıxlı və Şıxlinski formalarında mövcud olmuşdur.

Kazım ağa Salik öz dövrünün görkəmli adamları ilə sıx əlaqələr saxlamış, M.V.Vidadinin oğlu Mirzə Məmməd «Fədayi» təxəllüsə onun oğlu (M.V.Vidadinin nəvəsi) Yəhyə bəyə, Mirzəcan Qarabağlıya (Mədətova), Mirzə Adıgözəl bəyə, Dağkəsəmənli podpolkovnik Həsən ağa Qiyasbəyova, Kəmərlı İbrahim ağa İlyasova (Məsum təxəllüsə) və xüsusilə ürəkdən sevdini Mustafə ağa Şıxlinski «Arif» təxəllüsə bir sıra mənzum məktublar yazmış, həmin məktublarda kifayət qədər orjinal ictimai- fəlsəfi fikirlər ifadə etmiş, öz mənəvi dünyasını əks etdirmişdir. Kazım ağa arabir «qövmü qardaş»ın ondan gen durmasını da kədərlə xatırlamış, bunu dövrün, zamanın işi saymışdır:

Yad olub bəndən deyü, ey dustlar, dövrü zaman,

Bir tamaşa eylə, bəndən qövmü qardaş yad olub.

Salika, guşış nə lazım ömri, bidünyad üçün,

Bu cahan viranəlikdir, bunda kim abad olub.

Kazım ağa Salik Qazax torpağı, Qazax elləri ilə fəxr etmiş, Qazax uyezdinin ağalarını zarafatyanatənbeh eləsə də, onların cəsərət və səxavətlərini qiymətləndirmişdir.

Kazım ağa özünün böyük söz ustası olduğunu bilir və bunu etiraf etməkdən çəkinmirdi:

Kim mənəm dəryayı- şerimdən içər bir qətrə ab,

Mövc- mövc artar kəmalı, fövc- fövc eylər xəyal.

Salika, hər bir yetən şair olub bir növ ilə,

Əl götür, bəndən eşit, yaqşısı dəgil bu qiylü qal.

Yaxud:

Salikəm, şerilə çəng istər könül, ey piri- mərd,

Qaçma, gəl meydanıma, peykariyin müştəqiyəm.

Bununla belə Kazım ağa Salik güclü dövlət tərəfindən istila olunmuş ölkənin övladı kimi bir sıra hallarda hüdudlanır, məsələn, deyək ki, «Qəzzaq qlavnı pristavı İvan Kuzmiç Jilovski»nin təşkil etdiyi qonaqlığı məhd edir.

...Saqiya, sanma ki, yandurdu məni odlara

Meyi- nabində olan tabü hərarət, nə deyim.

Bu İvan Kuzmiçin əlhəq bu səfər bəzgəhi,

Çox pristavlara göstərdi xəcalət, nə deyim.

Salika, heyf ki, səndən sonra tapılmaz

Bu fəsaht, bu bəlaqət, bu ibarət, nə deyim.

Və istər- istəməz, bu lənətə gəlmiş «təbəəlik» hissi böyük şairi xırda işlərlə məşğul olmağa məcbur edir, ancaq həmin halda da o, öz poetik qüdrətinin heç də tamamilə itirmir, qürurunu sındırmır. Kazım ağa Salik, artıq qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan intibahının son görkəmli nümayəndələrindən biri kimi folklordan klassikaya can atır, elat təbiətini, xalq ruhunu normativ estetik təfəkkürə gətirirdi.

XIX əsrin ortalarından etibarən Şıxlılar arasında tanınmış hərbiçilər çıxmağa başlayır – bunun tarixi bir zərurət olduğunu qeyd etmək lazımdır: elə bil bu nəsil öz enerjisini hara lazımdırsa, harada xüsusi ehtiyac varsa, oraya sərf etmiş, nəslin öz əbədi keyfiyyətini qorumaq stixiyası ümumən mənsub olduğu etnosun, xalqın tarixi keyfiyyətlərini – qədim epos təfəkkürünü qorumaq üçün stixiyasına çevrilmişdir.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Şıxlılar nəslə böyük sərkərdə general Əli ağa Şıxlinskiyi yetirir – bu görkəmli şəxsiyyət barədə Azərbaycan xalqı, əslində, çox şeyi bilmir və onun böyük hərbi yaradıcılıq irsi ninki xalqın potensialı kimi istifadə olunmuş, hətta, demək olar ki, unudulmuşdur.

Əli ağa Rusiya imperiyasının ordusunda xidmət edirdi, ilk hərbi təhsilini orada almış, orada formalaşmış və bütün hərbi məharətini imperiyanı qorumağa sərf etmişdi, fəaliyyətinin son dövrü isə Azərbaycanla bağlı olmuşdu.

30- cu illərdə Şıxlılar pərən- pərən düşürlər. Bunun bir neçə səbəbi var idi: birincisi, onlar kökü, nəcabəti olan bir nəsil idilər; ikincisi, nüfuzlu, qabaqlarından yeməyən, hər gələn hökumətə tabe olmayan idilər; üçüncüsü isə, aralarında çoxlu ziyalılar var idi...

İsmayıl Qəhrəman oğlu Şıxlının (Şıxlinski) bütün sənədlərində və təbii olaraq, tərcümeyi- hallarında onun 22 mart 1919- cu ildə anadan olduğu göstərilir, lakin bu, tamamilə yanlışdır, - yaşı az olduğu üçün seminariyaya qəbul edilməyəcəyini nəzərə alıb, əlacsızlıqdan ona yeni təvəllüd ili «müəyyənləşdirilmişdir» və bu əməliyyatın xeyri olmuşdu, əslində isə İ.Şıxlı üç il sonra – 22 mart 1992- ci ildə dünyaya gəlmişdi.

1 aprel 1960- cı il tarixli «Bakı» qəzetində İ.Şıxlıdan bəhs edən bir məqalədə isə yazıçının təvəllüdü üçün daha «şərəfli» bir il seçilir – sonralan görkəmli tənqidçi kimi məşhurlaşan, o zaman isə gənc olan Qulu Xəlilov yazır: «İstedadlı bir yazıçı kimi tanıdığımız İsmayıl Şıxlı Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulan ildə doğulmuşdur». Şübhəsiz, bu «adi» qəzet üslubu idi – ciddi bir şey deyildi.

## TƏLƏBƏLİKDƏN MÜƏLLİMLİYƏ

İ.Şıxlının həyat və yaradıcılığı üzərində düşünən hər bir tənqidçi, birinci növbədə, təhlilə çətin gələn mühüm bir keyfiyyəti görür: bu, ədəb- ərkanlıdır – İ.Şıxlı nə qədər istedadlı olubsa, o qədər ədəb- ərkanlı olub və «nəsildən, kökdən gələn mədəniyyət» öz yerində, eyni zamanda güclü təlim- tərbiyə məktəbi keçmişdir...

1928- ci ildə Kosalar kəndində orta məktəbin birinci sinfinə gedir...

İ.Şıxlı 1934- cü ildə Qazax seminariyasına (pedoqoji məktəbinə) daxil olmuşdur... Yəşi az, boyu balaca olduğuna görə məktəbə götürmək istəmirdilər, lakin məktəbin direktoru, eyni zamanda riyaziyyat müəllimi və dövrünün görkəmli ziyalı olan Mirqasım Əfəndiyev onu riyaziyyatdan xüsusi imtahan edir, istedadlı olduğunu görür, güzəştə getməli olur və beləliklə qayda- qanunu pozub, İsmayılı seminariyaya götürürlər.

Seminariyanın öz ədəbi mühiti var idi və xüsusilə tələbə şair Əli Sübhi məşhur idi, İsmayıl ona oxşamağa, onun kimi gözəl şeirlər yazmağa çalışırdı.məktəbin ədəbiyyat dərnyinə hərdən S.Vurğun, O.Sarıvəlli gəlirdilər, dərnyəyə ədəbiyyat müəllimləri rəhbərlik edir, məktəbin direktoru isə işlərin gedişi ilə yaxından maraqlanır, əlindən gələni köməyi əsirgəmir.

İ.Şıxlı sonralar verdiyi müsahibələrindən birində göstərir ki, o zaman «yeganə bir arzum vardı: heç olmasa, bircə şeirim dərc olunaydı...» Mirqasım Əfəndiyev gənc şairin şeirlərini Osman Sarıvəlliyyə təqdim edir və xahiş eləyir ki, onun tələbəsinə, əgər həqiqətən istedadı varsa, kömək göstərsin, şeirləri dərc olunsun...

Xasiyyəti ümumiyyətlə tünd olan, lakin tündlüyü yaxın adama münasibətdə daha «parlaq» şəkildə ortaya çıxan Osman Sarıvəlli Mirqasım müəllimə nə deyirsə, o, tələbəsinə bir də şeir yazmamağı və yaxşı bildiyi riyaziyyatla məşğul olmağı məsləhət görür. İsmayıl şairliyi atmalı olur, ancaq (daha heç kimə bildirmədən) hərdən özü üçün yazır.

1936- cı ildə pedoqoji məktəbi bitirir, 1937- ci ilə qədər Kosalar kənd orta məktəbində müəllimlik edir.

1937- ci ildə İ.Şıxlı Bakıya gəlir və V.İ.Lenin adına Azərbaycan Pedoqoji İntstitutunun dil və ədəbiyyat fakültəsinə daxil olur, bu, onu göstərir ki, gənc İsmayılın qəlbində şeirə, ədəbiyyata maraq heç zaman ölməmişdi, daxili mənəvi ehtiyac onu dağ seli kimi qabağına qatıb aparırdı, daşlara, qayalara çırpa- çırpa, əzə- əzə, ağrıda- ağrıda aparırdı, ancaq aparırdı.

Zəmanə pis zəmanə idi... İ.Şıxlı o günləri bu cür xatırlayır: «Bizə ədəbiyyatımızın və dil tariximizin mahir biliciləri mühazirə oxumadılar, onları görmədik. Çünki onların çoxu «xalq düşməni» çıxmışdı. Bu gün mühazirə oxuyan müəllimin əvəzinə sabah başqası gəlirdi. Hiss edirdik ki, bir gün əvvəl dərs deyəni gecə aparıblar. Əvəzinə isə ali məktəbdə dərs verməyə hazır olmayan bir cavanı göndərirdilər. Əli Sultanlı qorxa- qorxa dərsə gəlirdi. Dəmirçizadə xeyli görünmədi, dedilər müəllimi professor Çobanzadəyə çörək apardığı üçün tutublar. İdris Həsənovun sifətini bircə dəfə gördük. Qorxurduq ki, o biri müəllimlərimizi də əlimizdən alalar...

İnstitutda oxuduğu ilk gündən İ.Şıxlı ilə «maraqlanmağa» başlayırlar...

İ.Şıxlı ictimai gərginliyin, tutatutun doğurduğu psixoloji təzyiqə dözməyib, tələbəliyinin ilk ilində Xalq Maarif Komissarlığına ərizə verib xahiş edir ki, onu Azərbaycanın ucqar rayonlarından olan Kəlbəcərə müəllim göndərsinlər.

Ancaq institutun o zamankı direktoru Aqil Salayev əsəbiləşmiş «kənd uşağının» könlünü alır və İsmayıl öz təhsilini davam etdirməli olur...

API- nin ədəbiyyat dərnəyi var idi, İsmayıl həmin dərnəyə gedir və öz şeirlərini oxuyur. Dərnəyin rəhbəri tənqidçi Məmmədcəfər Cəfərov şeirlərindən birini bəyənir, çapını məsləhət görür, «Quşlar» adlanan bu şer 24 noyabr 1938- ci ildə «Ədəbiyyat qəzeti»ndə dərc olunur.

Əlbəttə, «Quşlar» xüsusi istedadla yazılmış əsər deyildi, hətta demək olar ki, zəif idi və müəllif sonralar göstərirdi ki: «Həmin gün mən həm sevinir, həm də kədərlənirdim. Sevinirdim – nəhayət, şerim çıxdı; kədərlənirdim – heyf ki, bir də şer yazmayacağam...» Amma yazdı, bununla belə şeirlərini bir də çapa verməli, özünün ən yaxşı həmdəminə çevirdi və özündən irəğa buraxmadı. Mən indi bu şeirlər köçürülmüş, köhnə bir dəftərçəni vərəqləyirəm... küskün xəyallar, kədərli duyğular və xalq şerinin tarixi intonasiyası – Vidadi, Vaqif, Kazım ağa Salik və...

Familim Şıxlıdır, adım İsmayıl,

Hardasan, qara bəxtim, tez ayıl.

Mən ki, heç olmadım məqsədə nayıl,

Yaraları simli yad elə məni.

İ.Şıxlı API- də təhsil aldığı illərdə özünün ilk hekayələrini yazır, maraqlıdır ki, həmin hekayələrdən biri «Dəli Kür» adlanırdı və M.C.Cəfərovun köməyi ilə «Dəli Kür» API- nin qəzetində çap olunmuşdu.

1941- ci ildə API- ni bitirir. Qazağa qayıdır və 1942- ci ilin sentyabrına qədər əvvəl Birinci Şıxlı, sonra Daşsalahlı, daha sonra isə Kosalar kəndlərindəki məktəblərdə dərs hissə müdiri, direktor işləyir.

İ.Şıxlının şer yaradıcılığının son dövrü də ilk dövrü kimi Qazaxla – Kosalarla bağlıdır: 1941- 1942- ci illərdə yazdığı şerlərdə artıq öz keçmiş sevgilisinə etinasız yanaşan, onun yalvarışlarına məhəl qoymayan bir aşıqla qarşılaşırıq. Və bu cür «məhəbbət toxtaqlığı» İ.Şıxlının 1941- 1942- ci illərdəki şerlərində təkcə etinasızlıqda deyil, vaqifanəlikdə – müəyyən qədər açıq-saçıqlıqda da özünü göstərir – «Axşam nəğməsi»ndə olduğu kimi...

Durub seyrə çıxdım bir axşam çağı,

Könlümün oylağı laləzar oldu.

Çiçəklər içində gördüm sonamı,

Gözümdə çəmənler güllüzar oldu.

Yaxınlaşıb ona salam eylədim,

Sıxanda əlləri dümağ qar oldu,

Qolumu doladım bəyaz boynuna

Rəqibimin ömrü ahu- zar oldu...

Məhz 1941- 1942- ci illərdə sentimental, romantik dünyadan etnoqrafik reallığa – bu dünyaya qayıtdığı illərdə İ.Şıxlını insanın həyatda (və tarixdə) yeri kimi poetik –fəlsəfi məsələlər də düşündürməyə başlayır və gənc şair, nə qədər paradoksal olsa da (əlbəttə, yenə C.Bayronun təsiri altında), dünyanın mənasızlığı, puçluğu ideyasına gəlib çıxır:

Qoy yaransın qasırğa, qopsun tufan,

Sökülüb dağılsın hər bir yan.

Yer şarı qəzəblə çıxsın oxundan,

Həyatla birlikdə məhv olsun insan.

1942- ci ilin sentyabrında müharibəyə gedir... Şimali Qafqaz- Kerç- Belorusiya- Pribaltika- Şərqi Prussiya... İ.Şıxlının cəbhə yolları bu yerlərdən keçir...

Mənə belə gəlir ki, İ.Şıxlının tələbəliyi ilə müəllimliyi arasında cəbhə, ədəbiyyata marağı ilə professional ədəbiyyatçılığı, yazıçılığı arasında «Cəbhə yolları» durur – «Cəbhə yolları», iyirmi yaşını təzəcə keçmiş bir gənc tərəfindən yazılmasına baxmayaraq, ən nadir cəbhə gündəlikləri ilə müqayisə oluna bilər.

«Cəbhə yolları»ndan bir parça ilk dəfə 17 fevral 1968- ci ildə «Ədəbiyyat və İncəsənət» də çap olunur bir neçə il sonra (1975- ci ildə) həmin qəzet bir də yazıçının gündəliklərinə müraciət edir və bundan sonra müxtəlif adlarla, müxtəlif redaktərlə çıxır.

İ.Şıxlı 1945- ci ilin noyabrında cəbhədən geri qayıdır, bir müddət Qazaxda müəllimlik etdikdən sonra 1946- cı ildə API- nin aspiranturasına daxil olur. Artıq o, sentimental gənc deyildi, böyük həyat yolu keçmişdi, isti- soyuğa düşmüş, hətta «Qırmızı ulduz» ordeni və medallarla təltif olunmuşdu, keçmiş illərin təbiri ilə desək, ən mühüm hadisə isə ondan ibarət idi ki, İ.Şıxlını məhz cəbhədə (1944- cü ildə) Kommunist Partiyasına qəbul eləməmişdilər.

İ.Şıxlı müharibədən sonra ilk hekayələrini yazır: «Konserv qutuları», «Həkimin nağılı», «Səhəri gözləyirdik», «Kerç sularında», «Haralısan, ay oğlan?» və bu hekayələrdə bir daha cəbhə yollarına qayıdıb, onları təzədən keçir...

«Həkimin nağılı» 1947- ci ildə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında çap edilir...

1949- cu ildə API- də müəllimlik fəaliyyətinə başlayır və elə həmin ildə də SSRİ Yazıçılar İttifaqı üzvlüyünə qəbul olunur.

50- ci illərin lap əvvəllərində İ.Şıxlının şəxsi həyatında mühüm bir hadisə baş verir... Güzəl, əzəmətli, zahiri görkəmi və zəngin mənəviyyəti ilə, yəqin ki, çox qızların xəyalından keçən İsmayıl o dövrün tanınmış ziyalılarından olan qohumu Məmməd Şıxlının böyük qızı Ümidə xanıma vurulur. S.Vurğun, M.Hüseyn və Ə.Vəliyev elçi gedəsi olurlar. Məmməd Şıxlının tərslək eləməsinə baxmayaraq, qadını Badisəba xanım qızın «hə»sini verir. Məmməd Şıxlı, deyilənə görə qızlarının heç birinin elçiliyində evdə oturmamış, çıxıb getmişdi...

1952- ci ildə toyları olur, o zaman İsmayılın otuz yaşı var idi, Ümidə xanım isə iyirmi beş yaşında idi.

İ.Şıxlı uzun müddət pedoqoji institutda xarici ədəbiyyatdan dərslər demiş, 70- ci illərdə isə onun bu sahəyə aid kitabları nəşr olunmuşdur

İ.Şıxlının publisistikası onun yaradıcılığında o qədər əhəmiyyətli yer tutur və onun şəxsiyyətini bütövlükdə təsəvvür etmək üçün o qədər lazımlıdır ki, bu barədə xüsusi bəhs etməmək və bir sıra məsələləri diqqət mərkəzinə çəkməmək, sadəcə olaraq, mümkün deyil... Publisistik yaradıcılığa ilk hekayələri çap olunan dövrdə – 40- ci illərin axırlarında başlamış, «Ədəbiyyat qəzeti»ndə, «Kommunist», «Azərbaycan gəncləri» qəzetlərində, xüsusilə 60- ci illərin ortalarına – «Dəli Kür» yaranana qədər intensiv şəkildə müxtəlif oçerklər yazmışdır, hətta 40- ci illərin sonu – 50- ci illərin əvvəllərində publisistika kitabları nəşr olunmuşdur. İ.Şıxlı müasir publisistik təfəkkürümüzün formalaşması və inkişafında müəyyən rol oynamış, obrazlı düşüncəsi, demokratik emosiyası ilə onun sərhədlərini genişləndirmişdir.

50- ci illərin ortalarında «Ayrılan yollar» meydana çıxdı və müəyyən qeyd-şərtlə də olsa, deyə bilərik ki, bunu İ.Şıxlıya dövr yazdırmışdı və İ.Şıxlı yenə də məhz «Ayrılan yollar»da «dövrün yazıçısı» olmaqdan çıxmağa cəhd eləmişdi, ancaq çıxıb bilməmişdi. Çünki 50- ci illər hələ davam edirdi, 60- cı illər isə hələ qabaqda idi...

Mən istəməzdim ki, İ.Şıxlının ədəbi- ictimai təfəkküründəki ziddiyyətli dövrlər, məqamlar barədə susam – xüsusilə 50- ci, qismən də 60- cı illərdə



İ.Şıxlı özünü böyük xarüqələr yaradan, gündə bir rekord vuran sovet xalqının övladı (və yazıçısı!) hesab etmişdi (bəlkə də, ürəyində o qədər yox, ancaq bir sıra yazılarında bunu açıq etiraf edir...)

## **«DƏLİ KÜR» - «DƏLİ KÜR»Ə QƏDƏR VƏ «DƏLİ KÜR»DƏN SONRA**

«Hörmətli İsmayıl müəllim, salam!

«Dəli Kür» romanını çapdan çıxandan bir qədər sonra oxudum. Mənə necə təsir etdiyini təsvir eləmək çətindir. Budur, neçə vaxtdır ki, bu romanı oxumuşam, ancaq onun təsirindən qurtara bilməmişəm. Sizin qəhrəmanlarınızı unuda bilmirəm... Siz xoşbəxtsiniz, İsmayıl müəllim! Çünki bu əsərinizlə oxucuların qəlbinə yol tapmışınız. Bu məktubu yazmaqda məqsədim belə bir əsər yazdığımız üçün sizə minnətdarlığımı bildirməkdir.

Əziz həmyerlim, xahiş edirəm, mənə cavab yazasınız. Yeni əsər üzərində işləyirsinizmi?

Bəlkə də, siz bu məktuba o qədər fikir vermiyəcəksiniz, ancaq mən sizin cavabınızı hər zaman gözləyəcəyəm...

Hörmətlə: Qazax rayonu, Yenikənd orta məktəbinin X sinif şagirdi Sevda İsmayılova.

Sağ olun!

24 dekabr 1969- cu il».

«Dəli Kür» onlarla povestlərin, romanların milli təfəkkürümüzdə yaratdığı mənəvi səhradan axıb keçdi və ona can verdi – adi bir məktəbli qızdan tutmuş böyük Mehdi Hüseynə qədər «Dəli Kür»lə tanış olan heç kəs öz emosiyasını, heyrətini gizlədə bilmədi. İ.Şıxlı 50- ci illərin sonlarından 60- cı illərin ortalarına, təxminən 10 ilə qədər «Güüşənişinlik»dən sonra

ədəbiyyatımızın S.Vurğundan sonrakı şah əsərini yaratdı... Bu əsərin ilk oxucusu S.Vurğun olmalı idi, yazıçını ilk dəfə S.Vurğun özü təbrik etməli idi və «ayə, yaman yazıbsan» sözünü də ilk dəfə o deməli idi. Və nədənsə mənə elə gəlir ki, İ.Şıxlı «Dəli Kür»ü heç kimin yox, məhz Səməd Vurğunun xeyir- duası ilə yazmağa başlayıb, əsər üzərində işlədiyi dövrdə də ölməz sənətkarın ruhu həmişə onunla olub, kim bilir bəlkə yazıçı xəyalən öz sələfindən məsləhətlər alıb, təhtəşüür bir qüvvə ilə S.Vurğunun işini davam etdirir...

Mənim dərin inamıma görə, İ.Şıxlının «Dəli Kür»ə qədərki yaradıcılığı «Dəli Kür»ə gətirib çıxarmır... «Cəbhə yolları»ndan tutmuş «Ayrılan yollar»a qədər yazıçı, demək olar ki, heç bir əsərində «Dəli Kür»ə «işarə eləmir».

Lakin artıq qeyd edildiyi kimi İ.Şıxlı çox gənc yaşlarında, tələbəlik illərində «Dəli Kür» adlı hekayə yazıb təhsil aldığı institutun qəzetində çap etdirmişdi. 1962- ci ildə «Azərbaycan» jurnalında (№ 6,7,8) «Dəli Kür»ün birinci hissəsi çap olunur və ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir. «Dəli Kür» barədə ilk məqalənin müəllifi Əhəd Hüseynzadə də Cahandar ağa barədə ilk səhvini buraxır: «Cahandar ağanın obrazı ailə və məişətlə bağlı şəkildə işlənmişdir. Onun xarakterinin müxtəlif cəhətlərinə göstərmək üçün öz tabeliyindəki kəndlilərlə necə rəftar etməsi məsələsinə toxunulmalı idi. Bəlkə bu yolla romanın bir sıra fəsillərini sırf məişət planından çıxarmaq və bu fəsillərə daha dərin ictimai, siyasi mənə vermək olardı» (Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti 17 noyabr 1962- ci il).

Müəllif bu və ya bu tipli «müləhizələri» eşidəndə görəsən hansı hissələri keçirmişdi? Mən bu suala cavab tapmaqda aciz olduğumu duyuram, çünki İ.Şıxlı «Dəli Kür» və ümumiyyətlə heç bir əsəri barədə söylənmiş müləhizəyə tendensiyalı yanaşmamış, heç bir yerdə özünü müdafiə ehtiyacı hiss etməmişdi, ancaq heç şübhəsiz, hər şeyi içində çəkmişdi. Və M.Hüseynin «Dəli Kür» barədəki məşhur məktubu onu «xilas» etmişdi.

«DəliKür»ün nəşrindən dərhal sonra çap olunmuş tənqidi məqalələrin, resenziyaların hamısında İ.Şıxlının nə isə qeyri- adi iş gördüyü,

ədəbiyyatımıza nəhəng bir əsər verdiyi ya bilavasitə, ya da dolayısı ilə qeyd olunur, lakin «isti başla» yazılmış həmin yazılarda «Dəli Kür» bütün mürəkkəbliyi ilə şərh olunmur (və əslində, oluna da bilməzdi) sənət barədə artıq köhnəlmiş trafaret təsəvvürlər həm professional, həm də kütləvi (qeyri-professional) təfəkkürü əsəri bütün mürəkkəbliyi ilə başa düşməkdən məhrum edir.

«Dəli Kür»dən sonra İ.Şıxlı özünün klassik hekayələrini yazır...

## **MİLLİ ŞƏXSİYYƏT FENOMENİ, YAXUD MÜDRİKLİYİN POETİKASI**

İsmayıl Şıxlının əsərləri öz yerində, onun böyük şəxsiyyəti də milli sərvətimizdir və istərdim ki, müşahidələrim dairəsində həmin şəxsiyyəti xarakterizə edirəm.

Hər şeydən əvvəl, onun etnoqrafik zənginliyindən danışmaq lazımdır – İsmayıl Şıxlı elə bir torpaqda dünyaya gəlib ki, orada həm mətşətdə, həm əxlaqda, həm də ictimai münasibətlərdə qəribə bir epostəbiiliyi, təmizliyi var. Etnoqrafik zənginlik (və müəyyənlik) İ.Şıxlının şəxsiyyəti üçün elə bir kontekstdir ki, sonradan nə qazanıbsa, nələri mənimsəməyə «məcbur edilibsə», hamısı bu kontekstdə meydana çıxıb, onda cilalanıb və onu cilalamışdır...

İ.Şıxlının yetmiş illik yubileyi keçirilirdi, təntənəli gecədə yazıçı o vaxta qədər görünməmiş və eşidilməmiş bir çıxış elədi. Həmin çıxışdan sonra bir müddət milli ictimai mühit onun şərhini ilə məşğul oldu... İ.Şıxlının o zamankı çıxışının ilk cümlələrini sözbəsöz xatırlamağa cəhd edirəm:

... Mən dostlarımın xoş sözlərinə görə nə qədər şad olsam da, yaxşı bilirəm ki, yetmiş yaş ömrün qürub çağıdır. Bir sıra sözlərimizi də indi deməyib haçan deyəcəyik?...

Və dedi..

### **Son söz**

Hörmətli oxucu!

Mən sözümü sənə müraciətlə başladım, sənə müraciətlə də bitirirəm:ola bilsin ki, bir sıra məsələlərin qoyuluşunda, yaxud izahında tələsmişəm, lazımı qədər dərinliyə vara bilməmişəm... Nəzərə almaq lazımdır ki, bu, kifayət qədər uzun bir söhbətin başlanğıcıdır;allah qoysa, söhbətin gedişi bizi daha dərin mənbələrə aparacaq – o mənbələrə ki, oradan şəxsiyyətin epik həqiqəti başlanır...

**1992**

**BƏXTİYAR VAHABZADƏ**

**yaxud millətin şairi**

Bəxtiyar Vahabzadə! İnsanşünas- şair, cəmiyyətşünas- filosof, millətşünas- ictimai xadim... Azərbaycan xalqının təsəvvüründə Bəxtiyar Vahabzadənin obrazı, hər şeydən əvvəl, bir Şair obrazı olaraq formalaşmışdır; bundan sonra Filosof obrazı, daha sonra isə İctimai Xadim obrazı müəyyənləşmişsə də, mənsub olduğu xalq onu, birinci növbədə, şair kimi tanıyır, sevir... Əslində, Bəxtiyar Vahabzadə Şair kimi nə qədər güclüdirsə, Filosof kimi, İctimai Xadim kimi də bir o qədər güclüdür- mənsub olduğu xalqın onu daha çox bir Şair kimi sevməsinə gəldikdə isə bu, görünür, həmin xalqın tarixi xarakteri, mentaliteti ilə bağlıdır: Azərbaycan xalqının nəzərində ən böyük şəxsiyyət, heç şübhəsiz, Şairdir...

Ancaq müşahidələr, təhlillər göstərir ki, Bəxtiyar Vahabzadənin təfəkkürü, ehtirası, narahatlığı öz tipologiyası etibarilə, təkcə şair təfəkkürü, ehtirası, narahatlığı deyil, həm də ( və bəzi hallarda daha çox!) filosof, yaxud ictimai xadim təfəkkürü, ehtirası, narahatlığıdır.

Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycan xalqının bizim əsrdə yetirmiş olduğu ən böyük şəxsiyyətlərdən biridir - məsələ bunda deyil ( bu cür şəxsiyyətlər onlarıdır!), məsələ ondadır ki, Bəxtiyar Vahabzadənin şairliyi də, filosofluğu da, ictimai xadimliyi də mənsub olduğu xalqa məxsusdur. O, bütünlüklə «Azərbaycan məktəbi»nin yetişdirməsi olub, bu məktəbin müasir təfəkkür imkanlarını nümayiş etdirir. Ona görə də, hər necə olursa- olsun, Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı dünya miqyasına öz «Azərbaycan qeydiyyatı» ilə çıxır.

Yəqin ki, Bəxtiyar Vahabzadəni tanımayan, sevməyən, daxilində onunla, xüsusilə son zamanlar dialoqa girməyən, azərbaycanlı tapmaq çətindir. Azərbaycanın son onillərdəki böyük təfəkkür, idrak məktəblərindən biri məhz Vahabzadə məktəbidir – buraya yad, qeyri- milli «metodologiya» heç zaman yol tapmamış, millətin problemləri heç bir vəchlə saxtalaşdırılmamış, həqiqət, birbaşa demək mümkün olmadıqda, ən azı dolayısı ilə deyilmişdir... Və bunu xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, B.Vahabzadəni 50- ci illərdən bu günə qədər hər hansı həqiqətdən daha çox milli həqiqət (millətin həqiqəti!) maraqlandırmışdır: nə qədər böyük məhrumiyyətlərə məruz qalsa da, o, millətə

xidmət etmək vəzifəsini həmişə şərəflə yerinə yetirmiş, milli ideallardan dönməmiş, milli həqiqəti söyləmişdir.

B.Vahabzadə məktəbi 50- ci illərdə (əsrimizin ortalarında) təşəkkül tapsa da, bizim günlərə qədər ardıcıl təkamül mərhələləri keçirmiş, milli problemlərin, idealların təsiri ilə formalaşmış, kamilləşmiş, həssaslıq, güclü reaksiya elastikliyi, çeviklik qazanmış, sabahın məktəbinə çevrilmişdir.

B.Vahabzadə haqqındakı söhbət onun mənsub olduğu millət haqqındakı söhbətdir... B.Vahabzadənin yaradıcılığında millət özünü dərk edir...

Azərbaycan xalqı on il, iyirmi il, hətta otuz il bundan qabaq B.Vahabzadəyə nə cür inanırdısa, bu gün də o cür inanır və onu millətin önündə gedən ən böyük şəxsiyyətlərdən biri hesab edir.

Nə üçün on illər boyu hər cür inamdan məhrum edilən bir millət B.Vahabzadəyə bu qədər inanmış, onun arxasınca getməyə həmişə hazır olmuşdur? Fikrimizcə, bunun əsas səbəbi odur ki, millət Bəxtiyarda öz iradəsinin ifadəsini görmüşdür – millətin iradəsinin bir nəfərdə ifadə olunmasının nəticəsi idi ki, hamı susanda B.Vahabzadə hamının əvəzinə «danışdı», hamının sözünü deyirdi.

B.Vahabzadə Şəkiddə dünyaya gəlmişdir...

B.Vahabzadənin yaradıcılığında şəkili xarakteri, «əsəb»i olsa da, «özünüz şəkili olduğunuz halda, niyə Şəkiyə bir şer həsr etməmişiniz?» sualı verilənə qədər uzun müddət Şəkinin bədii obrazı olmamışdır. Həmin sual şairə aşağıdakı kövrək, unudulmaz misraları yazdırmışdır:

Bir nəğmə qoşmadım hələ

mən sənə,

Dağlar bunu mənə kəsir

sanmasın.

Mən dedim vurğunam

Azərbaycana,

Deyirəm, heç zaman

xırdalanmasın.

Könlümdən ucalan bu avaz,  
bu səs:  
Böyükdür, ucadır məsləkim  
mənim...  
Bala anasına «sevirəm»  
deməz.  
Mən də deməmişəm, a Şəkim  
mənim.

B.Vahabzadə nə qədər böyük şöhrətə çatsa da, təbiətindəki uşaq kövrəkliyini, doğulduğu, yıxılıb dura- dura ilk addımlarını atdığı torpağa məhəbbətini heç zaman itirməmişdir; yaşlaşdıqca, dünyanın isti- soyuğunu gördükcə körpəliyini, anasının nəvazişini daha çox xatırlayır.

Hardasan ay anam?!  
Yenə bu axşam  
Qayğına, sevginə quraqsamışam.  
Bir uşaq olaydım təzədən, yenə  
Məni bələyəydin məhəbbətinə.  
Çox da ki, şöhrətdən başda  
tacım var,  
Bir isti nəfəsə ehtiyacım var.

Azıram yolumu dumanda, çəndə,  
Qəlbim dolaşdırır gözüm  
görəni.

İndi də yuxuda xortan görəndə  
Səni çağırıram, ay anam, səni...  
Əlinin istisi durur başımda,  
Mən sənə möhtacam lap bu  
yaşımda.

Bəxtiyar öz böyük poeziyası, müdrik fəlsəfəsi, coşğun publisistikası üçün birinci növbədə narahat ehtiraslarına borcludur – narahat ehtiraslar insanı dağa-

daşa sala bilər, onu «normal» həyatdan məhrum edə, ancaq həmin insanı, hər necə olursa- olsun, nəticə etibarilə həqiqətin astanasına gətirib çıxarır. Azərbaycan yazıçılarının müəllimi Mirzə İbrahimov B.Vahabzadəyə həsr olunmuş məqalələrindən birində göstərir ki, onun təbiətli adamlar çox zaman rahatlıqlarını itirir, özlərini həyəcanlar selinə atmış olurlar...

Hələ 60- cı illərdə yazdığı bir şeirində təbiətindəki narahatlığı şair aşağıdakı şəkildə ifadə edirdi:

Gecə- gündüz, səhər- axşam

Mən yazıram, oxuyuram.

Yazılarım kitab- kitab.

Nə olsun ki,

Ürəyimə çoxu yatmır.

Şerimdə də nəşə çatmır,

Sözümdə də nəşə çatmır.

Könlümüzdən

Keçənlərin arxasınca bir qoşuruq,

Çalışırıq, vuruşuruq.

Səşə düşür məramımız,

Əməlsə bu səşə çatmır

Düzü budur-

Sözümüzdə hər şey çatır,

Özümüzdə nəşə çatmır...

O, şair kimi şərəfət edir, filosof kimi hərəklərini dərk eləməyə çalışır, ictimai xadim- publisist kimi həmin hərəkətlərinə qiymət verir.

«Azərbaycan dərdrəni hayqıran» (Yavuz Bülənd Bakilər) B.Vahabzadə, əslində, nəsihət verməkdən, yol göstərməkdən daha çox, daxilimizdə mürgüleyən hissləri oyadır, insanda İnsanlığı hərəkətəgətirir. O öz iti psixoloji müdaxiləsi ilə oxucusunu düşünməyə məcbur edir- həm də o suallar üzərində düşündürür ki, həmin sualların cavabını çox zaman müəllifin özü də bilmir. Və qeyd edək ki, B.Vahabzadə yalnız gəlib çıxdığı həqiqətləri tərənnüm (təqdim!)



etməklə məhdudlaşmır, onun çılğın təfəkkürü bəzən təzadlar arasında həqiqət axtarır, bəzən də tərəddüdlər içərisində qalır. Oxucu bunu görür, böyük düşüncə sahibinin arxasınca getməyə, onunla həmsöhbət olmağa daxili ehtiyac hiss edir.

Yaradıcılığa başladığı dövrdən bu günə qədər Bəxtiyar Vahabzadə eyni məhsuldarlıqla yazıb- yaratmışdır – bu baxımdan onu Azərbaycanın heç bir müasir yazıçısı, filosofu, yaxud ictimai xadimi ilə müqayisə etmək mümkün deyil. Yüzlərlə lirik, onlarla epik şerlər və poemalar, mənzum dramlar, hekayələr, teleradio pyesləri, ssenarilər, monoqrafiyalar, saysız- hesabsız elmi, elmi- publisistik və publisistik məqalələr, xatirələr, tərcümələr, televiziya, radioda, müxtəlif səviyyəli yığıncaqlarda çıxışlar, universitet auditoriyalarında mühazirələr... Əgər buraya B.Vahabzadənin çoxtərəfli ictimai- siyasi fəaliyyətini də əlavə etsək, etiraf olunmalıdır ki, o, həqiqətən, azman bir yaradıcıdır- onun yaradıcılığının miqyasını ancaq Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikri tarixində möhkəm yer tutmuş möhtəşəm şəxsiyyətlərin yaradıcılığının miqyası ilə müqayisə etmək mümkündür. Eyni zamanda, 50- ci illərdən bu günə qədər Azərbaycanın ictimai- siyasi, mənəvi- ideoloji həyatında elə bir hadisə olmamışdır ki, B.Vahabzadə ya yaradıcılığı, ya da ictimai fəaliyyəti ilə ona birbaşa, yaxud dolayısıyla toxunmamış olsun – Bəxtiyarın miqyaslı, məzmunlu yaradıcılığı, milli ideallara xidmət edən ictimai fəaliyyəti, böyük düşüncə potensialı onu müasir dövrün ən böyük, nadir şəxsiyyətlərindən biri etmişdir.

Şübhəsiz, böyük şəxsiyyət heç bir millətdə, heç bir tarixi dövrdə təsadüfən yaranmır – böyük şəxsiyyətlərin meydana çıxması üçün mükəmməl mənşə, zəngin etnokulturoloji potensial, nəhəng ictimai missiyalar olmalıdır; ikiyə parçalanmış Vətənin bütövlüyü, hüquqları ayaqlar altında tapdalanan, iqtisadi, siyasi, mənəvi təzyiqə məruz qalan, təbii sərvətləri vəhşicəsinə qarət edilən hər iki Azərbaycanın milli istiqlal və azadlıq amalı 50- ci illərdən etibarən B.Vahabzadə tipli bir şəxsiyyətin formalaşmasına şərait yaratmışdı – o, birbaşa mübarizə aparmaq, ideallarını manifest şəklində elan etmək imkanlarından məhrum olsa da, həyatının heç bir dövründə bu dünyaya hansı

missiya ilə gəldiyini unutmadı, millətin azadlığı ideyasını ictimai tələbata çevirməkdə ən böyük rolu oynamaq da məhz ona nəsib oldu...

80- ci illərin ortalarından sonra tədricən «leqallaşan» xalq hərəkatının bir ideya mənbəyi Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətini quranların məfkurəsi idisə, digər bir mənbəyi 50- 70- ci illərin milli ziyalı (onların da önündə B.Vahabzadə gedirdi) düşüncəsi idi və qeyd etmək lazımdır ki, həmin ziyalılar 80- 90- cı illər xalq hərəkatında həm bilavasitə iştirak etdilər, həm də hərəkatın fəvqündə durub onun kifayət qədər analitik təhlilini verməklə, milli ictimai şüurun «mənsəb mücadilələri» səviyyəsinə enməsinə mane oldular.

B.Vahabzadə öz böyük şəxsiyyəti ilə milli azadlıq ideologiyasının (və hərəkatının) tək cə aparıcı qüvvəsi deyil, həm də Vicdanıdır.

B.Vahabzadə həyatını elə yaşamışdır ki, hər vaxt hamının (ümumən, mənsub olduğu millətin!) üzünə dik baxa bilər – haqqı tapdalananlar həmişə ona müraciət edib, ona güvəniblər... ürəyinin genişliyi, haqqın nahaqqa boğdurulmasına dözməməsi, həqiqət uğrunda hövsələsizliyə varacaq qədər mübarizliyi, laqeydliyə, biganəliyə etirazı Bəxtiyar Vahabzadəyə (xalqın təbiri ilə, Bəxtiyara) tək cə ayrı- ayrı adamların deyil, bütövlükdə Azərbaycan millətinin böyük sayğısını qazandırmışdır- bu sayğının bir səbəbi də Bəxtiyarın kindən- küdurətdən uzaq olmasıdır... Özü demişkən:

Əzəldən həqiqət aşiqiyəm

mən,

Başqa cür yaratmış təbiət

məni.

Əsərim, coşaram dəryatək,

ancaq

Yaşatmaz kin məni küdurət

məni.

B.Vahabzadənin emosiyasını, demək olar ki, onun haqqında yazan bütün tənqidçilər «od»la, «yanğı» ilə müqayisə etmişlər, ancaq eyni zamanda onun məntiqliyini, müdrikliyini də göstərmişlər. «Hissdən təfəkkürə, emosiyadan

idraka keçid prosesində düşüncənin genişliyi, əhatəliyi» (Məsud Əlioğlu) B.Vahabzadəni səciyyələndirən bir əlamət kimi qeyd edilmişdir.

...O, hardasa «köhnə dünya»nın adamıdır, təbiri caizsə, «köhnə kişi»dir:

«Əgər mənim övladlarım mənim yanımda artıq- əskik danışmırsa, mən gələndə ayağa qalxırsa, mənim yanımda papiros çəkmirsə və bunu müşahidə edən müasir adam məni köhnəlikdə günahlandırarsa, qoy günahlandırın. Mən onun istədiyi kimi müasir olmaqda, belə köhnə olmaq istəyirəm» («Ömürdən səhifələr»).

Və 1991- ci ildə Ali Sovetin sessiyasında bir sıra siyasi avantüristlər Azərbaycanın böyük siyasi xadimi H.Ə.Əliyevə qarşı hörmətsizlik edərkən B.Vahabzadənin dözməməsi də, əslində, dədə- baba adətlərinə ehtiramdan irəli gəlirdi: «Vaxtilə H.Əliyevin vəzifəyə gətirdiyi indiki yüksək vəzifə sahibləri bu gün adicə allah salamını verməkdən belə çəkinir, heç onun üzünə baxmaq da istəmirlər. Demək, bu adamların yuxarıdakına verdiyi salam da rüşvət imiş. Bəs hanı dədə- babanın «duz- çörək ənənəsi» - deyə Milli Məclisə müraciət edən B.Vahabzadə dədə- baba qaydalarının pozulmasından (özü də harada? Milli Məclisdə!) həyəcanlanır, narahat olurdu.

Elə böyük şəxsiyyətlər olmuşdur ki, millətin iradəsini öz subyektiv məqsədlərinə yönəltməyə çalışmışlar – elə şəxsiyyətlər də olmuşdur ki, millətin tarixi ehtiyaclarını duyub, dərk edib, həmin ehtiyacların ödənilməsi istiqamətində ardıcıl fəaliyyət göstərmişlər. B.Vahabzadə ikinci tip şəxsiyyətlərdəndir: o, Azərbaycan xalqının tarixi (və müasir!) problemlərini professional bir azərbaycanşünas kimi öyrənə- öyrənə bu xalqın həm «qeyri-formal», həm də «formal» vəkili olmuşdur.

Xalq qaşısındaki məsuliyyət özünü onun həm bədii, həm də elmi- fəlsəfi, həm də publisistik yaradıcılığında bariz hiss etdirmiş (və bu gün bilavasitə hiss etdirməkdədir).

Keçmiş də, gələcəyi də məhz «Vətən tarixi»nin səhifələri kimi vərəqləyən» (Yaşar Qarayev) B.Vahabzadə Vətəndaşlığın nə demək olduğunu həm özü, həm də millət üçün aydınlaşdırmağa çalışmaq, mübaliğəsiz deyə bilərik ki, bu günə qədər bir institutun – «Vətənsünaslıq institutu»nun işini

görmüşdür. O, heç təsadüfi deyildir ki, ömür səhifələrini də «Vətən tarixi»nin səhifələri kimi vərəqləmişdir: «Dünyaya göz açdığımız zaman ilk dəfə ayağımızı basdığımız torpaq- Ana Vətəndir. Sonralar min ölkəyə gedə bilər, min ölkənin suyunu içib havasını uda bilər, neçə- neçə torpağın müvəqqəti sakini ola bilərik. Lakin bu torpağın, bu ölkənin heç biri bizə doğma torpağımızı əvəz edib Ana Vətən ola bilməz»...

Bəxtiyar Vahabzadə haqqında yazmaq yarım əsrdən artıq yaradıcılıq təkamülü keçirmiş kamil bir şəxsiyyəti araşdırmaq deməkdir, – öz- özlüyündə məlumdur ki, bu o qədər də asan deyil və təbii olaraq, məsələnin çətinliyini biz də hiss edirik; ancaq iş burasındadır ki, bütünlüklə milli hadisə olan B.Vahabzadə şəxsiyyəti, tədricən də olsa, şərh edilməli, açılmalı, müxtəlif yönələri ilə milli professional idrakın predmetinə çevrilməlidir. Öz böyük şəxsiyyətlərindən sərf- nəzər edib özgə məktəb- şəxsiyyətlərindən öyrənməyə meyilli olan millət, nəticə etibarilə, milli emosiyalardan, təfəkkürdən məhrum olub özgələr kimi düşünür, özgələr kimi həyəcanlanır, millətin qarşısına mürəkkəb problemlər çıxanda üzünü mütiliklə ya Şərqlə, ya da Qərblə çevirir. B.Vahabzadə milli təfəkkürün elə mükəmməl məhsuludur ki, belə bir məktəbi olan millət «savadsız» ola bilməz – birincisi ona görə ki, «savadsız» millətin bu qədər mükəmməl məktəb yaratması mümkün deyil; ikincisi ona görə ki, bu qədər mükəmməl məktəbi olan millətin həmin məktəbdən öyrənməməsi mümkün deyil...

B.Vahabzadə məktəbi, sadəcə, millətçilik məktəbi deyil (və B.Vahabzadəni adi bir millətçi sayanlar səhv edirlər), bu, böyük millətşünas, millətsevərlik məktəbidir – Azərbaycan millətinin keçmişi, bu günü və gələcəyi ilə bağlı elə bir mühüm məsələ yoxdur ki, həmin məktəb onun üzərində düşünməsin, bu və ya digər qənaətini söyləməsin. Və B.Vahabzadə məktəbi ancaq şairlik məktəbi deyil, böyük filosofluq, nəhənc ictimai xadimlik məktəbidir – burada müdrik fikirlər, əhatəli düşüncələr ehtirashlı emosiyalar qədər güclü, rəngarəng, nüfuzedicidir.

Söz sənəti yaranandan bəri dünyanın dər- səri sənətkar qəlbində daşına- daşına gəlsə də nəticə etibarilə sənətkara yox, sənətə yük olub. Dədə

Qorquddan Füzuliyə, Füzulidən S.Vurğuna qədər zaman anlamına sığmayan estetik meyarlar var; Dədə Qorqud, Füzuli, yaxud S.Vurğun müasirliyə həmin meyarların gözü ilə baxmaqdır.

B.Vahabzadənin yaradıcılığı insanın zaman sürəti ilə düşünmək ehtirasının ədəbi fikrimizin bugünkü səviyyəsində təzahürüdür. Cəsarətlə deyə bilərik ki, B.Vahabzadə mənsub olduğu nəslin bütün mənəvi istəklərini şərə gətirdi.

...Bu yazını böyük yazıçı Çingiz Aytmatovun «Bəxtiyar Vahabzadə öz möhtəşəm poeziya məbədinə ucaltmaqdadır. O qüdrətlidir. Qoyduğu təməl möhkəm və gözəldir» fikri ilə bitirmək istədim, ancaq Azərbaycan xalqının ümummilli lideri, müasir Azərbaycan dövlətçiliyinin qurucusu Heydər Əliyevin neçə illər əvvəl Bəxtiyar Vahabzadənin «Hara gedir bu dünya?! pyesinin tamaşasına baxdıqdan sonra söylədiyi tarixi sözləri xatırlamamaq mümkün deyil: «Bəxtiyar Vahabzadənin hər bir əsəri dəyərlidir, qiymətlidir. Onun hər bir əsəri bizim mədəniyyətimizi, incəsənətimizi, ədəbiyyatımızı inkişaf etdirir».

**1996**

## HÜSEYN ARİF DÜNYASI

Hüseyn Arifin (Hüseynzadənin) haqqında hələ orta məktəbdə oxuyanda o qədər müxtəlif əhvalatlar eşitmişdim ki, həmin əhvalatların içərisində böyük şairin həqiqi obrazını axtarıb tapmaq, demək olar ki, mümkün deyildi. Belə çıxırdı ki, o, kefcil, dünyanı vecinə almayan, hər şeyə laqeyd, hətta bir qədər də laübalı bir adamdır.

Bakıya gəlib Universitetin filologiya fakültəsinə daxil oldum. Bir neçə ay keçmişdi ki, Universitetin Böyük Akt zalında Hüseyn Ariflə görüş keçirildi. Və indi yadıma sala bilmirəm, necə oldusa mən çıxış etdim. Ancaq yaxşı yadımdadır ki, Hüseyn qağaya həsr elədiyim şeri (o zamanlar mən də şer yazırdım, sonra gördüm ki, ağır işdi, atdım) oxudum:

Yenə mehman oldum buzlu bulağa,

Qucdum anam kimi çölü, çəməni.

Sənin qadan alım, ay Söyün qağa,

Apardın bir anlıq Qazağa məni...

Görüşün sonunda Hüseyin Arif ordan- burdan danışa- danışa gəlib çıxdı Sibir səfəri üzərinə... Birdən elə bil harada olduğu yadından çıxdı, dedi ki, həə... Sibirə getdim yaradıcılıq ezamiyyətinə... Beş- on da araq götürmüşdüm. Urusun da bilirsinizmi, allahı araqdır...

Tələbələr gülüşdülər. Hüseyin qağa bir az da coşdu... Rəyasət heyətində əyləşmiş Universitet rəhbərliyi gördü ki, qağa çox dərinə gedir (70- ci illərin sonları idi), «böyük qardaş»ı yerə soxacaq, işarə elədilər ki, yekunlaşdır... Qağa başa düşüb mövzunu dəyişdi.

İllər keçdi. Mən Hüseyin Arifi bütünlüklə oxudum: şerlərini, poemalarını, məqalələrini... Onun haqqında yeni- yeni lətifələr eşitdim. Ancaq onunla keyli sonra bilavasitə tanış oldum.

... 80- ci illərin axırları idi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində işləyirdim. Hüseyin qağa redaksiyaya gəlmişdi. Poeziya şöbəsinin müdiri Davud Nəsim mənə ona təqdim etdi. Dedi ki, qağa, yerlimizdi, yaxşı tənqidçidi, Mehdi Hüseyindən sonra...

Qağa imkan vermədi Davud sözünü bitirsin, məndən soruşdu:

- Şer yazırsanmı?

Dedim:

- Yox. Bir vaxtlar yazırdım, atmışam...

Qağa:

- Nahaq atıbsan, biz tərəfdən tənqidçi çıxmır, - deyib getdi. Bir azdan qayıdıb gəldi. Nə isə, elə koridorda söhbət başlandı, hərlənib gəldi Yazıçılar İttifaqının üstünə. Rəhbərlik yenidən dəyişdiyindən mövzu həm təzə, həm də maraqlı idi. Mən, sadəcə, söhbətə qoşulmaq üçün dedim:

- Hüseyin qağa, Anar sizə xalq şairi adı verməsə, Yazıçılar İttifaqı nüfuzdan düşəcək.

Qağa bu sözdən elə kövrəldi, elə kövrəldi ki, mən heç təsəvvür edə bilməzdim. Üzünü Davuda çevirib:

- Bunu qoruyun, böyük tənqidçidir, - dedi. Sonra elə bil yadına nə isə düşdü, qəflətən fikrə daldı,sağollaşmadan çıxıb getdi.

Mən tədricən müəyyənləşdirdim ki, qağanın nə salamlamağa, nə də xudahafizləşməyə həvəsi var- söhbət eləyəndə birbaşa mətləbə keçir, söhbəti də elə mətləblə bitirir. Və onu da müəyyənləşdirdim ki, üç böyük şairdən qətiyyən xoşu gəlmir. İmkan olan kimi onları öz aləmində guya nüfuzdan salmağa çalışır. Onlardan biri Bəxtiyar Vahabzadə, ikincisi Nəbi Xəzri, üçüncüsü isə Nəriman Həsənzadə idi.

Elə ki, Bəxtiyar Vahabzadə, ya Nəbi Xəzri axşam televiziya ilə çıxış edib şerlərini oxuyurdu, onun səhərisi qağa mütləq mənə zəng vurardı:

- Nə təhərsən?
- Sağ ol, qağa. Nə var, nə yox?
- Axşam gördün də Bəxtiyarı... O nə şer idi oxuyurdu. Yaza bilmirsən yazma da, məcburdumu?

Qağa ilə razılaşmamaq imkanı yox idi. Etiraz etsə idim, gözündən düşərdim. Ona görə də dedim:

- Qağa, Azərbaycanda sizə çatacaq şair yoxdur...
- Nəbi də elə Bəxtiyar kimi yazır.
- Elədi.

Bu məsələləri həll edəndən sonra keçirdi Nəriman Həsənzadəyə:

- Redaktorun nağayırır.
- Qağa, o, deyəsən, bir az yaxşı yazır.
- Onun da öz gücü döyül, torpaqdandı...

Qağanın xırda intriqaları, o qədər də dərinə gəlməyən «diplomatiya»sı onun səmimi, uşaq ürəyi kimi təmiz lirikasının bilavasitə davamı idi.o, təriflənmək, təltif olunmaq, dövlət rəhbərlərinə yaxın olmaq istəyirdi – elə ki, görürdü onu tərifləyən yoxdur, özü başlayırdı özünü tərifləməyə... Dövlət himninin müəllifi olmaqla fəxr edir, hərdən danışır ki, Heydər Əliyev himni yazmağı məhz ona tapşırıb və guya deyib ki, Hüseyin, bu işi ancaq sən bacararsan...



Xalq deputatı olmaq istəyirdi... Baş tutmadı. Ancaq o günlərdən xoş bir xatirə qaldı...

Bir gün mənə zəng elədi:

- Qağanı deputat seçdilər, xəbərin varmı? Adım qəzetdə çıxıb. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində Yazıçılar İttifaqının deputatlığına namizəd göstərilmiş üzvlərinin siyahısını nəzərdə tuturdu.

- Qağa, hələ seçki olmayıb axı?
- Əşi, seçki boş şeydi, mən özüm razıyam qurtardı getdi.

Gördüm yox, qağanın fikri qətidir. Dedim ki, təbrik edirəm.

- Ona görə zəng eləməmişəm. Burda Aşıqlar Birliyindəyəm, sabah gəl məndən bir intervyü götür. Blatformamı- zadı deyim...

İşə düşdüm. Bilirdim ki, qağadan deputat olmaz.

- Yaxşı, sabah bir hərlənib gələrəm,- dedim.
- Hərlənmə, düz gəl. Saat 11- də gözləyirəm.
- Oldu.
- Yadından çıxmasın...

Getmədim. Düz saat 12- yə işləmiş zəng elədi:

- Hardasan?
- Qağa, redaktor iş tapşırıb. Olarmı, sabah gəlim.
- Elə elə ki, sabah işin olmasın. 11- də gözləyirəm...

Yenə getmədim. Kabinetdə oturmuşdum, bir də eşitdim ki, koridordan səsi gəlir. Tez ağ vərəq götürüb iri hərflərlə başlıq yazdım: «Xalq deputatlığına namizəd Hüseyn Arıflə müsahibə». Elə yazıb qurtarmışdım ki, içəri girdi. Gördü ki, başımı aşağı salıb nə isə bərk düşünürəm, səs- küy salıb mənə tənbeh eləməkdən, deyəsən, vaz keçdi. Yaxınlaşıb qarşdakı kağıza baxdı, öz adını oxuyub o qədər xoşhal oldu ki, onu aldadıb görüşünə gəlməməyim də yadından çıxdı:

- Nətərisən?

Ayağa durub özümü elə göstərdim ki, guya onu indi görürəm:

- Sağ ol, ay qağa! Elə hazırlaşırıdım ki, gələm... Bə niyə gözləmədiniz?

Gözlərini qarşımdakı vərəqdən çəkmədən olduqca səmimi bir şəkildə:

- Dedim, sən də işin olar, boşuydum, durub gəldim,- dedi. Keçib əyləşdi.

- Qağa başlayaq... Birinci sual, yəqin ki, platformanız barədə olacaq. Deputat seçilsəniz, hansı işləri görəcəksiniz?

Qağa dərin fikrə getdi. Ha çalışdısa, deyəsən, ağına ağıllı bir söz gəlmədi.

Və handan hana dilləndi:

- Mənim platformam yaradıcılığımı, kitablarıma bax, oradan bir şey tap yaz.

- Olar...

- Xalq üçün o qədər iş görmüşəm ki... Aşıqlar Birliyi yaratmışam, Dövlət himni yazmışam... Türkiyəyə getmişdim, mənə dedilər ki, şair, sən ki, urusun içində Azərbaycan aşığını qorudun, ölməyə qoymadın, böyük adamsan. Bu işi nə Bəxtiyar, nə də Nəbi görüb. Olar heç bilmir aşiq nədi...

- Qağa, deputatlığa namizədliyinizi niyə Qazaxdan vermədiniz? Orada sizi daha çox sevirlər. Bakıda birdən çətinlik olar?...

Qağanın, deyəsən, xoşuna gəlmədi:

- Nə danışırısan, məni bütün xalq sevir- nə Qazax, nə Bakı,- dedi, ancaq sonra nə isə fikirləşib qəmli- qəmli əlavə etdi, - qoja (İsmayıl Şıxlını nəzərdə tuturdu- N.C.) aman verdimi... Özgə vaxt deyir, ağrıyıram, tərپənə bilmirəm; elə ki, deputatlıq məsələsini eşitdi, mən ha eləyənə qədər gedib namizədliyini verdi... O da Hüseyn Arif döyül ki, hər yerdən deputat seçilə bilə, onunku elə Qazaxdı... Günortaya qədər yatır, günorta oyanıb deyir ki, qoymayın, millət dala qaldı...

Söhbətin şirin yerində Davud Nəsib otağa girdi. Hüseyn Arifi görüb soruşdu:

- Ay qa, nə yaxşı belə?

Qağa işgüzar bir görkəm alıb:

- İntervü verdim,- dedi. Və mən «verdim» sözünü keçmiş zamanda işlətməsindən bildim ki, hörmətli müsahibimin daha deməyə sözü yoxdur. Bir az ordan- burdan danışdıq. Durub gedəndə qağa xəlvətə salıb «bir şey yaz ver, ancaq tez elə» deməyi də unutmadı. Sonra bir neçə gün zəng vurub, özü demişkən, intervünün hazır olub- olmamasını soruşdu. Ancaq nə mən o yazını yazdım, nə də qağa deputat seçildi...

Hüseyn Arif, Aşıqlar Birliyindəki işini çıxmaq şərti ilə, heç bir işdə əməlli-başlı çalışmamışdı. Gah dağda, gah aranda olan şair bir yerdə qərar tuta bilmir, təbii, dolğun, ilhamlı bir ömür yaşayırdı. Oğlunun ölümündən sonra daha da lüabalı olmuşdu. Lakin şerləri olduqca dəqiq, konkret, cəmiyyəti bilavasitə maraqlandıran, narahat edən mətləblərdən bəhs edirdi. Və azərbaycanlıların Ermənistandan qovulması ərəfəsində xalq müdriklərinə məxsus bir uzaqgörənliklə «göyçənilər, dağılmayın Göyçədən»,- deyərək xəbərdarlıq etmiş, Göyçə aşığı mühitini araşdırmağa xeyli əmək sərf eləmişdi. Aşığı Alını axtarırdı. Və bu sahədəki tədqiqatlarına görə hətta professor adı da aldı... Lakin bunların hamısı qağanın şairliyindən irəli gəlirdi.

... Saatlarla ordan- burdan danışmış yorulmayan bu insan bəzən qaraqabaq olurdu, öz içərisinə çəkilir, ətrafdakıları görmürdü. Onda açıq- aydın hiss edirdin ki, özündə deyil.

Hərdən tamamilə nihilist, inkarçı mövqedə dayanır, heç kimi, heç nəyi qəbul etmirdi.

... Bir dəfə nəşriyyata gəlmişdi. Birinci mərtəbədə geniş yeməkxanada əyləşib çay içirdik. Qağa gəlib- gedənlərə baxa- baxa danışdı:

- Bəzi adamlar nahaq yerə gəlib şəhərdə qalırlar. O saat hiss edirsən ki, darıxırlar, ancaq nədənsə çıxıb getmirlər. Məsələn, Məmməd... Yüz dəfə demişəm ki, çıx get Kəlbəcərə, sənə yerin bura deyil. Qazon gərəndə ona elə həsrətlə baxır ki...

Elə bu zaman Hüseyn Arifin tanımadığı dostumuz, fizika- riyaziyyat elmləri namizədi, Akademiyanın Kosmik tədqiqatlar institutunun əməkdaşı Malik

Əliyev bizə yaxınlaşıb salam verdi. Diplomatinı açıb kəkotu çıxartdı və dedi ki, çayı kəkotusuzmu içərlər?...

Qağa sözünü yarımçıq qoyub Malik Əliyevi başdan ayağa süzdü, sonra üzünü yana çevirib dodağının altında:

- Budu ha, ot yeyənin biri də gəldi,- dedi, sonra isə gözləmədiyimiz halda Malikdən soruşdu:

- Sən harada işləyirsən?

- Kosmik tədqiqatlar institutunda, qağa...

- Nə iş görürsən orda?

Şairin onun işi ilə maraqlanması məsələdən hali olmayan Maliki həvəsləndirdi:

- Göy cisimlərini, planetləri öyrənirik,- deyib istədi ki, geniş bir izahat versin, qağa onun sözünü kəsdi:

- Sən birtəhər adama oxşayırsan, işin olmasın oralarnan...

Hüseyn Arif prozaik dünyanı sanki sinəsinə sıxıb lirik cövhərini çıxarırdı. Və onun içərisindən keçən dünya gözəl idi – həm sevinci, həm də faciəsi, qəmi ilə...

Hüseyn Arif, bumu toyun,

Sevinc kədərlə qol- boyun.

Həyat- müvəqqəti oyun,

Ölüm- əbədi ayrılıq.

Hüseyn Arif laübalı adam olsa da, onunla hər hansı mövzuda (xüsusilə ədəbiyyatdan) mübahisə etmək çətin idi. Gözləmədiyiniz halda ən modern terminologiya, ən müasir məntiqlə üzərinə hücum keçir, səni tərki silah edirdi. Moskvada oxumuş, dünya ədəbiyyatını müəyyən səviyyədə mənimsəmiş, görünür, təbiətindəki «kəndli diplomatiyası»nı bir az da orada inkişaf etdirmişdi. Bakıya qayıdanda isə o zamankı yazıçı mühitində, məhz

həmin qabiliyyət hesabına, kifayət qədər sərbəst hərəkət edə bilmiş, bir sıra əsaslı intriqların hətta qəhrəmanlarından olmuşdu. Lakin o əqədə də böyük vəzifə həvəsində olmadığına görə, Hüseyn Arifin apardığı intriqlar daha çox sənət idealı ilə əlaqədar idi. Hərdən bir yerliçilik zəminində münaqişələrə də girirmiş, lakin deyilənlərin əksinə olaraq, mənə elə gəlirdi ki, qağada elə bir yerliçilik hissi yoxdur. O, doğulub böyüdüüyü torpağı sevir, həmin diyarın etnoqrafiyasını özündə əks etdirirdi – buna yerliçilik deyirdilər, S.Vurğunu özünün ustadı sayırdı – buna yerliçilik deyirdilər, yaradıcılıq enerjisini xalqdan, xalq ədəbiyyatından götürürdü – buna yerliçilik deyirdilər.

... Bir dəfə qağa Aşıqlar Birliyinin qurultayını keçirir. Ancaq nümayəndələrin çoxunu Salyandan çağırır. Qazax, Göyçə, Borçalı aşıqlarını «unudur».

Soruşurlar ki, bu, nə deməkdir, Qazax, Göyçə, Borçalı aşığı olan yerdə, özün də bilirsən ki, Salyan aşığı bir şey deyil... Qağa tövrünü dəyişmədən:

- Axmaq- axmaq danışmayın, Qazax aşığı balıq, kürümü gətirəcək, qaça-qaça gələcək üstümə ki, Aşıq Ələsgərdən sonra mənəm... Bəs mən dünyanın müxtəlif yerlərindən çağırdığım qonaqları nəynən yola salacam. İngilis, alman, fransız nə bilir Ədalət kimdi, Kamandar kimdi, onlar bircə qağanı (özünü nəzərdə tuturdu – N.C.) tanıyırlar... Bakıya da mənə görə gəlirlər.

... Qağa özünü hamıdan çox istəyirdi və bu, bəzən lap özünə məftunluğa qədər gedirdi. Ona görə yox ki, eqoist idi, daha çox ona görə ki, özünün sənətkar, mütəfəkkir kimi böyüklüyünə əmin idi. Özünün kim olduğunu hamıdan yaxşı bilirdi.

## AKADEMİK BƏKİR NƏBİYEVİN YARADICILIQ YOLU

Azərbaycan elminin ən çox inkişaf etmiş üç sahəsi varsa, onun biri ədəbiyyatşünaslıqdır. Və bugün Azərbaycanda üç ən görkəmli ədəbiyyatşünas varsa, onlardan biri (bəlkə də, birincisi!) akademik Bəkir Nəbiyevdir... Mükəmməl bilik, analitik düşüncə, yüksək özünüifadə mədəniyyəti Bəkir Nəbiyevi elmi- ictimai mühitə böyük inamla daxil olduğu keçən əsrin 50- ci illərindən get- gedə güclənən bir sürət (və temp)lə müşayiət edir. Artıq o qədər də az olmayan təcrübəmdən bilirəm ki, elmi təfəkkür, hər şeydən əvvəl, potensiyadır. Bu potensiala o zaman bütün gücü ilə təzahür edir ki, özünün adekvat ifadə (sözün geniş mənasında, ifa!) texnologiyasını tapsın. Bəkir Nəbiyevi böyük elm adamı kimi məşhurlaşdıran Allahın ona bağışladığı mükəmməl elmi təfəkkürü cəmiyyətə özünəməxsus bir məharətlə, ustalıqla çatdırmaq bacarığıdır. Və akademik həmin bacarığını, qabiliyyətini çox- çox dərinlərdən gələn təmkinli bir mədəniyyət, maarifçilik əxlaqı, təvazökar işgüzarlıq ehtirası daha da gücləndirir.

Bəkir Nəbiyevin bir insan (və mütəxəssis!) olaraq böyüklüyü ilk gəncliyindən başlanır.

Ailə ənənələrinə möhkəm bağlılıqdan nəşət edən mənəvi zənginlik, ruhi- əxlaqi möhkəmlik, daxili stabillik, güclü özünüifadə (və təsdiq) harmoniyası gənc istedadın irəli getməsinə, düşdüyü elmi- intellektual mühitin hər hansı sahəsində ictimai nüfuz sahibi olmasına təkan verir, geniş meydan açır. Əsasən ruhani olan, dininin sirlərinə dərinlərdən bələd mömin dədə- babalarının ruhu onun vücudunda dolaşır, sözün ən müxtəlif mənalarında allahsızlığı ilə öyünən «yeni» tarixi dövrün total sosial- mənəvi disharmoniyasında bir tənəsüb, daxili rahatlıq, fəvqəladə istiqrar arayır. Sonralar yazdığı tərcümeyi- hallarından birində akademik Bəkir Nəbiyev yetişdiyi ocağın mənəvi hərəətini dönə- dönə yada salmaqla, həyatının, yaradıcılığının ən müxtəlif mərhələlərində bu hərəətin ona nə qədər böyük qüvvə verdiyini etiraf etməklə yanaşı, ailə

ənənəsinə uyğun olaraq, tərcümeyi- halı barədəki düşüncələrinin ilk növbədə ailə üzvlərinə- övladlarına, nəvələrinə, qohumlarına ünvanlandığını deyir. Sonra isə tələbələrini, dostlarını, iş yoldaşlarını bu sıraya daxil edir. Bəkir müəllimi yaxşı tanımasaydım, onu bütöv bir xalqın deyil, sözün müxtəsər və geniş mənasında bir ailənin maraqları mövqeyində durmaqda qınayardım. Ancaq mən onu yaxşı tanıyıram...Və dərinlən inanıram ki, Bəkir müəllimin heç də təsadüfən müəyyənləşdirmədiyi bu müraciət- ünvan iyerarxiyası birinci növbədə onun ailə- dinastiya qarşısında tarixi məsuliyyətinin, ikinci növbədə isə, sosial təvazökarlığının ifadəsidir. Mənsub olduğu ailənin, nəslin taleyinə biganə olan şəxs mənsub olduğu xalqın, cəmiyyətin taleyinə heç zaman ciddi yanaşa bilməz.

Akademik Bəkir Nəbiyevin yaradıcılıq fəaliyyəti əxlaqlı, mənəviyyatlı intellektin təzahürüdür. Azərbaycanın ədəbiyyat filosofu Yaşar Qarayev bir vaxtlar bu cəhətə xüsusi diqqət yetirmiş, Bəkir Nəbiyevin (və onun mənsub olduğu tənqidçi- ədəbiyyatşünaslır nəslinin görkəmli nümayəndələrinin) böyük ədəbi- tarixi vəzifələrin icrasını yüksək mənəvi məsuliyyətlə həyata keçirdiyini yazmışdı. Bəkir müəllimə xas həssas (və operativ) məsuliyyətlilik barədə bəhs edən Yaşar Qarayev onu da yazır ki, «Tənqidçi (Bəkir Nəbiyev – N.C.) lirik «mən»dən zəmanəyə, müasirliyə münasibətdə fəallıq, «radar həssaslığı», «bəşəriyyətin global düşüncələrinə» həmdərd bir ürək tələb edir, bəzi poetik əsərlərdəki ideal və məqsəd məhdudluğuna, «poeziya azlığına» qarşı çıxır. Həm gəncliyə, həm də təcrübəli şairlərə münasibətdə eyni bir obyektivlik ölçüləri nümayiş etdirən tənqidçi «tənqidolunmazlıq» xəstəliyinə qarşı də əməli mübarizə nümunəsi göstərir, konkret adları və ünvanları bu və ya digər avtoritetin büründüyü «tənqidolunmazlıq» zirehinin üzərinə yazmaqdan çəkinmir, «bugünkü şerimizin Puşkini, Lermantovu, Vurğunu olmaq vəzifəsi boynuna düşmüş» şairlərdən öz ləyaqətlərinə məxsus məsuliyyət duyğusu tələb edir».

Ustadın ustadan fərqi odur ki, hansısa sahə üzrə yalnız böyük mütəxəssis deyil, həm də bildiklərini öyrətməyi bacarandır, qabiliyyətinin özündən sonra

gələnlərdə yaşamasına çalışan və buna nail olandır. Bəkir müəllim öz işində nə qədər ustadırsa, o qədər də ustaddır.

Elə müəllimlər var ki, tələbələrinə verdikləri biliklə həm də onları sıxırlar, müstəqilliklərini əllərindən alırlar, müəllimliklərini mənəvi- intellektual təzyiq vasitəsinə çevirirlər. Və nəticə etibarilə, sxolastik bir mühit, qeyri-dinamik bir əhval- ruhiyyə, hərəkətsiz hökmlər kompleksi yaradırlar. Bəkir Nəbiyevin müəllimliyi hüdudsuz bir dinamika, düşüncənin, intellektin, emosionun qeyri- məhdud transformlar verməsi üçün təkan, impulsdur...

Akademik Bəkir Nəbiyevin keçdiyi yarım əsrdən artıq intensiv, qaynar və hələ çox illər uğurla davam edəcək yaradıcılıq yolunun ən azı dörd mərhələsindən danışmaq olar:

I mərhələ – 50- ci illərin əvvəllərindən 60- cı illərin əvvəllərinə qədər;

II mərhələ – 60- cı illərin əvvəllərindən 80- ci illərin ortalarına qədər;

III mərhələ – 80- ci illərin ortalarından keçən əsrin (və minilliyin) sonlarına qədər;

IV mərhələ – yeni əsrin və minilliyin əvvəllərindən sonra...

Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirəndə artıq beş ildən çox müəllimlik təcrübəsi olan gənc filoloqun görkəmli ədəbiyyatşünas kimi formalaşmasına mətbuat- publisistika sahəsindəki fəaliyyəti əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. O dövrün nüfuzlu «Azərbaycan gəncləri», «Kommunist» və s. qəzetlərində ədəbi işçidən şöbə müdürünə qədər yüksələn, Yazıçılar, Jurnalistlər birliklərinə üzv qəbul edilən, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi alan Bəkir Nəbiyev 60- cı illərin əvvəlində böyük elmə bir neçə sahənin mütəxəssisi kimi gəlmişdi: müəllim, jurnalist, tənqidçi, tədqiqatçı- ədəbiyyatşünas, redaktor, tərcüməçi və s.

Yalnız belə bir faktı xatırlatmaq və çap olunmuş məqalələrinin azlığına görə dissertasiya işləri AAK- da aylarla yatıb qalan dissertantlarımızın nəzərinə çatdırmaq istəyirəm ki, 50- ci illərdə, yəni iyirmi yaşından 30 yaşına qədərki dövrdə müxtəlif mətbuat orqanlarında 100- dən artıq elmi, elmi- publisistik məqaləsi çap olunduqdan sonra Bəkir Nəbiyev «F.Köçərlinin həyat və yaradıcılığı» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Bu



ədəbiyyatda, elmi- publisistik yaradıcılıqda, artıq unudulmuş təbirlə desək, staxanovçuluq idi. Gənc tənqidçi- ədəbiyyatşünasın maraq dairəsini, erudisiyasını təsəvvür etmək üçün haqqında yazdığı söz ustalarının sadəcə adlarını çəkmək, elə bilirəm ki, kifayətdir: Həsən Seyidbəyli, Osman Sarıvəlli, Konstantin Simonov, Yuri Trifonov, Mədinə Gülgün, N.V.Qoqol, İ.V.Qonçarov, Hüseyin Hüseyinzadə, M.Qorki, Süleyman Rəhimov, Əhməd Cəmil, Əli Kərim, T.Q.Şevçenko, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Çoban Əfqan, Mir Cəlal, F.Köçərli, İmran Qasimov, Əziz Mirəhmədov, Bəxtiyar Vahabzadə, Ağamusa Axundov... Və gənc ədəbiyyatşünasın bir tədqiqat obyektini olaraq diqqətini daha çox məhz Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının banisi F.Köçərli üzərində cəmləməsi də mənə olduqca mənalı, gələcəyə, seçilmiş yaradıcılıq (və həyat) yoluna münasibət baxımından olduqca strateji görünür. F.Köçərliyə başlamaq Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının əsaslarından, ən mötəbər, ən milli, ən şərəfli, ən mükəmməl qaynağından başlamaq idi. Və F.Köçərliyə başlamaq konyukturadan, yaxud qeyri- müəyyən texnologiyalardan deyil, mahiyyətdən, bilavasitə mətləbdən (və başdan!) başlamaq idi... Elmi əsərlərə (və onların müəlliflərinə) qiymət verərkən o qədər də səxavətli olmayan mərhum professor Ə. Dəmirçizadə namizədlik dissertasiyası müdafiə edən Bəkir Nəbiyevi dinlədikdən sonra elmi rəhbər professor Cəfər Xəndana demişdi ki, dissertant nəyə qadir olduğunu göstərdi, daha sənin çıxışına ehtiyac yoxdu... O özünü suda balıq kimi hiss edir.

Elmi- ictimai fəaliyyətinin birinci mərhələsini hər bir görkəmli elm adamı üçün fəxr sayıla biləcək məhsuldarlıqla, intensiv və çoxşaxəli axtarışlarla başa vuran Bəkir Nəbiyev ikinci mərhələyə çox mötəbər bir ünvandan- Azərbaycan Elmlər Akademiyasından başlayır... Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutuna kiçik elmi işçi qəbul edilən gənc tədqiqatçı çox keçmədən şöbə müdiri vəzifəsinə qədər yüksəlir. 1970- ci ildə doktorluq dissertasiyasını uğurla müdafiə etdikdən sonra ona daha məsul vəzifə- Ədəbiyyat Muzeyinin (Nizami muzeyinin) direktorluğu tapşırılır. Və bu vəzifədə uzun müddət (on beş ildən çox) çalışan elm- mədəniyyət xadimi Muzeyin daha da zənginləşməsində, dövrün tələbləri əsasında yenidən qurulmasında, beynəlxalq aləmdə tanıtılmasında böyük rol

oynamaqla yanaşı elmi- tədqiqat fəaliyyətini də özünəməxsus yüksək tempolə davam etdirir. Universitetlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən, ədəbi əlaqələrdən dərin məzmunlu mühazirələr oxuyur, müasir ədəbi prosesin problemləri ilə ardıcıl məşğul olur və dövlətin ədəbi təsərrüfat barədəki sözünü rəsmi kürsülərdən demək səlahiyyəti də çox zaman məhz ona həvalə olunur. Azərbaycan Dövlət mükafatına layiq görülür. Azərbaycan Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü seçilir. Azərbaycanda ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafındakı xidmətlərinə görə «Xalqlar dostluğu» ordeni ilə təltif edilir.

Yaradıcılıq yolunun ikinci mərhələsində Bəkir Nəbiyevin Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin müxtəlif məsələlərinə dair ondan artıq kitabı, 300- ə qədər məqaləsi çap olunur. Bu məhsuldar yaradıcılığın zirvəsi isə doktorluq dissertasiyası kimi müdafiə etdiyi fundamental «Böyük Vətən müharibəsi və Azərbaycan ədəbiyyatı» əsəri olur. Təsadüfi deyildi ki, bu əsəri akademik Mirzə İbrahimov «möcüzəli tədqiqat işi», akademik M.A.Dadaşzadə «vicdanlı, məqam- məqsədli əməyin nəticəsi», professor Mir Cəlal «zəngin ədəbi məhsulu düzgün elmi əsaslar üzrə ümumiləşdirən yaxşı bir əsər» adlandırmışdılar. Yarandığı zamandan otuz ildən artıq bir dövr keçməsinə, bu müddətdə, II Dünya müharibəsi qədər dəhşətli olmasa da, bəşəriyyətin ardıcıl olaraq hərbi təhlükələr (və münaqişələr) yaşamasına (deməli, mövzunun həmişə aktual olmasına) baxmayaraq Bəkir Nəbiyevin «Müharibə və ədəbiyyat» Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının həmin mövzuda ən mükəmməl əsəri olaraq qalır. Ona görə ki, «Müharibə və ədəbiyyat» da müəllif «yalnız ədəbiyyat tarixçisi deyil, həm də bədii prosesin mexanizmini yaxşı bilən nəzəriyyəçidir» (M.A.Dadaşzadə). və bir də ona görə ki, «biz bu kitabda müharibə dövrü ədəbi prosesinin təhlili ilə yanaşı, həyatının ilk gənclik illərini bu dövrdə yaşayan müəllifin də həyəcanlarını, sevincini, iftixarını, bəzən də məqamına görə qəzəbini, kədərini duyuruq. Bu emosionallıq da səbəbsiz deyil. Axı, müəllif tədqiqat obyektini kimi götürdüyü dövrü yalnız kitablarda oxumamış, həm də yaşamışdır» (M.Cəfər).

Bəkir Nəbiyevin elmi- ictimai fəaliyyətinin ikinci mərhələsi 80- ci illərin ortalarında başa çatır. Və ona görkəmli alim, ictimai xadim kimi böyük nüfuz

qazandırmış həmin mərhələdən sonra Bəkir müəllim Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat, Dil və İncəsənət bölməsinin akademik katibi olur. Bu, o demək idi ki, Azərbaycan elminin üç mühüm sahəsinə rəhbərlik etmək ona tapşırılır. Elmi- təşkilatçılıq fəaliyyətinin hüdudlarını daha da genişləndirən, Akademiyaya həqiqi üzv seçilən Bəkir Nəbiyev çoxşaxəli yaradıcılıq işini daha təcrübəli, daha mükəmməl şəkildə davam etdirərək, bir tərəfdən, ədəbiyyatşünaslıq sahəsində araşdırmalar aparır, monoqrafik əsərlər yazıb nəşr etdirir; ikinci tərəfdən, rəhbərliyi ona həvalə olunmuş elm sahələrində təşkilatçılıq, koordinasiya işləri görür; üçüncü tərəfdənsə, gənc ədəbiyyatşünaslar nəslinin yetişməsi üçün bilavasitə əmək sərf edir. Azərbaycan dövlət müstəqilliyi qazandıqdan sonra akademik Bəkir Nəbiyevin fəaliyyəti daha geniş miqyas alır. Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin tarixən sıx qarşılıqlı əlaqədə olduğu ölkələrdə (xüsusilə, Türkiyədə, İranda) tez- tez olan, elmi konfranslarda, görüşlərdə fəal iştirak edən görkəmli alim- mütəxəssis regionun müştərək mənəvi- mədəni dəyərlərinin müəyyənləşdirilməsində, on illər boyu bir- birindən təcrid olunmuş xalqların ruhən yaxınlaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Onun yüksək səviyyəli elm adamı, cəmiyyətşünas şöhrəti Azərbaycanın sərhədlərini aşaraq yalnız özünə deyil, bütövlükdə Azərbaycan elmi- ictimai fikrinə nüfuz, hörmət gətirir. Azərbaycan xalqının milli müstəqillik yaddaşını hərtərəfli tədqiq, gələcək barədəki arzularını vüsətlə tərənnüm edən, Əhməd Cavad, Almaz İldırım, Şəhriyar, Xəlil Rza Ulutürk kimi azadlıq mücahidlərinin yaradıcılığı barədə dəyərli əsərlər yazan Bəkir Nəbiyev orta məktəblərin yuxarı sinifləri üçün «Ədəbiyyat» proqramlarının, dərslərinin hazırlanmasında iştirak edir.

Ümumiyyətlə, haqqında söhbət gedən mərhələdə Bəkir Nəbiyevin 10- a qədər kitabı, 150- yə qədər məqaləsi çap olunmuşdur.

Elmi- ictimai fəaliyyətinin birinci və ikinci mərhələlərində olduğu kimi, üçüncü mərhələsində də görkəmli alimin xidmətləri yüksək qiymətləndirilmişdir. Əməkdar elm xadimi fəxri adına layiq görülmüş (1990), Azərbaycan Prezidenti, Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin fərmanı ilə «Şöhrət» ordeni ilə təltif olunmuşdur.

Akademik Bəkir Nəbiyevin elmi- ictimai fəaliyyətinin dördüncü mərhələsi yeni əsrin (və minilliyin!) əvvəlindən başlayır. Hələ uzun illər davam edəcək bu mərhələnin ilk illəri də göstərir ki, Ustad böyük yaradıcılıq, quruculuq təcrübəsini daha da zənginləşdirməkdə, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafına töhfələrini verməkdədir. Yeni mərhələdəki fəaliyyətinə Azərbaycan MEA Rəyasət Heyətinin üzvü, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru kimi qədəm qoyan görkəmli alimin ilk böyük işi çoxcildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin ilk cildini elmi- ictimaiyyətə təqdim etməsi oldu. Və illərlə yubanan, yaxud yubadılan bu fundamental əsərin ortaya çıxması bir daha göstərdi ki, ustad işini yalnız Ustad görə bilər. Heç şübhə etmirik ki, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin sonrakı cildəri də yüksək elmi- nəzəri səviyyədə (və lazımı sürətlə!) işıq üzü görəcək, nəşrin baş redaktorunun kitaba yazdığı ön sözdə dediyi kimi, «ötən onilliklər ərzində aparılmış bir çox yeni araşdırmaların elmi nəticələri, bir sıra ədəbi- tarixi məqamların dəyərləndirilmə imkanlarının yaranması, ədəbi- tarixi keçmişin müstəqil dövlətçilik və milli ideologiya prizmasından işıqlandırılması zərurəti yalnız «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» deyil, ümumən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının bir elm olaraq inkişafı üçün mühüm şərt olacaqdır.

Akademik Bəkir Nəbiyev yarım əsrlik elmi yaradıcılıq fəaliyyəti dövründə müxtəlif fəxri adlara layiq görülmüşdür ki, onlardan biri də Azərbaycan Jurnalistlər Birliyi Rəyasət Heyətinin verdiyi «Ustad» adıdır. Və mən əminliklə deyə bilərəm ki, müxtəlif xarakterli hadisələrə qiymət verərkən çox zaman dəqiq olmayan jurnalistikamız bu dəfə, həqiqətən, qeyri- adi dəqiqlik nümayiş etdirmiş, böyük hadisəni (Bəkir Nəbiyev fenomenini!) öz adı ilə adlandırmağın nümunəsini vermişdir.

Önündə Bəkir müəllim kimi ustadların getdiyi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının, ümumən elmi- ictimai fikrinin üfüqləri, heç şübhəsiz, geniş, işıqlı olacaqdır.

## HƏYAT DƏRYASININ ƏDƏBİYYAT GƏMİÇİSİ

Azərbaycanda rus (xüsusilə rus sovet) ədəbiyyatı sahəsində neçə on illərdir ki, yalnız bir böyük mütəxəssisin adı çəkilir: o da ömrünün doqquzuncu on illiyinə özünəməxsus bir həyat eşqi, yaradıcılıq enerjisi ilə qədəm qoyan professor Seyfulla Əsədullayevdir. Görkəmli tədqiqatçı- müəllimin keçən əsrin, demək olar ki, ortalarından başlayaraq həmin sahədə apardığı araşdırmalar, yazıb nəşr etdirdiyi kitablar, oxuduğu mühazirələr tarixi olduğu qədər də müasir mənəvi- intellektual sərvətdir. Və bu sərvəti bir Azərbaycan oğlu mənsub olduğu millətin əxlaqi- mədəni enerjisi gücündə yaratmışdır. Seyfulla Əsədullayev haqqında söhbət düşəndə akademik Ziya Bünyadov təsadüfən demirdi ki, yalnız azərbaycanlılara deyil, ruslara da rus ədəbiyyatını məhz o öyrədir.

Professor Seyfulla Əsədullayevin rus ədəbiyyatı sahəsindəki araşdırmalarının ruslar üçün də kifayət qədər maraqlı olması, hər şeydən əvvəl, həmin araşdırmaların nəzəri- metodoloji keyfiyyətinin yüksəkliyindən, müəllifin dünya miqyasında etiraf olunmuş bir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi olmasından irəli gəlmişdir. Və qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyatşünasın nəzəri- metodoloji ümumiləşdirmə məharəti yalnız rus ədəbiyyatına həsr olunmuş əsərlərinə xas olaraq qalmır, müxtəlif milli ədəbiyyatlar barədəki mülahizələrində də özünü aydın şəkildə göstərir.

Seyfulla müəllim zahirən (və daxilən, ruhən!) nə qədər cavan qalsa da, zəngin bir həyat yolu keçmişdir. 1924- cü ilin 19 iyununda Astara rayonunun Ərçivan kəndində doğulmuş, orta məktəbi bitirdikdən sonra həmin rayonun Şuvi kəndində ana dili və ədəbiyyat müəllimi kimi əmək fəaliyyətinə başlamışdır. II Dünya müharibəsi cəbhələrində – Şimali Qafqazda üç ildən artıq

döyüşüb yaralandıqdan sonra yenidən Astaraya qayıdaraq müəllimlik işini davam etdirmiş, bir neçə ildən sonra rus dili və ədəbiyyatı ixtisası üzrə ali təhsil alıb M.F.Axundov adına Dillər İnstitutunda çalışmağa başlamışdır.

Seyfulla Əsədullayevin rus ədəbiyyatına, ümumiyyətlə ədəbiyyatşünaslığa dərin marağı 1956- cı ildə onu Moskvaya, M.V.Lomonosov adına MDU- ya aparıb çıxarır. Dünyanın ən böyük rusistika mərkəzlərindən birində aspirantura bitirən gənc tədqiqatçı 1959- cu ildə «F.Qladkov və 20- ci illərin ədəbiyyatı» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etdikdən sonra Bakıya qayıdıb M.F.Axundov adına Dillər İnstitutunda rus ədəbiyyatı kafedrasında müəllim, dosent, fakültə dekanı vəzifələrində çalışır. Və 1966- cı ildə Azərbaycan (indiki Bakı) Dövlət Universitetinin rus ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri seçilir.

Müasir rus, bütövlükdə sovet ədəbiyyatının ən mürəkkəb nəzəri- ideoloji problemi olan sosialist realizmi metodunun geniş miqyasda elmi təhlilinə dərin maraq göstərən Seyfulla Əsədullayev 1960- cı ildə keçmiş Sovetlər Birliyində həmin sahə üzrə mütəxəssislərin yüksək qiymətləndirdiyi şah əsərini – «Sosialist realizminin təşəkkülü, tarixiliyi, nəzəriyyəsi və tipologiyası» monoqrafiyasını nəşr etdirir. Bir il sonra isə bu mürəkkəb mövzuda doktorluq dissertasiyası müdafiə edir. 1971- ci ildə professor adı alır.

Professor Seyfulla Əsədullayevin yüksək elmi erudisiyası, bol yaradıcılıq enerjisi, mükəmməl şəxsiyyəti xüsusilə 70- ci illərdən başlayaraq ona beynəlxalq nüfuz qazandırır. Yetişdirdiyi mütəxəssislər yalnız keçmiş SSRİ- nin müxtəlif respublikalarında deyil, dünyanın bir sıra ölkələrində elmi, elmi-pedaqoji fəaliyyət göstərməyə, Seyfulla Əsədullayev məktəbini zənginləşdirməyə, hüdudlarını genişləndirməyə başlayırlar. Professorun özü isə Moskvada, Leninqrada (Sankt- Peterburqda), Kiyevdə, Daşkənddə, Alma-Atada, Frunzedə (Bişkekdə), eləcə də dünyanın digər intellekt mərkəzlərində keçirilən müxtəlif elmi tədbirlərdə iştirak edir. Yüksələn nüfuzunu nəzərə alaraq 1973- cü ildə onu YUNESKO nəzdində fəaliyyət göstərən ümumdünya ədəbiyyat tənqidçilərinin beynəlxalq cəmiyyətinin, 1982- ci ildə isə Rus dili və ədəbiyyatı müəllimlərinin beynəlxalq cəmiyyətinin üzvü seçirlər. Və professor Seyfulla Əsədullayev bu nüfuzlu təşkilatların sadəcə üzvü olmaqla

kifayətlənməmiş, həmin cəmiyyətlərin Moskvada, Alma-Atada, Praqada, Budapeştdə, Sofiyada keçirdikləri beynəlxalq konqreslərdə məruzələrlə çıxış edərək, Azərbaycan elminə böyük hörmət qazandırmış, şöhrət gətirmişdir.

Görkəmli ədəbiyyatşünasın maraq dairəsinin genişliyini təsəvvür etmək üçün onun yazıb çap etdirdiyi kitabların, sadəcə, adlarını xatırlamaq, elə bilirik kifayətdir: «Roman haqqında qeydlər» (1970), «İlkin sovet ədəbiyyatında sosialist realizminin təşəkkülü» (1974), «Tarix. Sənətkar. Müasirlik» (1975), «Rus sovet ədəbiyyatı» (1976), «L.N.Tolstoy və Azərbaycan sovet ədəbiyyatı» (1978), «Sosialist realizmi məcrasında» (1980), «Xalqların və ədəbiyyatların qardaşlığı» (1982), «Yazıçının estetik ideali və ictimai fəallığı» (1982), «Fyodor Qladkov» (1983), «Mənəvi ünsiyyət və qarşılıqlı anlaşma» (1986), «Həyat dəryası və ədəbiyyat gəmiləri» (1998), «Rus klassikası və Azərbaycan ədəbiyyatı» (1998), «Azərbaycan poeziyasında sonet janrı. Tarixi və nəzəriyyəsi» (2002). Və nəhayət, bu günlərdə çapdan çıxmış «Əsrlərin və minilliklərin qovşağında ədəbiyyat və zaman haqqında»... Bu əsərlərin, demək olar ki, hamısında müəllifin yüksək elmi- nəzəri ümumiləşdirmə qabiliyyəti, mükəmməl metodoloji- fəlsəfi mövqeyi bütün parlaqlığı ilə ifadə olunur, ədəbi-estetik hadisəyə milli- mənəvi potensialın- xalq ruhunun, zamanın ictimai-ideoloji tələblərinin, şəxsiyyətin psixoloji ehtiyaclarının- arzu, istəklərinin qarşılıqlı əlaqələri baxımından (kompleks!) təhlil verilir, söz sənətkarlığının ideya- estetik spektrləri məharətlə müəyyənləşdirilir. Seyfulla Əsədullayev bir tənqidçi- ədəbiyyatşünas (bir sıra hallarda hətta aydın cizgiləri ilə seçilən ədəbiyyat filosofu!) olaraq yüksək insani (ümumbəşəri!) idealların ifadəçisi kimi çıxış edən Böyük Ədəbiyyatın müdafiəsində dayanır. Və dahi söz ustalarının təcrübəsini təbliğ etməklə bugünün (və gələcəyin) yazıçısına məhz Böyük Ədəbiyyatın əbədi tələblərini xatırladır.

Professor Seyfulla Əsədullayev onlarla kitab, yüzlərlə məqalə müəllifi olmaqla yanaşı, yarım əsrdən çoxdur ki, ali məktəbdə rus ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi müəllimidir. Onun oxuduğu mühazirələr həmişə yüksək elmi səviyyəsi, yaradıcı xarakteri, cəlbedici üslubu ilə seçilir. Seyfulla müəllimin özünəməxsus natiqlik məharəti, müəllim- mühazirəçi üçün heç də ikinci

dərəcəli göstərici olmayan xarici görünüşü onu auditoriyada yalnız bircə dəfə dinləmiş hər hansı tələbəsinin təsəvvüründə elə bir obraz yaradır ki, həmin müəllim- alim obrazını bu mükəmməllikdə, çətin ki, hər professor yarada bilsin...

Professor Seyfulla Əsədullayev böyük elm adamı olmaqla yanaşı görkəmli elm təşkilatçısıdır. Vaxtilə SSRİ AAK- nın eksperti kimi onlarla dissertasiyalara obyektiv (və xeyirxah) rəy vermiş, Azərbaycan (indiki Bakı) Dövlət Universitetində bir neçə dəfə ixtisaslaşmış müdafiə şuralarının yaradılmasına nail olmuş, həmin şuralara rəhbərlik etmiş, Universiteti bir çox respublikalardan gələn filoloqların dissertasiya müdafiə etdikləri ümumittifaq mərkəzlərindən birinə çevirmişdir. 1969- cu ildə akademik M.Şirəliyevlə birlikdə «Sovet Türkologiyası» jurnalını təsis edib onun məsul katibi olmuşdur. Bir sıra mötəbər elmi, elmi- publisistik nəşrlərin redaksiya heyətinin üzvü kimi geniş fəaliyyət göstərmişdir.

Seyfulla Əsədullayev, heç şübhəsiz, bütöv Azərbaycanın oğludur, bununla belə bilavasitə mənsub olduğu talış xalqının milli- mədəni problemləri ilə də məşğul olmağa həmişə vaxt tapmış, milli azadlıq (və hərcmərclik) illərində yaratdığı «Talış sədo» qəzetində talış mədəniyyətinin ümumazərbaycan mədəniyyətinin üzvü tərkib hissəsi olduğunu təbliğ etməklə milli birliyə çağırmışdır. Talış dilində yazdığı əsərləri, Lənkəran Dövlət Universitetində oxuduğu mühazirələri ilə eloğlularının dərin ehtiramını qazanmış Seyfulla müəllimi sözün bütün mənalarında vətənpərvər adlandırmağa hər cür əsas vardır.

«Böyük Vətən Müharibəsi», «Xalqlar Dostluğu», «Şöhrət» ordenləri, bir sıra medallarla, fəxri fərmanlarla təltif olunmuş, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar elm xadimi adına layiq görülmüş professor Seyfulla Əsədullayev öz həyatının müdriklik dövrünü yaşayır. Və bu nikbin müdrikliyə bizim hamımızın, hər bir ədəbiyyat adamının ehtiyacı vardır...

Seyfulla Əsədullayev hündür boyu, mərdanə duruşu, sanki gündən yanıb qaralmış sağlam siması, mülayim təbiəti, hərdən bir saxladığı sıx saqqalı və demək olar ki, həmişə çəkdiyi uzun qəlyanı ilə mənə çox tez- tez hüduzsuz



dəryada üzən nəhəng gəminin əvəzedilməz kapitanını xatırladır. Bu hüdudsuz dərya – tufanlarla, gözlənilməz qasırğalarla, eyni zamanda yaşamaq ehtiraslarıyla dolu həyat dəryası; nəhəng gəmi isə öz hərəkət enerjisini ülvi hisslərdən alıb hər cür tufanlara, qasırğalara sinə gərərək gah aramla, gah da sürətlə irəli gedən ədəbiyyat gəmisidir. Gəmini sür, gəmiçi qardaş...

2004

## İSA MUĞANNA: MƏLUMLUQDAN MƏCHULLUĞA

*Sən mənim ürəyim, sən mənim gözüm,  
Daha dəqiq desəm, sən mənim özüm.  
Ey Nizami adlı uca nazamım,  
Sən Ün ol, Ün Əs ki,  
Mən də Ün Əsim.*

... Mən İsa Hüseynovu birinci dəfə 80- ci illərin sonlarında «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində işləyərkən gördüm. Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq şöbəsində müdir idim. Başımı aşağı salıb nə isə yazırdım. Bir nəfər içəri girib salam verdi. Başımı qaldırmadan salamını alıb dedim ki, əyləşin, buyurun, eşidirəm... Gələn adam, yəqin ki, məşğul olduğumu, ona lazımı diqqət göstərmədiyimi görüb «sağ ol, gedirəm» dedi. «Gedirəm» sözünü eşidəndə başımı qaldırdım... Qarşımda İsa Hüseynov dayanmışdı, sifətində mülayim bir təbəssüm var idi.

Bilmirəm oturduğum yerdən necə qalxdım, necə üzrxahlıq elədim, o əyləşdi, ya əyləşmədi... Yadımda qalan odur ki, İsa müəllim gəldiyi kimi də getmişdi, stolun üstündə bir- iki səhifəlik yazısı qalmışdı.

...Yavaş- yavaş xatırladım ki, bu yazını yazmağını ondan mənim özüm telefonla xahiş etmişdim. «Yeni il» sorğusuna cavab idi.

Və elə yazmışdı ki, bu halında Azərbaycanın heç bir mətbuat orqanında gedə bilməzdi...

Qəzetin baş redaktoru, xatirini çox istədiyim Nəriman Həsənzadə ilə məsləhətləşəndən sonra İsa müəllimə zəng edib dedim ki, icazə verin yazınızı bir az (!) redaktə edək. Güldü. Dedi ki, mən onu çap olunmaq üçün yazmamışam. Sən dedin yaz, mən də yazdım...

Həmin yazı necə yazılmışdısa eləcə də qaldı.

Bir neçə il sonra Samir Kazımoğlu (Tağızadə) ilə birlikdə «Ədəbi tənqid» jurnalını buraxmağa başladıq. Və ilk nömrədə (1992, №1) İsa Hüseynovun (Muğannanın) yazısını dərc etdik (elə jurnalın da cəmisi bir nömrəsi çıxdı).

«Yeni il sorğusu»na cavabda İsa Hüseynov yenicə yazıb bitirdiyi «Əbədiyyət « romanı (və ümumən yaradıcılığı) barədə söhbət açır, hətta belə demək mümkündür ki, özü haqqında bir sıra qaranlıq, mübahisəli məsələlərə aydınlıq gətirmək istəyir:

**«Tarixçilərdən, tənqidçilərdən bir qismi «İdeal»ı nisbətən doğru təhlil etsə də, ikinci qismi nəinki sadə oxucuları, hətta ən hazırlıqlı ziyalıları da çaşdırır. Mən deyirəm «Yanar ürək»dək imtina eləmişəm, çünki bəsitdir. Tənqidçi qardaşım deyir, bəsit deyil, çünki burada böyük, ciddi sosial məsələ qaldırılıb, Stalinin şəxsiyyətinə pərəstiş ifşa olunub. Deyirəm, ay qardaş, Napaleon adlanan dəhşət varıydı. Napaleondan əvvəl Teymurləng adlanan dəhşət varıydı. Teymurləngdən əvvəl Neron, İskəndər Zülqərneyn... Hamısı ölüb gedib, amma şəxsiyyətin dəhşəti hələ də sizi dəhşətləndirir. Bunun səbəbi nədir, kökü hardadır? «Yanar Ürək» açır mı o kökü? Açmır!. «İdeal» isə əvvəlcə şəxsiyyətin müsibətlərini göstərir – qıyma- qıyma təsvir edir, sonra deyir: dəhşətin kökü tarixin dərinliyində, bütün bəşəriyyət üçün qapalı olan keçmişin zülmətindədir...»**

İsa Hüseynov sonra yazır:

**«...Dünyanı nəhəng alimlər idarə etməlidirlər. İndii varmı elə alimlər? Haradadırlar? Kimdirlər? «İdeal»ın «Qapalı dünya» hissəsində bu**

**barədə danışılır, bax, buna görə də mən «Yanar ürək»dən imtina eləmişəm. Ürəkdir o, əsər, beyin deyil. Sənə, mənə, xalqına, xalqlarımıza beyin lazımdır, ay tənqidçi, tarixçi qardaşım, beyin!.. Beyin!»**

Zəngin bir yaradıcılıq yolu keçmiş yazıçının «İdeal» romanı ilə indiyə qədər yazdıqlarından «üz döndərməsi» Azərbaycan ədəbi- ictimai mühitində, həqiqətən böyük təbəddülata, bir qədər də söz- söhbətə səbəb oldu. Xüsusilə romanın «Qapalı dünya» hissəsi barədə bir- birini kəskin şəkildə inkar edən mülahizələr meydana çıxdı. Və «İdeal»dan sonra yazdığı «Əbədiyyət», «Gurün», «Cəhənnəm» əsərləri İsa Hüseynovun ətrafında gedən dumanlı söz- söhbətə nəinki aydınlıq gətirdi, əksinə, onun haqqındakı mübhəm təsəvvürləri bir qədər də qəlizləşdirdi. Beləliklə, 80- 90- cı illərdə hamı üçün sirr olan mürəkkəb, dərkedilməz bir ideya- estetik fenomen – İsa Hüseynov (Muğanna) fenomeni formalaşdı.

Müşahidələr, təhlillər, bu vaxta qədər söylənən mülahizələrin ümumiləşdirilməsi göstərir ki, İsa Hüseynov (Muğanna) fenomeni kifayət qədər milli hadisədir – Azərbaycan sosial- kulturoloji təfəkkürünün ehtiyacından yaranmış, ictimai düşüncə imkanlarımızın hüdudlarını müəyyən edən, idrakımızın problemləri səviyyəsində olan bir hadisədir.

...İkinci dəfə İsa Hüseynovu rəhmətlik Osman Sarıvəllinin yas yerində gördüm... Yeddi- səkkiz nəfər idik. Hərə bir şey danışdı. Və hamı bilirdi ki, mənasız söhbət edir. Ancaq susmaq olmazdı, gərək nə isə danışaydın... Birdən indiyə qədər söhbətə qarışmadan, siqareti siqaretə calayan İsa Hüseynov soruşdu:

- Osman müəllimi harda dəfn eləmək fikrindəsiniz?

Kiməsə cavab verdi:

- Qazaxda...Şıxlıda... Rəhmətliyin özü vəsiyyətlə eləyib.

Ortaya sükut çökdü. İsa müəllim siqaretinə qullab vurub sirli- sirli dedi:

- Düz eləyirsiniz... Buraları bir müddətdən sonra su basacaq, Bakı ətrafında yaşayış- filan olmayacaq...

Hamı fikrə getdi. Elə bir heç kəs cəsərət etmədi ki, İsa Hüseynovun bu məsələni haradan bildiyini soruşsun. Əvvəl mən də qorxdum... Birdən «ölmək ölməkdir, xırıldamaq nə deməkdir» düşünüb soruşdum:

- İsa müəllim, siz haradan bilirsiniz?

Dedi ki, əşi, neçə əsr bundan əvvəl Nəsimi deyib də... Və Nəsimidən bir beyt söylədi.

Gördüm ui, bu beytdə Bakının ətrafını su basacağı barədə heç nə yoxdur. Ona görə də etiraz elədim. Xoşuna gəlmədi. Dedi ki, məsələ beytin məzmununda deyil, əbcəd üsulu ilə hesablayanda...Sözünü kəsib ərkyana:

Əbcəd üsulundan bir az başım çıxır, gəlin hesablayaq... Ancaq əbcədin Bakıya nə dəxli var?

İsa müəllim mənə tərs- tərs baxıb dedi:

- Elə bir əbcəd məsələsi deyil ha... Sən başa düşməzsən...

Söhbət burada qurtardı. Araya ayrı söz qatdılar. Ancaq mən, sözün açığı, İsa müəllimi başa düşmədiyimə görə narahat idim. Ya gerek o, Bakının ətrafını həqiqətən su basacağını mənə sübut edəydi, ya da mən əmin olaydım ki, böyük yazıçı zarafat eləyir...

Hər nə isə bir azdan bayıra çıxması olduq. Və gördüm ki, İsa müəllim zəndlə mənə baxır, özü də sözlü adama oxşayır. Sövqi- təbii ilə ona yaxınlaşdım. Üzündə redaksiyada gördüyüm təbəssüm işıldadı:

- Əyə, niyə qoymursan söhbətimizi eləyək?..

Kədərli anlar idi – böyük bir sənətkar Allahın rəhmətinə getmişdi, gülümsəmək belə olmazdı, ancaq təbəssümə təbəssümlə cavab verdim...

...İsa Hüseynovun yazıçı idrakı çox zaman o qədər genişlənir, böyük əhatə dairəsinə malik olur ki, onun əsərlərini yalnız bədii idrak materialı kimi şərh etmək heç nə vermir. Çünki İsa Hüseynov düşüncəsinin miqyası (və tipologiyası!) etibarilə ədəbiyyatdan kənara çıxır, ümumən, insanı, ümumən cəmiyyəti araşdırır...

...Yazıçı- mütəfəkkirin altmış illik yubileyi günlərində Azərbaycan Televiziyasında xüsusi veriliş hazırlanırdı. Professor Tofiq Hacıyev idi, mən

idim, Qazağın İncə dərəsindən Aşıq Kərəm idi, bir də İsa Hüseynov idi...Verilişin müəllifi mərhum yazığımız Firidun Ağayeviydi.

İsa müəllim Aşıq Kərəmə nəyi necə oxumağı izah edir, hansı sözü deyəndən sonra addımını irəli, ya geri atmalı olduğunu başa salırdı. Aşıq Kərəm haldan düşmüşdü, adət etmədiyi «qaydalar»ı mənimsəyə bilmir, hava isti olduğundan tər dabanından axırdı...

Professor Tofiq Hacıyev xeyli müddət bu qərribə mənzərəni seyr edəndən sonra yavaşca mənə dedi ki, İsa bu aşığı öldürəcək...

Həmin dəqiqələrdə İsa Hüseynov haqdan gəlmiş bir aşıq, sufi dərviş idi, nə isə çox qeyri- adi fikirlər söyləyir, Aşıq Kərəmi məcbur edirdi ki, onun istədiyi kimi çalsın, oxusun, hərəkət etsin. Hərdən elə coşa gəlirdi, az qalırdı ki, sazı aşıqdan alıb özü düşsün meydana, ərşdən- kürşdən desin. Ancaq rəhmətlik Firidun Ağayev Mane olurdu... Nə isə həmin verilişi güclə çəkib qurtardıq.

Müasir Azərbaycan romanının idyea- estetik, poetik mənbələri barədə danışarkən Azərbaycan dastanları çox zaman unudulur, lakin İsa Hüseynovun roman- təhkiyəsi məndə həmişə modern bir dastan təhkiyəsinin təsəvvürünü yaradır. Və müəllifin özü də müdrik bir xalq aşığı kimi dünyanın harmoniyasını axtarır. Şifahi sözü zədələmədən, etnik cilasını pozmadan yazılı sözə çevirir.

...Axırınıcı görüşümüz Ağstafada oldu. İnişilin yayı idi. Ağstafadaydım. Kimsə dedi ki, İsa Hüseynov da ailəsi ilə birlikdə buradadır. Özü də bir az nasazdır. İki- üç dostla yanına getdik. Həyət qapısını döydük. «Gəl» dedilər. İçəri girəndə, gördüm ki, həyətin düz ortasında əlləri belində dayanıb. Məni görəndə gözlərinə inanmadı, «sən hara, bura hara?»- dedi.

Görüşdük. Dedim ki, gəlmişik Sizi aparaq Kür qırağına, bir az gəzəsiniz, ürəyiniz açıla. Gülümsündü, «ağrıyıram, bu vəziyyətdə necə gedim?..» dedi. Elə bu vaxt İsa müəllimin xanımı bizə yaxınlaşdı, dedi ki, İsa heç yerə gedə bilməz, gerek vaxtlı- vaxtında dərman, iynə qəbul eləsin... Məsələ mürəkkəbləşdi. Birdən yazıcının qızı, mənim tələbəm olmuş Sevinc xanım eyvanda göründü, məni tanıyıb salam verdi, anasına «atam darıxır, nə olar qoy gedib bir az gəzsin» - dedi. Və biz Kürün qırağına gedəsi olduq.

Yolüstü Poyludan folklorşünas, professor Rüstəm Rüstəmzadəni də götürdük... İsa müəllim maşının açıq pəncərəsindən doğma torpağın təmiz havasını nuş edə- edə uzaqdakı boz təpələrin seyrinə dalmışdı. Birdən:

- O uzaqda bir təpə var, ətrafdakı təpələrdən heç nə ilə seçilmir,- dedi, - ancaq bütün dünyanı su basanda həmin təpəyə su çıxmıyacaq, ora quru qalacaq...

Hamı təəccüb elədi. Yazıçının göstərdiyi təpələrə baxdılar. Mən İsa müəllimin qeyri- adi, mübhəm sözlərinə bələd olduğumdan zahiri bir ciddiliklə:

- Ay qağa, - dedim, - o təpənin yerini heç kimə demə, sonra bircə mənə deyərsən... Qoy hamını su batırsın, ikimiz xilas olsaq bədi...

Üzünü mənə çevirdi:

- Sən də hər şeyi zarafata salırsan, - dedi. Nə qədər gözlədim sə, sifətində bu cür söhbətlərdən sonra adət etdiyim təbəssüm görə bilmədim. Deyəsən həтта bir az da acığı tutmuşdu...

İsa Hüseynov (Muğannanı) anlamaq çox çətindir, ancaq onu tamamilə «absurd» elan edib, xüsusilə son dövr yaradıcılığına laqeydlik göstərmək düşünən adam üçün bundan da çətindir. Çünki o, «nahaqq dünya»da «haqq dünyası»nın ruhu kimi dolaşır...

2003

## İSA HÜSEYNOV (MUĞANNA)... VƏ ONUN

### «İDEAL»I

İsa Hüseynovun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi- bədii tərəkürünün XX əsrin ikinci yarısında dünya ədəbiyyatına bəxş etdiyi ən böyük milli- mənəvi sərvətlərdən biri, bəlkə də, birincisidir... Hekayələr, povestlər müəllifinin 50- ci illərin sonu 60- cı illərin əvvəllərində (onda hələ 30 yaşlarında idi) ədəbi- ictimai mühitdə böyük rezonans doğurmuş «Yanar ürəy»i Azərbaycan nəsrinə

yalnız qeyri- adi istedadın gəldiyini göstərmədi, eyni zamanda milli nəsr təfəkkürünün idyea- estetik strategiyasını müəyyənləşdirdi. Sxematik süjet və obrazlar, yaşanmış həyatın məlum «ideoloji təfsiri», «keçmişə bugündən baxış» əvəzinə cəmiyyətin sosial- mənəvi tarixinin bütöv bir mərhələdəki mənzərəsinin canlandırılması (və həmin mərhələyə gətirib çıxaran «ümumi tarix»in metafizikasına maraq göstərilməsi!) yazıçının ən azından kəşfi idi... İsa Hüseynova qədər Azərbaycan ədəbiyyatı real sosial- mənəvi münasibətlərin genotipini bu qədər dərində ( və bu qədər «mistik» ehtirasla!) axtarmağa cəsarət etməmişdi.

«Yanar ürək» bir «sovet yazıçısı»nın əsəri olmaqdan daha çox ədəbiyyatın «postsovet» perspektivini müəyyənləşdirməyə çalışan yaradıcılıq inersiyası idi...

60- cı illərin əvvəllərində yazıb nəşr etdiyi «Doğma və yad adamlar» romanından, «Teleqram» povestindən sonra İsa Hüseynov «Yanar ürək»ə yenidən qayıtdı.

... «Tütək səsi», «Kollu Koxa», «Saz»... povestləri nə qədər böyük istedadla yazılsa da, «Yanar ürək»in yazıçının yaradıcılığında (və ədəbi- ictimai mühitdə) doğurduğu rezonans yaddaşdan silinmədi. Və hətta «Məşhər» də milli ədəbi- bədii təfəkkürün hərəkətinin «etiraf olunmamış dahi»dən gözlədiyini vermədi. Lakin «Məşhər» romanı göstərdi ki, yazıçının mütəfəkkir istedadı yaşadığımız həyatın metafizikası üzərində kimsənin cəsarət etmədiyi bir enerji (və sürətlə) düşünməkdə davam edir.

«İdeal» bir neçə on illik mürəkkəb inersiya- təfəkkür axtarıqlarının (və ağrıların) nəticəsi olaraq 80- ci illərdə meydana çıxdı. İsa Hüseynov dünyaya məhz bu əsəri yaratmaq üçün gəlmişdi...

Və «İdeal»dan sonra nə yarandısa (hətta «Əbədiyyət» də) «İdeal»ın idyea- estetik təfsirindən başqa bir şey deyildi...

«İdeal» bütöv (tam!) olan dünyanın (qlobal harmoniyanın!) hansısa günahlar, təhriflər ucbatından parçalanmasından (pozulmasından!) söhbət açır. Və gözlərimiz qarşısında baş verən bu disharmoniyanın səbəblərini axtarır... Öz «metafizika»sını kütləvi həyatın «dialektik»sına qarşı qoyan yazıçı-

mütəfəkkir etnik- mənəvi- mədəni bütövlüyün «elm»inin yalnız irreal deyil, real mənbələrdən gəldiyini, etnik mənsubiyyətindən, dünyagörüşündən asılı olmayaraq hər bir insanın daxilində bu və ya digər şəkildə təzahür etdiyini sübut eləməyə çalışır... Və sübut edir ki, biz bütövün (tamın!) övladlarıyıq!..

«İdeal» müəllifi ilə mübahisə etmək olar... Lakin ondan daha humanist, daha mütəfəkkir bir nəticəyə gəlmək olarmı?.. İsa Hüseynov yalnız bütövdən (tamdan!) ayrılmış dünyanın deyil, eyni zamanda yenidən (və get- gedə daha sürətlə) ümumiləşən (qloballaşan!) dünyanın bədii- fəlsəfi təfsirini təqdim edir!..

2007

**VİDADİ BABANLIYA**  
**AÇIQ MƏKTUB**



Hörmətli Vidadi müəllim!

Sizi anadan olmanızın səksən, ədəbi fəaliyyətinizin altmış illiyi münasibətilə təbrik edir, həm şəxsi, həm də bədii yaradıcılıq həyatınızda bundan sonra da ürəyiniz istədiyi qədər böyük uğurlar arzulayıram!.. Siz dəyərlı əsərlərlə yalnız özünüzə, yalnız doğulub boya- başa çatdığınız Qazax mahalına deyil, ümumən Azərbaycana on illərdir ki, sənətkar- mütəfəkkir şöhrəti qazandırırırsınız. Çox məmnunam ki, xüsusilə son illərdə yazdığınız bəzi əsərlərin ilk oxucularından, ilk tənqidçi- redaktorlarından biri də mən olmuşam. Və həmin yaradıcılıq məhsullarının ədəbi- ictimai mühitdə necə qarşılanacağını mən də Sizin qədər səbirsizliklə, həyəcanla gözləmişəm. Hər dəfə də sevinmişəm ki, 50- ci, 60- cı, 70- ci, 80- ci illərdə hansı enerji, istedad və məsuliyyətlə yazmısınızsa, 90- cı, 2000- ci illərdə də həmin enerji, istedad və məsuliyyəti nümayiş etdirmiş və etdirirsiniz. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, Siz ədəbiyyata təsadüfən, yaxud konyuktur məqsədlərlə yox, həyat amalınız, təbii yaradıcılıq kompleksiniz, mənəvi- idraki stixiyanızla gəlmişsiniz. Sizin yaşam tarixinizdən hər şeyi çıxarmaq olar, Sizin əlinizdən hər şeyi almaq olar – «tarix» kasıblamaz... Yalnız bir şey var ki, onu Sizə allah verib – o da yaradıcılıq ehtirasıdır ki, bir az özünüzün tünd, üsyankar xarakterinizdən , bir xeyli də mühitinizdən irəli gələn hər hansı mənəələrə baxmayaraq, on illər boyu həmin ehtirası qeyri- adi bir güclə qoruyub saxlamısınız...

Hörmətli Vidadi müəllim!

Əlbəttə, mən Sizin zəngin yaradıcılığınızı kiçik bir təbrik məktubunda müfəssəl təhlil etmək, hər bir şərinizin, hekayənizin, povestinizin, yaxud böyük ədəbi- ictimai rezonans doğurmuş romanlarınızın ideya- estetik məziyyətləri barədə geniş danışmaq iqtidarında deyiləm. Haqqınızda çox deyilmiş, çox yazılmışdır. Və əsas da odur ki, oxucular, ədəbiyyat biliciləri Sizi Azərbaycan nəsrinin canlı klassiki kimi tanıyırlar.

...Siz yaradıcılığa şeirlə başlamısınız. Və ilk qələm təcrübələriniz göstərir ki, nəsrə keçməyəyiniz belə böyük bir şair kimi şöhrətlənə bilərdiniz... Lakin biri digərinin ardınca maraq dairənizə daxil olan mövzular, ideyalar,

cəmiyyətin sosial- mənəvi sifarişləri Sizi tamamilə təbii olaraq, geniş panoramlı təsvirlərə, mürəkkəb epik obrazların yaradılmasına, bir sözlə, nəsrə çəksə də, yaradıcılıq həyatınızın heç bir mərhələsində poeziyanın sehri aləmindən ayrılmadınız. Və təsadüfi deyildir ki, 90- cı, 2000- ci illərdə Azərbaycan şeirinin ən məzmunlu, ən mündərəcəli nümunələrini yaradanlardan biri də şair Vidadi Babanlı oldu... «Hoydu, dəlilərim, hoydu!..», «Kişilik haqqında himn» kitablarınız bir prozaikin poetik düşüncələri yox, məhz kifayət qədər böyük bir şairin əsərləridir...

Sizin «Gəlin» povestinizdən başlamış «Mənim gizlinlərim»ə qədər, demək olar ki, bütün nəsr əsərlərinizdə – hekayə, povest, roman və pyeslərinizdə, tərcümələrinizdə, məqalə- oçerklərinizdə nəsr təfəkkürünün miqyası, təfərrüatı ilə yanaşı, aydın seçilən poetik ifadə yığcamlığı, detal-obraz mükəmməlliyi vardır ki, bu, Sizi heç zaman tək qoymamış poeziyanın, tükənməz poetik istedad (və enerjinin ) təzahürüdür.

Təsərrüfat, yaxud istehsalat romanlarının yazıldığı, sosializm quruculuğunun, sənayeləşmənin qeyri- məhdud bir maraqla təsvir- tərənnüm olunduğu 50- ci, 60- cı illərdə Siz «Ayazlı gecələr», «Həyat bizi sınayır», xüsusilə «Vicdan susanda» romanlarınızla ciddi mənəvi- əxlaqi, sözün geniş mənasında ekoloji problemlər qaldırır, cəmiyyətin diqqətini sosial- ideoloji, iqtisadi- təsərrüfat proseslərinin xaosunda itməkdə olan İnsana, onun daxili zənginliklərinin deformasiya təhlükəsinə yönəldirdiniz. Və Sizin susmayan vicdanınızın səsi bütün maneələrə, təqiblərə baxmayaraq eşidildi. «Vicdan susanda» romanınız müxtəlif dillərdə, dəfələrlə nəşr olunub Azərbaycan ədəbiyyatına (və yazıçısına!) hörmət gətirdi... Siz böyük bir axına qarşı getdiniz – istedad və uzaqgörənliyinizlə, iradə və inamınızla, təvazökar bir dözümlü və zəhmətsevərliyinizlə ədəbi cəsarət və mərdlik göstərdiniz: bu, impulsiv bir qəhrəmanlıq deyildi, illər boyu üzərində düşündüyünüz, uğrunda mübarizə apardığınız, doğruluğuna bütün ruhunuz, idrakınızla inandığınız bir ideyanın həyata keçirilməsi idi. Siz vicdanın böhranı hesabına əldə olunmuş hər hansı tərəqqini nəinki tərənnüm, heç susaraq da qəbul edə bilməzdiniz.

«Vicdan susanda»nın ardınca qələmə aldığımız «Müqəddəs ocaq», «İnsaf nənə», «Ömürlük cəza», «Ana intiqamı» əsərləriniz də mənəvi dəyərlərin, insaf- vicdan meyarlarının qorunmasından, qorunmadığı hallarda isə dəhşətli fəlakətlərin qaçılmazlığından bəhs edir.

Hörmətli Vidadi müəllim!

Siz heç zaman (hətta əsrləriniz maneəsiz nəşr olunduğu illərdə də) firavan həyat yaşamamısınız. Lakin iqtisadi çətinliklərə ən çox üzləşdiyiniz romanlarda da əqidənizə (və qələminizə) xəyanət etmək ağılınıza belə gəlməyib... Çətinliklər Sizi bəzilərinin nəzərində «çətin adam»a çevirib, bəzən məzəmmət hədəfi etsə də, böhranlı anlarınızda zamanın konyukturasına qoşulmaq istəsəniz də, bacarmamısınız. Çünki Sizin bir epos təmkinini (və ağırlığı- sambalı!) ilə yaşayan şəxsiyyətiniz hər cür konyukturanın fəvqündədir. Və mən əminəm ki, bütün keçici ümü- küsülərinizə baxmayaraq Siz «Çətin həyat»ın ağrı- əzablarına qatlaşmaqla yanaşı sonsuz ləzzətini də duyursunuz...

...»Mənim gizlinlərim» bir daha göstərdi ki, Sizin şəxsi «mən»inizictimai «mən»inizdən ayrılmazdır- həyatınızın hər hansı məqamında, nə qədər dözülməz olursa olsun, məhz həqiqəti axtarmısınız; nə qədər cazibədar olursa olsun təhriflər, illüziyalar arxasınca getməmişiniz... Çox istərdim ki, Sizin «Gizlinlər»inizin qoyduğu ədəbi keçmişin təcrübə, yaxud ənənə davam etdirilsin- yalnız hünərindən danışmaq yox, günahlarını etiraf etmək də kişilikdəndir.

Hörmətli Vidadi müəllim!

Siz etiraf olunmuş (və olunmamış!) hünər (və «günahlar»ınızla) həyatınızın doxsanıncı onilliyinə qədəm qoydunuz. Əlli, altmış, yetmiş yaşlarınıza qədəm qoyduğunuz bir həvəs- ehtiras, yaradıcılıq enerjisi ilə...

Sizə böyük hörmətlə, ehtiramla

**Nizami**

**Cəfərov**

**2007**

## AZƏRBAYCANIN ƏDƏBİYYAT FİLOSOFU

Azərbaycan ədəbiyyatında əsrlər boyu fəlsəfi mündəricə nə qədər zəngin, fəlsəfi vüsət nə qədər yüksək olmuşsa, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında fəlsəfilik o qədər zəif olmuşdur – ədəbiyyatşünaslıq bizdə XIX əsrin ortalarına qədər daha çox formal, XIX əsrin ortalarından (M.F.Axundovdan) sonra daha çox sosial- ideoloji bir elm kimi inkişaf etmiş və bu sosial- ideologiyilik əsrimizin otuzuncu illərindən etibarən xüsusilə güclənmişdir. Mənim dərin inamıma görə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına fəlsəfi məzmun- mündəricəni (metodologiyani!), özünəqədrki bir sıra məhsuldar cəhdləri (M.C.Cəfərov, M.A.Dadaşzadə, C.Cəfərov...) ehtiva etməklə, altmışıncı illərdən başlayaraq məhz Yaşar Qarayev gətirmişdir.

Yaşar Qarayev, ədəbiyyatşünaslığı ədəbiyyatın ətrafında dolanan passiv təsvirdən (yalnız hadisələri, faktları saymağa, daban- dabana izləməyə, «güdməyə» qədər gedən «elm»dən) onu bədii ədəbiyyat haqqında təfəkkürün mükəmməl formalarından biri olan, düşünüən elmə çevirmək sahəsində, demək olar ki, ən böyük işlərdən birini (bəlkə də, birincisini) gördü. 60- cı illərdə «Faciə və qəhrəman», 70- ci illərdə «Səhnəmiz və müasirlərimiz», «Tənqid: problemlər, portretlər», «Poeziya və nəsr», 80- ci illərdə «Realizm: sənət və həqiqət», «Ədəbi üfüqlər», «Meyar- şəxsiyyətdir», 90- cı illərdə «Tarix: yaxından və uzaqdan» kitabları, saysız- hesabsız məqalələr, çıxışlar və s. onların müəllifinin böyük yaradıcılıq təkamülü keçdiyini, sadəcə ədəbiyyatşünasdan böyük böyük ədəbiyyat filosofuna çevrildiyini bütün aydınlığı ilə göstərir. Və mənim müşahidələrimə görə, Yaşar Qarayevin yaradıcılığını təxminən üç dövrə bölmək olar:

1. 50- ci illərin ortalarından 60- cı illərin sonu – 70- ci illərin əvvəllərinə qədər;
2. 60- cı illərin sonu – 70- ci illərin əvvəllərindən 80- ci illərin ortalarına qədər;
3. 80- ci illərin ortalarından bu günə qədər.

Birinci dövrdə ədəbiyyatşünas, əsasən, dramaturgiya problemləri ilə məşğul olsa da, Azərbaycan ədəbiyyat məsələləri üzrə ən görkəmli

nəzəriyyəçilərdən biri kimi formalaşır – onun nəzəri təfəkkürü sonrakı yaradıcılığını bütünlüklə xarakterizə edən romantik- fəlsəfi vüsəti məhz bu dövrdə qazanır. Elə bu vüsətlə də, o, 60- cı illərin sonu – 70- ci illərin əvvəllərindən başlayaraq müasir ədəbi prosesin ən mürəkkəb problemlərini klassik irslə vəhdətdə araşdırır, ədəbiyyatın «dünəni» ilə «bu gününü» eyni bir analitik kontekstdə birləşdirməyə çalışır. Tənqidçi- ədəbiyyatşünas milli, ictimai- estetik təfəkkürdə xüsusilə ideoloji təzyiqlə nəticəsində biri digərindən təcrid edilməkdə olan tarixlə müasirliyi öz yaradıcılıq təcrübəsində əlaqələndirməklə, əslində «bu günün» yaxın və uzaq keçmişdən üzölmədiyini, eyni zamanda onun kifayət qədər mürəkkəb genezisini təsdiq edir. İkinci dövr Yaşar Qarayevin yaradıcılığına keçmişin romantikası ilə yanaşı, bu günün geniş çeşidli, bəzən pərdələnmiş, bəzən açıq reallığını gətirir.

Onun ədəbiyyat filosofu kimi düşüncəsinin bütün inqilabi miqyası, orijinallıq keyfiyyəti üçüncü dövrün başlanğıcından – səksəninci illərin ortalarından təzahür edir. Bu baxımdan «Meyar şəxsiyyətdir» kitabı xüsusi maraqlı doğurdu və müəllifin estetik- fəlsəfi təfəkkürünün genezisini, təkamülünü, özünəməxsus tipologiyasını nümayiş etdirdi (geniş məlumat üçün bax: N.Cəfərov. müəllifə açıq- məktub. Ədəbiyyat qəzeti, 28 aprel, 1989- cu il). Qeyd etmək lazımdır ki, burada söhbət ədəbiyyata fəlsəfi münasibətdən getmir. «Ədəbiyyat filosofu kimi çıxış edir» - dedikdə mən onu nəzərdə tuturam ki, Yaşar Qarayevin fəlsəfəsi ədəbiyyat barəsindəki ardıcıl, sistemli düşüncədən yaranır: həmin fəlsəfənin bütün qneseoloji potensialı ədəbiyyatı ən müxtəlif təzahür formalarında dərk etməyin nəticəsidir. Və həmin fəlsəfə onun həyata, ictimai reallığa, cəmiyyətin «ən kiçik vahidi» olan şəxsiyyətə münasibətini yenə də məhz ədəbiyyatdan, xalis, büllur bədii stixiyadan düşən işıqda ifadə edir. Yaşar Qarayevin istənilən fikrinə, istənilən mülahizəsinə, hər şeydən əvvəl, faktlarla məntiqin münasibətindəki harmoniyaya görə, düşüncənin çevikliyinə, elastikliyinə və sərrastlığına görə heyran olmaq mümkündür. O, müasirəmiz olan bir sıra tənqidçi- ədəbiyyatşünaslar kimi yaradıcılığa «məişət təfəkkürü», «gündəlik qayğılar», «subyektiv- bioloji» ağırlaqla gəlmiş – Yaşar Qarayevin yaradıcılığı- vulkan kimi püskürən idrakı- psixoloji, ictimai- mənəvi

enerjisi ilə birlikdə mükəmməl, dünyagörmüş, ruhi- əxlaqi baxımdan möhkəmlənmiş, özünü, hər şeydən əvvəl, özündə təhlil (və təsdiq) etmiş bir şəxsiyyətin yaradıcılığıdır...

Yaşar Qarayev şəxsiyyətinin böyüklüyünü göstərən cəhətlərdən biri bundan ibarətdir ki, o, nə qədər yüksək vəzifələr tutsa da, onların heç biri daha əzəmətli səslənən, daha geniş semantikaya malik «Yaşar Qarayev» adının səviyyəsinə qalxmamışdır – hələ on- on beş il bundan əvvəldən həmin «Yaşar Qarayev» adı eyni zamanda təyin kimi işlənir: Yaşar Qarayev təhlili, Yaşar Qarayev tənqidi, Yaşar Qarayev məktəbi... Və bunların məcmusu kimi Yaşar Qarayev fəlsəfəsi! Yaşar Qarayev öz elmi- fəlsəfi düşüncəsinin bütün gücü, miqyası ilə Azərbaycan xalqına mənsubdur, milli məzmunu ilə Azərbaycan hadisəsidir. Şərqdən və ya Qərbdən gələn filosoflardan, fəlsəfə müəllimlərindən fərqli olaraq, Yaşar Qarayevin ədəbiyyat fəlsəfəsi Şərqi və Qərbi Azərbaycanda, onun idrak- mənəviyyat kontekstində qəbul (və ehtiva- həzm) edir.

Analitik interpretasiya! Və ümumiləşdirmə... Yaşar Qarayevin elmi- fəlsəfi təfəkkürünün dialektikasını müəyyən edən əsas əlamətlər bunlardan ibarətdir. Məhz həmin əlamətlər Yaşar Qarayev təfəkkürünü həqiqətəqədərki idrak - maneələri ilə məşğul olmaqdan, enerji itirməkdən xilas edir və o (Yaşar Qarayev), faktları hadisələrin təhlilindən qanunauyğunluğun təqdiminə qədər bütün mümkün formaları ilə dərhal götürür. Həmin təhlildə müəllifin fikir- idrak sürəti, subyektiv emosiya- ovqatı nə qədər əks olunursa, zamanın, ictimai- ideoloji mühitin fikir- idrak sürəti, emosiya- ovqatı da demək olar ki, o qədər öz əksini tapır. Bu mənada Yaşar Qarayevin ədəbiyyat fəlsəfəsi indiki ədəbiyyatda özünü göstərən hər bir hadisəyə, yaxud ictimai ədəbiyyatın qarışına çıxan, ədəbiyyatı maraqlandıran hər bir problemə hərtərəfli, əsaslandırılmış şərh verməyə hazırdır.

Yaşar Qarayev faktlar, hadisələr, əlamətlərdən daha çox kateqoriyalarla düşünür – onun təfəkküründə «Kitabi-Dədə Qorqud» da, Nizami də, Füzuli də, «Koroğlu» da, Vaqif də... ayrı- ayrı sənət əsərləri, yaxud sənətkarlar olmaqla yanaşı, həm də idrakın mipləri, təfəkkürün formaları, üsullarıdır. Eyni zamanda,

onların hamısı geniş mənada götürülən «tarixi yaddaş» kateqoriyasına daxildir ki, müasir təfəkkürü onsuz təsəvvür etmək mümkün deyil. Təsadüfi deyil ki, mənsub olduğumuz xalqın bütün tarixlərdən fərqli olaraq bir tarixini – mənəviyyat- ruh tarixini Yaşar Qarayev yazmışdır: kökünü qədim türklərin «dünyaya asıq» mənəviyyatından götürən bu tarix «türk- islam intibahından» (Nizamidən, füzulidən...) keçib, «Azərbaycan türk intibahı»na qədər gəlir – XX əsrin əvvələrində «kökünə və bütövlüyünə boylanır», «daşlaşma- yaddaşlaşma» onilliklərini yaşayıb son illərin mürəkkəb təbiətli istiqlal ehtiraslarında qurtarır...

Bu yaxınlarda çapdan çıxmış «Tarix: yaxından və uzaqdan» kitabını, əminəm ki, yalnız bizim Azərbaycanda deyil, Azərbaycandan kənar da xalqımızın ən obyektiv, ən mükəmməl və ən müasir tarix kitablarından biri kimi oxuyacaqlar – bu kitab onun hər bir oxucusuna (və bütün oxuculara) sübut edəcək ki, həqiqətən «indii ictimai və milli- mənəvi həyatımızı görünməmiş bir xaosdan və stixiyadan təmizləyib, ümumbəşəri dəyərlərə və milli ahəngə xidmət edənlərin öhdəsinə verməyin vaxtı çatmışdır...» «Milli ahəng»in generatoru isə, heç şübhəsiz, bütün tarixi mürəkkəbliyi ilə birlikdə «Milli yaddaş»dır – «yalnız huşsuz, skleroz milli şüur- milli taleyi və tarixi mənəvi- əxlaqi sınağın və imtahanın növbəti stressi və növbəti total böhranı qarşısında qoyur...» Kitabda «ədəbiyyatın bütöv bioqrafiyası»na qayıdan müəllif bədii düşüncədə yaşamış zəngin mənəvi- ruhi, kəskin ziddiyyətlərlə dolu ictimai- ideoloji həyatın ən mühüm tarixi dövrlərini, milli şüurun hərəkətini, harmoniyasını və tərəddüdlərini konseptual dəqiqliklə müəyyənləşdirir. «Yaddaşda fırlanan tarix- ədəbiyyat tarixi» milli mentalitetin tarixi səviyyəsində təqdim olunur və bu zaman belə bir düzgün metodologiya işlənib hazırlanır ki, «ədəbiyyat tarixini yenidən yazmağı – onu hər yeni dövrün ideologiyası ilə hər dəfə yenidən təftiş etmək kimi başa düşmək olmaz», çünki həqiqi ədəbiyyat (etnosun, xalqın, millətin mentaliteti, ruhu!) dar mənada götürülən, bu və ya digər (lap olsun «tarixi») fəaliyyət üçün rəhbərlik, yaxud təlimat hüququnda olan «ideologiya» deyildir və ola da bilməz.

Yaşar Qarayevin geniş mənada sintaksisi barədə ayrıca danışmağa ehtiyac duyulur – kütləvi düşüncədə sxolastikanın hakim olduğu bizim günlərdə Yaşar Qarayevin bir- iki cümləsini oxumaq, yaxud eşitmək kifayətdir ki, azərbaycanlı idrakının (və ana dilinin!) hansı potensial imkanlara malik olduğunu görəsən.

Yaşar Qarayev təfəkkürü mətləbə, mahiyyətə və həqiqətə çəkən təfəkkürdür.

1996

## **NƏRİMAN HƏSƏNZADƏ: TARİXİMİZİN TALEYİ, TALEYİMİZİN TARİXİ...**

Nəriman Həsənzadə haqqında danışmaq ümumən müasir Azərbaycan poeziyası barəsində danışmaq deməkdir,- əsrimizin ikinci yarısının sosial-estetik problemlərini yaradıcılığında bütün miqyası ilə əks etdirən Nəriman Həsənzadə böyük Səməd Vurğundan sonrakı dövrün, elə bilirəm ki, ən gözəl şairidir; şerində də, nəsrində də, dramaturgiyasında da, hətta publisistikasında da o məhz şairidir. Onun təfəkkürü öz xarakteri, tipologiyası etibarilə şair təfəkkürüdür. Şairlik Nəriman Həsənzadə üçün heç zaman çörək pulu qazanmaq, sözün dar mənasında şöhrətlənmək və bu şöhrətin hesabına millətə yük olmaq vasitəsi olmamışdır. 50- ci illərin əvvəllərindən bugünə qədər onun poeziyası eyni səmimiyyətlə, eyni mətləblərin «təfsir»inə xidmət edir. Şairlik N.Həsənzadənin stixiyasıdır – o, təkcə şerində, nəsrində, dramaturgiyasında, publisistikasında deyil, adi məişətdə də şairdir, yazanda da, yazmayanda da şairdir...

Şairlik, ümumiyyətlə, özünəməxsus bir diplomatiyadır və bu mənada N.Həsənzadə Azərbaycanın (müstəqil Azərbaycan dövlətinin!) ən səmimi diplomatıdır! Hərdən mənə elə gəlir ki, son illər N.Həsənzadə bu «özünəməxsus diplomatiq» vəzifəsini daha yüksək səviyyədə aparır –



«Azərbaycan harayı»nı «bütün millətlərə» çatdıran diplomatlar arasında ən böyük şair, şairlər arasında ən böyük diplomat N.Həsənzadə olmuşdur.

N.Həsənzadənin yaradıcılığı güclü etnik- kulturoloji əsaslara malikdir; onun hər hansı şerini götürüb şairin mənsub olduğu etnosun xarakterinin «mətn»i kimi təhlil etmək mümkündür, onun şerini M.Kaşğari «Divan»ındakı qədim türk poeziyası nümunələri ilə məhz bu baxımdan müqayisəyə çəkməyə mən həmişə böyük bir ehtiyac duymuşam. Çünki N.Həsənzadə poeziyasındakı etnik- etnoqrafik həssaslığı, emosiya naturalizmini ancaq qədim türk poeziyasındakı etnik- etnoqrafik həssaslıq və emosiya naturalizmi ilə müqayisə etmək olar:

Başım üstən

qara yellər əsib mənim,:

göz açmağa

qoymayıbdır bəzən həyat.

Yarı yolda

qabağımı kəsib mənim,

kimliyimi

tələb edir indi saldat.

Ala paltar,

daş batinka,

dəmir papaq...

bu işğalçı qənimidir

biz tərəfin.

Tələb edir...

Mən ağsaqqal, saldat uşaq.

özü yaddır bu hərifin.

Azərbaycan harayı var,  
içimdədi,  
nə ağırdı  
bu torpağın heysiyyəti,  
Dərdin alım,  
dərdlər eyni biçimdədi,  
fərqi varsa, ağrısını çəkəndədi...

Qədim türk emosiyasının arxaik (və arxaik olduğu qədər də müasir) etnik kompleksinin təzahürü olan bu hisslər N.Həsənzadəyə nə qədər məxsusdursa, oljas Süleymenova, Çingiz Aytmatova da o qədər məxsusdur. Və «Azərbaycan harayı»nın bu cür ümumtürk «kompleks»indən gəlməsi N.Həsənzadənin şair diplomatiyasının nə qədər möhkəm etnik- etnoqrafik əsaslara dayandığını göstərir.

Bununla belə, Çingiz Aytmatovdan, xüsusilə, Oljas Süleymenovdan fərqli olaraq N.Həsənzadə yaradıcılığında türk kompleksi inersiya ilə təzahür edir və ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbi- mədəni prosesində türk kompleksinin təzahürü 30- cu illərdən etibarən ən müxtəlif səbəblər üzündən «gizli» gedir (məsələn, İsmayıl Şıxlının yaradıcılığı, xüsusilə «Dəli Kür» romanı) ki, N.Həsənzadənin poeziyası da bu baxımdan istisna təşkil etmir.

N.Həsənzadə yaradıcılığının ikinci xüsusiyyəti onun müasirliyi – Azərbaycan xalqının ictimai həyatında elə bir mühüm problem olmamışdır ki, N.Həsənzadə ona biganə qalsın. 50- ci illərdən bu günə qədər xalqın tarixi marağı, emosiyası onun poeziyasında olduqca mükəmməl şəkildə öz inikasını tapmışdır. N.Həsənzadə yaradıcılığının müasirliyi tarixlikdən təcrid olunmayan bir müasirlikdir; şair Azərbaycan tarixinin qədim dövrlərinə müraciət edəndə də, orta əsrlərdən, XIX əsrdən, XX əsrin əvvəllərindən danışanda da olduqca müasirdir, olduqca bugünün şairidir: «Atabəylər»ə qədər, «Atabəylər»dən «Nəriman»a qədər, «Nəriman»dan «Bəyanat»a qədər

N.Həsənzadə Azərbaycan millətinin bugünkü ovqatını nümayiş etdirir. Lakin bir daha təkrar edirik ki, bu gün hər hansı halda tarixin bugünüdür...

Qalx, ərəb, qalx, yerişək,

Külək qalxacaq, külək.

Səhra – qum çadrasını

başımıza örtəcək.

Qalx, ərəb, qalx, yerişək.

İçindəki ağrılar,

acılar yüküdü, ərəb.

Qayğını nə bilibsən,

bu yük dəvə yükündən

daha böyüküdü, ərəb.

Dizində taqətini,

qolunda qüvvətini

yoxla, qalx,

birtəhər qalx.

Büdrəsən, uçsan əgər

özünə söykən ancaq.

Qalx, özündən özünü

xilas elə, qalx, ərəb.

Getdiyən yol uzaqdı,

bələdçisi yox, ərəb...

Müasirlik, heç şübhəsiz, o zaman mükəmməldir ki, tarixi- etnoqrafik köklərdən qopmur; təfəkkür genotipini inkar edən müasirlik isə hər hansı halda şübhəli (və məsləksiz) müasirlikdir.

N.Həsənzadə yaradıcılığının üçüncü xüsusiyyəti onun milli- estetik normativliyidir – bu o deməkdir ki, N.Həsənzadənin sözü ancaq bir şairin sözü deyil, millətin (və hətta həmin millətə məxsus dövlətin!) sözü olaraq təzahür edir, subyektiv «axtarış»lardan, eksperimentlərdən uzaqdır, ancaq şair normativliyi zədələmədən müəyyən improvizasiyalara, özünəməxsus stilistik maneralara da müraciət edir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında «saray ədəbiyyatı» anlayışı mövcuddur – çox təəssüf ki, bunu biz «xalqdan xəbəri olmayan, xalqa yad olan ədəbiyyat» mənasında inkar etmişik. Əslində isə, bütün dövrlərin saraya ədəbiyyatları öz dövrünün ən mükəmməl (ən normativ!) ədəbiyyatı olmuşdur – bu günə qədər millətin böyük ədəbiyyatını təmsil edən Xaqani «Divan»ı, Nizami «Xəmsə»si, M.Füzuli «Divan»ları hansı şəraitdə yaranmasından asılı olmayaraq saray ədəbiyyatının (ümumən mədəniyyətinin) hadisəsidir... Bu gün saray yoxdur, ancaq müstəqil Azərbaycan dövləti var: təbii ki, həmin dövlətin nüfuzu səviyyəsində duran ədəbiyyat da olmalıdır – mənim fikrimcə, N.Həsənzadənin yaradıcılığı bu gün məhz həmin səviyyədədir: milli dövlətçilik hissini kifayət qədər mükəmməl şəkildə təzahür etdirir. Xüsusilə, bugün- milli dövlət quruculuğunun hazırki məqamında Azərbaycan xalqına onun demokratik dövlətçilik duyğusunu zənginləşdirən ədəbiyyat daha çox lazımdır: rəsmi ideologiyanın lazımi mükəmməllikdə iş göstərməsi üçün ona xidmət edən «rəsmi ədəbiyyat» da olmalıdır. N.Həsənzadə bugün həmin ədəbiyyatın ən gözəl nümunələrini yaratmaqdadır: «Azərbaycan harayı», «Bütün millətlərə», «Salam, Azərbaycan», «Bəyanat» vəs.

Yuxarıda qeyd etdiyim kimi, şairlik- özünəməxsus bir diplomatiyadır və bu mənada N.Həsənzadə Azərbaycanın ən səmimi diplomatıdır...

Hər cür «diplomatiyalar»ın tüğyan elədiyi bir dövrdə «şair diplomatiyası»nın rolu, mövqeyi nədən ibarətdir? «Şair diplomatiyası» hər cür «diplomatiya»dan daha humanistdir, daha demokratikdir, daha bəşəridir- şair özü aldanmasa «aldada» bilməz, «aldanaraq aldatmaq» isə hər cür «diplomatiyadan fərqli olaraq «şair diplomatiyası» əlamətidir. Və dünyanın

böyükləri cərgəyə düzüləndə əvvəl peyğəmbərlər, onların arxasınca isə şairlər gəlirlər...

\* \*

\*

Azərbaycan xalqı, Azərbaycan milli ictimai təfəkkürü əsrlər boyu Azərbaycan şairinə yalnız «nazimi- ustad» kimi yox, həm də mənsub olduğu xalqın tarixi taleyi üzərində ardıcıl olaraq düşünən mütəfəkkir kimi baxmış, ondan, düz və ya səhv elədiyini bütün təfsilatı ilə deyə bilmərik, ancaq çox şey gözləmişdir. Peşəkar tarixçilər bu və ya digər hökmdarın, yaxud qeyri- milli hakim ideologiyanın təzyiqi altında bu günə qədər bizim ruhumuza, mənəviyyatımıza, hətta əxlaqımıza təzyiq göstərən tarix kitabları yazanda Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun kimi dahilər xalqın, millətin həqiqi tarixinin əsas müddəalarını təqdim etməyə çalışmışlar... Onların yanına biləcəyi qlobal, strateji ideyaları isə «Dədə Qorqud»dan «Koroğlu»ya qədər gələn mükəmməl Azərbaycan eposu vermişdir. Və Nəriman Həsənzadənin tarixçilik təfəkkürünün mənşəyində bu böyük mənəvi- ideoloji zənginlik, bu güclü bədii- fəlsəfi potensiya dayanır. Onun «Pompeyin Qafqaza yürüşü», «Atabəylər», «Zümrüd quşu», «Bütün Şərq bilsin»... əsərləri Azərbaycan tarixinə hansısa impulsiv baxışların, tarixdən ibrət götürmək istəyinin deyil- bu, daha çox, Azərbaycanın həqiqi tarixini yaratmaq iddiasının nəticəsidir ki, Nəriman Həsənzadənin buna haqqı vardır. Birincisi ona görə ki, o, şairdir; ikincisi ona görə ki, böyük şairdir, mütəfəkkir şairdir...

Elmi, ədəbi- tənqidi və publisistik məqalələrinin, müsahibələrinin toplandığı «Tariximiz, taleyimiz» kitabı Nəriman Həsənzadənin tarixçi təfəkkürünün poeziyaya, dramaturgiyaya qədərki çox mühüm bir sahəsi ilə oxucuları tanış edir. Və xüsusi olaraq göstərmək lazımdır ki, filologiya elmləri namizədi Nazim Həsənzadə şairin elmi, fəlsəfi, publisistik fikirlərinin kifayət qədər sistemli şəkildə əks etdirilməsi üçün kitabda uğurlu tərtibat işi görmüşdür.

Kitaba ön söz yazmış akademik Budaq Budaqov isə özünəməxsus geniş erudisiya, ürək genişliyi ilə Nəriman Həsənzadəyə, onun şəxsiyyətinə, yaradıcılığına, ictimai- ideoloji fəaliyyətinə yüksək qiymət verir. Görkəmli alim yazır: «N.Həsənzadənin şerlərini, poemalarını, mənzum pyeslərini, eləcə də elmi-publisistik əsərlərini oxuduqca şairin vətənə olan sevgisini, vətənpərvərliyini, xalqının keçmişi və bu günü üçün necə böyük qürur duyduğunu, orjinal ideyalarını dərk edirsən».

Nəriman Həsənzadə, doğurdan da, yalnız şair kimi deyil, araşdırıcı- tarixçi kimi də orjinaldır – onun tarixi poemaları, Azərbaycanın ən mötəbər teatr səhnələrində oynanılmış tarixi dramları- xronikaları artıq neçə illərdir ki, Azərbaycan cəmiyyətinə milli tarixin heç bir peşəkar tarixçinin verə bilməyəcəyi həcmdə (və keyfiyyətdə!) faktını, başlıca olaraq isə məntiqini təqdim edir. O bizim bəzi şairlər kimi hamının bildiyi «tarix»i nəzmə çəkmir, tarixi araşdırır, bərpa edir, onun məntiqini ortaya çıxarmağa çalışır. Və Nəriman Həsənzadə tarixçilərlə polemika aparmağa, hətta bir sıra hallarda tarixi tarixçilərdən qorumağa da hazırdır. Çünki

Tarix bizim olubdur,  
tarix yazan özgələr.  
Tarixə düşməyibdi  
bizim tarixi hünər,  
bizim tarixi kədər.

Mütəfəkkir şair yaxşı bilir ki, tarixçilər adətən mənsub olduqları elmi- ideoloji məktəb qarşısında, şairlər isə bilavasitə xalq qarşısında məsuliyyət daşıyırlar. Bir tarixçinin səhvini ondan yüz il sonra gələn başqa bir tarixçi düzəldə bilər, şairin səhvi isə xalqın, millətin dünyagörüşünə çökür, onun ruhunu sarsıdır. Hətta elə olur ki, bir xalqdan başqa bir xalq yaradır... Ona görə də Nəriman Həsənzadənin tarixə müraciətində böyük bir mütəfəkkir məsuliyyəti var ki, o, həmin məsuliyyəti tarixçilərdən də, siyasətçilərdən də tələb etməkdə tamamilə haqlıdır. Şair- mütəfəkkirin «Tariximiz, taleyimiz» kitabında toplanmış məqalələrin, müsahibələrin, demək olar ki, hamısında unudulmuş tarixin milli ictimai şüurda bərpası probleminə toxunulur. Və bu, çox hallarda

unudulmuş tarixi şəxsiyyətlərin bu və ya digər dərəcədə mükəmməl formada təqdimi şəkildə təzahür edir. Məsələn, Azərbaycanın müasir tarixində böyük rol oynamış Nəriman Nərimanovun taleyi onu həmişə düşündürmüş, bir sıra əsərlərinin mövzusu olmuşdur. «İztirablı yollarla» məqaləsində müəllif «dövlət təfəkkürü olan» böyük şəxsiyyətin taleyinə, mürəkkəb spektirli mübarizəsinə bir daha dərinlən nəzər salır. Və belə bir nəticəyə gəlir ki, Nəriman Nərimanov da «yəhudilərin Musa peyğəmbəri kimi öz xalqının qabağına düşüb onu ağ günə çıxarmaq istəyirdi və axırda da öz adamları tərəfindən daş-qalaq edildi. Tarix elə bil böyük şəxsiyyətin tərcümeyi hallarında belə paralellər aparır, onların taleyində bir oxşarlıq görür, heykəllərini uçurdur və təzədən ucaldır...»

Nəriman Həsənzadə mənsub olduğu millətlə, həmin millətin tarixin hər hansı mərhələsində qurduğu dövlətlə (millətin dövləti ilə ! ) fəxr edən vətəndaş-şairdir. O xalqın ki, Nəriman Həsənzadə kimi şairi var, onun dövləti də olmalıdır, çünki Nəriman Həsənzadə kimi şairi olan xalqın dövləti olmaya bilməz. Və biz Azərbaycan xalqının dövlət qurmaq istedadına şübhə edən hər hansı ideoloqa, siyasət adamına Nəriman Həsənzadəni oxumağı məsləhət bilərdik. Bizim elə şairlər var ki, onların yaradıcılıq yaddaşı yalnız fərdi hisslərdən, fərdi yaşantılardan, yaxud da millətə yad siyasi- ideoloji təbliğatdan ibarətdir. Nəriman Həsənzadənin fəlsəfi- ideoloji yaddaşı isə, əgər belə demək mümkünsə, «milli fundamentalizm» nümunəsidir – onun tərənnüm etdiyi milli dövlət, vətəndaş ideali bugün milli bir idealdır!... Və bu idealın bayrağını Azərbaycan xalqının lideri (Nəriman Həsənzadə yaradıcılığının əsas ideoloji ilham mənbəsi olan) Heydər Əliyev tarixi bir şərəflə daşıyır!... Ümumiyyətlə, Nəriman Həsənzadənin yaradıcılığı nümunəsində Azərbaycan ədəbi- ictimai fikri Heydər Əliyevi atabəylərin, Nəriman Nərimanovların varisi kimi dəyərləndirir...

Nəriman Həsənzadənin tarixə yazıçı münasibətinin metodoloji məsələlərinə toxunan «Ədəbi həqiqətlər tarixi həqiqətləri təhrif etmir» məqaləsi şair- dramaturqun «Atabəylər» pyesi barədə yazılmış haqsız tənqiddə cavab olsa da, özünümüdafiə miqyasında qalmır, tarixin bədii- fəlsəfi dərkinin (və ümumiləşdirməsinin) adi hesabdar- katib məntiqindən nə qədər yuxarıda

dayandığını konkret faktlarla açıb göstərir; bu sahədəki klassik təcrübələri nümunə gətirir: «Şekspirin milliliyi onun tarixiliyini üstələyir, onun romalı surətləri ətinə qanına qədər xalisç ingilisdilər,- deyən Höte buna qiymət verirdi, tarixi təhrif kimi qəbul etmirdi. Bu mənada bədii həqiqət tarixi həqiqəti təhrif etmir, əksinə, onu tamamlayır, ondan bir pillə də yüksəkdə dayanır. Biz də «tarixi təhrifi» kim nə cürə başa düşür. Bu, təkcə tarixi biliklə yox, ədəbi zövqlə də möhkəm bağlı məsələdir. Problem bax bundadır».

Şübhəsiz, tarixin dərki, anlaşılması yalnız əqli- intellektual akt ola bilməz, tarix bizim milli hisslərimizə bu qədər fəal təsir edirsə, deməli, o, eyni zamanda emosiyadır, mənəviyyatdır, əxlaqdır...Və tarixə baş vermiş hadisələrin soyuq xronologiyası kimi yanaşanlar səhv edirlər, burada elə ehtiraslar cövlan etmiş ki, onların qarşısında heç bir ağıl, heç bir məntiq davam gətirməmişdir. Bunu tarixçi görə bilməz, bunun ifadəsində tarixçi qələmi acizdir- hətta Ziya Bünyadov kimi nəhəng olsa belə... Burada Səməd Vurğunun, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəriman Həsənzadənin qələmi (idrakı!) işləməlidir.

Nəriman Həsənzadə tarixdə bugünün rüşeymlərini axtardığı kimi, bugünü də tarixin kontekstində təhlil edir – tarixi nümunə onun təqdimində yalnız sosial tərbiyə vasitəsi deyil, həm də elə bir sosial genezisdir ki, bugünün xoşbəxtliyi də, bədbəxtliyi də onun tipologiyasında üzə çıxır, onun üzərində qərar tutur. Odur ki, yazır: «Bir şeyə heyrət etmişəm ki, Pompeyin hücumları zamanı erməni çarı II Böyük Tıqranın qonşu xalqlara elədiyi xəyanətkarlıq onun xələflərinin canında günümüzə qədər gəlib çatmışdır».

Böyük türk mütəfəkkirlərindən biri deyir ki, mən tarixə inanmıram – bu, tarixi hər gün yenidən yazmağa qadir olan bir qüvvənin ideologiyasıdır. O qüvvə artıq tarixə çevrilmişdir, o ideologiyanın da tarixə çevrilməsi artıq zərurətdir.

Tarixə inanmaq lazımdır, lakin tarix o səviyyəyə qaldırılmalıdır ki, epizodik faktların, yer üzündən silinmiş mübahisəli etnosların, mənşəyi (və tipologiyası!) məlum olmayan süni qəhrəmanların deyil, bu günün tarixi olsun. Çünki tarix bugünə gətirir!... Bugünə gətirməyən «tarix» – tarix deyil, məğlub olmuş iddiaların, ehtirasların eleygiyasıdır...



Əlbəttə, «Tariximiz, taleyimiz» də gedən yazıların heç də hamısı böyük sosial- mənəvi, elmi- ideoloji, estetik- yaradıcılıq problemləri qaldırmır. Bu, ümumiyyətlə, mümkün deyil... Lakin hətta az əhəmiyyətli məsələlərə həsr olunmuş məqalələrdə, müşahidələrdə də Nəriman Həsənzadənin özünəməxsus lirik- fəlsəfi üslubu təzahür edir. Bu üslub elmidir, səmimidir, daxildən – zəngin bir intellektual- mənəvi aləmdən süzülüb gəlir. Və burada akademik bir lirizm, lirik bir akademizm vardır: Nəriman Həsənzadə üslubunun dialektikası (və mükəmməlliyi!) bundadır.

Nəriman Həsənzadə üslubu yalnız yazı, yalnız düşüncə yox, həm də həyat tərzidi – bu böyük insanın, böyük istedadın ədəbi- estetik obrazını yaratmaq sadə bir iş deyil... Bəlkə də, heç lazım deyil... Çünki böyük şəxsiyyətlərin obrazını ancaq onların özləri yaradırlar – böyük olmayanları isə təriflə, təbliğlə yüksəltmək, böyütmək olmaz..

Nəriman Həsənzadənin təfəkküründə bütün parlaqlığı ilə seçilən mükəmməl (və müqəddəs!) bir Tarix obrazı var – həmin Tarixi mürəkkəb kolliziyalar, qlobal ziddiyyətlər, zaman- zaman müxtəlif formalarda təzahür edən ehtiraslar və bütün bunların fəvqündə dura bilən Şəxsiyyətlər yaratsa da, Tarix öz- özlüyündə müstəqildir, yenilməzdir, onu yaradan qüvvələrin şıltaqlıqlarından asılı deyil. Ona görə də böyük şair- mütəfəkkir Tarixi qarşısızalmaz bir maraqla tərənnüm edir, ondan ilham alır, onun xarakterini açıb göstərməkdən, onun obrazını yaratmaqdan sonsuz mənəvi ləzzət duyur. Və əgər desək ki, Nəriman Həsənzadənin bütün yaradıcılığının baş qəhrəmanı Tarixdir, bizə inanmağa çalışın...

Nəriman Həsənzadə yalnız bugünün şair- mütəfəkkiri deyil, o, Tarixin övlədidir, onun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının məhz Tarixi hadisəsidir.

Tariximiz – taleyimizdirmi ?... Cavab vermək çətindir, çünki hər kitabımızda bir tarix var, hər tarixçidən bir avaz gəlir... Taleyimiz necə ?... Tariximizdirmi ?... Bunu da gələcək göstərəcək. Hələ ki, bir tariximiz var, bir də taleyimiz... Və bir də «Tariximiz, taleyimiz»!...

## ANAR

Azərbaycan, ümumən türk ictimai- mədəni mühiti ən azı üç Anar tanıyır: onlardan birincisi yazıçı Anardır, ikincisi mütəfəkkir- alim, üçüncüsü isə ictimai xadim Anardır... Və bu üç professional fəaliyyətin əsasında dayanan, onların hər birinə mənəvi- ruhi enerji verən bir Anar da var: bu, ziyalı- intellektual Anardır!..

Anarın böyük bir yaradıcı şəxsiyyət olaraq mənəviyyəti, dünyagörüşü türk- Azərbaycan varlığının hadisəsidir. Həyat vaxtaşırı olaraq böyük səxavət göstərən bu cür şəxsiyyətləri yetirir ki, mənsub olduğu xalq (ümumən dünya!) öz tarixi təkamül harmoniyasını itirməsin...

\* \*  
\*

Anarın çoxmiqyaslı yaradıcılığında, məhsuldar və çoxistiqamətli fəaliyyətində, heç şübhəsiz, birinci növbədə yazıçılığı diqqəti cəlb edir. Allah ona bu sahədə, hətta rəqiblərinin belə etiraf etdikləri kimi, çox böyük istedad, arayıb- axtarmaq (və axtardığını tapmaq) qabiliyyətini vermişdir. Anar Azərbaycan ədəbiyyatında o qədər də zəngin tarixi olmayan nəsrin, demək olar ki, bütün poetexnoloji sahələrində, janrlarında kifayət qədər məhsuldar işləmiş, milli estetik təfəkkürün olduqca uğurlu əsərlərini yaratmışdır.

O, müasir Azərbaycan poeziyasının (və ədəbi- ictimai fikrinin) əsaslarını yaradanlardan olan iki böyük şairin – Rəsul Rza ilə Nigar Rəfibəylinin övlədidir. Lakin Anar yaradıcılığının həm fakturasına, həm də potensialına görə, bir neçə min illik türk- Azərbaycan milli ictimai- bədii təfəkkürünün varisi kimi də bilavasitə təqdim (və təqdir) oluna bilər ki, bu baxımdan o həm qədim türk mifologiyasının, eposunun və Dədə Qorqudun, həm Nizami Gəncəvi, Füzuli və Vaqifin, həm də Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyli və Səməd Vurğunun mənəvi övlədidir.

Anar ilk əsərlərini 50- ci illərin sonlarında yazmışdır, lakin bədii təfəkkürünün tipologiyası etibarilə 60- cılardan hesab olunur. 60- cılar Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində, artıq ümumən etiraf olunduğu kimi, həqiqətən əsaslı iş görmüş, yalnız ədəbi- bədii fikrin deyil, bütövlükdə milli ictimai təfəkkürün yeniləşməsinə əhəmiyyətli təsir göstərmişlər. Onların (60- cıların) «inqilab»ı heç də ayrı- ayrı orjinal düşüncəli, yaxud mövqeli yaradıcı şəxsiyyətlərin subyektiv yaşantılarının ideya «şıltaqlığı»nın nəticəsi kimi izah oluna bilməz, - həmin illərdə (60- cı illərdə) Azərbaycan cəmiyyətinin də daxil olduğu «möhtəşəm» sovet cəmiyyətinin özündə (həmin cəmiyyəti xüsusi təzyiqlə təşkil etmiş «məğlubedilməz» ideologiyada) genişmiqyaslı təbəddülatlar başlamışdı: bir tərəfdən, normal insan, normal cəmiyyət süni yaradılmış «sovet insanı», «sovet cəmiyyəti» olaraq yaşamağa dözmür, daxildən müqavimət göstərirdi, digər tərəfdən, dünya ictimai- ideoloji prosesi dünyadan təcrid olunmuş sovet üsul- idarəsinə çoxtərəfli təzyiqini gücləndirirdi.

60- cıların ideya- estetik hərəkəti sovet cəmiyyətinin (və insanının) daxilindən kükrəyən, normal, humanist düşüncənin münsifliyinə əsaslanan bir hərəkət idi... Anar elə ilk hekayələrindən başlayaraq Azərbaycanda həmin hərəkətin önündə gedirdi.

50- ci illərin sonu 60- cı illərdə Anarı məşhurlaşdıran, 60- cıların ön sıralarına çıxaran hansı əsərlər idi?

... «Asılıqanda işləyən qadının söhbəti», «Qaragilə», «Keçən ilin son gecəsi», «O gecənin səhəri», «Gürcü familiası», «Mən, sən, o və telefon», «Yaxşı padşahın nağılı» və s. hekayələr; müasir Azərbaycan ədəbiyyatında

unikal hadisə olan «Molla Nəsrəddin- 66» satirik hekayələr silsiləsi, «Dantenin yubileyi» povesti, «Ağ liman» romanı, «Keçən ilin son gecəsi», «Adamın adamı», «Qaravəlli» dramları, ciddi ideya- estetik problemlər qaldıran «Anlamaq dərdi» esse- traktatı, «Qobustandan «Qobustan»a» məqaləsi və qeyri- adi «Qobustan» toplusu...

Həmin əsərlərin əsas qəhrəmanı «anlamaq dərdi»nə mübtəla olmuş insandır – o, köhnə stereotiplərlə yaşamaq istəmir, berrəngli şüarlara, alternativsiz düşüncələrə, ideyalara, qrafoman həyat tərzinə qarşısızalmaz (lakin daxili, gizli) bir ehtirasla etiraz edir. Bu etirazın ictimai fonu, demək olar ki, yoxdur, lakin mükəmməl psixoloji konteksti var. Ona görə də haqqında söhbət gedən qəhrəman yalnız daxilən azaddır, öz dünyasının «inqilabçı»sıdır, cəmiyyətdə isə ya ikiüzlülük etməlidir, ya da «artıq adam»a çevrilməlidir.

O zaman normativ ədəbiyyatşünaslıq belə bir yanlış təsəvvür yaratmağa çalışırdı ki, guya Anar (eləcə də ümumən 60- cılar) «xırda adamlar»ı ideallaşdırır, xoşbəxt (!) həyatımızın bəzi çətinliklərini, problemlərini subyektiv bir şəkildə qabardır, kölgəli cəhətlər axtarır(lar), halbuki sovet cəmiyyətinin tipologiyasını guya bu cür qəhrəmanlar deyil, kommunizm qurucusu olan İnsan (?), yüksək mənəviyyətə malik sovet adamı müəyyən edirmiş... Lakin Anar kommunizm quruculuğunda faktik olaraq iştirak etməyən «xırda adamlar»ı, öz dünyasının «inqilabçı»larını... ideallaşdırmırdı, onlara xüsusi sevgi bəsləmirdi, onları «dünyanın əşrəfi» elan etməkdən də uzaq idi. Sadəcə, insanın insan kimi yaşamasının nisgini çəkirdi. Harda bir balaca düzlük, səmimiyyət, kiçik bir azadlıq görürdüsə, onun müdafiəsinə qalxırdı. Çünki Anar «anlamaq dərdi»nə öz qəhrəmanlarından daha artıq mübtəla olmuşdu.

60- cı illərin «tufan»ından sonra – 70- 80- ci illərdə Anar nə yazdı?..

... «Dədə Qorqud» kino- dastanı, «Macal», «Əlaqə» povestləri, milli ədəbi- ictimai mühiti silkələyən «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanı, «Yaşıl maşın», «Qəm pəncərəsi», «Gecə işıqları», «Şəhərin yay günləri» pyesləri, bir sıra kino əsərləri (xüsusilə iki seriyalı «Dədə Qorqud», «Üzeyir Hacıbəyov. Uzun ömrün akkordları» filmləri), «Sizsiz» sənədli romanı və onlarla elmi, elmi- publisistik məqalələri... «Qobustan» toplusu...

Anarın həmin illərdə yaratdığı əsərlərin qəhrəmanları 60- cı illərdəki qəhrəmanlardan kəmiyyətcə deyil, keyfiyyətcə fərqlənirlər – bunun məhz belə olduğunu sübut etmək üçün «Ağ liman»la onun haradasa davamı olan «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi»ni müqayisə etmək kifayətdir... «Xırda adamlar» artıq cəmiyyət üçün kölgədə qalmaq istəmirlər, həqiqəti yalnız anlamaqla həyatdakı missiyalarını bitmiş hesab etmirlər, emosiyalarını heç də həmişə gizlətməyə can atmırlar və hətta «inqilabi qüvvə»yə çevrilirlər.

Anar 60- cı illərdən fərqli olaraq 70- 80- ci illərdə Azərbaycan dövlətçiliyi – rəsmi məqam tərəfindən də etiraf olunur ki, bu həm də o zaman Azərbaycanın ictimai- siyasi, mənəvi həyatında böyük dövlət başçısının – Heydər Əliyevin apardığı qlobal dəyişikliklərin nəticəsi idi. 80- ci illərin sonu 90- cı illərdə Anarın ədəbi- estetik yaradıcılığı artıq ahıl, dünyanın hər üzünü görmüş müdrik bir sənətkarın yaradıcılığıdır. Və müşahidələr göstərir ki, cəmiyyətdə baş verən mürəkkəb ictimai- siyasi, ideoloji- mənəvi, əxlaqi təbəddülatları Anar heyranlıqla izləyib hissə qapılmır, bir sıra yazıçılar kimi bir gecənin içində siyasətçiyə, ideoloqa, inqilabçı demokrata çevrilmir, həmin təbəddülatların ağışında nazlanmır. Anar zəngin düşüncəsinin kosmosunda, sökülüb dağılan, tikilib- qurulmağa can atan dünyanın (insanın!) «metafizikasını», ideya- estetik mahiyyətini araşdırır.

Haqqında söhbət gedən dövrdə (80- ci illərin sonu 90- cı illərdə) Anar, hər şeydən əvvəl, çox gənc yaşlarında – 50- ci illərin sonlarında yazıb çap etdirə bilmədiyi hekayələrini («Ürəyim ağrır», «İztirabın vicdanı» və «Nisbət nəzəriyyəsi») – «sandıq hekayələri»ni çap etdirir. Gərgin günlərimizin həyəcanlarının fəlsəfi- estetik təfsiri olan «Ləyaqət», «Qırmızı limuzin», «Gecəyarı hadisə», «Mütləq görüşərik – Muhakkak görüşürüz» və s. hekayələr, «Həyatım ağrır» esse- romanını, «İlin fəsilləri, yaxud qovluqda nə var», «Həyəcan», son dövr nəsrimizin, bəlkə də, ən gözəl nümunəsi olan «Otel otağı» povestlərini yazır. Bu əsərlərdə Anar müasir dünya ədəbiyyatının son on illərdə daha çox müraciət etdiyi ekzistensializmə gəlib çıxır, ağır, çoxtərəfli psixoloji sarsıntılar keçirən Azərbaycan insanının (və cəmiyyətinin) mürəkkəb taleyindən danışır.

Anar müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, ümumən, mədəniyyəti tarixinə, hər şeydən əvvəl, novator bir sənətkar, ictimai fikir tarixinə novator bir mütəfəkkir kimi daxil olmuşdur – onun sənətkarlığı ilə mütəfəkkirliyi arasında elə bir əlaqə var ki, sənətkarlığını mütəfəkkirliyi, mütəfəkkirliyini isə sənətkarlığı tamamlayır (emosiyanın arxasında düşüncəsi, düşüncəsinin arxasında emosiyası durur). Ona görə də Anar, bizim bəzi kifayət qədər böyük yazıçılarımızdan fərqli olaraq, nə «hissə qapılır», nə də «diplomatiya» edir. «Keçən ilin son gecəsi»ndən (bəlkə də yeni ilin ilk səhərindən!) başlayan özünəməxsus yolu ilə yazıçı dərk edilmiş bir inamla gedir... Və mənim dərin inamıma görə bu yol həqiqi Azərbaycan yazıçısının getməli olduğu ən təmiz, ən vicdanlı yollardan biri, bəlkə də, birincisidir. Lakin, nə edək ki, həmin yol bizi daha münasib bir yerə yox, məhz «Otel otağı» na gətirib çıxarır... İnsan sözün həm geniş, həm də dar mənasında öz tarixi məkan «qeydiyyat»ını get- gedə daha sürətlə itirir; iqtisadi, ictimai- siyasi (mənəvi!) qloballaşma, informasiya sistemlərinin ən ucqar həyat tərzlərinə, ən təcrid olunmuş milli mədəniyyətlərə müdaxiləsi, İnsanda özünəməxsus olan hər şeyin – ən intim məqamların belə həmin müdaxilə üçün, demək olar ki, tamamilə açıqlığı yüz illər boyu toxunulmaz olaraq qalmış, hətta müqəddəsləşdirilmiş sistemləri dağıdır. Əvəzində isə, çox az şey verir...

Son illərdə cəmiyyətin, insanın qarşısına çıxan mürəkkəb siyasi- ictimai, mənəvi- əxlaqi, psixoloji- ruhi problemlər dövrümüzün böyük sənətkar- mütəfəkkirində hansı emosiyalar doğurur, onu haraya çəkir?.. mifologiyayamı, dinəmi, fəlsəfəyəmi?.. Mənəvi xaosdan kosmosa gedən məlum yollar çoxdur, ancaq min illərin polemik tarixi hələ onların heç birini yeganə düz yol kimi təsdiq etməmişdir.

Məndə belə bir təsəvvür var ki, Anar deməyə qərar məzmununda götürülən cəmiyyətdən çox (və bəlkə də, yalnız) insanın yazıçısıdır. Nəinki hekayə, povest və romanlarında, məqalə, çıxış və esselərində də onun üçün həmişə milli xarakteri, fərdi özünəməxsusluğu, başlıcası isə, sözün geniş mənasında, dünya ilə kontakta girməyə meylli olan həssas İnsan mövcuddur – Anar bu İnsanı (faktik olaraq Azərbaycan insanını) qarşısızalmaz bir maraq, ehtirasla

həm tədqiq edir, içindəki gizli sirləri, mübhəm fikirləri, hissləri aşkarlayır, həm də, əgər belə demək mümkündürsə, ona biganə qalmır, yuxarıdan aşağı baxmır, «sən niyə beləsən?.. Niyə öldün, niyə qaldın?..» demir. Çünki Anarda maarifçi despotizmi, tərbiyəçi- müəllim eqoizmi yoxdur, o, mənəvi xaos qarşısına nə mifoloji simvolika, nə ortodoks şolastika ilə deyil, hər hansı refleksi izah etməyə (ən azı olduğu kimi göstərməyə) ehtiyac duyan mükəmməl fəlsəfi təfəkkürlə çıxır. Cəmiyyət fəlsəfəsindən insan fəlsəfəsinə (müxtəlif təzahür formalarında) keçidin, elə bilirəm ki, ən professional ifadəsini Azərbaycan ədəbi- ictimai fikrində məhz Anarın yaradıcılığı verir – bu baxımdan o, nə qədər təmtəraqlı səslənsə də, Azərbaycan ekzistensializminin ən böyük nümayəndəsidir.

Azərbaycan insanını Azərbaycan cəmiyyətinin (ümumən cəmiyyətin!) total ictimai- siyasi psixozundan xilas etmək yazıçının son dövrdə çapdan çıxmış «Otel otağı» kitabı kimi, 60- cı illərdən (yaradıcılığa başlayandan) bəri yazdığı, demək olar ki, bütün əsərlərinin əsas ideyasını təşkil edir.

«Otel otağı» kitabına 90- cı illərdə yazılmış «Qırmızı limuzin», «Vahimə», «Muhakkak görüşürüz- mütləq görüşərik» hekayələri, «Otel otağı», «İlin fəsilləri, yaxud qovluğun içindəkilər», «Nigarançılıq» povestləri daxildir ki, həmin əsərlərin bir kitabda toplanması həm ideya- estetik, həm də metodoloji- poetik baxımdan özünü doğrultmaqla yanaşı, Anarın son dövrdəki yaradıcılıq axtarışları barədə ətraflı təsəvvür verir.

Kitab istər mövzusunə, istərsə də yaradıcılıq metodologiyasına görə nə 60- cı, nə 70- ci, hətta nə də 80- ci illərin deyil, məhz 90- cı illərin (əsrimizin son onilliyinin) hadisələrindən bəhs edən «Qırmızı limuzin», «Vahimə» hekayələri, «Otel otağı» povesti, bilavasitə həmin illərdən bəhs etməyən «İlin fəsilləri, yaxud qovluğun içindəkilər», «Nigarançılıq» povestləri də arxada qoyduğumuz onilliyin emosiyasını, ovqatını əks etdirir.

«Qırmızı limuzin»də yazıçının tədqiqat obyektini ictimai- əxlaqi harmoniyası pozulmuş şəhər (dünya!) və həmin şəhərin (dünyanın) xaosunda itmiş insan (insanlar)dır; o insan (insanlar) ki, vaxtilə «nizamlanmış» həyat yaşayırdılar (bu da bir cür bədbəxtlik idi və Anarın qəhrəmanları bir vaxtlar

buna etiraz edirdilər – «Ağ liman»da, «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi»ndə və s.), indi isə: «O. da bu şəhərin başqa köhnə sakinləri kimi, öz şəhərlərini elə bil tanımırdılar, elə bil yadırgamışdılar, elə bil şəhəri tamam başqa bir əhali doldurmuşdu... Əvvəllər idarəsi, ya evi həndəvərində beş- on addım atanda beş- on tanışla rastlaşan O. indii saatlarla küçələri dolaşa bilərdi və tanıdığı bircə nəfərlə də qarşılaşmazdı». O. birdən- birə əhatə olunduğu disharmoniyada sövqi- təbii ilə ölüm vahiməsi duyub vahimədən qaçmaq üçün həyat kitabının oxunmuş vərəqlərini çevirir ki, itmiş harmoniyanı bərpa etsin: «...Qolunu katibənin boynuna dolamaq istədi, katibə ehmallica, amma qətiyyətlə geri çəkildi. – Lazım deyil,- dedi. –Heç nəyi qaytarmaq mümkün deyil. Axır vaxtlar səni az xatırlayırdım...»

Ölüm isə qırmızı limuzin şəklində və bütün vahiməsi ilə gəlir.

«Vahimə» hekayəsi qəhrəmanının ölümü isə daha faciəlidir, çünki o, «dünya» ilə özü arasında həmişə diplomatik gedişlərə imkan verən müəyyən məsafə saxlayır: səhhətindən şikayəti yoxdur, indiyəcən zökəm də olmayıb, şəhərin tanınmış psixiatrlarından biridir, ailəsi – arvad - uşağı, məşuqəsi, üç televizoru, iki müxtəlif sistemli videosu (xarici səfərlərə videokamera ilə çıxır), «Volqa»sı..., məlum hadisələrdən sonra Moskvaya köçmüş bir erməni həkimindən aldığı bağ (gərək bunu almayaydı!.. hər şey bundan başladı...). Şəhərin (dünyanın) disharmoniyası «Vahimə» hekayəsinin qəhrəmanının həyat ekologiyasına birbaşa təsir etmək iqtidarında deyil: «Müayinə və müalicə, maddi imkanlar, ailə sakitliyi və sabitliyi, oğlunun gələcək yüksəlişi, bağın açıq havası, bellə ağacların dibini işləməsi, Ofeliyalı şənəllər, dost məclisləri, preferans, nərd, videofilmlər – dəqiq ömür cədvəli Orucu çəpər içinə salıb qoruyurdu və bu çəpərin, bu divarın dalında qaynaşan, çalxalanan, kükrəyən, qan axıdılan, göz yaş tökülən dünyanın ona elə bil dəxli yoxdu».

Lakin Oruc həkim «öz xoşumuzla gəlmədiyimiz» bu dünyada öz istədiyi kimi yaşaya bilmir – erməninin bağı ətrafında baş qaldıran münaqişə onun ölümü üçün «bəhanə» olur.

Anar insanın intim dünyası ilə sosial dünyası, necə deyərlər, ictimai fəaliyyəti arasında nə isə bir kontakt, harmoniya axtarır... Çünki belə bir



kontakt, ya harmoniya yoxdursa, istər- iəstəmöz beyin psixozu başlayır və insan irreal dünya ilə real dünya arasında vurnuxur, nə orada, nə burada qərar tuta bilir. «Qırmızı limuzin» hekayəsinin qəhrəmanı kimi «Vahimə» hekayəsinin qəhrəmanı da, nə qədər ayrı adam olursa- olsun, ictimai reallığın hər bir insana vurduğu başgicəlləndirici psixoloji zərbələrə dözə bilmir. Onun («Vahimə»nin qəhrəmanının ) düşüncələrini təkzib etmək çətindir: «Ümumən bu son illərin hadisələri hamımızın beyinlərini az və ya çox dərəcədə çaşdırmayıbmı, məhvərindən çıxarmayıbmı?..»

İnsan ancaq intim dünyasına sığınıb, geniş dünyadan təcrid olunub yaşaya bilməz – cəmiyyətdə baş verən təlatümlər, tökülən qanlar, ictimai psixoz insanın yalnız dünyayla münasibətini deyil, daxili harmoniyasını da pozur... «Otel otağı» povestində olduğu kimi.

Birinci hekayədə qırmızı limuzin, ikinci hekayədə Mərdəkandakı bağ nədirsə, haqqında söhbət gedən povestdə İstanbuldakı otel otağı da odur – hər üç halda mənəvi- ruhi proporsionallığı pozulmuş insanlar özlərindən asılı olmayan təhtəşüür, sövqi- təbii «istəklə» (və əsaslı bir müqavimət göstərmədən!) ölümün ağuşuna atılırlar.

Otel otağı!.. Azərbaycan ədəbiyyatının, mənim fikrimcə, əsrimizin sonlarına doğru gəlib çıxdığı (kəşf etdiyi) ən mükəmməl obrazdır – son əlli il ərzində bizim ədəbi- bədii (ola bilsin ki, hətta ümumən ictimai təfəkkürümüz) bundan daha mükəmməl, daha həyati, daha təsirli bir obraz yaratmamışdır.

Çörəkpulu qazanmaq, oğlunu evləndirmək, qızına cehiz almaq (cəmiyyətin normativ tələblərinə cavab vermək!) üçün kifayət qədər istedadlı, kifayət qədər namuslu bir Azərbaycan ziyalısı – ali məktəblərdən birinin müəllimi, filologiya elmləri namizədi Türkiyəyə- İstanbula işləməyə gedir; yol boyu eşitdiyi zahirən təmtəraqlı, lakin batində hərcayi sözlər, müəyyən anlarda «beş duyumun beşiyə də hiss etdiyi» vətəni Şuşanın taleyi, Behicə xanımın Bakıda verdiyi vədin İstanbulda boşa çıxması, həyatının yüz cür mənasızlıqları, gələcəyə ümidinin qırılması Kərim Əsgəroğlunu içindən məhv edir: «...Nə itim azıb mənim burda – yorğun- arğın, yarıac, pulsuz, hər şeydən bıqıb usanmış, min bir qayğıdan tıx deyincə doymuş, ahıl bir kişi, nə idi belə təzə bir

dolanışığın sevdasına uyub gəlmişdi bura?.. Nə vaxtacan özünü aldadacaqdı ki, hələ hər şey qabaqdadır, yaxud heç olmasa irəlidə nə isə, nə isə var? Heç nə yoxdu qabaqda. Arxada da heç nə olmadığı kimi... Puç yaşanmış bir ömrün yükü vardı belində, belini əymişdi...Vəssalam, şüdtamam».

«Otel otağı»nın qəhrəmanı bütün həyatı boyu gözləmişdi – kimi gözləmişdi, nəyi gözləmişdi – bilmirdi, ancaq yenə də gözləyirdi. «...İnsanların böyük qismiyçün həyat- yalnız gözləmədir- gözləyirlər ki, axşam düşsün, gecə gəlsin- qərib, cansıxıcı axşam, uzandıqca uzanan zülmət gecə... səhəri gözləyə-gözləyə səhəri diri gözlə açmaq üçün... həm də hər açılan səhər onlarçün bir bayram deyil, kainatın ən böyük möcüzəsi deyil- yalnız, yalnız gündüzü, sonra axşamı, sonra gecəni gözləmək üçün növbəti bir mərhələsidir, əbədi bitib tükənməz bir gözləmə növbəsinin»... Sonda... Sonda isə ancaq bir şey var – o da Ölümdür!.. Anarın, barəsində söhbət gedən hekayələrində, xüsusilə povestində Ölüm mif kimi, ideya kimi yox, canlı personifik bir şəkildə verilir, müəllif ölümün psixofiziologiyasını, «bioqrafiyasını» təqdim etməkdən, onun ölməyəqədərki uzun, zəhlətökən, bıqdırıcı «həyat»dan o qədər də pis olmadığını deməkdən özünü saxlaya bilmir. Və yazıçının ekzistensializmi burada bütün gücü ilə təzahür edir...

«...Fəhmlə duymuşdu bu otağın sirrini: bu otağı tərəddüdlə təklif edən, ona, Kərimə zənnlə baxıb münasib müştəri olub- olmadığını təyin etməyə çalışan inzibatçının müəmmalı davranışı – hər şey aydın idi indi ona.

Bu otel odasına Kərim kimi uğursuz insanlar ölmək üçün gəlirdi... Dolabdakı paltarlar da müxtəlif zamanlarda, müxtəlif aylarda, illərdə bu odada can verən kimsəsizlərin soxaları idi – bu dünyada qoyub getdikləri son izləri...

Və indi onların arasında Kərimin... boz şalvarı, göy pencəyi, qəhvəyi köynəyi, qara papağı və qara corabları qalacaqdı. Bir də çəkmələri... Çəkmələr heç mənəm də deyil. Sədyarıdır. Çəkmələr...

Sədyarın çəkmələri haqqında fikir Kərimin bu dünyada axırıncı fikri oldu...»

«Otel otağı»nın qəhrəmanı təbiətən aciz adam deyil, yaxşı mütəxəssisdir, yeri gələndə, özgəsi üçün dissertasiya yazıb pul da qazana bilir, deyəsən,

türkoloqlar arasında hörməti- izzəti də var, ancaq bunlar kifayət deyil – kifayət deyil ki, insanı hər addımda alçaldan bu dünyanın zərbələri qarşısında dayana biləsən. Dayana bilməyənlər üçünsə tale artıq yer hazırlamışdır – Otel otağı...

Ölüm haqdır... Ancaq haqq olmayan odur ki, günümüzün insanı ölümün qarşısına alçaldılmış, təhqir olunmuş, yaxşı halda isə, aldadılmış şəkildə çıxır. Hər cür ictimai- ideoloji təzyiqlərə məruz qalan, kütləşməyi, kütləvi axına qoşulub getməyi bacarmayan, gələcəyi bir rəngdə görməyən, düşünmək istəyən insan üçün, görünür, həqiqətən ağır bir zəmanə, ağır bir dövr gəlmişdir – onun içindən sıyrılıb çıxmaq, görəsən, mümkün olacaqmı?

Qarabağ psixozu!.. Anarın qəhrəmanları, onu ictimai ağrıdan daha çox fərdi ağrı kimi - bədənin, ürəyin, beynin ağrısı kimi hiss edirlər. Bu isə o deməkdir ki, Azərbaycan insanının, hətta sövqi- təbii ilə Otel otağına – ölümə gedənlərin də daxilində güclü bir eşq – Vətən eşqi boğulmuş, ya da boğulmaqdadır... «Qohumlarının, ailə üzvlərinin müxtəlif bəhanələrlə tovlayıb Orucun qəbuluna gətirdiyi adamların azı əlli faizi Qarabağ problemiylə xəstə idi. Çoxu «mənə imkan verin ki, iki saata Qarabağ məsələsini həll edim» deyirdi... Hər baxımdan tamam normal olan adamlar yanlış bir xəyala qapılmışdılar: Qarabağ probleminin həllinə, daha doğrusu, bu həllin tək bir yeganə sirrinə vəqif olduqlarını sanırdılar».

Dağılmış, əraziləri istila olunmuş, əhalisi dərbədər düşmüş, iqtisadi çətinliklərə məruz qalmış bir cəmiyyətin insanı, təbii ki, xoşbəxt ola bilməz, normal mənəvi- psixoloji həyat yaşaya bilməz, onun ruhi fəlakəti başlar ki, bu, ölümdən də betərdir... Bugün dünyanı həm maddi, həm də siyasi baxımdan idarə edən qlobal qüvvələrin qarşılaşdıqları ən böyük problem, heç şübhəsiz, milli mənəviyyətdir – regional tarixin yüz illər boyu formalaşdırdığı (hansı səviyyədə, hansı tipdə olursa olsun) insanlar öz evlərinin içində transregional ünsiyyətə həmin qüvvələrin tələb etdiyi miqyasda girməyə çətinlik çəkirlər. İnsanın insandan (cəmiyyətdən) asılılığına yalnız siyasi- hüquqi münasibətlərin kosmopolitirmi səviyyəsində yanaşmağın mütləqləşdirilməsi dünyanın sivilizasiyasının maddi, siyasi, ideoloji bombardmanına məruz qalan bir sıra «zəif nöqtə»lərində ənənəvi ailə, el- oba (icma) ünsiyyətinin tarixi rahatlığını

pozduqca onun daxili etirazlarına, nəinki emosional, hətta müəyyən səviyyədə intellektual- fəlsəfi qiyamına gətirib çıxarır. Beləliklə də, bir insanın taleyində qlobalıqla regionallıq, maddi kosmopolitizmlə mənəvi millilik, adət olunmuş vərdislərlə həyat improvizasiyaları üz- üzə gəlir. Anar təfəkkür- düşüncə miqyası geniş bir yazıçı- mütəfəkkir olaraq dünya insanının mənəvi- ruhi aləmdəki bu yeni drammatizmi, onun regional (Azərbaycan!) təzahürünü böyük professionalıqla araşdırır.

İnsanın dünya ilə heç cür kontakta girə bilməməsi nə qədər böyük faciədirsə, hər cür kontakta girməsi, günün, dövrün «tələbinə» uyğun olaraq rəngini dəyişməsi, ondan qat- qat böyük faciədir. Həm cəmiyyət üçün, həm də şəxsiyyət üçün...

«İlin fəsilləri, yaxud qovluğun içindəkilər» sənədli fantaziya povestində Anar oxucularını belə bir «qəhrəmanla» tanış edir. Siyasi- ideoloji mühit dəyişdikcə nəinki yaradıcılığının məqsədini, tərcümeyi- halını, adını- imzasını belə dəyişən «böyük yazıçı» Marlen Məmmədov- Mərdan Məmmədov- Mərdan Aladağlı – Mərdan Öndər – Mərd Öndər 50- ci illərin əvvəllərindən bu günə qədər həmişə, necə deyirlər, üzde olmuş, biri digərini inkar edən o mərhələlərin hamısının «kefini» öz qaydası ilə çəkmişdir... Əlbəttə, bunun bir günahkarı insanın təbiətindəki naqis cəhətlərdirsə (qorxaqlıq, yaxşı dolanmaq, şöhrət xəstəliyi və s.) digər, daha böyük günahkarı insanı əyilməyə, alçalmağa, daxili müstəqilliyini itirməyə məcbur edən zəmanə, dövrün şıltaqlıqlarıdır. Marlen – Mərdan – Mərd Öndəri də, «Otel otağı»ndakı Çopur Cabbarı da «fəal buqələmə» çevirən mənfi psixoloji enerji, antiistedad az- çox normal cəmiyyətlərdə, mühitlərdə yaşaya bilmir, qeyri- normal cəmiyyətlərdə isə böyük mənəvi- ideoloji, əxlaqi fəlakətlər, dağıntılar törədir.

İnsanın, cəmiyyətin ruhi aşınmasını yazıçı bir də insan (və cəmiyyət) miqyasında boşboğazlıqda, həqiqəti söz dumanına bürüyüb itirməkdə, iş görmək tələb olunan yerdə «söz əzbərləməkdə» görür. «Muhakkak görüşürüz – mütləq görüşərik» hekayəsinin, C.Məmmədquluzadənin hekayələrinin motivləri əsasında yazılmış «Nigarançılıq» telepovestinin ideya əsasında məhz bu problem dayanır.

Anar əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, 90- cı illərdəki əsərlərində də satirik, komik yaradıcılığını davam etdirir. «Muhakkak görüşürüz – mütləq görüşərik» hekayəsində, «İlin fəsilləri, yaxud qovluğun içindəkilər» sənədli fantaziyasında, «Nigarançılıq» telepovestində ictimai həyatın gülüş doğuran səhnələri, güclü satirik, yaxud komik obrazlar yazıçının cəmiyyətin sosial psixologiyasına ustalıqla nüfuz etdiyini, gözə görünən və görünməyən eybəcərlikləri sənətkarlıqla açıb göstərdiyini deməyə imkan verir... Müşahidələr göstərir ki, Anar ciddi təhkiyədən komik, yaxud satirik təhkiyəyə, ciddi obrazdan komik, yaxud satirik obraza, ciddi mətləbdən zarafata çox böyük məharətlə, sənətkarlıqla keçir və elə hallar olur ki, yazıçının ciddi danışdığını, yaxud zarafat elədiyini müəyyənləşdirmək çətin olur – həyatın özü kimi...

Nə qədər paradoksal olsa da, Anarın son dövr əsərlərindəki güclü ekzistensializm onun təfəkkürü (və yaradıcılıq praktikasını üçün) ümumiyyətlə xarakterik olan publisistikliyi yenə də inkar etmir: «Qırmızı limuzin»də, «Vahimə»də, xüsusilə «Otel otağı»nda ekzistensialist obrazlar normal insan həyatı yaşayan müasirlərimiz, hətta köhnə təbirlə desək, ətrafımızdakı adamlardır – onlar da bizim kimi (əgər biz özümüzü normal insan hesab ediriksə, normal insanlar kimi!) ev- ailə dərdi çəkirlər, məişət qayğıları ilə yaşayırlar, çoxlu pul qazanmaq istəyirlər, itirilmiş torpaqlarımız, cəmiyyətimizin düşdüyü iqtisadi çətinliklər barədə düşünürlər, elmi tədqiqatla məşğul olurlar, redaksiyada işləyirlər, xəstəxanada həkimlik edirlər və s. və i. Yəni həmin əsərlərin qəhrəmanları ekzistensialist obraz olmaq üçün heç bir xüsusi sosial-psixoloji səlahiyyətə malik deyillər – hətta onların daxili aləmi, mənəviyyəti, psixoloji ehtiyacları da «fərdi egoizmdən» yox, cəmiyyətin bilavasitə özündən gəlir, içində yaşadığımız, bizi əhatə edən mühitin sifarişi ilə müəyyənləşir.

Və görünür, Anarın ekzistensializmini Qərb ekzistensializmdən fərqləndirən (və onun orijinallığını, haradasa milliliyini təmin edən) cəhət, birinci növbədə, bundan ibarətdir ki, burada publisistika (realizm) ekzistensializmlə birləşir və yazıçı günümüzün reallıqlarından, müasir Azərbaycan insanının mənəvi-psixoloji koordinasiyasından sərf nəzər edib mücərrəddiyə varmır. Günümüzün insanı ilə günümüzün dünyası arasındakı ən müxtəlif tipli, formalı

əlaqələr, həmin əlaqələrin həmin insanın potensialında aktuallaşdırdığı intim, yaxud sosial- psixoloji refleksiyaları təhlil etməklə yanaşı Anar filosof-psixoloq kimi daha dərinə gedir – günümüzün insanının öz daxili aləmi, potensialı ilə nəyə layiq olub- olmadığını deməyə, çətinlik qarşısında qalanda hansı güc, imkan, enerji nümayiş etdirdiyini göstərməyə çalışır.

Necə oldu ki, Anar bu qədər aydın konturları ilə seçilən ekzistensializmə gəlib çıxdı?

Həmin suala cavab verməmişdən əvvəl qeyd edək ki, yazıçının ilk hekayələrindən tutmuş «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi»nə qədər, yaradıcılığında ekzistensialist motivlər həmişə mövcud olmuş, ya 60- 70- ci illərin sosial- estetik prosesləri, ya yazıçının özünəməxsus yaradıcılıq metodları, ya da hər ikisi (heç biri) həmin motivlərin güclənməsinə imkan verməmiş və ya ehtiyac doğurmamışdır. Son illərdə Anarın ekzistensializmə kifayət qədər cəsarətlə gəlişi, bir tərəfdən günümüzün insanının – şübhəsiz, birinci növbədə Azərbaycan insanının öz taleyi ilə getdikcə daha çox təkbətək qalması, digər tərəfdən yazıçının, əgər belə demək mümkünsə, yaradıcılıq təkamülü, mövcud ictimai- mənəvi hadisələrə reaksiyası, əhval- ruhiyyəsi ilə bağlıdır.

«Otel otağı» kitabı bir daha göstərdi ki, Anar 60- cı, 70- ci, 80- ci illərdə olduğu kimi, 90- cı illərdə də Azərbaycan ictimai- ədəbi həyatının önündə gedir, cəmiyyətimizdə baş verən hadisələr, Azərbaycan insanının düşdüyü sosial- mənəvi problemlər onu həm bir yazıçı- publisist, həm də yazıçı- filosof olaraq get- gedə daha dərinə maraqlandırır, yaradıcılığının miqyasını genişləndirir, metodologiyasını mükəmməlləşdirir, dünyanın ən böyük yazıçıları sırasına çıxarır – təfəkkürünün səviyyəsi ilə, emosiyasının gücü ilə, üslubunun böyüklüyü ilə...

Yeni yüzilliyin (və minilliyin) ilk, bəlkə də, ötən yüzilliyin (və minilliyin) son illərindən Anar 90- cı illərin ekzistensialist axtarışlarına hiss olunacaq dərəcədə ara verib bədii yaradıcılığı üçün xarakterik olan realist- publisist üslubu davam etdirməyə başladı: «utopik və antiutopik nağıllar»ını danışdı... Və bunlar onun ilk nağılları deyildi – bir vaxtlar «Yaxşı padşahın nağılı»nı yazmışdı. Lakin «Ağ qoç, qara qoç» da «Yaxşı padşahın nağılı»ndan gələn

(yəni əsasları Anarın məhz özü tərəfindən qoyulan) ifadə- təhkiyə texnologiyası daha mürəkkəb, hətta belə demək olar ki, daha fantasmaqorikdir.

Anara XXI əsrin ilk nağılını danışdıran bir az onun yaşı – on illərin həyat- yaradıcılıq təcrübəsi, müdriklikdirsə, əsasən dünyanın (və get- gedə daha çox onun üzvi tərkib hissəsi olan Azərbaycanın) sosial- siyasi vəziyyəti, ideoloji paradoksları, problemləridir.

Azərbaycan ədəbiyyatının «yolumuz hayanadır?» sualı üzərində XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərindən (əslində Mirzə Fətəlidən) başlayaraq xüsusi bir intensivliklə baş sındırması onu, əslində, biri digərini müxtəlif formalarda təsdiq edən dilemmalar qarşısında qoyub: «Şərqi, Qərbi?..», «Şimalı, Cənubunu?..», «İşıq gələni, it hürüyənini?», «İşıqlı dünyanı, qaranlıq dünyanı?..», «Gəzməyə- qərib ölkəni, ölməyə- Vətəni?..» Və nəhayət: «xoşbəxtlər ölkəsini, bədbəxtlər ölkəsini?..» Anar «Ağ qoç, qara qoç»la Azərbaycan ədəbi- ictimai tənqirdə daim mövcud olan bir ideya- estetik kompleksi həmin ədəbi- ictimai tənqirdə zəmanəmizdəki ən böyük varisi (və daşıyıcısı) olaraq cəsarətlə oyadır, Azərbaycan cəmiyyətinin yadına salır, siyasi- ictimai, ideoloji disharmoniya aşiqlərinə xəbərdarlıq edir: xalqımızın qarşısında iki yol durur: ağ qoçla işıqlı dünyanın, qara qoçla qaranlıq dünyanın yolları... Birinci nağıl Məlikməmmədi (Anarda Məlik Məmmədini) işıqlı dünyaya, ikinci nağıl isə qaranlıq dünyaya çıxarır. Birinci nağılda dünyanın müxtəlif (!) ölkələrində yaşayan ərin, arvadın, oğulun, qızın sıx ünsiyyəti- xoşbəxtliyi ikinci nağılda müxtəlif (!) zonalara parçalanmış Bakıdakı ideoloji- mənəvi ünsiyyət problemi- bədbəxtliyi ilə qarşılaşdırılır. Və bu qarşılaşdırma o qədər sistemli, ardıcıl, zəif bir şəkildə aparılır ki, yazıçının sosial- etnoqrafik zəkasına, mürəkkəb ideya- estetik texnologiyalarla düşünmək məharətinə heyran olmamaq, sadəcə, mümkün deyil. Arxaik janrın müasir, modern ifadə imkanlarını qüdrətli bir mənəvi arxeoloq istedadı ilə üzə çıxaran Anar Azərbaycan cəmiyyətinin ruhunda olan birliklə qeyri- birlik, bütövləşməklə parçalanmaq, ünsiyyətlə düşmənçilik, əlaqə ilə əlaqəsizlik münasibətlərini Azərbaycan insanını ictimai xoşbəxtliyə, yaxud bədbəxtliyə aparacaq yolların başlanğıcı kimi təqdim etmək üçün həqiqətən münasib

priyomlar, üsullar kəşf etmiş, hər anda məsuliyyət tələb edən günümüzün kütləvi informasiya vasitələrində öz (!) laübalı fikirlərini, üzərində ciddi düşünmədikləri hisslərini cəmiyyətə məsuliyyətsiz bir sürətlə çatdırmağa çalışan həmin insanın (Azərbaycan insanının!) anlayacağı, yaxud anlamağa məcbur olduğu bir milli tarixi (universal) üslub müəyyənləşdirmişdir. Kimin ürəyi təmizdirsə, bu üsluba- nağıla inanacaq; kimin ürəyi şeytanın əlindəki pultla idarə olunursa, inanmayacaq...

Anarın «Ağ qoç, qara qoç»u siyasi nağılıdır... Və bu nağıllarda «Birləşmiş Azərbaycan Respublikası» siyasi metaforası bizim tarixi ideallarımızın ifadəsi, əsrlərlə aparılmış xarici (və daxili!) mübarizələrin, mücadilələrin başlıca məqsədi kimi olduqca canlı, olduqca gözəldir. Anar həmin Respublikanın ilk Konstitusiyasının əsas müddəalarını- nağılını yazır:

«Birləşmiş Azərbaycan Respublikası Azəri türk millətinin azad, müstəqil, demokratik, dünyəvi dövlətidir. Azərbaycan Respublikasının bütün vətəndaşları irqindən, millətindən, dilindən, dinindən, sosial durumundan, sinfi mənsubiyyətindən, cinsindən asılı olmayaraq bərabər hüquqlara malikdirlər. Azərbaycan böyük türk dünyasının ayrılmaz parçasıdır. Azərbaycan xalqı bütün türk xalqlarıyla və ölkədə yaşayan bütün milli azlıqlarla qardaşdır. Azərbaycan dünyanın bütün xalqlarıyla barış, dostluq, bütün dövlətlərdə qarşılıqlı faydalı əməkdaşlıq şəraitində yaşamaq niyyətindədir».

Və mənim bu nağıla inanmağım gəlir... Çünki Anara inanıram...

\* \*  
\*

Anarın Azərbaycan dili, ədəbiyyatı, mədəniyyəti barədə araşdırmaları onu bir dilçi, ədəbiyyatşünas, mədəniyyətşünas- sənətşünas kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Və bu elm sahələrinin heç biri üzrə bilavasitə elmi adı olmasa da (dissertasiya müdafiə etməsə də), Anarın elmi əsərləri Azərbaycan filologiyasının, mədəniyyətşünaslığının bilavasitə tərkib hissəsidir.



Anar Azərbaycan dilini dərinliklərinə, «iç struktur»una qədər bilən, ürəkdən sevən, onun normalarına həssaslıqla riayət edən, ona yeni üslub- ifadə imkanları qazandıran bir yazıçı olmaqla qalmamış, ana dili barədə elmi- nəzəri mülahizələr söyləmiş, professional dilçi sözü demişdir. Xüsusilə «Qobustan»da hələ neçə on il qabaq Azərbaycan dilinin yabançı sözlərdən, ağır ifadələrdən arınması uğrunda mübarizəyə qalxmış, bu sahədə böyük ənənələr yaratmışdır.

Mütəxəssislər Anarın ana dili məsələlərinə aid çıxış, müsahibə və müxtəlif əsərlərindəki mülahizələrinə həmişə xüsusi hörmətlə yanaşmış, onunla hesablaşmışlar.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı barədə müxtəlif məqalələrə səpələnmiş mülahizələr, «Dədə Qorqud» dünyası, Nizami, İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətai, M.Füzuli haqqında mükəmməl oçerklər, M.P.Vaqif, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan klassikləri (xüsusilə C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov) barədə araşdırmalar, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı problemlərinin geniş miqyasda (və müntəzəm) tədqiqi... Bunlar onun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi sahəsində gördüyü işlərin əsasını təşkil edir.

Anarın 1987- ci ildə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətinin plenumunda, 1991- ci ildə Azərbaycan yazıçılarının IX qurultayında etdiyi məruzələrin hər biri mükəmməl bir filoloji tədqiqatdır. Və qurultaydakı məruzəsində Anar demişdi: «Bugünkü qurultayımızda çıxış etmək yalnız bu son beş ildəki ədəbiyyatımıza müraciət etmək deyil, bu son beş ildən əvvəlki dövrün bu gün bizim gözlərimiz qarşısında daha dolğun şəkildə canlanan mənzərəsinə də bir yeni baxışla nəzər salmaqdır». Həmin məruzədə müasir Azərbaycan ədəbiyyatının son illərdəki problemlərinə toxunulmaqla yanaşı, son yarım əsrdəki mənzərəsi mükəmməl bir şəkildə təsvir olunur.

Güclü bədii- estetik intuisiya, ana dilinin poetikasına, üslubi imkanlarına dərindən aşına olmaq, bədii əsərin yarandığı ictimai- siyasi, mədəni şəraiti, ideyanın sənətə çevrilməsinin psixoloji texnologiyasını, yaradıcı şəxsiyyətin «anatomiya»sını yaxşı bilmək Anarın ədəbi- tənqidi (ümmən ədəbiyyat-şünaslıq) görüşlərinin elmiliyini, zənginliyini, praktikliyini təmin edir.

Anar Azərbaycan mədəniyyətinin, onun ayrı-ayrı tərkib hissələrinin, incəsənət sahələrinin – musiqi, rəssamlıq, memarlıq, xalq sənətkarlığı və s. bilicilərindən biridir.

Elə bilirəm ki, Anarın müxtəlif illərdə yazıb çap etdirdiyi məqalələrin bir neçəsinin yalnız adlarını çəksək, onun Azərbaycan mədəniyyətşünaslığı (xüsusilə etnoqrafiyası) sahəsindəki xidmətlərinin miqyası barədə müəyyən təsəvvür yaranar: «Qobustandan «Qobustan»a», «Novruz bayramı», «İçərişəhər», «Qədim Gəncə- Yeni Gəncə», «Qarabağ şikəstəsi», «Şəki şənliyi», «Naxçıvan naxışları», «Bir Lənkəran lövhəsi», «Qəmli yerin şux boyaları»... Və 90- cı illərin əvvəllərində yazdığı «İpək yolu» məqaləsi, «Mədəniyyətimizin taleyi təhlükə altındadır» bəyanatı, 1993- cü ilin 21 sentyabrında H.Ə.Əliyevlə ziyalıların görüşündə Azərbaycan mədəniyyətinin problemləri ilə bağlı çıxışı... Həmin çıxışında o demişdi: «Azərbaycan bu gün doğrudan da tarixinin ən ağır günlərini yaşayır və çoxları kimi mən də bu ağır günlərdən qurtarmaq ümidlərimiz Heydər Əliyevin gəlməyi ilə bağlıdır».

Anarın bir yazıçı, alim- mütəfəkkir, ictimai xadim (və ümumən millətin böyük ziyalı) olaraq müasir Azərbaycan dövlətçiliyinin qurucusu Heydər Əliyevi həmişə cəsarətlə müdafiə eləməsi, ilk növbədə, Azərbaycanın (və ümumən türk dünyasının) tarixi siyasi xadiminin xüsusilə elm, ədəbiyyat və incəsənət işçilərinə ardıcıl qayğısının, milli mədəniyyət quruculuğu işinə milli dövlət quruculuğunun üzvi tərkib hissəsi kimi baxmağının nəticəsi idi.

Anar, sözün geniş mənasında, türkoloqdur...

Türk şerinin ümumi tarixi mənzərəsini bütöv bir kitabda əks etdirmək cəhdləri türkologiyada həmişə olmuşdur. Hələ mən burada orta əsrlərə aid çoxsaylı cümləri, məcmuələri, təzkirələri və s. nəzərdə tutmuram. Lakin həmin cəhdlər indiyə qədər lazımi nəticə verməmiş, haqqında söhbət gedən tarixi mənzərə əsas diferensial əlamətləri ilə geniş əks etdirilməmişdir. Anarın iki iri həcmli kitabdan (I kitab, 1999; II kitab, 2000) ibarət «Min beş yüz ilin oğuz şeri» antologiyası da, şübhəsiz, bu sahədəki araşdırmaların son sözü, yaxud yekunu olmaq iddiasında deyil. Bununla belə, etiraf etmək lazımdır ki, türk şerinin indiyə qədər bu həcmdə, bu mükəmməllikdə və bu keyfiyyətdə bir

antologiyası hazırlanıb nəşr edilməmişdi. Anarın gördüyü işi görkəmli türkoloq ədəbiyyatşünasların – Firudin bəy Köçərlinin, Salman Mümtazın, Rəşid Rəhməti Aratın, Agah Sirri Ləvəndin, Əhməd Kabaklının, Cavad Heyətin, Əhməd Bican Ərcilasunun... işləri ilə müqayisə etmək mümkündür. Və həmin müqayisədə Anarın ilk üstünlüyü ondan ibarətdir ki, antologiyasında eramızın I minilliyinin ortalarından bu günə qədər türk şerinin, demək olar ki, bütün əsas yaradıcılarını əhatə etmişdir. İkinci üstünlüyü isə mən onda görürəm ki, Anar müasir dünya ədəbiyyatşünaslığının tədqiqat metodlarından, xüsusilə tərtibçilik sənətkarlığı üsullarından daha uğurla istifadə etdiyinə görə türk şerini coğrafi deyil, daha elmi olan tarixi- etnokulturoloji prinsiplə təsnif etmiş, onun diferensiasiyası tarixinin kifayət qədər aydın mənzərəsini yarada bilmişdir. Antologiyanın ümumi təsnifatından məlum olur ki, türk şeri üç diferensiasiya mərhələsindən keçmişdir:

- 1) ilk orta əsrlərin ümumtürk poeziyası;
- 2) orta əsrlərin regional (Türküstan, Azərbaycan, Türkiyə) türk poeziyası;
- 3) Milli (Azərbaycan, Türkiyə, türkmən) poeziyalar.

Antologiyanın daha bir üstünlüyü də odur ki, müəllif- tərtibçi, «tədqiqatçı diplomatiyasına» uymamış, yəni əvvəlcədən müəyyənləşdirdiyi «sxem»ə uyğun olan regionları, dövrləri, şairləri seçməmiş, türk poeziyasının bu və ya digər «sxem»ə düşən və düşməyən bütün məlum nümayəndələrini (və nümunələrini) əhatə etməyə çalışmış, ancaq bundan sonra təsnifatın elmiliyi, prinsipliliyi üzərində düşünmüş, təsnifatda ehtivası mümkün olmayan yaradıcılıq nümunələri «sərbəst» bir şəkildə verilmişdir...

Əlbəttə, indiyə qədərki antologiyalardan Anarın tərtib etdiyi antologiyanın daha bir sıra üstünlükləri də vardır ki, mən onların hamısı üzərində xüsusi dayanmaq fikrində deyiləm. Yalnız birindən başqa... Bu da Anarın tərtibçilik məharətinin «soyuq təfəkkürlü» ehtirassız tədqiqatçıların işindən fərqlənməsidir. Müəllif antologiyanın «Tariximizin şer yaddaşı» adlı son sözündə bu barədə yazır: «Qeyd edirəm ki, bəzən bu, ya başqa bir şairin bir neçə misrasını, beytini əzbər bilirdim, amma qəzəli, ya qoşmanı bütünlüklə oxumaq istəyi müxtəlif kitablara səpələnmiş sevdiyim şerləri bir yerə toplamaq həvəsini

oyatdı. Seçdiyim şerləri əlimlə kiçik bir dəftərə yazırdım...» Əlavə edək ki, burada söhbət 50- ci illərdən gedir... Və bu, o deməkdir ki, Anar oxuculara təqdim etdiyi fundamental əsərin üzərində təxminən yarım əsr çalışmış, həmin müddət ərzində onun gözləri qarşısında minlərlə şerlər yazılmış, Azərbaycanda, Türkiyədə, Türkmənistanda yüzlərlə istedadlı sənətkar- şair yetişmişdir ki, onlar antologiyanın II kitabının yarıya qədərini təşkil edir. Yəni Anar «Min beş yüz ilin oğuz şeri»ni sadəcə tərtib etməmiş, onu yaşamış, ayrı- ayrı şerləri illərlə ürəyində, beynində gəzdirmiş, yalnız bundan sonra antologiyasına daxil eləmişdir. Mən özüm də hiss etmədən «antologiyasına» deyirəm... Ona görə ki, Anar min beş yüz illik oğuz- türk şerini «özünüküləşdirərək», öz zövqünün, emosiyasının, intellektinin süzgəcindən keçirərək oxucuya təqdim edir. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bu adi zövq, emosiya, intellekt deyil... Bu, Anarın zövqü, emosiyası və intellektidir! Hər bir xalq özünü adətən bu cür şəxsiyyətlərin fəaliyyətində, yaradıcılığında, idrak məhsuldarlığında dərk edir.

«Min beş yüz ilin oğuz şeri» yalnız oğuz xalqlarının şer yaradıcılığını əhatə etmir – «Ön söz»də deyildiyi kimi, «türk dünyasının iftixarı olan» bir sıra elə əsərlər də antologiyaya daxil edilmişdir ki, onlar oğuz xalqlarına mənsub deyil, bu cür əsərlər, «Manas»ı, cığatay şairlərinin şerlərini çıxmaq şərtilə, əsasən, son əsrlərə aid olduğundan II kitabın sonuna əlavə edilmişdir. Əlbəttə, antologiyanın əsas məqsədi məhz oğuz xalqlarının – Azərbaycan və Türkiyə türklərinin, türkmənlərin, qaqauzların, bir sıra digər oğuz xalqlarının poeziyasının tarixi təkamül- diferensiasiya mənzərəsini canlandırmaqdan ibarətdir, lakin qeyri- oğuz materialı da antologiyaya daxil edilirdisə (bizim fikrimizcə də, tərtibçi- müəllif bir sıra baxımlardan tamamilə düzgün hərəkət etmişdir), təsnifin prinsipiallığı özünü burada da göstərməli idi.

Hər şeydən əvvəl, türklərin müstəqil bir etnos kimi tarix meydanına çıxıb gözəl sənət əsərləri, o cümlədən də poeziya nümunələri yaratdıqları e.ə. I minilliyin ortalarından ta eramızın I minilliyinin ortalarına qədərki bütün türklər üçün müştərək dövr «unudulmamalı», oğuz- türk şerinin fundamental antologiya – tarixində məhz «çıxış dövrü» ümumi əks olunmalı idi. Bunun müasir oxucu üçün nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğunu sübut etməyə ehtiyac olmadığı kimi,

antologiyanın bundan daha da mükəmməlləşəcəyi üzərində xüsusi dayanmaq da, elə bilirəm ki, artıqdır. Lakin sual olunur: «Çıxış dövrü»nü hansı mənbələr, materiallar təmsil edir? – Birincisi, müxtəlifdilli (Çin, german- qot və s.) mənbələrdə qorunub saxlanmış hun türküləridir ki, onların biri – düşməne məğlub olmuş hunların ağısı sonralar Nihal Atsız tərəfindən aşağıdakı şəkildə tərcümə- rekonstruksiya edilmişdir:

Altun tağık yitirdimiz,  
Silan yışık altırtımız,  
Katın körkün kapdırtımız,  
Adqır, koçuq alıb bardı.

İkincisi, məhz mənzum formada olduğu şübhə doğurmayan, lakin bizə yenə də müxtəlif dilli (Çin, İran və s.) mənbələrdə «qısa məzmun»ları gəlib çatan qədim türk eposudur ki, bunun davamı antologiyanın əvvəlində öz əksini tapan qədim türk yazılı abidələridir...

Və görünür, araşdırmalar dərinləşdikcə M.Kaşqari «Divan»ındakı şerlərin də tarixini indi təsəvvür edildiyindən qədimə (eramızın əvvəllərinə) aparmaq lazım gələcəkdir, çünki buradakı bir sıra şerlər Alp Ər Tonqa dövrü ilə səsleşir.

Fikrimizcə, antologiyada oğuz xalqlarına mənsub olmayan material elə yerləşdirilə bilərdi ki, bir növ ümumtürk fonu – konteksti yaratsın: bunun üçün VIII- XIII əsrlər uyğur poeziyası nümunələri də ya M.Kaşqaridən əvvəl, ya da sonra verilməli idi. «Manas»ın həmin sıraya salınması isə, şübhəsiz, düzgün deyil. Ona görə yox ki, biz onu X əsrin hadisəsi saymırıq (əslində, bu da var), daha çox ona görə ki, «Manas» ortağ türk ədəbiyyatı deyil, qırçaq- qırğız poetik təfəkkürünün məhsuludur. Görünür, «Manas»ın da ehtiva olunduğu diferensiasiya dövrünü bir qədər də qədimə çəkmək ümumtürk xarakterli qədim türk yazılı abidələri, M.Kaşqari divanından sonra diferensial keyfiyyətlərə malik oğuz («Kitabi- Dədə Qorqud»), qırçaq («Manas») və karluq (qədim uyğur poeziyası, Y.Balasaqunlu, Ə.Yasəvi, Ə.Yüqnəki) poeziyası nümunələrini vermək olardı.

XIV- XVI əsrlərin Türküstan (cığatay) şairlərinin xüsusi bölmədə verilməsi tamamilə doğrudur, lakin bu prinsip axıracan davam etdirilsə, daha

yaxşı olardı, yəni II kitabın sonunda verilmiş türk dünyasının «iyirmi şairi»nin sayı bir qədər də artırılaraq müvafiq dövrlər, mərhələlər üzrə yerləşdirilməli idi.

Əlbəttə, oğuz şerinin antologiyasında bu cür türkoloji təfsilata varılması ilə əlaqədar qeydlər artıq görünə bilər, lakin məsələ burasındadır ki, bizdə məzmunca belə geniş tutumlu poeziya antologiyaları həmişə yaranmır, ona görə də həmin əsərlərə elmi- metodoloji tələblərin çoxluğunu başa düşmək olar.

Türk- oğuz xalqları ədəbiyyatları tarixinin dövrləşdirilməsi sahəsində yekdil fikir yoxdur. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsinə gəldikdə isə, adətən XI- XII, XIII-XIV, XV- XVI, XVII- XVIII əsrlər, XIX əsr, XX əsrin əvvəlləri, müasir dövr şəklində şərti təsnifat hər halda ədəbi- bədii təfəkkürün inkişaf impulslarını, yaxud nəbz- ritmlərini kifayət qədər düzgün əks etdirir. Anar da, demək olar ki, həmin dövrləşdirməyə istinad edir, lakin tamamilə doğru olaraq, bir sıra hallarda onu dəqiqləşdirir. Məsələn, XVII- XVIII əsrlər dövrünü XVII və XVIII əsrlər olmaqla ona görə ayırır ki, XVII əsr Azərbaycan və Türkiyə poetik təfəkkürü üçün məhsuldar olduğu halda, həmin məhsuldarlıq türkmən poeziyasında məhz XVIII əsrə düşür. XX əsrin əvvəllərində bölgünün daxili prinsipinin dəqiqləşdirilməsi də həm özünü doğruldur, həm də maraqlıdır: belə ki, bir sıra şairlər ümumi ad – «Türkiyə və Azərbaycan şairləri» adı altında nəzərdən keçirilir, bundan sonra «Füyuzat» şairləri, «Mola Nəsrəddin» şairləri, Türkiyə şairləri, Kərkük şairləri, Azərbaycan şairləri gəlirlər. Görünür ki, tərtibçi- müəllif XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Türkiyə və Azərbaycan ədəbiyyatlarında özünü göstərən ideya- estetik, forma- poetik, dil- üslub müştərəkliyini ifadə etmək istəmişdir ki, yeri gəlmişkən, bizim ədəbiyyat tarixçiliyimizdə bu məsələnin ətraflı araşdırılmasına böyük ehtiyac vardır.

Zahirən belə görünə bilər ki, klassik türk- oğuz poeziyasının I kitabdakı təqdiminin metodiki ağırlığından sonra müasir poeziyanın tarixi- tipoloji seçimi tərtibçi- müəllifə müəyyən dərəcədə asan başa gəlmişdir. Əslində isə belə deyil. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, klassik poeziya nümunələrini (və nümayəndələrini!) əsasən tarix özü seçmiş, tərtibçi- müəllifə bu baxımdan,

demək olar ki, az iş qalmışdır. Müasir poeziya isə, əgər belə demək olarsa, hələ «seçilməmişdir», bu ağır «metodiki» vəzifə məhz tərtibçi- müəllifin üzərinə düşür...

Əlbəttə, biz o fikirdə deyilik ki, Anar müasir Türkiyə, türkmən, Azərbaycan poeziyasını, nümunələrini ideal bir şəkildə təqdim edir. Bununla belə, materiallarla daha yaxından tanış olduqca görürsən ki, o, kifayət qədər obyektiv olmağa çalışmış, xüsusilə müasir Azərbaycan poeziyasının ümumi təkamülü, inkişaf tendensiyaları, üslubları antologiyada dəqiq əks etdirilmişdir. Kimsə deyə bilər ki, məsələn, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəriman Həsənzadənin, yaxud Cabir Novruzun bu yox başqa bir şeri antologiyaya düşsəydi, daha yaxşı olardı. Amma heç kim deyə bilməz ki, bu və ya digər bir şairin antologiyadakı yeri, ümumiyyətlə, düzgün deyil, yaxud verilmiş şerlər onun ideya- estetik mövqeyini, yaradıcılıq tipologiyasını dəqiq əks etdirmir. Mən əminəm ki, müasir türk- oğuz poeziyasının, ümumən ədəbiyyatının tarixini yazanlar bu antologiyadan istifadə etmədən keçinə bilməyəcəklər. Çünki Anar yalnız müasir poeziyanın tarixi inkişaf mərhələlərini təqdim etmir, hər mərhələdə gedən ideya, janr- üslub axtarışlarının mənzərəsini, norma ilə «anomalıya»nın (eksperimentlərin) dialektikasını əks etdirir. Və antologiyanın quruluşu imkan verir ki, orta əsrlərdə, yeni dövrdə olduğu kimi müasir dövrdə də eyni bir mərhələnin Azərbaycan, Türkiyə və türkmən poeziyası müxtəlif baxımlardan – həm məzmunca, həm də formaca müqayisə edilsin. Məsələn, bu müqayisə göstərir ki, Türkiyə şeri Azərbaycan şerindən, o isə türkmən şerindən daha çox eksperimentçiliyə meyillidir, daha çox emosionaldır... Azərbaycan şerindəki ictimai- siyasi, ideoloji motivlərin spektri Türkiyə və türkmən şerlərindən daha zəngindir. Və Azərbaycan poeziyasının Şimal və Cənub təzahürləri arasında nə qədər fərq olsa da, Türkiyə, türkmən poeziyaları ilə müqayisə göstərir ki, Şimal və Cənub təzahürləri ən müxtəlif baxımdan məhz eyni bir poeziyanın – Azərbaycan poeziyasının üzvi tərkib hissələridir, poetik təfəkkür standartları, modelləri baxımından eyni tarixi paradigmanın variantları, variasiyalarıdır. Türkiyə dışında (Bolqarıstanda, Quzey Kıprda, Makedoniyada, Kosovoda və s.)

yaranan poeziya nümunələri isə Türkiyə poeziyasının müxtəlif qollarını təşkil edir...

Antologiyanın sonuna əlavə edilmiş «Sözlük» 2500-ə qədər müxtəlif (ərəb, fars, türk) mənşəli sözdən ibarət olub, həm klassik poeziya mətnlərini, həm də müasir türk, türkmən şerlərindəki bir sıra xarakterik sözləri, ifadələri başa düşmək üçün çox gərəklidir.

Anar bütün yaradıcılığında olduğu kimi, tərtibçilik – mətnşünaslıq işində də olduqca səmimidir. Və antologiyanın bu qədər yüksək səviyyədə hazırlanmasında həmin cəhət heç də az rol oynamamış, müəllif özünəqədərki tədqiqatçıların əməyini yüksək qiymətləndirməklə yanaşı, bu sahədə görülən işləri, demək olar ki, keyfiyyətcə yeni mərhələyə qaldırmışdır. Həmin səmimiliyin nəticəsidir ki, Anar son sözdə yazır: «...Anamın tez- tez təkrar etdiyi və yadımda yenə də bir beyti qalmış şerin kimə məxsus olduğunu isə indiyəcən bilmirəm:

O gül əndam bir al şalə bürünsün, yürüsün,  
Ucu könlüm kimi ardınca sürünsün, yürüsün.

Həmin beyt XVIII əsr türk (Türkiyə) şairi Əhməd Nədimindir – şairin divanının əlyazmaları Azərbaycan EA Əlyazmaları İnstitutunun fondunda saxlanılır ki, onlardan biri avtoqraf nüsxəsi hesab edilir. Ümumiyyətlə, Nədimin şerləri XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda kifayət qədər məşhur imiş.

Nəticə etibarilə, Anar «Min beş yüz ilin oğuz şeri» ilə ümumən türk ədəbiyyatşünaslığında qeyri-adi bir iş görmüşdü. Əminliklə deyə bilərəm ki, həmin işi görmək indiyə qədər heç bir ədəbiyyatşünasa, heç bir filoloji müəssisəyə nəsib olmamışdır.

Və Anarın tədqiqatçı- filoloq (ümumən kulturoloq) olaraq gördüyü fundamental işlərdən biri də iki cildlik «Kitabi – Dədə Qorqud Ensiklopediyası» (2000) dır. O, həmin Ensiklopediyanın redaksiya şurasının sədri kimi böyük təşkilatçılıq (və tədqiqatçılıq) fəaliyyəti göstərərək dünya qoqudşünaslığının son nailiyyətləri səviyyəsində, həqiqətən, möhtəşəm bir əsərin yaradılmasına bilavasitə rəhbərlik etmişdir.



\* \*

\*

Anar ictimai xadimdir. Və bu, yalnız bir yazıçının, yaxud mütəfəkkir-alimin, mənsub olduğu xalq (cəmiyyət) və ya dünya qarşısındakı ictimai borcunu yerinə yetirmək kimi ümumi vəzifələrlə bitmir – o, SSRİ Ali Sovetinin deputatı olmuşdur, hazırda isə Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin üzvü – millət vəkildir, Məclisdə Mədəniyyət komissiyasının sədridir (bir müddət Elm, Təhsil və Mədəniyyət komissiyasının sədri olmuşdur). Anarın bir şəxsiyyət kimi müstəqilliyi, heç kimdən asılı olmaması, öz müstəqilliyini heç zaman heç nəyin naminə güzəştə getməməsi, düşündüyünü deməsi onun bir ictimai (ictimai- siyasi) xadim kimi xarakterini həmişə müəyyən etmiş (və edir). 80- ci illərin sonlarında Azadlıq meydanının tribunasından mərd- mərdanə dediyi aşağıdakı sözlər onun həmin xarakterinin bilavasitə ifadəsi idi: «Mən nə yuxarıların, nə də aşağıların diktəsi ilə hərəkət edirəm, mənim öz məntiqim var!..»

Anarı yaxşı tanıyanlar bilirdilər ki, mitinq adamı, xalq qazanmaq üçün tribunalara hücum çəkən deyil. Ancaq bir dəfə SSRİ Ali Sovetinin tribunasına heç bir etiraza (heç M.Qorbaçovun etirazına da) məhəl qoymadan zorla çıxdı. Və o anlarda Anar haqqı tapdalanmış Azərbaycanın özü idi.

80- ci illərin sonu 90- cı illərin əvvəllərində – Azərbaycanda müstəqillik hərəkəti, imperiya müdaxiləsinə qarşı mübarizə dövründə Anar milli demokratik düşüncə sahibi kimi geniş miqyaslı fəaliyyət göstərmiş, mənsub olduğu xalqın hüquqları uğrunda ardıcıl mübarizə aparmışdır. Azərbaycan və SSRİ Ali Sovetlərinin sessiyalarında, qurultaylarında onun həyəcanlı, məntiqli çıxışları, Azərbaycan yazıçılarının müxtəlif yığıncaqları adından Moskvaya yazdığı məktub- tələblər, bəyənətlər Azərbaycan xalqının iradəsinin, azadlıq, milli demokratiya axtarışlarının bilavasitə ifadəsi idi.

Anar on ildən artıqdır ki, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə rəhbərlik edir. Və əgər desək ki, Azərbaycan tarixinin olduqca mürəkkəb bir dövründə- 80- ci

illərin sonu 90- cı illərin əvvəllərində Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin dağılmaması birinci növbədə onun xidmətidir, bu, o qədər də böyük mübaliğə olmaz zənnindəyik.

Azərbaycanda müstəqil dövlətin qurulması ilə ədəbiyyat siyasəti, ədəbiyyatın ictimai dərkinin xarakteri tamamilə dəyişdi. Yəni olduqca mürəkkəb məsələlər meydana çıxdı – sovet dövründə ədəbiyyata nəzarət edən ideologiya, estetika bir növ əsaslarını itirdi. Ədəbi tənqidin qarşısında ədəbiyyatın bir sənət kimi estetik yüksəkliyini, keyfiyyətini qorumaq, ədəbiyyatın milli idrakın faktı olmasını müdafiə etmək, bilavasitə millətin ədəbiyyatının yaradılması uğrunda mübarizə aparmaq və ümumən, ədəbiyyatın mövcudluğu, inkişafı, sənətkarlığın yüksəlməsi üçün çalışmaq məsələləri durdu. Bu məsələlər olduqca ümumi olduğuna görə, elə bil ki, tənqid bir anlığa yoxa çıxdı. Əsasən 80- ci illərin sonu 90- cı illərin əvvəllərində ədəbi tənqidin iflası barədə fikirlər meydana çıxmağa başladı. Ədəbi tənqid artıq öz dövrünü bitirirdi... Lakin «tənqid vasitəsilə sovet ideologiyası ədəbiyyata, yazıçının müstəqilliyinə mane olurdu» – deyənlərlə yanaşı, «tənqidin heç zaman ölməyən ədəbi hadisə» olduğunu söyləyənlər də var idi. Əslində, birinci fikrin daha intensiv təzahürü üçün sosial – idrakı əsaslar var idi... 1972- ci ildə tənqid haqqında Sov. İKP MK-nın qərarına görə həqiqətən kommunist ideologiyasının ədəbiyyatda təzahürünün ən aktiv forması tənqid idi. Hətta ədəbiyyatın özündə kommunist ideologiyasından kənara çıxmaq mümkün idisə, tənqidçi öz tənqid idealında mütləq həmin ideologiyaya söykənməli idi. Tənqidçi o səviyyəyə qalxmışdı (bəlkə, enmişdi) ki, birbaşa ədəbiyyatın ideoloqu kimi hərəkət edirdi.

Sonrakı dövrdə ideoloji məsələ olan ədəbiyyat quruculuğu ilə bağlı tək cə tənqid iflasa uğramadı, həm də ədəbiyyat quruculuğu ilə əlaqədar bütün sahələrdə bir boşluq əmələ gəldi. Bunun ən üzde olan təzahürlərindən biri yazıçılar birliklərinin statusu məsələsi idi. Yalnız Azərbaycanda deyil, bütün keçmiş sovet respublikalarında yazıçılar birliklərinin qalib – qalmaması müzakirə olunmağa başladı. Azərbaycanda Yazıçılar Birliyinə qarşı çoxlu hücumlar oldu. Bu hücumları mən dərhal mənfi reaksiya kimi qəbul etmək fikrində deyiləm. Ümdəsi Azərbaycanda bu gün Yazıçılar Birliyinin

mövcudluğunun şərtlərini və səbəblərini göstərməkdir, «Yazıçılar Birliyinə bu gün Azərbaycan ədəbiyyatının, cəmiyyətinin ehtiyacı varmı?» – sualı artıq öz aktivliyini itirmişdir...

Son illərin tarixi prosesləri göstərdi ki, Azərbaycanda Yazıçılar Birliyi faktiki olaraq yaşayır və ədəbi- ictimai prosesdə çox mühüm yer tutur. Etiraf etmək lazımdır ki, indi, problemlərə baxmayaraq, kifayət qədər intensiv bir ədəbi proses gedir. Bu ədəbi prosesi heç bir elmi, ictimai- siyasi, mədəni – əxlaqi idarə müşahidə etmək, onun haqqında mülahizələr söyləmək gücündə deyil. Bunun üçün Yazıçılar Birliyi tipli təşkilata böyük ehtiyac vardır.

O zaman bir yox, bir neçə yazıçılar birliklərinin yaradılması fikirləri də ortaya atılırdı. Həqiqətən belə yazıçı birliklərinin rüşeymləri, yazıçılar təşkilatları da əmələ gəldi. Xüsusən, bunları gənclər yaratdılar. Görünür, gənclik ədəbiyyatı yalnız yaratmaq yox, həm də ona rəhbərlik etmək istəyirdi. Amma sonra gördüyümüz kimi, ədəbiyyata rəhbərlik etmək iddialarının hamısı boşa çıxdı.

Baxmayaraq ki, müəyyən dövrdə – 30- cu illərdə Yazıçılar Birliyi xalqın ruhundan qopan yazıçını tənqid də edib, onun haqqında «ölüm hökmü» də çıxarıb. Amma elə bilirəm ki, Yazıçılar Birliyi tarix boyu əksər vaxtlarda mütərəqqi ədəbiyyat problemləri üzərində düşünüb, Yazıçılar Birliyində xalqın tarixi taleyi ilə bağlı məsələlər həll olunub. Səməd Vurğun, Mehdi Hüseyn, İsmayıl Şıxlı, Mirzə İbrahimov, Anar Yazıçılar Birliyinin sədri olanda Yazıçılar Birliyində xalqın taleyi ilə bağlı olduqca çoxlu məsələlər müzakirə olunub və obyektiv qərarlar çıxarılib. Yazıçılar Birliyinin bu gün mövcud olmasının ən mühüm şərtlərindən biri elə budur. 80- ci illərin sonu 90- cı illərin əvvəllərində Azərbaycanda gedən ictimai- siyasi proseslərdə ən obyektiv sözü Yazıçılar Birliyi deyib. Bu mənada ki, Yazıçılar Birliyi meydan deyil və meydana deyilən sözlərin xeyli hissəsinin məsuliyyətsiz olduğunu sonrakı dövr göstərdi – həmin sözlərin arxasından onları söyləyən natiqlər qaçdılar. Yazıçılar Birliyində isə deyilənlərin hamısı sənəd olaraq qaldı. Bu mənada, Yazıçılar Birliyi Azərbaycan xalqının o dövrdəki problemlərinin obyektiv və kifayət qədər elmi, milli, ideoloji əsaslarla müzakirəsinin metodologiyasını verdi. Yazıçıların hər

biri hadisələri üsyançı yox, həm də günahkar insanlar kimi müzakirə edirdi. Yazıçılar Birliyinin bu xüsusiyyəti ona elə bir böyük tarixi səlahiyyət verdi ki, burada gedən müzakirələr, deyilən sözlər Azərbaycan xalqının ümumi tarixi taleyi ilə bağlı ən əsaslı sözlər kimi cəmiyyətin yaddaşında qaldı.

Azərbaycanda Yazıçılar Birliyinin mürəkkəb ictimai- siyasi proseslərdən keçib yaşamasında Anarın çox böyük rolu var. Yazıçılar Birliyinin rəhbəri elə adam olardı ki, hücumlar qarşısında dayana bilməzdi. Ya tarixdə qalmaqdan ötrü, ya da xırda iddialarla Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin buraxıldığını elan edər, yaxud Yazıçılar Birliyini qapalı bir idarəyə çevirərdi. Anar hər iki ekstremal qərardan uzaqda duraraq Yazıçılar Birliyinin yaşamasını üstün tutdu. Anarın ziyalı düşüncəsinin məntiqi elədir ki, o, məsələyə aqressiv şəkildə yanaşa bilməzdi, odur ki, Yazıçılar Birliyini müdafiə elədi, onu yaşatdı, hətta daxili təzyiqlərə də dözdü. Yazıçılar Birliyinin katiblərindən bəziləri özlərini elə apardılar ki, guya Yazıçılar Birliyi heç nəyə yarayan deyil. Amma Anar imkan vermədi ki, birlik qapalı idarəyə çevrilməklə kiminsə şəxsi ambisiyalarından asılı vəziyyətə düşsün. Məhz Anar Yazıçılar Birliyini ağır şəraitdə ictimai hadisəyə çevirə bildi.

Nəticə etibarilə təbii ki, müstəqil Azərbaycan dövləti, onun banisi Heydər Əliyev elə bir siyasət yürütdü ki, Yazıçılar Birliyi yaşadı, onun maddi təminatı meydana çıxdı. Müstəqil Azərbaycan dövlətinin ədəbiyyat barəsindəki ideyalarının, ədəbiyyat siyasətinin tərkib hissəsi olaraq Yazıçılar Birliyi mövcudluğunu qorudu və özünün onuncu qurultayını keçirdi. Bu qurultay ədəbiyyat siyasətinin əsaslarını müəyyənləşdirdi.

Heç kəsə sirr deyil ki, Yazıçılar İttifaqı, yaxud Birliyi mürəkkəb bir orqanizmdir, burada nəinki demokratik hərəkət dövründə, ondan əvvəl də bir harmoniya, fikir- ideya birliyi yaratmaq çətin olmuşdur. Azərbaycan xalqının mentaliteti isə elədir ki, yazıçıdan (o da ola Yazıçılar Birliyinin rəhbəri) çox şey tələb edir, hər cür suala cavab istəyir.

Anar isə əlindən gələni heç vaxt əsirgəməmiş, bu gün də əsirgəmir. Və, Anarın böyük bir ziyalı olaraq ictimai missiyası milli sərvətimiz olan tarixi istedadını hər hansı maneələrə baxmayaraq bütün zənginliyi,

rəngarəngliyi və təmənnasızlığı ilə Azərbaycana, türk dünyasına və ümumən dünyaya bəxş etməkdən ibarətdir... Nizami, Füzuli, Vaqif kimi... Mirzə Fətəli, Mirzə Cəlil, Sabir kimi... Hüseyn Cavid, Üzeyir Hacıbəyli, Səməd Vurğun kimi... Və Anar kimi....

2004

## **KLASSİKLƏRDƏN MÜASİRLƏRƏ QƏDƏR**

Elçin professional yazıçı olduğu kimi, professional da tənqidçi-ədəbiyyaşünasdır, ədəbi- tənqidi mülahizələri tənqidi- estetik fikrimizin bugünkü səviyyəsini göstərmək gücündədir. O, ümumittifaq mətbuat orqanlarında ardıcılıqla yazmışdır. Ədəbi təsərrüfatımız (ələcə də ümumən müasir ədəbi proses) barədə, nüfuzlu sözünü deyir... Elçinin «Klassiklər və müasirlər» («Yazıçı», 1987) kitabı «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri»dən («Yazıçı», 1981) sonra müəllifin azərbaycanca çıxan ikinci ədəbi- tənqidi məqalələr məcmuəsidir; kitabda ədəbi – bədii fikrimizin müxtəlif məsələləri işıqlandırılrsa da, bu müxtəlifliyi birləşdirən elə mətləblər var ki, bir tərəfdən

Elçinin, digər tərəfdən bütövlükdə müasir aparıcı ədəbi- tənqidi fikrin estetik təhlil mədəniyyətini nümayiş etdirir. Elə bilirəm ki, bu cür mətləblərin üzərində dayanmaqla kitabın məzmunu (eləcə də məziyyətləri) barədə imkan daxilində söz demək olar.

«Klassiklər və müasirlər»də, kitabın adından da görüldüyü kimi, hər şeydən əvvəl, ədəbi- bədii fikrin kəsilməzliyi iddiası var, - tənqid ədəbiyyatşünaslığı tamalayır; bir tərəfdən M.F.Axundov («Mənim fikirlərim haqdır...»), Ö.F.Nemanzadə («O işıq əsla sönməz...»), Ü.Hacıbəyov («Bu, «vergi idi...»), digər tərəfdən Y.Qarayev («Tənqidçinin «mən»i və tənqidin problemləri»), Qabil («Əfsanə davam edir»), İ.Məlikzadə («Quyu» müəllifinə məktub») haqqında danışılır. Elə danışılır ki, nəsilləri görürsən, mərhələləri görürsən, bunlar öz yerində, eyni zamanda inkişafın məntiqini də görürsən. Çünki Elçinin elmi- tənqidi təfəkküründə ədəbi- bədii keyfiyyətə xronoloji və kontekst həssalı»ğlı kifayət qədər güclüdür. Onun bütün tədqiqatlarında bu və ya digər ədəbi hadisə ortaya çıxdığı ictimai- siyasi, mənəvi- estetik mühitin (zaman ölçüləri nəzərə almaqla) faktı kimi təhlil edilir, göydəndüşmə qiymət vermək cəhdləri metodoloji qüsurlar kimi inkar olunur (məsələn: «Tənqidimizin metodoloji problemləri» məqaləsi).

Elçinin tənqidi mülahizələrindəki metodoloji aydınlıq, heç şübhəsiz, sosial və estetik planların dialektik əlaqədə götürülməsi ilə bağlıdır; bu elə bir cəhətdir ki, tənqidçini məhz ictimai mövqeyə çəkir, məhz zamanın sözünü deməyə səfərbər edir, «Uman yerdən küsərlər» məqaləsindəki təhlil, təqdir və tənqid pafosu, məncə, sosial və estetik planların vəhdətdə götürülməsinin nəticəsindən meydana çıxan mövqe doğruluğuna əminlikdən meydana çıxan mövqe doğruluğuna əminlikdən gəlir. Ona görə də Elçin üçün ədəbi- bədii faktın qiymətləndirilməsində bircə meyar var: bədii- estetik tələbin, bugünkü ictimai- siyasi hadisələrlə əlaqədə alınması və şübhəsiz, bu meyar müəllifin qiymətləndirmə təcrübəsində sınadığı, əməl etdiyi, nəticələr çıxardığı meyardır. Əslində, bir estetik prinsip nə qədər universal olursa da, fərdi istifadə onu variantlaşdırır; bu mənada; sosial və estetik planların vəhdəti

prinsipindən Elçin, mənim müşahidəmə görə, bir qədər sosial planın xeyrinə istifadə edir.

«Klassiklər və müasirlər» də bədi təfəkkürün axtarıları ilə tənqidi təfəkkürün axtarıları arasında tənəsüb axtarmaq cəhdi var, kitabın böyük məziyyətlərindən biri, görünür, bu cəhddən ibarətdir. Xüsusilə, 60- 70- ci illər ədəbiyyatımız barəsində danışarkən, müəllif bu və ya digər şəkildə həmin məsələyə qayıdır...

60- 70- ci illər, məlum olduğu kimi, müsbət- mənfi standartlar üzərində düşünən ədəbiyyatı perspektivlikdən məhrum etdi, insanın daxili aləminə nüfuz gücləndi və göründü ki, hər hansı dövrün ictimai ziddiyyətləri bir insanın daxilində də mövcud imiş... ədəbiyyat bunu dedi, ədəbi tənqid isə deyə bilmədi, deməli, bədi təfəkkürlə tənqidi təfəkkürün axtarılarındakı tənəsüb pozuldu, bu isə ədəbi prosesin, hər halda, xeyrinə olmadı...

Lakin bədi təfəkkürün insanın daxilinə nüfuzu gec də olsa tənqidi məcbur etdi ki, o baxan istiqamə baxsın, o görəni görsün, nəticə etibarilə, tənəsüb bərpa olundu. Digəl ki, bu proses ədəbiyyatın aparıcı qolunda gedirdi, nəinki 60- 70- ci, hətta 80- ci illərdə də müsbət- mənfi standartlı ədəbiyyat mövcud olmaqda davam edir. (Tənqidin buna uyğun qolu da qalır.)

Elçinin bədi təfəkkürlə tənqidi təfəkkür arasında axtarış imkanlarının səviyyəsinə görə potensial, yaxud real tənəsüb müəyyənləşdirmək cəhdi, görünür, konkret mərhələlərin materiallarına tətbiqən inkişaf etdirilsə, ədəbiyyatşünaslığımız da, ədəbi tənqidimiz də qazanar, xüsusilə aydın olar ki, görəsən həmişəmi bizdə bədi təfəkkürün axtarıları tənqidin axtarılarından irəli gedir, yoxsa elə 60- 70- ci illər üçün belədir...

Elçinin ədəbi- tənqidi məqalələri ədəbi- bədi fakta analitik münasibət nümunəsidir, mən bunu bütün məsuliyyəti ilə deyirəm, bu məqalələrdə təhlilin sosial planı da var, estetik planı da, konkret həssaslığı da var, zaman həssaslığı da; milli əyanilik də var, tipoloji istinad da; normativliyi nəzərə almaq da var, fərdi üslub faktına ehtiram da; nəhayət, müəllifin öz təbiri ilə desək, iddia da var, imkan da. Şübhəsiz, bunların hamısından da çox bir şey var, onu böyük həflə yazıram: Vətəndaşlıq!..

«Klassiklər və müasirlər» kitabına giriş yazan Vilayət Quliyev müəllifin vətəndaşlıq mövqeyini xüsusi qeyd edir; doğrudan da, sənətin vətəndaşlıq mövqeyi olduğu kimi, elmi təhlilin də vətəndaşlıq mövqeyi olmalıdır. Vətəndaş olmayan ədəbiyyatşünas- tənqidçi, tam əminliklə, demək olar ki, sənətkarın da vətəndaşlığını görmək, təqdim etmək, qiymətləndirmək hissindən məhrumdur. Elçinin elmi- tənqidi məqalələrində də, resenziyalarında da, portret- oçerklərində də, güclü vətəndaşlıq hissi var (məqalələrin adlarına fikir verin: «Vətəndaşlıq», «Vətəndaş qayəsi ilə», «Özümüzü təsdiqimiz» və s.), M.F.Axundovun, N.Nərimanovun, Ö.F.Nemanzadənin, M.Hüseynin, R.Rzanın, M.Arifin, C.Cəfərovun, M.C.Cəfərovun ... yaradıcılığı məhz vətəndaşlıq mövqeyindən təhlil edilir, onların fəaliyyətinin fərdi tərəflərindən çox, ictimai- məzmunu üzə çıxarılır.

Elçinin, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, ədəbi hadisənin təhlil və təqdimində sosial plana üstünlük verməsi. Əslində, vətəndaşlıq mövqeyindən gəlir, yəni o, istedadla deyir, dərin qatlara nüfuz edib deyir... Eyni zamanda da vətəndaşlıq mövqeyini itirmir, estetizmə getmir və ictimai «mən» səviyyəsindən deyir...

«Bu, «vergi» idi...» Ü.Hacıbəyovun publisistik yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiya (V.Quliyev bu cür adlandırır), yaxud esse (Mən belə deyildim). Elçinin tənqidçi təfəkkürünün bütün məziyyətləri burada da özünü göstərir. «Bu, «vergi idi...» esseçilik sahəsində görülən işlərin (Anar, Asif Əfəndiyev...) davamıdır, həm də ətalətlə yox, inkişaf faktı kimi davamıdır, janrın potensial imkanlarını üzə çıxarmaq hesabına davamıdır.

«Bu, «vergi» idi...» essəsində (əslində, «Sübh şəfəqinin işığı», «Mənim fikirlərim haqqında...», «O işıq əsla sönməz» kimi məqalələr də esse strukturuna malikdir) Ü.Hacıbəyovun ictimai varlığa birbaşa münasibəti, estetik münasibəti kontekstində təqdim olunur, bu da yeni təhlil sferası müəyyən edir, Vətəndaşın vətənpərvərlik hisslərini göstərmək üçün imkan verir, nəticə etibarilə, Üzeyir bəyin parlaq şəxsiyyətini canlandırır.

«Klassiklər və müasirlər» kitabına yaradıcı gəncliyə münasibət ədəbi- bədii fikrimizin gələcəyinə münasibət kimi diqqəti cəlb edir; müəllifin dərin inamınca, «gənclik özündən yaşlıların yaradıcılığını, fəaliyyətini



qiymətləndirməyi bacarmalıdır, lakin eyni zamanda gəncliyin özünü də başa düşməyə çalışmalıyıq. Gəncliyin axtarıları, bəzən uğurları, bəzən uğursuz tapıntıları bizi əsəbiləşdirməməlidir...» (səh. 35). Elçinin özünün gənc ədəbi qüvvələrə ardıcıl olaraq qayğı göstərməsi gəncliyə məhz bu cür münasibətin nümunəsidir, ona görə də müəllifin yuxarıdakı sözləri deməyə mənəvi haqqı var (kitabda neçə- neçə gəncin yaradıcılığı haqqında xeyirxah söz deyilir).

Elçin ədəbi- tənqidi təfəkkürü üçün, mövcud problemlərə fəal münasibət xarakterikdir, məsələn, intibah problemini götürək; Azərbaycan intibahşünaslığının əldə etdiyi uğurları qeyd etməklə yanaşı, problemin aspektlərini (məsələn, ədəbi əlaqələr aspekti - Canbatista Ciraldi ilə Hüseyn Cavid yaradıcılığının müqayisəsi; (bax: «*Sübh şəfəqinin işığı*») müəyyən edir, baxış bucaqları axtarıb tapır.

Nəhayət, bir neçə kəlmə də Elçinin ədəbi- tənqidi ifadə tərzinin özünəməxsusluğu haqqında...

«Klassiklər və müasirlər»ə polemik ruh hakimdir; müəllif mübahisə edir, fikrini əsaslandırır, nəticə çıxarır. Təsdiqində də, inkarında da ədəbiyyatın mənafeyini müdafiə edir, ona görə də mövqeyinin doğruluğuna olan inamla yazır... Lakin Elçin nə qədər inamla yazırsa- yazsın, nə qədər sərt polemika aparırsa- aparsın, ifadə mədəniyyətini, təmkinini və ağayanalığını gözləyir, tənqidində də səmimiliyini itirmir.

«Klassiklər və müasirlər»də ədəbi- tənqidi ifadə tərzini haqqında bəhs edilən məsələnin xarakterinə uyğun olaraq dəyişə bilir, məsələn, «tənqidçinin «mən»i və tənqidin problemləri» məqaləsinin (Y.Qarayevin kitabları haqqında) üslubu ilə «Quyu» müəllifinə məktubun üslubu (ikincisinin epistoloyar xarakterdə olması bir yana) fərqlənir; birincisində aparıcı kimi akademizm, ikincidə isə publisistik çıxış edir və İ.Məlikzadə ilə yanaşı Y.Qarayevlə danışıldığı kimi danışılmaz – bu, tənqidçinin obyektə həssas münasibətini göstərir (bu, bəlkə də yazıçılıqdan gəlir).

«Klassiklər və müasirlər» kitabı ədəbi- tənqidi fikrimizin təkə bu günü deyil, sabahı barədə də düşünməyə çağırır.

1987

## ELÇİN

Mən Elçini neçə on illərdir ki, oxuyuram... Yazıcının bu günlərdə nəşr olunmuş on cildliyini böyük məmnuniyyətlə vərəqlədikcə, hekayə, povest, roman, dramlarının; elmi, ədəbi- tənqidi, publisistik yazılarının... ədəbi- ictimai

mühitə çoxdan tanış adlarını nəzərdən keçirdikcə Elçinin yaradıcılığının yalnız miqyası, sosial- fəlsəfi tutumu, poetik keyfiyyəti barədə deyil, həmin miqyasın, tutumun, keyfiyyətin nə dərəcədə milli mənəvi dəyərə, mənsub olduğu xalqın, etnik- mədəni sistemin sərvətinə çevrilməsi barədə də təsəvvürüm, etiraf edim ki, xeyli genişləndi, xeyli konkretləşdi.

Elçindən həmişə yazmaq istəmişəm, lakin onun yaradıcılıq fəaliyyətinin dinamikası, sürəti buna imkan verməyib... Mən müşahidələrimi, qənaətlərimi ümumiləşdirənə qədər o yeni miqyas, yeni keyfiyyət müəyyənləşdirmişdir. Və mükəmməl bir epos enerjisi ilə təzahür edən yaradıcılığını ona layiq bir səviyyədə təhlil edib dəyərləndirmək, qaldırdığı ictimai- ideoloji problemlərin «coğrafiya»sını tələb olunan şəkildə əhatə etmək, bədii idrakının özünəməxsus texnologiyalarını, ritmini, intonasiyasını az- çox elmi interpretasiyanın predmetinə çevirmək o qədər də asan deyil. Elçinin hər bir əsəri – hekayədən romana, publisistik məqalədən monoqrafiyaya qədər – həmin əsərlə məhdudlaşmayan, onunla tükənməyən bütöv (və intəhasız!) bir yaradıcılıq metafizikasının təzahürüdür. O, bu və ya digər əsərinin müəllifi olmaqdan daha çox həmin əsərlərdə zühur edən tarixi ədəbi istedadın (və missiyanın!) müəllifidir.

Mənə elə gəlir ki, dünyaya qədim dövrlərdə gələydi «Dədə Qorqud» eposunu, orta əsrlərdə yaşasaydı «Koroğlu»nu yaradardı... Hər şeydən əvvəl ona görə ki, istedadının kökü, zəti sağlamdır, mənsub olduğu etnik- mədəni sistemin çox- çox dərin (və çox- çox münbitl) passionar qatlarından gəlir; ikincisi, hər cür siyasi- ideoloji konyukturanın fəvqündədir; üçüncüsü, professional- texnoloji imkanları qeyri- məhduddur...

Və ilk hekayələrindən başlamış son romanlarına qədər elə bir əsəri yoxdur ki, orada həyat qeyri- adi səxavətlə, bol- bol verilməsin. İnsanı bu qədər ehtiramla, bu qədər ehtirasla, onun hissələrinə, düşüncələrinə bu qədər səmimi münasibətlə ədəbiyyata gətirmək, həyatı heç bir süni qanun- qadağa qoymadan sonsuz maraqla təsvir (və təqdim) etmək yazıçıdan yalnız intellekt, sənətkarlıq istəmir, həm də ürək istəyir.

Mən əminəm ki, Elçin on cildlikdə toplanmış əsərlərinin demək olar ki, hamısını bir nağılçı, dastançı kimi əzbərdən, sinədən deyə bilərdi. Və dedikləri yadda qalardı... Çünki onlar yazı mətnindən çox, mükəmməl bir epik yaradıcılıq (epos yaradıcılığı!) məhsullarıdır, bütöv bir bədii- estetik texnologiyanın yaratdığı sənətkarlıq modelləri, konstruksiyalarıdır. Elçinin əsərləri bir küll halında zəmanəmizin eposudur...

O, xalq ədəbiyyatını, ümumən mənsub olduğu (və olduğumuz) xalqın mənəvi mədəniyyətini bu qədər dərinədən, bu qədər analitik bir çevikliklə mənimsəməsəydi, milli bədii yaradıcılıq texnologiyalarına bu qədər bələd olmasaydı, sosial mövcudluğumuzun, ictimai, xüsusilə məişət vərdişlərimizin əsaslarını, cəmiyyətin hərəkət fəlsəfəsini bu qədər təfərrüatı ilə bilməsəydi... yazıçı- mütəfəkkir inersiyası bu qədər intellektual mükəmməlliklə, bu qədər publisistik kəskinlikdə təzahür etməzdi.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şair kimi doğulmağın təcrübəsi kifayət qədərdir, nasir kimi doğulmaq isə çətindir... Və Elçinin nasir istedadı türk eposlarını yaradan tarixi (eyni zamanda adları tarixdən, demək olar ki, silinmiş) istedadların bilavasitə varisi olduğuna görə bu qədər güclü, bu qədər məhsuldardır. Mən Elçinin yaradıcı şəxsində böyük bir yazıçı ilə yanaşı böyük bir yazıçı- potensiyasını təsəvvür etdikdə yaratdıqlarının tarixi dəyərini daha aydın dərk eləməyə başlayıram.

Hər cür müqayisə qüsurludur. Lakin müqayisəsiz də ötürmək olmur...

Keçən əsrin ortalarında formalaşmış Azərbaycan sovet nəsrinin poetik «anatomiya»sını nəzərdən keçirək... Hekayələr var, povestlər var, romanlar var, ideya var, obrazlar, mənfi- müsbət qəhrəmanlar, xarakterlər, süjet- kompozisiya, hətta üslub- sənətkarlıq var... Böyük sənət isə, demək olar ki, yoxdur... Ümumiyyətlə, o dövrdə ki, təvazökar (sadələvh) yaradıcılıq inersiyasını, enerjisini çoxbilmiş (bic!) ideya sxemləri əvəz etməyə başlayır; o dövrdə ki, nəinki millətin epik təfəkkürünün hərəkətinə, hətta onun mövcud (tarixi!) mətnlərinə müdaxilə edilir («Kitabi- Dədə Qorqud»dan imtina olunur, «Koroğlu» redaktəyə məruz qalır), həmin dövrdə «yaranan» iri həcmli nəsr əsərlərinin janrı yalnız «forma»ca povest, roman, epopeya ola bilərdi... XIX

Əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində təşəkkül tapmış, hələ povest miqyasından o tərəfə keçməyən Azərbaycan nəsr təfəkkürü sağlam, perspektivli yola bir də 60- cı illərdən düşməyə başladı. Və tamamilə təbii idi ki, bir də hekayədən, povestdən başladı...

Elçin ilk hekayələrini, povestlərini yazıb nəşr etdirdiyi 60- cı illərdə (həmin əsərlər «Min gecədən biri», «Açıq pəncərə» və «SOS» kitablarında toplanmışdı) hələ iyirmi yaşlarındaydı. Və inqilabi (bir az da üsyankar!) bir ovqatla «yeni nəsr» ümumiyyətlə «yeni ədəbiyyat» yaradan gənclərin də ən gənci idi. Dünyaya Əkrəm Əylislidən altı, Anardan beş il gec gəlmişdi... lakin demək olar ki, eyni illərdə şöhrətləndilər. Və müasir Azərbaycan nəsrinin xarakterini, tipologiyasını kifayət qədər qısa bir dövrdə (60- cı, 70- ci illərdə) bu üç istedadlı gənc – Əkrəm Əylisli, Anar və Elçin müəyyən etdi.

Onları birləşdirən bir çox ümumi cəhətlər içərisində üçü daha əlamətdar idi, «yeni nəsr»in «tərcümeyi- hal»ını məhz həmin əlamətlər yazırdı:

a) insanı uydurulmuş (nə qədər inandırıcı olsa da!) fundamental kollektivçilik ideologiyasının (və həyat tərzinin) məhbəsindən xilas etmək, onun fərdi yaşantılarını, emosiyalarını heç bir ideoloji- sxematik konyukturaya getmədən təqdim etmək və bu zaman nəinki sovet ədəbiyyatının, ümumən ədəbiyyatın «əxlaq» barədəki «normativ»lərini yenidən müzakirə, mübahisə obyektinə çevirməkdən çəkinməmək;

b) milli ədəbi təcrübələrin, mənəvi sərvətlərin 30- cu illərdən başlayaraq sovet kommunist ideologiyası tərəfindən «redaktə olunmuş», kompletləşdirilmiş «müntəxəbat»ını həm kəmiyyət, həm də keyfiyyət baxımından qəbul etməmək, ədəbi- mənəvi irsə yenidən baxmaq, yeni milli (və ümumbəşəri) idrak miqyasına çıxmaq, sənətdə intellektualizmi ideologiya ilə məhdudlaşdırmamaq, ən milli, ən məhəlli dəyərlərin belə ümumbəşəri məzmun kəsb etdiyinə inanaraq ədəbi əlaqələrin miqyasını genişləndirmək;

c) və nəhayət, ifadə, təsvir- təhkiyə standartlarından casərlə kənara çıxmaq, nəsrə, ümumən ədəbiyyata yeni intonasiya, yeni poetik texnologiyalar gətirmək, eksperimentlərə, improvizasiyalara geniş meydan vermək.

70- ci, 80- ci illərdə Elçinin də daxil olduğu «yeni nəsr», «yeni ədəbiyyat» ən ümumi cəhətlərini, tipologiyasını saxlasa da, onu yaradanların fərdi üslub, yaıçı- mütəfəkkir personası axtarırları daha böyük vüsət kəsb edir. Və Elçin 70- ci illərdə «Gümüşü, nariıncı, məxməri», «Bu dünyada qatarlar gedər», «Bir görüşün tarixçəsi», «Povestlər», 80- ci illərdə «Bülbülün nağılı», «Mahmud və Məryəm», «Beş dəqiqə və əbədiyyət», «Ağ dəvə», «Ölüm hökmü» kitablarını, iki cildlik «Seçilmiş əsərləri»ni nəşr etdirir. 60- cı illərin uğurlarının davamı (və inkişafı) olan bu məhsuldar yaradıcılıq fəaliyyəti milli ədəbi prosesin, bədii düşüncə hərəkətinin təbiətinin müəyyənləşməsində həlledici rollardan birini oynayır. Və elçin 80- ci illərdə hələ kifayət qədər gənc olmağına baxmayaraq yalnız bədii yaradıcılığı ilə deyil, ədəbiyyat barədəki elmi- tənqidi mülahizələrilə də böyük nüfuz sahibi, ədəbi döyüşlər cəngavəri idi. «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri», «Klassiklər və müasirlər» müasir ədəbiyyatşünaslıq təfəkkürünün səviyyəsini müəyyən edirdi. Həmin illərdə çoxları kimi mən də Elçinin tənqidçi- ədəbiyyatşünas istedadını milli elmi- ictimai düşüncəmizin hadisəsi sayır, ədəbi- bədii təsərrüfatı təhlil texnologiyalarından məmnuniyyətlə öyrənirdim.

Azərbaycanda milli azadlıq, dövlət müstəqilliyi uğrunda mübarizənin «gizli» formadan çıxıb aşkar müstəviyə keçdiyi illərdə- 80- ci illərin sonu 90- cı illərin əvvəllərində Elçin hələ 60- cı illərdən müəyyənləşdirdiyi «milli demokrat» mövqeyilə, ideoloq- cəmiyyətşünas istedad və fəaliyyətilə, uzaqgörən ziyalı düşüncə və mədəniyyətilə millətin önündə gedən, yol göstərən şəxsiyyətlərdən biri idi. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı idarə heyətinin katibi, «Vətən» cəmiyyətinin sədri kimi xalqın mənəvi, ictimai- siyasi problemləri ilə geniş miqyasda, fəal şəkildə məşğul olmaq, heç bir ideoloji konyukturaya, şəxsi maraqlara meydan vermədən ümummilli mövqedən, vətəndaşlıq məsləkindən çıxış eləmək onun stixiyası idi. Və o «milli hərəkət»ə çoxları kimi həmin hərəkətin başladığı illərdə qoşulmamışdı, onu on illər boyu hazırlayan böyük Azərbaycan ziyalılarından, fikir nəhənglərindən olmuşdu. Milli demokratik ədəbiyyatı yaradan, milli ədəbi- ictimai təfəkkürün formalaşmasında (və yenidən formalaşmasında!) ideoloq- intellektual əməyini heç bir məqamda

əsirgəməyən, yaradıcı şəxsiyyətini, ziyalı- vətəndaş mövqeyini hansısa deməliq mühitdə, yaxud bağılı qapılar arxasında deyil, geniş mədəni- ictimai auditoriyalarda təsdiq edən Elçinin milli dövlət quruculuğı proseslərində ardıcıl iştirakı, hökumətdə yüksək vəzifə daşması tamamilə təbii idi. Və o da təbii idi ki, Elçin bu mövqeyində də tanrının bağısladığı daha böyük (və əbədi!) vəzifədən heç zaman imtina etmədi. «Qırmızı qərənfil gülləri Pera Palas otelində qaldı», «Sarı gəlin», «Qarabağ şikəstəsi», «Bayraqdar», «Hökmdarın taleyi», «Ədəbi düşüncələr», «Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi», «Şəxsiyyət və istedad» və s. bədii, elmi, publisistik əsərləri, ciddi problemlər qaldıran onlarla məqalələri, müsahibələri göstərdi (və göstərir) ki, onun tükənməz yaradıcı istedadı öz tarixi (epik!) yolu ilə gedir, Azərbaycan ictimai-mədəni tərəkkürünün hərəkətində yalnız ona məxsus missiyanı layiqincə yerinə yetirir.

Elmi- intellektual erudisiya, keçmişə (və bugünə) ayıq, çevik (və həssas!) baxış, idrakın publisistik kəsərliliyi, demokratikliyi, polemikliyi tanrının verdiyi elə bir nemətdir ki, Elçinin qarşısında həmişə geniş fəaliyyət meydanı açmış, həmişə də açacaqdır.

**2006**

## FƏRMAN KƏRİMZADƏ... DÜŞÜNƏN (VƏ DÖYÜŞƏN) TARİX

Fərman Kərimzadə yaradıcılığa keçən əsrin ortalarında başlamış, əsasən publisist kimi fəaliyyət göstərmişdi... Ona həqiqi yazıçı şöhrətini isə 60- cı illərdə yazdığı «Qarlı aşırım» romanı gətirdi. Həmin roman əsasında çəkilən «Axırncı aşırım» bədii filmi xalq arasında böyük marağa səbəb oldu...

İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür»ünün ideya- estetik təsiri ilə yazılmış «Qarlı aşırım» romanı «Dəli Kür»də təsvir olunan milli mənlik hisslərinin (və milli şəxsiyyətin!) yeni (və daha mürəkkəb!) tarixi şəraitdəki taleyini əks etdirirdi. F.Kərimzadəyə qədər Azərbaycan kəndində «sosializm quruculuğu»nun – «kolxoz oyunu»nun ədəbi tarixi özünü bu miqyasda, bu keyfiyyətdə heç zaman göstərməmişdi. Və hələ neçə illər də göstərməyəcəkdi...

«Qarlı aşırım»dan sonra yazıçı tarixin dərinliklərinə enməyə, Azərbaycan xalqının milli mənliyinin sosial- mənəvi, ideoloji köklərini axtarmağa başladı...Əsasən 70- ci illəri əhatə edən həmin gərgin axtarışların nəticəsi olaraq F.Kərimzadə 80- ci illərin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatına bir- birinin ardınca «Xudafərin körpüçü», «Çaldıran döyüşü», «Təbriz namusu», «Qoca qartalın ölümü» kimi tarixi romanlarını verdi.

Mənsub olduğu xalqın sosial- ideoloji mütəşəkkillik, coğrafi- siyasi bütövlük, milli dövlət quruculuğu uğrunda apardığı mübarizənin ədəbi- bədii salnaməsini yaratmağa çalışan yazıçı üçün Tarix nə qədər maraqlı idisə, gələcək (həm də uzaq yox, yaxın gələcək!) ondan daha maraqlı, daha əhəmiyyətli idi. F.Kərimzadə bir cəmiyyətsünas- mütəfəkkir olaraq dərinlən hiss edirdi ki, Vətənin başında yenə də qara buludlar oynayır... Yüzlər boyu ölkənin, xalqın bütövlüyünü sarsıdan, ərazilərini (və əhalisini) müxtəlif iddialarla bölüb parçalayan qüvvələr (və onların əlaltıları) yenidən meydan sulamağa, diş qıcartmağa başlamışlar. Xalqı birləşdirən tarixi körpüləri (Xudafərin körpüsü!), ayıran münaqişələri (Çaldıran döyüşü!) təfəsilatı ilə bir daha yada salan yazıçı onu (mənsub olduğu xalqı) ehtiyatlı olmağa, gözlənən



təhlükəni dəf eləməyə çağırırdı... Şah İsmayıl Xətəinin təmsalında yalnız dününə deyil, həm də (və daha çox!) sabahın liderini təsvir- tərənnüm edirdi.

F.Kərimzadənin özü 1948- 1950- ci illərdə Ermənistandan (Qərbi Azərbaycan) «kənüllü» şəkildə köçürülənlərdən idi. imperialist qüvvələrin türklərə qarşı daim istifadə etdikləri «erməni kartı»nın nə demək olduğunu yaxşı bilirdi. Ömrünün son illərində qələmə aldığı «Vədinin yanı dağlar» publisistik yazısı ilə yaxın tarixin dərslərini xatırlatmışdı...

Ermənilərin Azərbaycan torpaqlarına iddialarının ilk günlərində F.Kərimzadə qələmini yerə qoyub bir ictimai xadim kimi gərgin mübarizəyə başladı. Və həmin mübarizə gedişində itirdiyimiz ilk şəhidlərdən biri oldu...

Yazıcının yaradıcılığı, xüsusilə tarixi romanları (o sıradan «Xudafərin körpüsü») Azərbaycan ədəbi- ictimai düşüncəsinin ən yeni tarixinin ən məzmunlu, ən vətənpərvər səhifələrindən biridir...

2007

## YAZIÇI, PUBLİSİST... VƏ MİLLİ İCTİMAİ XADİM

Hidayət haqqındakı müxtəlif məzmunlu, müxtəlif xarakterli yazılarda onu «ictimai- siyasi hadisələrə açıq münasibəti, vətəndaşlıq qeyrəti, haqq yolundan dönməzliyi ilə seçilən... düşüncələri şerin imkanlarına sığmayıb publisistikaya çevrilən ziyalı» (B.Vahabzadə), «vətəndaşlığın səmimi tərənnümçüsü» (X.R.Ulutürk), «Tale şairi» (S.Tahir), «ziyalılığını, daxili mədəniyyətini, ləyaqətini hər məqamda qoruyan yazıçı» (Anar), «vəzifəni boyu bərabəri ucaldan adam» (S.Rüstəmxanlı), «Azərbaycan Respublikasının (və ümummilli lider Heydər Əliyevin) milli məsələlərlə bağlı siyasətini uğurla həyata keçirən ideoloq» (N.Cəfərov)... adlandırmış, lirika ilə başlayıb nəsrə, dramaturgiyaya, nəhayət, siyasi publisistikaya qədər şaxələnən zəngin, genişmiqyaslı yaradıcılığını müasir Azərbaycan ədəbi- ictimai təfəkkürünün böyük hadisələrindən biri saymışlar. Zəngəzurda doğulan, ömrünün qaynar, enerjili dövrünü İrəvanda- mücadilə meydanlarında keçirən, Azərbaycanın ən təlatümlü illərində Bakıya gəlib respublikanın mədəni, ictimai və siyasi həyatına cəsarətlə qoşulan, milli dövlət quruculuğu prosesində fəal iştirak edən Hidayət öz taleyini mənsub olduğu millətin, ölkənin taleyindən heç zaman ayırmamış, bir ziyalı təmkinini (və təvazökarlığı!) ilə xalqına, insanlara xidmət etməkdən sonsuz mənəvi ləzzət duymuşdur.

Azərbaycan Respublikasının, bütövlükdə Azərbaycan xalqının XX əsrin son on illərində milli müstəqillik, özgürlük uğrunda apardığı mübarizə tarixində Heydər Əliyevin oynadığı müqayisəedilməz rol barədə ən çox düşünən, yazan, Azərbaycan publisistikasında ümummilli liderin bənzərsiz obrazını yaratmağa çalışanlar içərisində Hidayətin yeri aydın görünür. Və bu bir həqiqətdir ki, Azərbaycan istiqlalı qarşısında duran əsas maneə erməni iddiaları, uzun illər bu iddiaların önündə mərdanə dayanan milli qüvvə isə Heydər Əliyev olmuşdur.

Mən əminliklə deyə bilərəm ki, Hidayətin son illər bir- birinin ardınca qələmə aldığı elmi- publisistik yazılar Azərbaycana qarşı çoxtexnologiyalı, hüdudsuz və məkrli erməni təcavüzünün «tarixi anatomiya»sının açılmasında, xəstə erməni iddialarının törətdiyi cinayətlərin ifşa olunmasında ən mötəbər mənbələr sırasındadır. Yalnız ona görə yox ki, bu yazılarda haqqında söhbət gedən təcavüzün tarixi mənzərəsi bütün genişliyi, konkretliyi, qeyri- insani (və antibəşəri) nəticələri ilə təsvir olunur; həm də ona görə ki, müəllif baş vermiş hadisələri, onların sosial- etnoqrafik, siyasi- ideoloji məntiqini yaşamış, onları öz tərcümeyi- halından keçirib gəlmişdir.

Hidayətin yazıçı, publisist və ictimai xadim idealları onun mənsub olduğu xalqın tarixi ideallarının üzvi tərkib hissəsi, davamı və inkişafıdır... Bu isə o deməkdir ki, bir insan (və millət!) olaraq hələ yaşamağa dəyər...

**2005**

## NÜSRƏT KƏSƏMƏNLİ: SEVƏN ŞAIR, SEVİLƏN ŞAIR

Nüstər Kəsəmənli poeziyaya çox gənc yaşlarında çox böyük yaradıcılıq enerjisi (və heyrətedici bir səmimiyyətlə!) gəldi. Əlbəttə, gənclikdə insanın istər həyatda, istərsə də sənətdə səmimi, ürəyi açıq olması o qədər də böyük qəhrəmanlıq deyil; Nüstər Kəsəmənlinin insan (və sənətkar!) olaraq qəhrəmanlığı onda oldu ki, gənclik səmimiyyətini ömrünün sonuna qədər qoruya bildi. İyirmi, otuz yaşlarında elədiyi «günah»ları qırx, əlli yaşlarında da eləməkdən çəkinmədi, həyatının (və yaradıcılığının) heç bir mərhələsində istedadından, mənəvi enerjisindən diplomatik istifadə xəyalına düşmədi. Dünyaya şair kimi gəldi, dünyadan da şair kimi getdi.

Nüstər Kəsəmənlinin səmimiliyi onun ruhən güclü olmasından, daxili zənginliyindən, intellekt sərbəstliyindən nəşət edirdi. O, nifrətində, hətta məhəbbətində də sadələvh bir güc nümayiş etdirməkdən çəkinmirdi. Nüstər Kəsəmənlinin bu insan- şair ərköynlüyü həyatda öz yerini tutmaqda, layiq olduğu mənəblərə çatmaqda ona mane olsa da, müasir Azərbaycan poeziyasının ən gözəl əsərlərini yaratmaqda kömək göstərmişdi. Və o, məişətində, ictimai varlığında «şair taleyi»nə yerləşməyən nə vardısı hamısını daxilindən (taleindən!) gələn qeyri- adi bir ehtirasla çıxarıb atırdı. Odur ki, Nüstər Kəsəmənlinin şerləri onun yalnız mənəvi varlığının deyil, eyni zamanda sözün geniş mənasında fiziki varlığının təzahürüdür:

Sənsiz gecələrim yuxu bilmədi,

İçimdə alışan ahı bilmədi.

Mən bildim, sən bildin, çoxu bilmədi,

Heyf o sevgiyə, o məhəbbətə...

Mən Nüstər Kəsəmənlinin az qala hər bir şerində ona (yalnız ona!) məxsus həyəcanları, əhvali- ruhiyyələri, onun (yalnız onun!) keçirə biləcəyi hissləri, yaşaya (və dözə!) biləcəyi ıztıraqları görürəm. Və inanmıram ki, həmin görüm- duyum istedadı təkçə mənə aiddir... Ümumiyyətlə, Azərbaycan

poeziyasında böyük Mola Pənah Vaqıfdən sonra öz poetik fizionomiyasını bu qədər sadələvh bir cəsarətlə, öz tərcümeyi- halını bu qədər səmimi bir səxavətlə təqdim edən ikinci bir şair varsa, o da Nüsrət Kəsəmənli – öz «kişi sevgisi»ndən, «kişi nifrəti»ndən, «kişi laübaliliyi»ndən qorxub çəkinməyən, hisslərini, duyğularını, düşüncələrini yalnız Allah dərgahında danışılacaq emosional bir təfərrüatla insanlara danışan Nüsrət Kəsəmənli...

Qayıdıb gəlibsən gözləri yaşlı,  
Deyirsən: bir daha küsən deyilsən.  
Hanı o vüqarın, o saymazlığın;  
Yox, bu sən deyilsən, bu sən deyilsən.

...Dərdlisən, dərđini get danış suya,  
Əl açma, alçalma mən verən paya.  
Elə bil dilənçi gəlib qarıya,  
Yox, bu sən deyilsən, bu sən deyilsən...

Nüsrət Kəsəmənlinin yaradıcılığını müasir ədəbiyyatşünaslıq anlayışları ilə izah etmək çətindir; ona görə yox ki, bu anlayışlar ümumiyyətlə gücsüzdür, sadəcə ona görə ki, Nüsrət Kəsəmənli yaradıcılığının texnologiyasını vermək gücündə deyil. Onun şerləri o qədər isti, hərarətli, lirik qəhrəmanı o qədər özünəməxsusdur (hətta o qədər özüdür) ki, heç bir tənqidçi- ədəbiyyatşünas həmin şerlərə professional təmkin (və soyuqluqla) müdaxilə etmək, Nüsrət Kəsəmənli yaradıcılığının ruhunu incitmək istəmir. Yalnız bir faktı xatırlatmaq kifayətdir ki, xüsusilə 70- ci , 80- ci illərdə Azərbaycanda ən populyar şairlərdən olmasına baxmayaraq, ədəbi tənqid Nüsrət Kəsəmənli haqqında, demək olar ki, susmuşdur. Əlbəttə, bu sükutun səbəbi çox oxunan, çox sevilən şairə qarşı total bir laqeydlik deyil, indiyə qədər görünməmiş bir səmimiyyətlə özünü ifadə (və təqdim) edən üslubun mövcud ideoloji- estetik tələblər əsasında araşdırıb dəyərləndirmək mexanizminin olmaması idi. Və həmin mexanizm hələ də yaranmadığına görə, mən Nüsrət Kəsəmənli yaradıcılığının qeyri- adiliyini elmi anlayışlarla, akademik mülahizələrlə şərh etməli olduğum halda yalnız qeyri- adi sənət qarşısında heyrətimi bildirməkdən başqa bir şey eləyə

bilməyəcəyimi hiss etdiyimdən təəssüflənirəm. Lakin mənə təskinlik verən odur ki, dünyada çox sadə mətləblər var ki, ağıl onun mahiyyətinə varmaq iqtidarında deyil, onları ancaq duymaq, hiss etmək, min illər boyu necə yaşanıbsa o cür də yaşamaq lazımdır...

Hələ çiçəklər açacaq,  
Dərilib, qoxlanıb solacaq.  
Boynubükük bənövşələrə  
Qəmli xatirələr qalacaq...

İllərin əl çatmaz uzaqlığında  
Nə vaxtsa aldadılmış gözəlin  
gözləri dolacaq.

Ağarmış saçların xatirələri  
Yaddaşa ilişib qalmış  
qara saçlarını yolacaq.

Heç kəs arxayın olmasın  
Dünya belə getməz;  
Yerdəki mələklərin intiqamını  
Göydəki mələklər alacaq...

Nüsrət Kəsəmənli Azərbaycan insanının hissələrindən, duyğularından, özünəməxsus daxili şıltaqlığından, təsvirə gəlməyən ehtiraslı fədakarlığından hansısa əxlaqi- ideoloji mülahizələrlə uzaqlaşmış Azərbaycan lirikasını təvazökar bir cəsarətlə onun özünə qaytardı. Və şairin bu cəsarəti barədə düşünərkən mənim yadıma böyük Mirzə Cəlilin bir qədər başqa (lakin ruhən yaxın) məsələ ilə əlaqədar dediyi sözlər düşür: «Biz həqiqəti yazmaqdan utanmadıq»... Nüsrət Kəsəmənli insanın həqiqətlərini ədəbiyyata, poeziyaya necə varsa o cür gətirdi: dadlı günahlarından, quduz hisslərdən, adamın üstünə yığış kimi yağan baxışlardan, xatalı gecələrdən, bir anlıq sevgilərdən, saxta sənədi xatırladan saxta məhəbbətdən, mənəvi dilənçilikdən... yazdı. Müasirlərinin çoxundan fərqli olaraq «mənşəyi bəlli olmayan» qəhrəmanlar

yaratmaq arxasınca getmədi, özündən mühtəbeh «mühəndis- bioloq» yazıçılar kimi yeni insan yaratmadı... Çünki Nüsrət Kəsəmənli Allahın yaratmış olduğu insanın daxilən nə qədər mürəkkəb, nə qədər zəngin olduğunu çox gənc yaşlarından dərk etmişdi.

O, ədəbiyyata 60- cı illərin sonu 70- ci illərin əvvəllərində demək olar ki, ehtiyacın içindən çıxıb gəlmişdi. Azərbaycan (indiki Bakı) Dövlət Universitetinin jurnalistika fakültəsində təhsil ala- ala «Bakı» qəzetində çalışmış, Universiteti bitirdikdən sonra isə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında işləmişdir. 80- ci illərin ortalarından «Azərbaycanfilm» kinostudiyasında baş redaktor olmuş, həmin illərdə Azərbaycan televiziyasında cəmiyyətin böyük maraqla qarşıladığı məşhur «Dünyaya pəncərə» verilişini yaradaraq ciddi sosial- mənəvi problemlər qaldırmışdı. Və Nüsrət Kəsəmənli 70- ci illərdə nəşr olunan «Sevirsənsə» (1971), «Gözlərimin qarası» (1975), «Özümə bənzədiyim günlər» (1979) kitabları, ədəbi görüşlərdə, məclislərdə özünəməxsus bir emosionallıqla oxuduğu şerlərlə artıq Azərbaycan gəncliyinin sevimlisinə çevrilmişdi. İnsan (onun həyatı, məhəbbəti, nifrəti...) barədə əsl həqiqəti eşitməyə can atan 70c ci illər Azərbaycan gəncliyi yaradıcılıqda ilk böyük addımlarını atan şair üçün dövrün hər hansı məşhur sənətkarının belə qibtə edəcəyi böyük bir auditoriya idi. Nüsrət Kəsəmənli bu auditoriyada özünü müəllim- tərbiyəçi kimi aparmır, ədəbi demaqoqluq eləmir. Özündən danışır!.. «Bizim evdə biri vardı, biri yox...» Və iyirmi yaşlarından otuz yaşlarına keçən gənc şairin sürətlə böyük ədəbi nüfuz qazanmasının birinci səbəbi, artıq dəfələrlə deyildiyi kimi, şerlərinin səmimiliyi idisə, ikinci səbəbi həmin səmimiliyin ilk növbədə özünə münasibətdə təzahürü idi. O, atalı- analı yetimliyindən, həyata göz açıb nənəsini görməsindən, ehtiyac içində keçən gəncliyindən, heç kimdən mərhəmət ummamasından danışır... Lakin heç kimi mühakimə eləmir, günahlandırmır, taleyin ona bəxş etdiyi mənəvi tərcümeyi- haldan imtina edəcəyini ağına belə gətirmirdi. Taleyinə bu cür mərdanə bir şəkildə yiyə durmaq, tərcümeyi- halını ictimailəşdirmədən (vulqarlaşdırmadan!) təqdim eləmək cəsarəti Nüsrət Kəsəmənlinin poetik istedadı qarşısında elə bir geniş meydan açırdı ki, bu meydanda insan psixologiyasının ən müxtəlif spektrlərini

aşkarlamaq, insanı insan edən (yaxud onu insanlıqdan çıxaran) nüansları xırdalamaq mümkün idi...

Mən səni unuda bilmirəm, axı,  
Unutsam, nələri unudam gərək,  
Göylərə baxmışıq aylı gecədə,  
Unutsam göyləri unudam gərək.

Dənizi unudum, ya dalğaları,  
Xatirən yadımdan çıxaydı barı,  
Payızda xəzanı, qışda da qarı,  
Baharda gülləri unudam gərək...

Nüsrət Kəsəmənli insanı həyatda qazandığı təcrübələrin, ictimai diplomatiyanın yekunu kimi yox, hansısa fəvqəladə qüvvənin təzahürü olan təkrarsız «mən» kimi, mənəvi- psixoloji impuls kimi təqdim edir . Hər şeyi ölçüb- biçən, daxilində nəyisə vuruşduran (və birləşən) insan onun poetik maraq dairəsinə daxil deyil. «Ya dəli kimi sevib, ya da dəli kimi nifrət edib» yazan şair üçün bu, tamamilə təbiidir.

Azərbaycan poeziyasının tarixində məhəbbət mövzusunda yazmayan bir şair təsəvvür eləmək çətindir. «Eşqdir mehrabı uca göylərin, Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin» deyən Nizamidən, «Eşqdir hər nə var aləmdə, Elm bir qeylü-qall imiş ancaq» nəticəsinə gələn Füzulidən, «Gecə- gündüz mən didarə aşiqəm» söyləyən Vaqifdən sonrakı Azərbaycan şairləri də sonsuz bir ehtirasla məhəbbətdən yazmağı davam etdirmişlər. Və bu zəngin ənənə ədəbiyyatın ideologiləşdiyi, insana onun daxilindən daha çox xaricindən baxıldığı müasir dövrdə də unudulmamışdı. Lakin əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq müasir dövrdə hansısa böyük sənətkarı ümumiyyətlə «məhəbbət şairi» adlandırmaq o qədər də asan deyil... Nüsrət Kəsəmənli haqqında isə cəsarətlə demək olar ki, o, Azərbaycanın ən böyük məhəbbət şairlərindən biridir. Və Azərbaycan insanı onu itirməklə məhəbbətinin ən gözəl tərcümanını itirdi.

Burax əllərimi daha,  
Əlim əlindən üşüdü.



Ayrılıq zamanı çatdı,  
Bu da Allahın işidi.

Sən üzümə baxa- baxa  
Yazma hər işi günaha,  
Əllərindən uçdu daha  
Sevgi bir fürsət quşudu...

Azərbaycan poeziyası öz gözəllərini (və gözəlliklərini!) bir daha Nüsrət Kəsəmənlinin odlu, ehtiraslı ürəyi ilə sevdi...

Azərbaycan gəncliyinin bütöv bir nəsli öz sevgililərinə onun şerlərini göndərməklə hissələrini, duyğularını ifadə etdilər... Şair taleyi yüzlərlə, minlərlə insanın taleyində bir daha, bir daha...yaşandı. Sənətkar üçün bundan böyük xoşbəxtlik təsəvvür etmək çətindir ki, hələ sağlığında səni duysunlar, yaratdığı obrazlar həyatda kimlərsə təqlid obyektinə çevrilsin. Və şair üçün bu da böyük bir uğurdur ki, sənin şerlərinin ideya- estetik təzyiqi ilə sənin dövrünün onlarla gözəl məhəbbət nəğmələri yaransın:

Mən bulaq tək quruyub,  
Sən gül kimi solaydın.  
Gərək ya mən öləydim,  
Ya sən dəli olaydın...  
O sevgi yuxu idi,  
Gərək ayılmayaydıq;  
Biz elə görüşmüşdük,  
Belə ayrılmayaydıq...

«Ocaqdan tüstü qaçar, ocaqdan isti qaçar; mənə qalaram, külün olaram sənin» - deyən Nüsrət Kəsəmənlinin məhəbbəti nə qədər normasız, nə qədər standartsız məhəbbətdirsə, o qədər də içdən gələndir, o qədər də canlıdır. Və mən şairin hərarətli sevgi nəğmələrini dinlədikcə böyük Oljas Süleymanovun belə bir fikrini xatırlayıram ki, «mən axmağın adına Xəyyam desəydilər, mən lənətə gəlmiş Hafiz olsaydım, nə gözəl olardı... Dağlarda, çöllərdə gülə- gülə,

ağlaya- ağlaya necə seviblərsə, hamısının şerləri artıq yazılıb qurtarıb. Başqa cür sevmək olarmı!.. Mən isə səni özüm bildiyim kimi sevirəm...»

Özü bildiyi kimi sevən, özünəməxsus «günahlara batan və «günahı»nı da yalnız özünə xas cəsarətlə etiraf edən Nüsrət Kəsəmənli üçün, hətta

Mənim son ümidim,

son arzum sənsən,

Xəyalınla yatıb oyanacağam.

Bir ömür gəzmişəm

səni tapınca,

Tək sənin ömründə dayanacağam,-

desə də, məhəbbətin son dayanacağı yoxdur, hər açılan səhər, hər gülən bəxt özü ilə yeni bir sevgi, yeni bir şövq, ehtiras gətirir. Hər doğulan məhəbbət insandan indiyə qədər adət etmədiyi bir fədakarlıq istəyir:

Alışb yanardım köz istəsəydin,

Bir nəğmə olardım soz istəsəydin.

Məni görmək üçün göz istəsəydin,

Kor qalıb

verərdim gözümü sənə...

Nüsrət Kəsəmənlinin ehtiraslı olduğu qədər də fədakar; emosional, dəlicəsinə olduğu qədər də səmimi, təvazökar məhəbbəti (və ümumən yaradıcılığı) Azərbaycan xalqının mənəvi sərvətidir.

**2006**

## ZƏLİMXAN YAQUBDAN YAZANDA...

Zəlimxan Yaqub Azərbaycan ədəbiyyatının səmasında ildırım kimi çaxdı, günəş kimi parladı... Gur səsi, ətrafı bir anda nura qərş edən poetik enerjisi ilə şeri geniş meydanlara, böyük auditoriyalara çıxardı... Və öz içinə qapılmış, fərdi hisslərin məhbusuna çevrildiyindən ictimai dəyərdən düşmək təhlükəsi altında olan poeziyanı dar sinələrin məhbəsindən azad edərək minlərin, milyonların mənəvi istifadəsinə verdi. Təpədən dırnağa, kökündən budaqlarına, ruhundan cisminə qədər şair olan Zəlimxan Yaqub yalnız «öz şeri»ni yazıb oxumaqla kifayətlənmədi, nə qədər böyük istedad sahibi olsa da, yalnız özündən demədi, Azərbaycan xalqının Nizamidən, Füzulidən, Vaqifdən, Aşıq Ələsgərdən, Səməd Vurğundan, Şəhriyardan... başlayan (hər dəfə yenidən, yeni bir ehtirasla başlayan!) tükənməz poetik istedadına yiyə durdu, ustadları özündə ehtiva etdiyinə görə özü də ustadlaşdı. Şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyatı, coşqun, emosional duyğularla fəlsəfi təmkinini, fərdi hisslərlə ictimai maraqları, keçmişlə bugünü (və gələcəyi) ədəbi fəaliyyətində elə birləşdirdi ki, şairləri müxtəlif məktəblərə, cərəyanlara, hətta «dəstə»lərə bölməklə onların dəyərini müəyyənləşdirməyə öyrəmiş ədəbi tənqid Zəlimxan Yaqub fenomeni qarşısında mat qaldı. Və Azərbaycan poeziyasının ən dərin qatlarından gələn, zaman- zaman meydana çıxmış müxtəlif «poetik təriqətlər»dən, «bədi sapmalar»dan yüksəkdə dayanan, «xalq ruhu»nu dədə malı kimi qürurla daşımağı bacaran böyük şair Azərbaycan ədəbi- bədi düşüncəsinin, estetik fikrinin qarşısında yeni bir meydan açdı, «ədəbiyyat budur, poeziya bundan ibarətdir!» dedi...

Zəlimxan Yaqub Azərbaycan ədəbi- ictimai mühitinə ədəbiyyatşünaslıq moizələri, nəzəri mülahizələri ilə deyil, özünün yaradıcılıq imkanları ilə sübut etdi ki, aşıq sənəti, saz şairlərinin poetik texnologiyası bugünün Azərbaycan insanının ovqatını ifadə etmək üçün çox böyük potensiala malikdir. Ədəbi «modernistlər»in 30- cu illərdə olduğu kimi 70- ci, 80- ci illərdə, hətta bizim günlərdə də xalq, o cümlədən aşıq şerini «ömrünü sona çatdırmış» hadisə saydıqları zaman Zəlimxan Yaqubun gur səsi böyük sənətin həndəvərində

dolanan dedi- qoduçuların səsini batırdı, onun sağlam istedadı cəmiyyətin ideya-məslək axtarışlarında olduğu bir dövrdə sənətin ideyasızlıq, məsləksizlik girdabına yuvarlanmasına, zövqsüzlük yaymasına imkan vermədi. Küncdə-bucaqda onun yaradıcılığına dodaq büzənlər gec- tez anlamağa məhkum oldular ki, Zəlimxan Yaqub bu dünyaya xüsusi missiya ilə gəlib: onun vəzifəsi böyük sənətin mövqeyində dayanaraq böyük idealları təsdiq (və tərənnüm) etməkdən, xalqla dövlət arasında əsrlər boyu ehtiyac duyulan harmoniyanın yaranmasına sənətkar- mütəfəkkir xidmətini göstərməkdən ibarətdir.

Xalqın ictimai- siyasi enerjisinin milli dövlət quruculuğu kimi müqəddəs (və tarixi!) bir işə sərf olunduğu bizim günlərdə disharmoniya, hərcmərclik təbliğ edən qrup- partiya mənafeləri mövqeyində dayanaraq qeyri- real, gerçəklikdən uzaq düşüncələrlə, xülyalarla yaşayan ədəbiyyat (və ədəbiyyat adamı!) yalnız anti- milli, anti- ictimai deyil, həm də anti- tarixidir. Milli dövlət quruculuğu təkcə iqtisadi, siyasi- ideoloji bir proses yox, eyni zamanda çox böyük mənəvi- ideoloji, mədəni prosesdir. Və həmin prosesdə bilavasitə iştirak etməli olan yazıçı ondan kənarda dayanırsa, «mən siyasətə qarışmıram» deyirsə, o, fəraridir; sözünü açıq deməyib, gah nala, gah mıxa vurursa, o, təxribatçıdır...

Zəlimxan Yaqub xalqın milli (və demokratik) dövlətçilik hisslərinin, duyğularının (və intellektinin) ifadəçisidir. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığı böyük sənətin əbədi qanunlarına uyğun gələn, ədəbi tələblərinə cavab verən bir yaradıcılıqdır... Yalnız ideya- məslək aydınlığı, ifadə- poetexnologiya təbiiliyi, ənənə ilə novatorluğun, genotip ümumiliyi ilə üslub özünəməxsusluğunun qarşılıqlı əlaqəsi, üzvü harmoniyası olan yerdə böyük sənətdən söhbət gedə bilər. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının həmin keyfiyyətlərə malik olduğunu yalnız ədəbi təxribatçılar inkar edə bilərlər.

Mən həmişə bu fikirdə olmuşam ki, ən mükəmməl, ən çox yaşamağa qadir, ən əxlaqlı ədəbiyyat «camaat üçün çıxmağa üzün olan» ədəbiyyatdır. Kim deyirsə ki, o, «tənhalığın ədəbiyyatı»nı yaradır, kim deyirsə ki, onun əsərləri «pıçılıq ilə oxunmaq üçün» yazılıb, kim deyirsə ki, «şərin mənası şairin qarnındadır», ondan nə Nizami, nə Füzuli, nə Vaqif olmaz... Böyük ədəbiyyat böyük mətləblərin kəşfi (və izharı!)dır!.. Böyük şairlər cadugərlərdən,

falabaxanlardan, münəccimlərdən sonra deyil, məhz Peyğəmbərlərdən sonra gəlirlər... Dahi Nizami deyirdi ki,

Ərənlər, ulu kəslər səf çəkərək düzəlib,

Qabaqca peyğəmbərlər, sonra şairlər gəlib.

Cadugərlər, falabaxanlar, münəccimlər fərdin maraqlarına uyğun hərəkət etdikləri, bir nəfərin istəklərinin təminatçısı olduqları halda, peyğəmbərlər bütövlükdə cəmiyyətin xoşbəxtliyi, mənəvi- ruhi intibahı üçün çalışırlar. Və böyük şairlər də belədir... Onlar da peyğəmbərlər kimi özlərində bütövlükdə cəmiyyəti, xalqı ifadə etməkdən, onun genişmiqyaslı, çoxspektrli emosiyalarının tərcümanı olmaqdan tükənməz ləzzət duyurlar. Və böyük şairlərin də ürəyi peyğəmbərlərin ürəyi qədər geniş, hissləri peyğəmbərlərin hissləri qədər müqəddəs olur.

Mən qətiyyənlə şübhə etmirəm ki, Zəlimxan Yaqub Azərbaycanın, ümumən türk dünyasının dünyaya bəxş etdiyi o böyük şairlərdəndir ki, onun yaradıcılığının cövhərində, mayasında ilahi istedadın enerjisi, tanrıdan gələn güc, qüdrət var, əgər belə olmasaydı, o, Zəlimxan Yaqub olmazdı!..

Və Zəlimxan Yaqubdan yazmaq Allahın böyük yaradıcılıq istedadı, mənəvi- ruhi zənginlik bəxş etdiyi, öz lütfü ilə mükafatlandırıdığı bir bəşər övladından yazmaq deməkdir.

Zəlimxan Yaqubdan yazmaq mənsub olduğu xalqın yüksək mədəniyyətinin daşıyıcısı olan, onun tarixi əhval- ruhiyyəsini, etnoqrafiyasını, etnik düşüncə tərzini, psixologiyasını bütün genişliyi, zənginliyi ilə özündə (və yaradıcılığında) təcəssüm etdirən bir xalq müdrikindən yazmaq deməkdir.

Zəlimxan Yaqubdan yazmaq xalqının hardan gəlib hara getdiyini həm təmiz, təbii inersiyası, həm də sağlam analitik ağılı ilə düzgün təsəvvür edən, təsadüfi olanla zəruri (və tarixi!) olanı dəqiq müəyyənləşdirən, millətində xoşbəxtliyin yolunu vaxtında göstərməyi bacaran, böyük idealların ardınca inamla getməyə qadir olan bir mütəfəkkirdən yazmaq deməkdir.

Zəlimxan Yaqubdan yazmaq sözə can, ruh verən, onu bakirəliyini, gözəlliyini, təbiiliyini pozmadan, zədələmədən danışdıran, cəvələndirən, harmoniyalandıran, əxlaqlı ehtirasın ifadəsinə çevirən, layiq olduğu qüdrətlə,

cəsərlə ortaya çıxaran, məhz özünəməxsus üslubu, ifadə mədəniyyəti olduğunu hər yazanda, hər danışanda yenidən nümayiş etdirən bir söz adamından, söz sahibindən, söz ziyəsindən yazmaq deməkdir.

Zəlimxan Yaqubdan yazmaq ehtiraslı xəyallarla müdrik fikirləri, böyük hisslərlə yüksək əqli- zehni səviyyəni, cəmiyyətin ayrı- ayrı fərdlərdə təzahür edən intəhasız arzuları, maraqları ilə dövlətdə (və ümumən dövlətçilikdə) təzahür edən sosial- mənəvi harmoniyasını öz yaradıcılığında birləşdirən mütəfəkkir sənətkardan yazmaq deməkdir.

...Zəlimxan Yaqubu oxumaq adamı ruhən nə qədər saflaşdırır, mənən nə qədər yüksəldirsə, Zəlimxan Yaqubdan yazılanları oxumaq da adama o qədər zövq verir. Və böyük şairi, böyük mütəfəkkiri təqdir eləmək, tərifləmək yalnız onun qədir- qiymətini uca tutmaq kimi insani bir ehtiyacdən irəli gəlmir, həm də (və bəlkə, daha çox!) böyük sənətin, böyük təfəkkürün təsdiqi məramına xidmət edir. Böyüklüyü kiçiklikdən, gurluğu sısqalıqdan, əzəməti miskinlikdən, qeyri- adiliyi adilikdən, sərt( bir az da kobudaraq, yonulmamış) doğrunu, düzlüyü kişiliyi mələk libasına girmiş yalandan, saxtakarlıqdan, nakişilikdən seçib ayırmaq, birincilərin yararlılığını, ikincilərin yaramazlığını dərk (və təsdiq!) eləmək tarixi bir zərurətdir.

Zəlimxan Yaqubdan görkəmli ictimai- siyasi xadimlər də, böyük elm adamları da, məşhur şairlər- sənətkarlar da, onun yaradıcılığına, ictimai fəaliyyətinə, şəxsiyyətinə sadəcə məftun olanlar da yazıblar. Və kimlər yazıblarsa ürəkdən yazıblar, daxili ehtiyacdən yazıblar... Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti, ümumən ictimai fikri üçün tarixi əhəmiyyətini həmişə yüksək qiymətləndirmiş ümummilli lider Heydər Əliyevin şairin 50 illik yubileyi ilə əlaqədar rəsmi təbrik məktubundan başlamış Budaq Budaqov, Xudu Məmmədov, Pənah Xəlilov, Qulu Xəlilov, Yaşar Qarayev, Tofiq Hacıyev kimi böyük alimlərin, Osman Sarıvəlli, Mirvarid Dilbazi, Hüseyin Arif, Bəxtiyar Vahabzadə, İsa Muğanna, Xəlil Rza Ulutürk kimi böyük yazıçı- sənətkarların məqalələrinə qədər Zəlimxan Yaqub haqqında yazılmış elə bir yazı yoxdur ki, şairə bəslənən dərin, hüdudsuz məhəbbət özünü bütün parlaqlığı ilə göstərməsin. Mən cəsərlə deyə bilərəm ki, bu

miqyasda (və bu keyfiyyətdə!) məhəbbət Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində sonuncu dəfə məhz Səməd Vurğuna qismət olmuşdu. Ümumiyyətlə, Zəlimxan Yaqubun fəaliyyətində, yaradıcılıq intonasiyasında, şəxsiyyətində öz böyük sələfini xatırladan çoxlu uyğunluqlar, paralellər tapmaq mümkündür. Mənsub olduğu xalqın, etnik- mədəni sistemin ruhundan gəlmək, sənətkar- mütəfəkkir ürəyinin sonsuz genişliyi, təvazökar bir sərbəstlik, istedadın təhtəlşüür gücünə hesablanmış yüksəliş, özünü (və daşıyıcısı olduğu idealları) təsdiq enerjisi, total xeyirxahlıq, kütləvi nikbinlik yaddaşı Səməd Vurğun üçün nə qədər səciyyəvi idisə, Zəlimxan Yaqub üçün də o qədər xarakterikdir.

Mən Zəlimxanı həmişə kürsüdə, tribunada görmüşəm. O mənada ki, dünyanın, həyatın, məişətin istənilən məkanı; tarixin, dövrünün, günün istənilən məqamı Zəlimxan üçün kürsüdür, tribunadır, böyük sözü, böyük ədəbiyyatın sözünü demək üçündür. Və Zəlimxan Yaqub hansı məclisdə olursa, ən müxtəlif düşüncəli, ən müxtəlif xarakterli, ən müxtəlif səlahiyyətli insanların diqqəti, marağı, nəzərləri dərhal ona yönəlir – hamı bilir ki, o, xalqın sözünü deyəcək, xırda diplomatiya ilə məşğul olmayacaq, hansısa qrupun, dəstənin cari maraqları, iddiaları səviyyəsinə düşməyəcək... Nəinki yaxşı tanındığı (və sevildiyi) Azərbaycanda, Azərbaycan türkcəsinin anlaşıldığı hər yerdə hansı istedadın (və təfəkkürün!) sahibi olduğunu nümayiş etdirmək üçün Zəlimxan Yaquba nəinki illər, aylar, heç günlər, saatlar da lazım deyil... Dəqiqələr, saniyələr (və kürsü!) lazımdır ki, öz təbii məntiqi ilə özünün (və təmsil etdiyi mədəniyyətin) nəyə qadir olduğunu göstərsin. Mən Türkiyədə bunun dəfələrlə şahidi olmuşam... Məşhur türk müğənnisi İbrahim Tatlıses Zəlimxan Yaqubun xalq yaradıcılığından, Azərbaycan şairlərindən və özündən böyük ustalıqla birməfəsə dediyi ideya- məzmun, poetik- formaca bir- birinin davamı olan gözəl şerləri dinlədikdən sonra necə həyəcanla yerindən qalxıb onu qucaqladığını, olduğu kimi deyə bilməyəcəyim, çox istedadlar görmüş böyük sənətkar- müğənninin içdən gələn heyretini ifadə edən (təxminən «sən mənə məhv elədin» mənasına gələn) sözlərini heç zaman unuda bilmirəm. Mənim də iştirak etdiyim görüşlərdə, məclislərdə Zəlimxan oda, alova dönür, Azərbaycan sözünü, Azərbaycan ədəbiyyatını, Azərbaycan mədəniyyətini elə bir ehtirasla

təbliğ edirdi ki, mən belə bir sözün, ədəbiyyatın, mədəniyyətin az- çox daşıyıcısı olaraq milli mənəvi qürur duyur, xalqımızın belə böyük söz ustası olmasından tarixi bir ləzzət alırdım.

Zəlimxan Yaqub sağlam, billur kimi saf (və gur!) bir Azərbaycan türkcəsinin şairidir. Onun şerlərində, söhbət- çıxışlarında ana dili təbii axarı ilə elə nəhəng poetik güc, elə möhtəşəm müdriklik ifadə edir ki, həmin gücün, həmin müdrikliyin, nə qədər böyük istedadla malik olursa-olsun, yalnız bir şair-sənətkarın, yaxud bir şair- mütəfəkkirin ürəyinə, beyninə sığışdığını təsəvvür etmək çətindir. Və Zəlimxan Yaqub yaradıcılıq imkanlarının genişliyi, istedadının təbii sonsuzluğu ilə ana dilinə- Azərbaycan türkcəsinə onun öz materialından elə bir abidə yaradır ki, bu abidə, bu üslub- texnologiya yalnız ona aiddir; Azərbaycan ədəbi dilinin tarixində xalq dilini yazı dilinə bu cür səxavətlə, bu cür bol- bol hələ heç kim, heç bir böyük sənətkar gətirməmiş, xalq dilinə bu qədər cəsarətlə «rəsmi status» verməmişdir... Bunun ən azı üç səbəbi var:

Birincisi, xalq ruhunun, ümummillə düşüncənin bütün təbiiliyi, zənginliyi və dolğunluğu ilə rəsmi səviyyəyə qalxması, xalq iradəsinin milli dövlətçilik ideallarında layiq olduğu miqyasda təzahürü, dövlətin onu yaradan xalqın dilində danışması üçün münbit tarixi şəraitin meydana gəlməsi.

İkincisi, Azərbaycan xalqının tarixən müəyyən olmuş milli mənəvi özünəməxsusluqlarını dərinləndirən və onların dövlətçilik düşüncəsi səviyyəsində təzahürünü ardıcıl təmin edən, xalq ruhunu, ana dilini öz yaradıcılığında bilavasitə ifadə edən sənətkarları qoruyub yüksəldən, şöhrətləndirən milli dövlət qurucusunun, ümummillə liderin (Heydər Əliyevin!) mövcudluğu.

Üçüncüsü, xalq ruhunu, milli adət- ənənələri, mənəvi dəyərləri, canlı xalq dilini özündə bütün təbii zənginliyi ilə təzahür etdirməklə yanaşı yüksək dövlətçilik təfəkkürünə malik böyük istedadın (Zəlimxan Yaqubun!) olması.

Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığında elə əvvəldən xalq ruhundan gələn dolğun (və əsaslı!) bir nikbinlik, coşğun, mübariz bir əhval- ruhiyyə var. Azərbaycanın milli müstəqillik qazanması, xalq ruhunun tənənəsi, milli ictimai ovqata həssas olan, cəmiyyətlə nəfəs alan şairin yaradıcılığında həmin



nikbinliyin, coşqun, mübariz əhval- ruhiyyənin daha da artmasına təkan vermiş, Azərbaycan xalqının milli yüksəliş dastanlarını yazdırmışdır. Böyük sənətkarın dədə- ozan təfəkkürü, epos məntiqi onun istedadı qarşısında mənsub olduğu etnik- mədəni, sosial- siyasi mühitin ideallarını bütün miqyası (və mükəmməlliyi!) ilə tərənnüm etmək üçün geniş meydan açmış, müasir Azərbaycan dövlətçiliyinin qurucusu, ümummilli lider Heydər Əliyev haqqında ən möhtəşəm əsəri yaratmaq da, tamamilə təbii olaraq, məhz onun istedadının qismətinə düşmüşdür. Və mən heç şübhə etmirəm ki, Zəlimxan Yaqub öz təkrarsız yaradıcılıq hünəri, bədii idrak cəsarətilə yalnız Tarixi bugünə gətirmir, bugünün də Tarixini yazıb gələcəyə ötürür...

Ona görə də Zəlimxan Yaqubdan yazmaq, bir tərəfdən, Tarixdən (ozan- aşiq məharətindən, epos müfəssəlliyindən və mükəmməlliyindən, milli bədii yaddaş texnologiyalarından) yazmaq deməkdirsə, digər tərəfdən, Gələcəkdən (bugünümüzün gələcəyindən) yazmaq deməkdir.

Və o istedadın ki, keçmişi var, heç şübhəsiz, onun gələcəyi də var...

## «CƏZA» MÜƏLLİFİNƏ AÇIQ MƏKTUB

Hörmətli Hüseynbala müəllim!

Sizin «Cəza» povestinizi («Azərbaycan» jurnalı, 2006, № 4) böyük maraqla (və etiraf edirəm ki, bir az da nigarançılıqla...) oxudum. Əvvəla ona görə ki, ədəbi-ictimai mühitdə artıq kifayət qədər nüfuz, mövqe qazanmış bir yazıcının zəif, yaxud orta səviyyəli əsər yazmağa haqqı yoxdur. Və «Gəlinlik paltarından sonra haqqı heç yoxdur... İkincisi, Siz yalnız yazıçı deyil, həm də ictimai xadim, millət vəkilisiniz. Və bu da üzərinizə düşən məsuliyyətin miqyasını daha da genişləndirir; hər yazıcının nüfuz edən, hər sənətkarın interpretasiya verə bilməyəcəyi mürəkkəb mətləblərə, problemlərə toxunmağınızı tələb edir... Nəhayət, Siz mənim dostumsunuz. Və mən Sizin hər bir yeni əsərinizin nəinki öz yaradıcılığınızda, ümumən ədəbiyyatımızda hadisə olmasını istəyirəm...

Çox məmnunam ki, Siz «Cəza»da yalnız bir yazıçı kimi deyil, bir cəmiyyətşünas- mütəfəkkir kimi də irəli gedir, insanlığın, xüsusən yeni həyat tərzinə başlamış Azərbaycan insanının hansı global fəlakətlər qarşısında qaldığını cəsarətlə açıb göstərirsiniz. Varlanmaq, dəbdəbəli həyat sürmək ehtirası canavarın sadəcə yaşamaq, nəslini artırmaq instinktini arxada qoyan ağalələlərin, tülkü qasımların tərcümeyi-halı, ölkəni göbələk kimi bürüyən restoranların «menyu»su bizi narahat etməlidir... Hər şeydən əvvəl ona görə ki, biz insanıq; tanrı (lap olsun təbiət!) ən böyük gücü, ən böyük səlahiyyəti yaratılmışların içərisində yalnız insana verəndə onun qarşısına şüur

parametrləri, vicdan, əxlaq dəyərləri ilə ölçülən məsuliyyət də qoymuşdur. Səlahiyyətlə məsuliyyət arasındakı harmoniya pozulanda, günahkar ehtiraslar cəzasız qalanda yazıçı- mütəfəkkirin «həyəcan təbili» çalması, günahkara cəza verilməsini istəməsi tamamilə təbiidir...

Siz «Cəza»da müasir dünyanın ən böyük yazıçılarından biri (əslində, birincisi!) olan Çingiz Aytmatovun arxasınca gedir, onun kimi global düşünür, dünyanın (və insanlığın) ekologiyasını müdafiəyə qalxarkən, fikrinizi daha kəskin ifadə etməkdən, ən ağır metaforalar işlətməkdən çəkinmirsiniz.

Sizin «canavar»larınız onlara qənim kəsilmiş «insanlar»dan müqayisə edilməyəcək qədər məsuliyyətli, vicdanlı (və hətta əxlaqlı)dırlar... Qırılan meşələrin, meşşan bir xanımın qeyri- insani (əslində, məhz insanı!) ehtirasının qurbanı olan palıd ağacının faciəsi də povestdə bir cüt (ər- arvad!) canavarların, onların balalarının faciəsi qədər canlı təsvir olunmuşdur. Əgər bir «parket sexi», kiçik bir əyalət restoranı təbiətə (və onun üzvü tərkib hissəsi olan cəmiyyətə!) bu qədər ziyan vurur, bu qədər dərin mənəvi fəlakətlər törədirsə, görün, onda parlaq reklamları ilə göz qamaşdıran sex- fabrik, restoran şəbəkələrinin «qaranlıqlar»ında nə qədər böyük faciələr gizlənir...

Əziz dostum, özün bilirsən ki, mən mövhumatçı və ya dindar deyiləm, həyatın gözəlliklərindən zövq almağı da bacarıram. Ancaq hər şeyə fəlsəfi yanaşmaq lazımdır... Xüsusilə zövq aldığın gözəlliyə... Əgər onun arxasında kiminsə, yaxud nəyinsə faciəsi, fəlakəti dayanırsa, həmin zövqdən, həmin gözəllikdən imtina etməmək qeyri- insani olduğu qədər də allahsızlıqdır... Ona görə də Sizin müqayisələrinizin kəskinliyinə, metaforalarınızın «ağırlığı»na haqq qazandırırım. Və inanmaq istəyirəm ki, Sizin bu emosional (o qədər də fəlsəfi!) mühakimələrinizin sosial- təsir dairəsi kifayət qədər geniş olacaqdır. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, Siz haqlısınız... İkincisi ona görə ki, haqlı mövqeyinizi əsaslandırma bilirsiniz... Və üçüncüsü ona görə ki, həmin əsaslandırmada bədiilik «sərt məntiq»in özü qədər güclü, sirayətedicidir...

Hörmətli Hüseynbala müəllim!

Siz Azərbaycan ədəbiyyatına dəyərli bir əsər vermişiniz,- istedadla, cəsarətlə yazılmış bir əsər... Sizi təbrik edirəm...

## MÜASİR ƏDƏBİ PROSES, yaxud «Fövqəladə vəziyyət»də düşüncələr

Azərbaycan ədəbiyyatı, ümumən milli ictimai təfəkkür, görünür, heç vaxt son bir- iki ildəki qədər ekstremal şəraitdə fəaliyyət göstərməmiş və mənim dərin inamıma görə, Azərbaycan xalqı heç vaxt bu cür kütləvi şəkildə öz tarixi, bu günü və gələcəyi ilə qarşı- qarşıya dayanmamışdı,- əlbəttə, bu hələ milli idrakın təntənəsi deyildi. Hələ emosional başlanğıc idi, lakin həmin emosionallıqda olduqca saf, duru, eyni zamanda çevik bir stixiya tədricən daha qabarıq görünür və milli idrak keyfiyyəti qazanırdı; bununla belə hadisələrin mürəkkəbliyi, tarixi ictimai idrak təcrübəsinin, demək olar ki, systemsizliyi, professional təfəkkürün kütlüyü, əksinə, formal (və qeyri-formal!) bürokratiyanın funksionallığı həmin keyfiyyətin formalaşmasına mənfi təsir göstərdi (və göstərməkdə davam edir).

...Son bir- iki ildə, bütün mənəvi- ictimai çətinliklərə baxmayaraq, milli yazıçı fenomeni yenidən təşkil olunur (faktika olaraq, təşəkkül tapır); kütləvi (əslində, arxikütləvi) tarixi proses, şöhrət ambisiyasının sındırılması, şəxsi çəkişmələrin yeni formada təzahürü və s. milli yazıçı fenomeninin müəyyənləşməsinə qədər təsir edirsə, siyasi- ideoloji «özünütdədiq»in ədəbi- ictimai «özünütdəhlil»i sıxışdırması da təxminən o qədər təsir edir; məsələ isə burasındadır ki, ədəbiyyat işihəmişə fərdi işdir və ona görə də, həm «dədiq»in, həm də «dəhlil»in «öz» müəyyənliyi mövcuddur, bu cür

müəyyənlikdən kənarda müasir yazıçı fenomeni yoxdur – hətta hər bir millətin sənət adamlarının milli- tarixi maraq ətrafında maksimum birləşmək cəhdində olduğu hazırki halda belə... Müasir ədəbi prosesin ən böyük məhsulu milli yazıçı fenomeni oldu ki, şübhəsiz, ictimai prosesin xarakteri həmin fenomenin keyfiyyətinə bilavasitə təsir göstərdi- bugünkü Azərbaycan yazıçısı taleyi felən öz əlində olmayan (və bunu bu gün bütün kəskinliyi ilə dərk etməyə məcbur olunan), tarixi təfəkkürü dolaşmış, gələcəyi isə taleyin ixtiyarına buraxılmış bir xalqın yazıçısıdır, döyülən, söyülən, qapısında avtomat gülləsinin yeri olan bir xalqın yazıçısıdır. Və İsmayıl Şıxlı öz yubiley gecəsindəki tarixi çıxışı ilə təsdiq etdi ki, Azərbaycan yazıçısı həm də idrakın mənşəyi və tipologiyası etibarilə ən ictimai olan yazıçıdır...bir neçə ilin təcrübəsi milli- bədii (ümmən ictimai) təfəkkürün siyasi məzmununa malik olmadığını, «diplomatiya»dan uzaq olduğunu göstərdi və hətta tamamilə siyasi- ideoloji məzmunlu hadisələr bizim ədəbiyyatda ancaq və ancaq ictimai (bu cür ümumi şəkildə!) akt kimi dərk və şərh olundu.

Müasir milli yazıçı fenomeninin ən tipik təzahürü (və deməli, müasir ədəbi prosesin ən mühüm məhsulu) İ.Şıxlı oldu – İ.Şıxlı ədəbiyyata həmişə xarakter gətirib, bu dəfə isə öz xarakterini gətirdi və bu vaxta qədər yazdıqlarının bütünlüklə «həyat həqiqəti»nə əsaslandığını təsdiq etdi. İ.Şıxlı həmin təsdiqində «Dəli Kür»ü, son hekayələrini yazdığı qədər təbii idimitinqlərdə də, Ali Sovetin sessiyalarında də, görüşlərdə də o, bir yazıçı olaraq qalırdı və onun yazıçı məntiqi hər cür məntiqdən güclü idi – ən çox da ona görə güclü idi ki, improvizasiya deyildi, dünən- bu gün ortaya çıxmamışdı. İ.Şıxlı bu məntiqi çox- çox qədimlərdən gətirirdi (və çox- çox gələcəyə aparır!).

Mən, əlbəttə, o fikirdəyəm ki, müasir ədəbi prosesin bir sıra mürəkkəb məsələlərini bu gün obyektiv dərk və izah etmək mümkün deyil, bununla belə həmin məsələlərə isti- isti münasibət bildirməyi tamamilə mümkün hesab edirəm.

... Milli ictimai təfəkkürün  z nd n g l n müəyyən anlaŖılmazlıqlar, əvvəlki onillikl r n «stixiyası» olan Ŗ hr t qazanmaq, «yuxarılar»a yaxın olmaq ehtirası, Ŗ xsi xarakterl  baėlı bir sıra «yarımdiplomatik» hərəkətlər də müasir ədəbi prosesin mənzərəsinə təsir g st rmiŖdir – Ŗ bh siz, bütün bunlar olmalı və təsir göstərməli idi, lakin bizim elə yazıçılarımız da oldu ki, onların xalqa, yoxsa «hakimiyyət»  xidmət etdiyini n  xalq bildi, n  də «hakimiyyət» orqanları: s rt k nitql r, eyni dərəcədə s rt k publisistika, nəsr, poeziya... Həmin yazıçıların simasını gizlətdi. Milli ədəbi- bədii təfəkkür isə simasızlaŖmadı, pozulmadı v  t Ŗ kk l tapmaqda olan yazıçı fenomeni əsaslı Ŗ kild  z d l nm di, ancaq hər halda həmin yazıçı fenomeninin fəaliyyət dairəsi, mənəvi- ictimai t f kk rd ki yeri m hdudlaŖdı.

Bununla belə dərin qatlardan g l n milli ədəbi- ictimai stixiya güclü bir potensiya kimi müasir yazıçı t f kk r n  aŖınmadan mühafizə edir, «saė»və «sol» b dr m l r n qarŖısını alır və anormal yazıçı əxlaqını sıxıŖdırır (amma elə buradaca deyək ki, tamamilə məhv  d  bilmir).

Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza v  Sabir R st mخانlı xüsusilə məlum hadis l r n qızėın vaxtlarında d y Ŗ n qüvvə idilər – bu d y Ŗd  B.Vahabzadə qlobal «tərəddüdlər»i ilə  z yazıçı fenomeninə sədaqətli idi və eyni dərəcədə sədaqət (ancaq, Ŗ bh siz, fərqli- fərqli keyfiyy tl rd ) X.Rzanın və S.R st mخانlının da fəaliyyətində  z n  göstərirdi: hətta bu halda da yazıçı fenomeni siyasi- ideoloji məzmun kəsb etmədi- n  B.Vahabzadə, n  X.Rza, n  də S.R st mخانlı ideoloq, siyasi xadim olmadılar v  ola da bilməzdilər,  unki onların yazıçı stixiyası ideoloq, geniŖ mənada «diplommat» stixiyasından güclü idi və bu,  mummilli mənəvi- psixoloji potensiala əsaslanırdı. Bayram Bayramovun ictimai hadis l r n mərkəzində olmaėa can atması da həmin potensialdan irəli gəlirdi və onu daha çox yazıçının həll etməli olduėu ictimai m s l l r n həllinə cəlb edirdi. Mənim, dərin inamıma görə, bizim buc nk  strateji əhəmiyyətli problemlərimiz məhz epik t f kk rl  həll olunmalıdır.

Nəriman Həsənzadə, Məmməd Araz və Abbas Abdulla müasir ədəbi- ictimai prosesə daxili (lakin mənşəyi və məzmunu etibarilə ictimai- əxlaqi) iztirablardan gəldilər – A.Abdullanın lirikasında etnoqrafik «diplomatiya» M.Arazla N.Həsənzadənin lirikasında isə humanitar fəlsəfə gücləndi.

Bugünün, sabahın hadisələrinin dövrün, zamanın (və ümumən bütün zamanların!) hadisələri kimi qavrayan, eyni zamanda bu günün, sabahın hadisələrində universal məntiqi aşkarlamağa cəhd edən M.Araz – N.Həsənzadə üslubu deduktiv təfəkkürün ədəbi prosesdə ictimai- estetik idrak mövqeyini möhkəmləndirməklə onun perspektivliyini bir daha təsdiq elədi.

Bunula belə son bir neçə ilin hadisələri bizim poetik təfəkkürümüzdə, demək olar ki, bütövlükdə eyni emosiyaları doğurdu ki, onu B.Vahabzadənin aşağıdakı misraları yaxşı ifadə edir:

Batdı həqiqətin, batdı haqq səsi,  
Haqqı tapılmadı onlardan soran.  
Qırana verdilər marşal rütbəsi,  
Prezident taxtına çıxdı qırdıran.

Bu cür sözü birbaşa deməyin, bəlkə də, poeziyaya az dəxli var, amma bunun əlahəzrət həqiqətə çox böyük dəxli var və nəzərə almaq lazımdır ki, Azərbaycan xalqının həqiqətini son zamanlar nə ideoloqlar, nə hərbiçilər... nə də diplomatlar müdafiə etmişlər – biz yazıçıya ictimai xadim demişik və bunu o qədər vulqarlaşdırmışıq ki, milli ideoloji, hərbi və diplomatik təfəkkürümüzü itirmək üzrəyik, yaxud artıq itirmişik.

«Qələmi silaha çevirmək» bizim çox işlətdiyimiz, ancaq çox az hallarda vulqarlığını (demək olar ki, mənasızlığını) dərk etdiyimiz ifadədir.

Son bir- iki ildəki hadisələrin bütün mürəkkəbliyi ilə tədqiq olunması (həm də tək-cə ədəbi- ictimai baxımdan deyil, başqa baxımlardan da) artıq qeyd etdik ki, gələcəyin hadisəsidir, bununla belə, şübhəsiz, elə indidən demək mümkündür ki, həmin hadisələr xarici impulslarla nə qədər bağlı olsa da,

mahiyyəti etibarilə daxili məzmununa malik idi və heç cür düşünmək olmaz ki, bizdə milli özünü təşkil artıq başa çatmışdır...

Müasir türk xalqları həmin özünü təşkil prosesində bir- birinə (əlbəttə, tarixi stixiyası ilə...) təsir göstərməyə, müxtəlif sferalarda (iqtisadi, siyasi, mənəvi-mədəni və s.) sıx ictimai əlaqələrə girməyə böyük ehtiyac hiss edirlər – biz etnik- tarixi dünyamızı (onun vəhdətini, nizamını və s.) unutmamışıq, bu isə eyni zamanda ədəbiyyatımıza uğurlu gələcək vəd edir...

Müasir ədəbi proses milli yazıçı fenomeninin tarixi potensialının nə qədər zəngin, çoxtərəfli olduğunu təkcə, məsələn, İ.Şıxlı nəslinin deyil, sonrakı nəslin nümayəndələrinin fəaliyyətində də göstərdi - Ə.Əylisli, Anar, Elçin, Yusif Səmədoğlu... necə deyərlər, altmışıncıların «kart»ını açdılar...

V.Səmədoğlu artıq bir neçə il idi ki, «tənha»lıqdan qopmağa, deyəsən, güclü bir meyl hiss edirdi- ekranda, səhnədə görünürdü, lap axırda 2Ulduz» jurnalına maraqlı bir müsahibə də verdi, ancaq şair bütün bu təzahür formalarının heç birində bütöv xarakteri ilə görünmürdü. O, özünün kim olduğunu xalqın elə bir vaxtında göstərdi ki, xalq onun kimliyini məhz o vaxt dərk edə bilirdi, çünki xalqın tənhalığı ilə V.Səmədoğlunun tənhalığı üst-üstə düşmüşdü, dərqli- dərldini tapmışdı və görünür, bu zaman Azərbaycan xalqı dünyada ən xoşbəxt xalq idi. V.Səmədoğlu da dünyada ən xoşbəxt insan idi (hələ şairlik bir yana) – nə xalq, nə də V.Səmədoğlu münasibətlərindəki müqəddəsliyi pozmadı (bəlkə də pozmağa cəsarət etmədilər) və çox keçmədi ki, xalq «tənhalıq»dan çıxdı, V.Səmədoğlu isə qaldı.

Y. Səmədoğlu ədəbiyyatdan həyata öz formalaşmış stixiyası ilə gəldi... Onun yazıçı təfəkküründə məkan, zaman konteksti, demək olar ki, yoxdur,- o, əsas etibarilə, məsələni, mətləbi görür, məsələdən, mətləbdən kənar nə varsa, artıq ona variasiya, mümkün olan min variantdan biri kimi baxır və həmin variantların hər birini də, əlbəttə, şəraitin diqtəsinə uyğun olaraq qəbul edir. Y.Səmədoğlunun «köçəri» təfəkkürü xalq hərəkətində, hər şeydən əvvəl,



milli- demokratik istedadın gəlişini gördü və bütün qüvvəsini bu istedadın tam gücü ilə özünü ifadəsinə həsr etdi.

Y.Səmədoğlunu liberal adlandırmaq insafsızlıq olardı, çünki xalq hərəkatının nə «aressiv» şəkil alması, nə də bundan qat- qat aressiv şəkildə cəzalandırılması (əlbəttə, susdurulması yox!...) «Qətl günü» müəllifinin antivulqar məntiqi ilə izah olunmur - aressivlik olan yerdə hadisə öz mətləbindən ayrı düşür, demokratiya qurtarır... Və şübhəsiz, Y.Səmədoğlu «cəngavərlik qanunları»nın bu cür kobud şəkildə pozulacağını ağına gətirmirdi – bu isə liberalizm deyil, elə bir akt qarşısında mat qalmaqdır ki, «fövqəladə vəziyyət»lə, həm də statusu hələ müəyyənləşdirilməmiş «fövqəladə vəziyyətlə» nəticələnməli idi.

Bizim bir sıra yazıçılarımızın o vaxtı idi ki, öz yaradıcılıqlarının kamil dövrünə çatmışdılar və səksəninci illərin ikinci yarısında, əvvəlki ənənə ilə, onların gurultulu yubileyləri keçirilməli, haqlarında kitablar yazılmalı, hökumət təltifləri ilə mükafatlandırılmalı idilər – lakin ictimai- ədəbi proses onların qarşısına tamamilə başqa tələblər qoydu və bu tələblər, təbii olaraq, bəzən ədəbiyyata (və deməli, yazıçıya) bilavasitə aid olmayan tələblər idi, ona görə də yerli (və yersiz) həyəcanlar doğurdu – bu həyəcanlardan sui-istifadə edib öz köhnə «düşmən»inin atasını yandıranlar da «büt»ləri uçuranlar da, «şöhrət» qazananlar da oldu... Bunların hamısı, hamısı təbii idi, çünki bu gün əlahiddə bir şey deyildi – keçmişdən, ədəbi- ictimai təfəkkürün ağır, mürəkkəb mübarizə illərindən gəlirdi. Və eyni zamanda nəzərə almaq lazımdır (əsas da budur!) ki, bu gün sabaha gedir – sabah biz bu günə daha obyektiv baxacağıq...

Ə.Əylisli elə hadisələrin başlanğıcındaca qeyri- taktiki hərəkatı ilə (əvvəldən gələn «sərbəstlik» stixiyası əsasında) tam tərki- silah olundu və beləliklə, milli idrak hiss ediləcək qədər əhəmiyyətli potensiyadan məhrum oldu.

Bununla belə istər Ə.Əylislinin «Drujba narodov» jurnalına məktubunun, istərsə də «Azadlıq» qəzetində çap olunmuş məqalənin Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında, digər əhəmiyyətli məsələlərlə yanaşı, bir sırada müzakirə

edilməsi məsələnin optimal həlli deyildi- bu cür müzakirələr nəticə etibarilə, Yazıçılar İttifaqının 30- cu, 50- ci illərdəki «ənənələr»inin dirildilməsi təsirini bağışlayır və yarımədəbiyyat demoqoqlarının fəallaşmasına kömək edirdi... Mən bu cümlələri yazıram və yazdıqca da özümə qəribə gəlir – dünən, srağa gün olmuş hadisələr barədə gör nə tez keçmiş zamanda danışırıq – elə bil çox illər bundan əvvəl bizim yazıçını qurultayın tribunasından düşməyə məcbur etdilər və elə bil çoxdan idi ki, bizim yazıçı mərkəzi tribunadan öz sözünü demək səlahiyyətindən məhrum oldu. Elə bil bu gün dünənə yox, birbaşa keçmişə axır, birbaşa əbədiyyətə axır- bütün bunları real məntiqlə dərk etmək çox çətindir...

Ədəbi prosesdə «dini təfəkkür»ün nisbətən çevikləşməsi ümumən ictimai prosesin özündən irəli gəlirdi və əlbəttə, daimi keyfiyyət göstəricisi deyildi – Qabilin, Müzəffər Şükürün yanvar qırğını ilə əlaqədar yazdıqları «mərsiyə»lər «təmiz müsəlman hissləri»ni ifadəsindən çox, bugünkü ağrını bütün gücü ilə əks etdirmək üçün «ən klassik» formalara əl atmaq ehtiyacından irəli gəlirdi.

Qırıldı millətim, ey vah, uzaqdı qəlbə həmdəmlər,  
Kərəm qıl, ey xuda, bir dəm, qoşun çəkmiş bizə qəmlər.  
Keçibdir yolları düşmən, hanı indi o həmdəmlər?!  
Yüz- yüz türk oğlu, türk qızı, min hürri, qılman öldü, gəl,  
Günahsız yerdə can verib külli- müsəlman öldü, gəl!

M.Şükür.

Nəhayət, daha bir məsələ barədə...

Yazıçılar İttifaqının plenumlarında, iclaslarında «öz hüquqlarını» müdafiə edən, ittifaqın üzvü olmağa can atan (və olan) «formal» ədəbi gənclik susdu, indiyə qədər bu cür cəhdlərdə olmamış qeyri- formal ədəbi gənclik öz liderlərini yetirdi – faciəli şəkildə həlak olmuş Ülvi Bünyadzadə ən gənc şerimizin ən istedadlı nümayəndələrindən biri kimi öz poetik şəxsiyyətini təsdiq etdi və necə deyərlər gənc yazıçı fenomenini yaratdı.

Müasir ədəbiyyat bütün daxili ziddiyyətləri, potensialı və perspektivləri ilə keçid mərhələsindədir - bu mərhələnin nə qədər davam edəcəyi məlum deyil, ancaq bir şey məlumdur ki, sabahkı ədəbiyyatımızın keyfiyyət minimumu bu gün – keçid mərhələsində müəyyənləşir və gələn onilliklərin ədəbiyyatşünasları bizim dövrün ədəbiyyatını, heç şübhəsiz, mənasız ədəbiyyat hesab etməyəcəklər, yəqin ki, bu barədə söhbətə, bu cür başlayacaqlar. «Fövqəladə vəziyyət» dövründə ədəbiyyatımız...

**1990**

# AZƏRBAYCAN PREZİDENTİ HEYDƏR ƏLİYEVİN GƏNC YAZIÇILARLA GÖRÜŞÜNDƏ NİZAMİ CƏFƏROVUN ÇIXIŞI

Möhtərəm prezident, əziz dostlar! Şübhəsiz ki, bu görüş gənclərin həyatı üçün əhəmiyyətli bir görüşdür, ədəbi- ictimai düşüncənin yeni bir rezonans alması üçün əhəmiyyətli görüşdür.

Amma, təbii, bunun əhəmiyyətini bir də onda görmək lazımdır ki, söhbətimiz kifayət qədər səmimi, aydın gedir, yəni fikirlərimizi deyə bilərik. Həm də söhbət edə- edə düşünə bilirik. Səmimi deyim ki, hələ indiyə qədər gənclər bəlkə Yazıçılar Birliyində də bu keyfiyyətdə miqyasda yığışmayıblar ki, indi burada yığılıblar. Bu görüş bizim üçün onunla əlamətdardır ki, qarşıdan qurultay gəlir.

Buradakılar nə qədər gənc adlansalar da, mənim kimi təxminən qırx yaş həndəvərində olanlardır. Rüstəm Behrudinin az qala bizim klassik şairləriniki qədər kitablarıçıxıbdır. Bizim gənc nasirlər nisbətən zəifdirlər. Həm sayca azdırlar, həm də son zamanlar gənc nəslimiz elə bir ciddi keyfiyyət vermir. Amma poeziyamız çox sürətlə inkişaf edir, çox güclü gedir.

Təbii ki, söhbətlərimiz yalnız maddi məzmununda yox, həm də və başlıca olaraq ideoloji məzmununda getməlidir. Dil və onun adı ilə əlaqədar bir neçə il bundan qabaq olan söhbətləri, mübahisələri, müzakirələri yadıma salıram. Möhtərəm prezidentimiz Bəxtiyar Vahabzadəyə, Elçinə, Anara müraciət etdi ki, siz əsas ideoloqlarımızsınız, ona görə də sözünüzü deməlisiniz. İndi bizim bu gənclik müstəqil, azad dövlətimizin ideologiyasını hazırlamalıdır.

İdeologiya sadəcə şerlə, nəslə, dramaturgiya ilə hazırlanmır, həm də bunların hamısının fəvqündə duran fikirlə, bilavasitə bədii əsərlərlə mənəviyyatı təşkil etməklə hazırlanır. Bugünkü gənclərimizin bir üstün cəhətini onda görürəm ki, onlar müxtəlif mətbuat orqanlarında çalışırlar. Bir qədər şikayətlər də olsa, onların çox asanlıqla söz demək imkanları var. Yəni bu gün onların ağına gələn hər hansı fikir sabah ictimaiyyətə çatır. İndi əvvəlki dövr deyil ki, bir

fikir insanın beynində on illərlə saxlansın. Hazırki imkanlar çox genişdir və buna görə də bugünkü gəncliyin əlində çox böyük, zəngin xəzinə var. Eyni zamanda gənclik dövlətçiliyimiz üçün çox böyük potensialdır.

Dostum Rüstəm Behrudi ilə bir fikirdə qətiyyənlə razı ola bilmərəm. Prezidentə də şer yazmaq olar, müxtəlif sənət və peşə adamlarına da. İndi bu bizə xüsusilə lazımdır. Dövlətçiliyimizə xidmət etməyin ən müxtəlif yolları var. Onlardan biri də dövlətçilik düşüncəsini və ideologiyasını qorumaqdır. Ədəbi gəncliyimiz nəzərə almalıdır ki, 30- cu illərdə Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm yeni dövlətçiliyin ideologiyasını necə yaradırdılar. Həm də nəzərə alaq ki, Azərbaycan mentaliteti belədir ki, bizdə həmişə şairə, yazıçıya xüsusi inam olub. Ona görə o dövrdə, 30- cu illərdə məhz o şairlərin gücünə möhkəm, sabit, - hansı məzmununda olursa- olsun, bir ideologiya yarandığı kimi, əminəm ki, gənc şair və yazıçı bu gün də dövlətçilik ideologiyasını yaratmalıdır. Yəni əslində mən bunu subyektivlik mənasında demirəm. Bizim dövlətçilik, rəhbərliyimiz barədə nə qədər çox yazılıbdır ki, indidən deyək ki, buna ehtiyac yoxdur? Amma təbiidir, istedadsız yazılar gerek olmasın. Belə yazıların olması tədqiqat və tərənnüm obyektinə şöhrət gətirmir.

Dövlətçilik və hakimiyyətin ədəbiyyatla əlaqəsinin bu gün ən müxtəlif tərəfləri var – Yazıçılar Birliyinin statusundan tutmuş ta bizim hər hansı bir ziyalımızın bugünkü dövlətçiliyimizə xidmət etməsinə qədər. Təəssüf edirəm ki, tənqidçilərimiz bu məsələ ilə məşğul olmurlar. Ədəbiyyatın ideologiyaya çevrilməsi işi bizdə zəif gedir. Biz ədəbiyyatla ideologiya arasındakı əlaqələri qırıraq. Bu gün dövlətçiliyimizin və müstəqilliyimizin elə bir məqamıdır ki, ədəbiyyat, xüsusilə ədəbi gənclik fərdi, intim hisslərə daha az meyl etməlidir. Məsələn, mən qurultayda poeziya üzrə məruzə etməliyəm. Əvvəlcədən də poeziya ilə məşğul olmaq mənim işim olub. Mən müşahidə etdim ki, 90- cı illərdə poeziyaya gələnlər 40- 50- ci illərdə poeziyaya gələnlər deyillər. Bizim gəncliyimiz bir az kənara baxmalıdır. Əminəm ki, onlar biləcəklər ki, ətrafda çox maraqlı hadisələr baş verir.

Bizim bir problemimiz də ədəbiyyatımızın ideoloji məzmununu yüksəltməkdir. Ədəbiyyatımızın bugünkü vəzifəsi yaradılan əsərlərin Azərbaycan

vətəndaşlarının, dövlətçiliyinin düşüncəsi səviyyəsində olmasını təmin etməkdir. Xüsusilə gənclər öz fərdi hisslərindən bir qədər ayrılıb kənara baxmalıdırlar. Mən fikrimi bununla yekunlaşdırmaq istəyirəm. Təşəkkür edirəm.

1997

## AZƏRBAYCAN YAZIÇILARININ X QURULTAYINDA MƏRUZƏ

Azərbaycanda ədəbiyyatın, ümumən mədəniyyətin önündə həmişə poeziya getmişdir. Bu gün də belədir, güman etmək olar ki, sabah da belə olacaqdır...

Azərbaycan poeziyası son illər həm miqyasına, həm də keyfiyyətinə görə on illərlə ölçülə bilən, həqiqətən, tarixi bir yol keçmişdir. Heç şübhəsiz, bunun əsas səbəbi 1980-ci illərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan cəmiyyətində, milli sosial-mənəvi, estetik şüurda baş verən qlobal çevrilişlər, geniş miqyaslı təbəddülatlar olmuşdur. Elə məhz həmin çevrilişlərin, təbəddülatların nəticəsində Azərbaycan poeziyasının daxilində on illər boyu ən azı gizli şəkildə mövcud olmuş azadlıq, müstəqillik ehtirası güclü bir vulkan kimi püskürdü, Azərbaycan cəmiyyətinin, Azərbaycan vətəndaşının, insanın emosiyalarını bütün təbii və tarixi zənginliyi, mürəkkəbliyi, kəskinliyi, tərəddüdləri ilə inikas etdirdi. Ona görə də tam əminliklə demək olar ki, son illərin poeziyasının başlıca ideya motivləri, mühüm təənnüm obyektii milli (ictimai) və fərdi (insani) azadlıq, müstəqillik, hürriyyətdir.

Eyni dərəcədə əminliklə demək olar ki, son illərin — demokratik hərəkət, hüquqi düşüncə dövrünün poeziyası dar mənada estetik poeziyadan çox, bəlkə də bütövlükdə, geniş mənada ideya, fikir, düşüncə poeziyası olmuşdur. Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rza Ulutürkün, Məmməd Arazın, Qabilin, Nəriman Həsənzadənin, Fikrət Qocanın, Cabir Novruzun, Sabir Rüstəmxanlının, Vaqif Səmədoğlunun, Zəlimxan Yaqubun, Rüstəm Behrudinin, onlarca digər şairlərin yüzlərlə, minlərlə şeirləri göstərir ki, bugünkü Azərbaycan poeziyası formaya, bilavasitə sənətkarlıq axtarışlarına, janr, təşbeh, metafora, poetexnologiya və sairəyə deyil, ideyanın bütün parlaqlığı, aydınlığı, sosial-semantik effekti ilə əksinə, inikasına üstünlük verir.

Əlbəttə, biz bununla əlaqədar olaraq heç də o nəticəni çıxarmaq istəmirik ki, son illərin siyasi-ictimai, ideoloji-mənəvi prosesləri söz sənətinin ən fərdi, ən intim sahəsi olan poeziyanı frədi sənətkarlıq, ifadə — obraz kəşflərindən bütünlüklə məhrum etmişdir. Dediym odur ki, həmin sahədə yaradıcılığın əsas enerjisi məhz ideya—məzmun planına sərf olunur. Bu isə tamamilə təbiidir. Azərbaycan poeziyasının, ümumən ədəbiyyatının tarixində belə dövrlər, mərhələlər olmuşdur.

Millətin qarşısına mürəkkəb tarixi problemlər çıxanda Azərbaycan şairi özünü ictimai xadim- publisist- mütəfəkkir- ideoloq kimi aparmağa həmişə güclü daxili ehtiyac hiss etmiş və indi də etməkdədir. Bu gün Azərbaycan xalqının müstəqillik, milli mənlük, özünəməxsusluq uğrunda mübarizəsinin emosiyası, təkrar edirəm, siyasi məntiqi, məqsədəuyğun diplomatiyası, ideoloji realizmi deyil, güclü və zəif tərəfləri ilə məhz emosiyası ən obyektiv şəkildə daha çox poeziyada təzahür edir.

Bugünkü Azərbaycan şairi kimdir? Bugünkü Azərbaycan şairi hələ də qapısında düşmən gülləsinin yeri qalan, uzun müddət heysiyyəti tapdalanmış, torpaqları işğal olunmuş, əhalisi didərgin düşmüş, tarixi müxtəlif səviyyəli müzakirələrdə, mübahisələrdə danılmış, iqtisadi çətinliklərə məruz qalmış bir xalqın şairidir. Lakin eyni zamanda milli azadlıq, müstəqillik uğrunda mücadiləyə qalxmış, qurbanlar, şəhidlər vermiş, müstəqil dövləti, müstəqil və yenilməz prezidenti olan bir xalqın şairidir. Azərbaycan şairləri millətin, vətənin dar günündə öz övladlarını cəbhəyə göndərmiş, şəhidlər vermişlər. Azərbaycanın Nizami Aydın kimi, Ülvi Bünyadzadə kimi şairləri vətənin azadlığı uğrunda şəhid olmuşlar. Bu gün Azərbaycan şairi ən müxtəlif baxımlardan özünü millətinin, xalqının şairi saymaqda tamamilə haqlıdır.

Lakin heç şübhəsiz, ən böyük şair millətin, xalqın özüdür. Şəhidlərinə ağrı deyən, qəhrəmanlarının boyunu oxşayan, düşməninə nifrətini, dostla məhəbbətini gizlədə bilməyən, müstəqilliyin sevincini yaşayan, son dövr poeziyamızın ən incə, ən mükəmməl obrazını — qırmızı, qanlı, dərdli, necə deyirsinizsə deyın, qərənfil obrazını yaradan ən hissiyyatlı, ən mütəfəkkir, ən gözəl şair yenə də xalqdır.



Azərbaycan poeziyasını bu gün bütövlükdə xarakterizə edən əlamətlərdən biri, bəlkə də birincisi — müxtəlif nəsillərdən olan şairlərin hazırda eyni bir ideya-estetik məqsəd uğrunda daha sıx birləşmələri, onların yaradıcılığında eyni mövzuların, ideyaların, motivlərin meydana gəlməsi, ictimai reallığa münasibətdə təxminən eyni mövqedən çıxış edilməsidir. Bu mənada **Mirvarid Dilbazi, Balas Azəroğlu, Qabil, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri də, Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz, Fikrət Qoca, İlyas Tapdıq da, Famil Mehdi, HəmidAbbas, Hidyət , Eyvaz Borçalı, Vidadi Babanlı, Ağa Laçınlı da, Hüseyin Kürdoğlu, Arif Abdullazadə, Əflatun Saraclı, Məstan Günər, Şəmşad Rza da, Məmməd Aslan, Mustafa İsgəndərzadə, İbrahim Göyçaylı, Yusif Həsənbəy, Davud Nəsimi də, Şahmar Əkbərzadə, Abbasəğa Azərtürk, Adil Rəsul, Əhməd Elbrus, Azər Abdulla da, Abbas Abdulla, Vaqif Səmədoğlu, Ələkbər Salahzadə, Ramiz Rövşən də, Musa Yaqub, Nüsrət Kəsəmənli, Vaqif Cəbrayılzadə, Eldar Nəsimli, Ağalar Mirzə də, Adil Cəmil, Tahir Talıblı, Zülfüqar Şahsevənli, Musa Ələkbərli, Tahir Taisoğlu da bu günün, bugünkü ideoloji, mənəvi, ictimai həyatın şairləridir.**

Onları düşündürən, həyəcanlandıran məsələlər geniş miqyasda çox hallarda bir-birinə uyğun gəlir. Görünür, biz böyük ehtiyac olduqda sənətdə, poeziyada bir yerə yığışa bilirik, bir milli məqsəd uğrunda birləşə bilirik, bir xalqın nəğməsinə oxuya bilirik. Müxtəlif nəsillər bir-birini başa düşür, yaxud başa düşməyə çalışırlar.

Məsələn, Azərbaycan poeziyasının ağbirçəyi Mirvarid Dilbazinin 1993-cü ildə yazdığı “Bu bəla hardan gəldi...” poeməsindəki aşağıdakı misralar eyni zamanda gənc poeziyamızın əhval-ruhiyyəsini xarakterizə edə bilər:

**...Dərib vətən güllərini  
Tökərəm qəbriniz üstə.  
Ağlayaram, öpərəm mən,  
İgidlər, baş daşınızı...**

**Şairlər gizlində ağlar, ■**  
**Başkəsənlər görməsinlər**  
**Qoy bizim göz yaşımızı...**

Eyni sözü mərhum İsa İsmayılzadənin “Haran ağrır, vətən?” poeması barədə də demək olar.

Ancaq millət, cəmiyyət nə qədər qlobal, ümumi düşüncələr, hisslər, problemlərlə yaşasa da, hər bir insan, xüsusilə hər bir şair özünəməxsus bir dünyadır. Hər bir şairin öz missiyası, düşüncə, hiss miqyası var. Məsələn, Məmməd Arazı, Fikrət Qocanı, Fikrət Sadıqı narahat edən problemlər Camal Yusifzadəni, Vaqif Cəbrayılzadəni və ya Zakir Fəxrini narahat etməyə də bilər. Yaxud, Vaqif Səmədoğlunun dünyası Rəfiq Zəka Xəndana, Zəlimxan Yaquba və ya Zeynal Vəfaya dar gələ bilər. Bununla belə, adını çəkdiyimiz şairlərin hamısı eyni bir xalqın poeziyasını, ədəbiyyatını yaradırlar, eyni bir milli, ictimai, estetik mühitdə yaşayırlar və başlıcası, — eyni bir millətin dilində yazırlar.

Azərbaycan poeziyasının tarixi dünəndən, srağagündən başlanmır. Bu gün hər hansı bir şair hissə qapılıb, yaxud iddiaya düşüb həmin tarixi özündən başlayırsa, bu o qədər də orijinal olmayan, əslində köhnə bir metaforadır, az-çox istedadlı şairlərin öz ətraflarında yaratmaq istədikləri mifdir.

Tanınmış şair Cavad Cavadlı bu gün klassik poeziya standartlarına uyğun “Sürgün” poeması, ədəbi ictimaiyyətin hələ yaxşı tanımadığı Fuad Babanlı mənzum romanlar yazırsa, Müzəffər Şükür Məchul, Şahin Fazil divan bağlayırlarsa, qəsidə, qəzəl, minacat yazanların sayı artıbsa, deməli, indiki ədəbi-ictimai təfəkkürdə orta əsrlər Azərbaycan, ümumən Şərq poeziyasının estetik zövqü bu və ya digər dərəcədə iştirak edir. Klassiklər — Nizami, Yunis İmrə, Nəsimi, Füzuli ümumiyyətlə deyil, bugünkü şairlərin yaradıcılıq praktikasını ilə bizim müasirlərimizə çevrilirlər.

Xüsusilə son illər Azərbaycanda ictimai-siyasi sabitlik və müəyyən yüksəliş dövrünün meydana çıxması ilə ədəbiyyata, ümumən mədəniyyətə dövlət qayğısının yüksəlməsi, Məhəmməd Füzulinin, Hüseyn Cavidin, Səməd

Vurğunun yubileylərinin, xatirə günlərinin keçirilməsi Azərbaycanın poeziya dünyasında böyük təbəddülat yaratmışdır.

“Bütün şairlər bir ananın övladlarıdır”sa, əslində, Füzulinin 500 illik yubileyi eyni zamanda müasir bir Azərbaycan şairinin 50 illik yubileyidir. Hüseyn Cavidə Naxçıvanda ucaldılan əzəmətli məqbərə-abidə müasir şairə sağlığında Bakıda, Gəncədə, Qazaxda qoyulan abidədir. Səməd Vurğunsuz, Süleyman Rüstəmsiz, Rəsul Rzasız bizim günlərin poeziyasını təsəvvür etmək mümkündürmü?!

Azərbaycan ictimai-mədəni fikri, Azərbaycan ədəbiyyatı uzun illərdir ki, tarixi taleyin hökmü ilə Azərbaycanın həm Şimalında, həm də Cənubunda təzahür edir. Tükənməz ilhamla yazıb-yaradan aşiq Hüseyn Cavan, Balas Azəroğlu, Mədinə Gülgün, Əli Tudə, Məhəmməd Briya, Hökumə Billuri, Söhrab Tahir kimi şairlər on illər boyu Cənubla Şimalı öz talelərində ruhən birləşdirməyə çalışmışlar.

1970-ci illərin sonu 1980-ci illərdən etibarən, yəni İran İslam inqilabının təsiri nəticəsində Cənub poeziyası ilə Şimal poeziyasının ideya-estetik baxımdan əlaqəsinin ikinci mərhələsi başlandı. Azərbaycanın Şimalında on il sonra milli-azadlıq hərəkatının qələbəsi ilə üçüncü, daha intensiv dövr start götürmüşdür. Cənubda ilhamını xalqdan alan, millətin böyüklüyünü tərənnüm edən, böyük dərdlərini hayqıran və müxtəlif nəsillərdən sənətkarlarla təmsil olunan zəngin, coşğun poeziya mövcuddur. Biz həmin poeziyanı yaradanların artıq hamıya tanış adlarını çəksək, elə bilir ki, onun yalnız miqyası deyil, keyfiyyəti barədə də müəyyən təsəvvür yaranar.

Şübhəsiz ki, birinci Məhəmmədhüseyn Şəhriyar gəlir, sonra Mirmehdi Etimad, sonra Səhənd, daha sonra isə Haşım Tərhan, Qaflantı, Türkoğlu, Müzəffər Dirəfşi, Əli Təbrizi, Həmid Nitqi, Yəhya Şeyda, Həbib Fərşəf, Əhməd Şaya (Alov), Fərzanə, Sönməz, Savalan, Firidun Hasarlı, Həllacoğlu, Süleyman Salis, Əlirza Nabdil (Oxtay), Hüseyn Düzgün, Şəhrək Mirzə, Əziz Səlamı, Əli Şərif Dilçuyi (Adsız), Qulamrza Səbri Təbrizi, Əli Hüseynzadə Daşqın, Miyanəli Əlirza... gəlir.

Şimaldan fərqli olaraq Cənubda poeziya əsasən üç ideya-estetik üslubda yaranır: **folklor üslubu**, **klassik üslub**, bir də, hələ zəif olsa da, lakin böyük perspektivə malik **modern üslub**, yəni təxminən Həmid Nıtqının üslubu.

Əminik ki, beş ildən, ən çoxu on ildən sonra Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubunda ədəbi-estetik həyat daha yaxın, əlaqəli, hətta iç-içə olacaqdır.

Bugünkü Azərbaycan poeziyasının keyfiyyətə hansı səviyyədə olmasının məsuliyyətini birinci növbədə, böyük yaradıcılıq təcrübəsinə malik sənətkarlar — Mirvarid Dilbazi, Balas Azəroğlu, Söhrab Tahir və Qabil, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz və Fikrət Qoca, Nəbi Xəzri, Nəriman Həsənzadə və Cabir Novruz, Fikrət Sadiq, Məmməd Aslan və Hidayət, Ələkbər Salahzadə, Məmməd İsmayıl və Zəlimxan Yaqub, Sabir Rüstəmxanlı, Nüsrət Kəsəmənli və Çingiz Əlioğlu, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən və Vaqif Cəbrayılzadə, Müzəffər Şükür Məchul, Musa Yaqub və başqaları daşıyırlar. Son illərə qədər həmin sıralarda şöhrətli yer tutan Hüseyn Arif, Xəlil Rza Ulutürk, Teymur Elçin, Qasım Qasımzadə, Hikmət Ziya, Tofiq Mahmud, Tofiq Bayram, Əli Tudə, İsa İsmayılzadə, Eldar Baxış, Aslan Kəmərlı, Ağamalı Sadiq Əfəndi, Tahir Aslan kimi şairləri də zaman bizdən hələ o qədər də ayırmamışdır.

Bəxtiyar Vahabzadənin dərin fəlsəfi məzmunlu, inqilabi mündəricəli, Azərbaycan insanının hissınə, düşüncəsinə bilavasitə təsir göstərən, Məmməd Arazın etnoqrafik dünənimizdən real bu günümüzə gələn mənəvi-əxlaqi təhlildən siyasi-ideoloji ümumiləşdirmələrə qədər varan, Nəriman Həsənzadənin lirik həsbı-hallardan başlayıb epik-dramatik mükəlimələrə qalxan əsərləri, hər birinin yaradıcılıq tipologiyası barədə danışmağa ehtiyac duyulan, lakin mətləbi uzatmamaq üçün haqqında ayrıca bəhs edə bilmədiyimiz bir sıra digər şairlərin poeziyası, üslubu bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-estetik əsaslarını müəyyən etməklə qalmır, milli ictimai şüura əhəmiyyətli təsir göstərir.

Azadlıq, müstəqillik uğrunda mücadilə zəmanəmizin böyük sənətkarı Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. 50 ildən çoxdur ki, şair, mütəfəkkir, ictimai xadim, ideoloq Bəxtiyar Vahabzadə milli azadlığın poetik tarixini yaradır. Həmin tarixin son beş illik mərhələsinin sosial-psixoloji

həyəcanları da ən mükəmməl şəkildə birinci növbədə Vahabzadənin ehtiraslı poeziyasında əks olunur:

**Hardan əsdi dəli rüzgar?  
Bu gün dərd də məndən bezar.  
Könlüm oldu xarabazar,  
Talan mənim içimdədir.**

**Tapmaq üçün doğru yolu  
Çox bəllədim sağ, solu,  
Həm dost, həm də ən qorxulu  
Düşmən mənim içimdədir.**

**Mən aranda dağ istədim,  
Zil qaranı ağ istədim,  
Zamandan qaçmaq istədim,  
Zaman mənim içimdədir.**

Bəxtiyrin zamanla, milli ekoloji mühitlə nəfəs alan təbiətən üsyankar qəhrəmanı özünün kim olduğunu bütün etnik-fizioloji aydınlığı ilə yaxşı bilir:

**Sən bizi aldatdın illərdən bəri,  
Mən çərxi-fələkdən dərs götürmüşəm.  
Özgə anasından süd əmənləri  
Özgə qulluğunda duran görmüşəm.**

**Bəsdir dözdüyümüz ölümdən betər,  
Köhnə bazardakı o köhnə nırxa.  
Milləti yüz yerə caladın, yetər,  
Yüz arxın suyunu qatma bir arxa.**

**Əslimi, nəslimi tanıyıram mən,  
Qarışıq deyiləm, özümdən hürkəm.**

**Sən kimsən, sən nəsən, ■ özün bilərsən,  
Mən ilk qaynağımdan türk oğlu türkəm.**

Lakin bütün böyük şairlər kimi, Bəxtiyar Vahabzadə də min cür dərdlərlə dolu bu dünyanın problemləri, millətin ağrıları üzərində nə qədər düşünürsə-düşünsün, bir qız gülüşünə biganə deyil...

**Sevinc də, fərəh də, arzu da xülya,  
Xəyallar dağılıb döndü bir heçə.  
Mənim gözlərimdə ağlayan dünya  
Bu qızın gözündə gülür gör neçə.**

**Bəxtəvər başına, xoşbəxtdir bu qız,  
Sevinir kiməsə yar olduğuna.  
Bizim bu qayğılı, dərqli dünyamız,  
Həqiqət budur ki, yaraşmır ona.  
Sevinc qisməti var axı, hər kəsin,  
İlahi, sən qıyma yaratdığına.  
Qız yenə sevinsin, o dəyişməsin,  
Dünyamız dəyişib, yaraşsın ona.**

Son illər Məmməd Arazın qələmindən çıxan hər bir şer ədəbi-ictimai mühitdə dərhal rezonans verir. Nədənə zəif, xəstə şairin güclü, sağlam düşüncəsi, qeyri-adi poetik istedadı Azərbaycan poeziyasının, sözün həqiqi mənasında, şedervlərini yaradır.

Nəriman Həsənzadə son illərin məhsulu olan “Gəncə üsyanı”, “Cəbhə bayatları”, “Şəhid atası Şərif qağaya məktub” əsərləri ilə günümüzün ağrıların, faciələrinin, qəhərmanlıqlarının dastanını yazır:

**Tarix qisas adlı tarixçilərdən,  
Yaşadı yaddaşda Gəncə üsyanı.**

**Öldük,  
İçimizdə ölmədi vətən,  
Torpaqda və daşda Gəncə üsyanı.**

Görünür, Nəriman Həsənzadənin sənətkarlıqla yazılmış “Şair ürəyi” şerini “Şairlər himni” kimi də oxumaq olar:

**Mən indi bildim ki, qoca dünyada  
Bizə arxa olub bizi yaradan.  
Atadan, anadan ayrı olsa da,  
Şairlər qohumdur ürək sarıdan.**

**Nə qədər mülkü var, xanimanı var  
Filan mülkədarın, ya filan bəyin.  
Şairin həyatda bir ünvanı var,  
O da ürəyidir, ■ ona dəyməyin.**

Yalnız yaşının deyil, poeziyasının da müdriklik dövrünü yaşayan Fikrət Qoca günümüzün adi insanının həyat fəlsəfəsini yazır. Bu fəlsəfə həmişə olduğu kimi, bu gün də təmkinlidir, mehribandır, munisdir, mücərrəd istəklərin deyil, haqqın, insan kimi yaşamağın həsrətindədir.

**Açgöz deyiləm,  
Nə də bezməmişəm yaşamaqdan.  
Bircə arzum var haqdan:  
Bu qalan ömrümdə  
Məni haqsız eləməsin,  
Baxtsiz olmağa razıyam,  
Məni insafsız, yrəyi buz eləməsin.  
Qocalaram birdən, hünərim olmaz  
Haqqa kömək olmağa,  
Meydanda tək olmağa,**

### **Hünərim çatmaz, dinə bilmərəm.**

Görəsən Fikrət Qocanın bu zərif, bu incə, bu həssas fəlsəfəsi zamanın kobud, qaba, qeyri-humanist stixiyası qarşısında dura biləcəkmə?

**Gərək heç gəlməsin bahar baharsa,**

**Axı? Neyləyirəm çiçəksiz yazı?**

**Ayağı yer tutan bir oğlu varsa,**

**Əsir düşə bilməz millətin qızı.**

**Boğsan da susmayır vicdanın səsi,**

**Haqqı öz yerinə qovasan gərək.**

**Heç nəylə yuyulmaz namus ləkəsi,**

**Düşmənin qanıyla yuyasan gərək.**

**Tutaq ki, heç dünya görməyir bizi,**

**Hər kəsin içinə öz gözü baxır.**

**Bu dərdlə yaşamaq, yaşamaq nədir?**

**Bu dərdlə ölmək də ağırdır, ağır...**

Bugünkü Azərbaycan poeziyasının bir qəhrəmanı azadlıq, müstəqillik uğrunda mübarizə aparan xalq, millətdirsə, bir qəhrəmanı da tənhalığa qapılmış, ümidini Allaha bağlamış insandır.

Poeziya özünəməxsus fəlsəfədir. Şair özünəməxsus filosofdur. Onun düşüncəsini, marağını, ilhamını hökmlə hərəkətə gətirmək, yönəltmək, idarə etmək çətinidir. Ümumiyyətlə, şairlər harada olurlarsa-olsunlar, hansı millətə mənsub olurlarsa-olsunlar, ərköyün, “çətin” adamlardır.

Onlardan birinin — Vaqif Səmədoğlunun bu günlərdə çıxan ilk sanballı kitabı Azərbaycan poeziyasının son nailiyyətlərindən biri kimi ayrıca söhbətin mövzusu ola bilər. Milli-azadlıq hərəkəti başlayanda, 80-ci illərin sonu 90-cı illərin əvvəllərinə qədər Vaqif Səmədoğlu, təbiri caizsə, “cəmiyyət adamı” deyildi, bu dünyanı işlərinə qarışmırdı. Hərəkət başlayanda isə gözlənilmədən onun liderlərindən birinə çevrildi, Azadlıq meydanında göründü, “Ulduz” jurnalına (1991-ci il, 3) müsahibə verdi, müvazinətini itirmiş o zamankı



Azərbaycan “rəhbərliyi”ni adam olmağa çağırdı. Müəyyən sabitlik yaranandan sonra o, yenidən öz dünyasına döndü, tənhalıq poeziyasını davam etdirdi. Həmin illərdə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çıxan “Müasir ədəbi proses, yaxud fəvqəladə vəziyyətdə düşüncələr” adlı məqaləmdə mən təxminən belə bir fikir söyləmişdim ki, Vaqif Səmədoğlu mənsub olduğu millətin təkləndiyini, tənha qaldığını görəndə millətlə özü arasında nə isə oxşarlıq hiss etdiyinə görə Azadlıq meydanına gəlmişdi. Elə ki millət tənhalıqdan bu və ya digər dərəcədə xilas odlu, Vaqif Səmədoğlu da öz işinin dalınca... getdi.

Azadlıq barədə Vaqif Səmədoğlunun fəlsəfi-poetik təsəvvürü çoxdan, lakin özünəməxsus şəkildə formalaşmış:

**Sən mənəm**

**Doğma anamsan, azadlıq.**

**Mən sənəm**

**Yad qapısında böyümüş balan...**

Son zamanlar yazdığı şeirlərdə isə şair azadlığı daha çox fərdi, daha çox ekzistensialist bir məsələ kimi şərh edir:

**İndi gileydən, güzardan**

**Baş alıb qaçmaq vaxtıdır.**

**Qapıları döyülməmiş**

**Taybatay açmaq vaxtıdır.**

**İndi hər səsdən, hər küydən**

**Sükuta dönmək vaxtıdır.**

**Millət, dövlət zirvəsindən**

**İnsana enmək vaxtıdır.**

**...İndi nə dua, nə qarğış,**

**Nə nəzir demək vaxtıdır.**

**Dünya susmalıdır artıq,**

### **Allaha kömək vaxtıdır.**

“Mən buradayam, ilahi...” kitabına yazdığı müfəssəl, şairin yaradıcılığının dərin təhlilini verən ön sözdə Anarın dediyi kimi, Vaqifin şerləri Allahla söhbətdir. Allahla söhbət isə hər insanın, hər şairin işi deyil. Vaqif Səmədoğlunun tənhalığı məzmunu etibarilə ilahi tənhalıqdır:

**Qürbətə mən neçin gedim,**

**Qərib bəxt içindəyəm.**

**Yoxdur doğma aylar, illər,**

**Qürbət vaxt içindəyəm.**

Müasir Azərbaycan şerinin ən yaxşı nümunələri üzərində apardığımız müşahidələr göstərir ki, tənhalıq poeziyasını yaradanlar içərisində Vaqif Səmədoğlu tək deyil. Ramiz Rövşən, Firuzə Məmmədli, Vaqif Cəbrayılzadə kimi orta nəsil şairləri də, aşağı-yuxarı, həmin poetik məntiqlə düşünürlər.

Ədəbiyyata 1980-ci illərdə gələnlərin poetik dünyagörüşündə isə tənhalıq fəlsəfəsi neosufizmə, türki-dünyalığa qədər gedir. Gənclər özlərini “dərviş”, “haqq aşığı” adlandırmaqdan mənəvi-estetik ləzzət duyurlar. Azərbaycan poeziyasında panteizmin kökləri dərin, ənənəsi böyükdür. Görünür, xüsusilə gənc poeziyada sufizmə, panteizmə meylin bu cür güclənməsini gəncliyin poetik ideal axtarırlarının hələ sona çatmamış, yekunlaşmamış nəticəsi hesab etmək lazımdır.

Müşahidələr göstərir ki, “insana enən” müasir Azərbaycan poeziyası çox maraqlı kəşflər etməklə yanaşı, çox mürəkkəb problemlər qarşısında qalır. Üslubca bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənən Ələkbər Salahzadə, Ramiz Rövşən, Vaqif Cəbrayılzadə kimi şairlərin son dövr şerlərində insan sonsuz sürrealist bir ehtirasla araşdırılır. Lakin məsələ burasındadır ki, çox hallarda bu insan, necə deyirlər, bizim müasirimiz deyil, mücərrəd insandır, ancaq insandır. Hər bir insanın isə yaşamaq haqqı var — həyatda da, ədəbiyyatda, poeziyada da.

Müasir Azərbaycan şerində müstəqil, yaxud yarımüstəqil ədəbi cərəyanlar mövcuddurmu? 60-cıların poeziyada yaratdığı psixoloji-estetik təlatümdən sonra 70-80-ci illərdə bu cür cərəyanlaşma üçün, deyəsən, tarixi şərait yetişmişdi. 80-ci illərin sonu 90-cı illərin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan cəmiyyətində gedən ictimai-siyasi, mənəvi proseslər həmin meyllərin dərinləşməsinə imkan vermədi. “Cəmiyyət poeziyası”, müstəqim mənada “milli poeziya”, yaxud ənənəvi şerin meydanı genişləndi.

Bunun ardınca dini-mərsiyə poeziyası görünməmiş bir miqyas aldı. Dünənki ateist, yaxud yarımateist şairlər bu gün dini şer məclislərində iştirak edib, mükafat aldılar, “məclisi-şüəra”lar XIX əsrin ədəbi zövqünü canlandırmağa başladı. Lakin heç şübhəsiz, sabahın poetik zövqü, bədii-estetik mənzərəsi bugünkündən mürəkkəb olacaqdır.

Müasir Azərbaycan poeziyasında, ümumən ədəbiyyatında 60-cıların ədəbi-estetik nüfuzu hələ kifayət qədər güclüdür. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, 60-cıların Fikrət Qoca, İsa İsmayılzadə, Abbas Abdulla, Ələkbər Salahzadə, Fikrət Sadıq, Camal Yusifzadə kimi tanınmış nümayəndələri bu gün Azərbaycan poeziyasının əsas yaradıcı qüvvələrini təşkil edirlər.

İkincisi, 70-cilərin, 80-cilərin əksəriyyəti bilavasitə, yaxud dolayısı ilə 60-cıların məktəbini keçmişdir. Üçüncüsü isə 90-cılar hələ deyəsən 60-cıları “inkar etmək” gücündə və fikrində deyillər.

Yeri gəlmişkən, bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi-ictimai mühitdə gərgin mübarizə hesabına özlərini təsdiq etmiş 60-cılar hazırda nə qədər təmkinli olmağa çalışsalar da, təcrübədə qazandıqları əsəbilik, hövsələsizlik, bir qədər də intriqaya meyllilik onların fəaliyyətlərində hiss olunur.

Müasir Azərbaycanın poetik coğrafiyası, relyefi təsəvvür edildiyindən çox mürəkkəb, rəngarəngdir. Son beş ilin mətbuatını — “Azərbaycan”, “Ulduz” və sair jurnalları, “Ədəbiyyat qəzeti”ni, bir sıra digər qəzetləri, müəlliflərin öz hesablarına buraxdırdıqları müxtəlif şer kitablarını vərəqləyəndə peşəkar, yaxud az və ya çox dərəcədə tanınmış şairlərlə yanaşı, adını birinci dəfə eşitdiyiniz onlarca, hətta yüzlərlə müəllifin şerlərinə rast gələrsiniz. Həmin şerlərin

əksəriyyəti Vətənin başına gələn, hamımıza məlum hadisələrin doğurduğu həyəcanın məhsuludur. Bu müəlliflər keflərindən yox, dərdlərindən yazırlar, onları itirilmiş yurdlarının həsrəti, həlak olmuş doğmalarının hüznü dilləndirir.

Haqqında söhbət gedən dövrün gənc poeziyasını ədəbiyyata əsasən 80-ci illərdə gələnlər — Adil Mirseyid, Rəhman Babaxanlı, Vəli Xramçaylı, Əlisəmid, Akif Səməd, Lətif Mustafaoğlu, Kəramət, Sabir Sarvan, Tofiq Qaraqaya, Avdı Qoşqar, Murad Köhnəqala, Səməd Qaraçöp, Qəşəm Nəcəfzadə, Mahmud Vəli, Aydın Uluxanlı, İmir Məmmədli, Həmid Herişçi, Barat Vüsal, Ramiz Qusarçaylı, Məmməd İlqar, Əlizadə Nuri, Zahid Sarıtorpaq təmsil edirlər. Onların sıralarını 90-cı illərdə Qulu Ağsəs, Xanəmir, Nisəbəyim, Salam, Qurban, Məmməd Astanbəyli, Səhər, Mətləb Ağa, Niyaz Nəsir kimi gənc şairlər genişləndirilmiş, poeziyaya son dövrün bədii-estetik zövqünü, günümüzün gənc insanının yaşantılarını gətirmişlər.

**Halımı yoxlayansanmı,  
Yoxlayıb ağlayansanmı?  
Kimsən, ay qapımı döyən,  
Qapımı bağlayansanmı?..**

**Bu qapıdan girən yoldu,  
Burdan çıxan candı daha...  
Bircə qapım taxtadandı,  
Nəyim var, daşdandı daha.**

**Hüzürlüdü, yası yoxdu,  
Dəstəyinin pası yoxdu...  
Qapımı açıq saxladım,  
Dedidər, qapısı yoxdu.**

*(Salam)*

Mən bunu heç də böyük şer nümunəsi kimi qeyd etmək istəmirəm. Sadəcə, bu dövrün gənc şairlərinin yaradıcılıq psixologiyasını ifadə etmək istəyirəm.

Əlbəttə, biz gənc şairlərimizə Nizami Aydın taleyi arzulamırıq, akin Nizami Aydının həyatı, o qədər də geniş miqyaslı olmayan, ancaq dəyərli yaradıcılığı həqiqətən örnekdir.

Son illər zaman daha çox romantikaya işləyir, realist, xüsusilə realist-satirik poeziya ikinci, hətta üçüncü plandadır. Rüfət Əhmədzadə, Hikmət Ziya kimi satirik şairlərdən sonra bu sahədə Balasadiq, İsgəndər Etibar, xüsusilə Mərkəz Quliyev məhsuldar işləyirlər. Mərkəzin son beş ildə beş təmsillər kitabı nəşr olunubdur. Mərkəz çox yazır. Ancaq çox vaxt yaxşı yazır. Onun cəmi bir bənddən ibarət olan təmsilləri günümüzün siyasi, ictimai, mənəvi-əxlaqi reallığını əsasən düzgün, həssas bir şəkildə əks etdirir.

Azərbaycan poeziyasının vəzn, janr, poetexnoloji, dil-üslub mənzərəsi barədə ayrıca danışmağa ehtiyac duymuruq. Məlum məsələdir ki, mükəmməl forma həllini tapa bilməyən poeziya əsl poeziya deyil — istər əruzda, istər hecada, istərsə də sərbəst şerdə olsun. Şairə “belə yaz, elə yaz, bu sözü, bu cümləni, bu təşbehi elə işlətmə, belə işlət” demək absurddur. Onu şair bilir, əgər bilmirsə, — demək, şair deyil.

Ana dilinin keşiyində birinci növbədə məhz şairlər dururlar. Onlar ana dilini bir mərhələdən digər mərhələyə, bir dövrdən digər dövrə aparırlar — Nəsimi kimi, Füzuli kimi, Vaqif kimi, Səməd Vurğun kimi. Elə bunun özü şairin dil sahəsində hansı missiyanı daşdığı barədə aydın təsəvvür yaradır, zənnindəyik.

Azərbaycan poeziyasının bu gün hansı ideya-estetik, sənətkarlıq problemləri mövcuddur? Birincisi, Azərbaycanın müstəqilliyi daha poetik ehtirasla, qürurla, lakin yüksək sənətkarlıq, modern düşüncə ilə tərənnüm olunmalıdır. İkincisi, poeziya, xüsusilə gənc poeziya yalnız içinə qapanmaqla qalmamalı, dünyaya, ətrafımızda gedən ictimai proseslərə bir qədər geniş baxmalıdır. Üçüncüsü, Azərbaycan poeziyası dünya poeziyasının tərkib hissəsi

kimi, onun uğurlarından öyrənməli, müasir dünya şairlərinin əsərləri dilimizə çevrilməlidir.

Azərbaycan poeziyası nə qədər inkişaf etsə də, məlum ictimai-siyasi, mənəvi-psixoloji sarsıntılar keçirən, məğlubiyyətlərin, qələbələrin, tərəddüdlərin rəngarəng həyəcanlarına məruz qalan, taleyin ona verdiyi zəngin bir həyat yaşayan müstəqil Azərbaycan xalqı, Azərbaycan insanı qarşısında, artıq qeyd etdiyimiz kimi, hələ çox borcludur. Həmin borc, həmin məsuliyyət hissi Azərbaycan şairini iqiqat, üçqat enerji ilə işləməyə səfərbər etməlidir və edir.

1997

## TƏNQİDİN TƏNQİDİ

Azərbaycana ədəbi- ictimai tənqid anlayışını (və həmin tənqidin ilk nümunələrini) Mirzə Fətəli Axundov gətirmişdir. Mirzə Fətəli, eləcə də ondan sonra ümumiyyətlə ədəbiyyat barədə düşünənlərin əksəriyyəti maarifçi- realist olduqlarına görə söz sənətindən həyatı (!) olduğu kimi əks etdirməyi, başqa sözlə təbiilik tələb edirdilər. Firidun bəy Köçərli XX əsrin ilk illərinə aid «Ədəbiyyatımıza dair məktub»unda yazır: «Bir millətin ədəbiyyatı, demək olar ki, onun məişətinin aynasıdır. Hər bir millətin dolanacağını, övzai- məişətini, dərəcəyi- tərəqqisini, mərtəbeyi- kəmalını, qüdrət və cəlalını onun ədəbiyyatından bilmək olar... Nə qədər şairin təbi səlim, zehni açıq, nitqi guya, direyi- əqliyyəsi vəsi, əfkar və hissiyatı təbii və ali olsa,... bir o qədər onun asari- qələmi və məhsulati- fikri ali olacaqdır...» F.Köçərli əvvəlki dövrün şairlərindən M.P.Vaqifi, M.V.Vidadini, Q.Zakiri... müasirlərinə nümunə göstərdikdən sonra göstərir ki, «indiki şairlərimizə gəldikdə, onların təbişərləri barəsində bir sözüümüz yoxdur: təbləri mövzun, fikirləri gözəl, niyyətləri məqbul... ancaq şərə lətafət və məlahət verən hissiyati- həqiqi və zövqi- təbii yoxdur». Böyük mütəfəkkir bunun səbəbini onda görür ki, «ərbabi

bəlağətlərimiz bir şeyin yaxasını tutub yüz cürə ərfaz və ibarə və istiarələr ilə onu tərifi və tövsif etməyə» çalışırlar.

Söz sənətinin (təbii ki, əsasən şerini!) necə olması sualına verilən bu cavab Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində mühüm yer tutmuş romantiklərin verdiyi cavabdan demək olar ki, fərqlənir. Abbas Səhhət «Təzə şer necə olmalıdır?» məqaləsində sanki F.Köçərlinin fikrini davam etdirərək deyir: «Yazı yazdığımız vaxt hər şeydən müqəddəm hissiyata tabe olmaq gərək, ta bu ki kəlamın oxuyanların qəlbində təsiri ola və başqasının hissiyati- qəlbisinə boyandıra... Hissiyat iki cürdür: cəli və təbii. Hissiyati- cəliyyənin kimsəyə təsiri ola bilməz. Hissiyati- təbiiyyədir ki, başqasına təsir edər...».

Beləliklə, məhz «ədəbiyyat necə olmalıdır?» sualına az- çox ümumi bir cavab tapandan sonra – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi tənqidi formalaşmışdır. Və elə həmin illərdə tənqid özü barəsində də düşünməyə başlamış, ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünas olan F.Köçərlidən fərqli olaraq ədəbi-ictimai fikir tarixinə professional tənqidçi kimi düşən Seyid Hüseyn 1913- cü ildə yazırdı: «Tənqiddə bu qədər əşədd ehtiyacımız olduğu halda təəssüflər olsun ki, bu vaxtadək bu xüsusda bizdə əhəmiyyət verilməmişdir. Budur ki, nə müəlliflərimiz hansı yol ilə yazacaqlarını bilirlər, nə də şairlərimiz nə kimi əsərlərin camaata mənfəət verəcəyini tanıyırlar».

Mən bu qədər sitatı ona görə gətirirəm ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin guya sovet dövründə yaranması barədə geniş yayılmış fikrin düzgün olmadığını, hər bir milli ədəbiyyatın istər- istəməz tənqiddə ehtiyac duyduğunu, tənqidin məhz daxili ehtiyacdən yarandığını bir daha yada salam. Lakin onu da unutmaq olmaz ki, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı özünəməxsus olduğu kimi, onun tənqidi də özünəməxsus ideya- metodoloji əsaslara malik idi ki, bu gün biz onu olduğu kimi qəbul edə bilmərik.

Deməli, tənqidsiz ədəbiyyat yoxdur, bununla belə hər epoxanın öz ədəbiyyatı, öz tənqidi var... Sovet tənqidi ədəbiyyatdan tələb edirdi ki, formaca milli, məzmunca sosialist olsun. Lakin məsələ bununla bitmirdi, sovet tənqidi 30- cu illərdən başlayaraq 70- ci, hətta 80- ci illərə qədər öz tarixi mövqeyini möhkəmləndirmək, fəaliyyətini genişləndirmək (və özünü dərk etmək!)

uğrunda mübarizə aparmışdı. Həmin mübarizənin yalnız daxili (tənqiddaxili) bir proses olduğunu düşünmək yanlışdır, çünki sovet cəmiyyətinin ideologiyasını müəyyən edən kommunist partiyası ədəbi tənqiddə, ümumiyyətlə ədəbiyyata ardıcıl olaraq müdaxilə edirdi. Bununla belə sovet ədəbi tənqidi, ümumiyyətlə ədəbiyyatı daxili inkişaf enerjisindən tamamilə məhrum da deyildi. Azərbaycan ədəbiyyatının Cəfər Cabbarlı, Süleyman Rüstəm, Səməd Vurğun, Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, İlyas Əfəndiyev... kimi fundamental istedadlarının yaradıcılıq enerjisi bütöv bir dövrdə məhz sovet ədəbiyyatının özünü təsdiqinə xidmət etmişdi. Lakin nə 30- cu, nə 50- ci, nə də 70- ci illərdə Azərbaycanda, ümumən sovetlər birliyində sovet ədəbiyyatı gücündə sovet tənqidi olmamışdır. Tənqid həmişə ədəbiyyatın arxasınca getmiş, ideoloji şərait imkan verdikdə isə ədəbiyyatdan daha artıq konyukturçu olaraq onun (ədəbiyyatın) qarşısına gah bu, gah da digər tələbi qoymaqdan çəkinməmişdir.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin milli məzmununda yenidən təşəkkülü 70- ci illərin sonu, 80- ci illərin əvvəllərindən başladı və əsas yeniliyi ədəbiyyatın məzmununda daha çox formasına diqqət yetirməsində oldu: tənqidçi üçün nədən yazmaq, sosial problemi necə həll etmək artıq o qədər önəmli deyildi, mətnin nə dərəcədə təbii olmasına, onun estetik enerjisinə baxılırdı...

Burada sovet tənqidinin ideya- metodoloji prinsiplərinə açıq- aşkar bir etinasızlıq vardı. Və həmin etinasızlıq özünü bir qədər də akademik mövqedən göstərirdi.

Azərbaycanda milli müstəqilliyin yüksək sürətlə ideyadan reallığa çevrildiyi bizim günlərdə tənqid kifayət qədər dərin düşüncələr içərisindədir. O öz potensialını necə reallaşdıracağı barədə optimal qənaətə, elə bilirəm ki, hələ gəlməyib... Strategiya məlumdur: tənqid ədəbiyyatın qarşısında mümkün olduğu qədər geniş ideya- estetik üfüqlər açmalıdır; qadağalar, yasaqlar dövrü artıq bitmişdir. Ümumiyyətlə, ədəbiyyat açılmış yolları qadağan edən tənqidin yox, insanın, cəmiyyətin qəlbinə yeni yollar açmağa kömək edən tənqidin arxasınca gedəcəkdir... Lakin nə etməli? Yol açmaq, yol göstərmək o qədər də asan deyil. Xüsusilə də ədəbiyyata...



Sürətlə inkişaf edən ictimai- siyasi proseslər hələlik Azərbaycan ədəbiyyatını ardınca çəkib aparır, ona öz tələblərini tənqid vasitəsilə deyil, birbaşa diqtə edir. Doğrudur, bir sıra gənc istedadların «tənqidçilik» fəaliyyəti belə bir təsəvvür yarada bilər ki, guya o var, guya o, ədəbi prosesə bu və ya digər şəkildə təsir göstərir. Elə deyil... Lakin düşünüən tənqid hər hansı halda mütərəqqi tənqiddir, sözü olmayanda susan tənqidçini də ağıllı adamlar passivlikdə qınamayacaqlar.

**2003**

## **AZƏRBAYCAN XALQININ ƏDƏBİ MƏDƏNİYYƏTİ: GENEZİSDƏN TİPOLOGİYAYA**

Azərbaycan xalqının çoxşaxəli və çoxmiqyaslı mədəniyyətinin mühüm tərkib hissəsini onun ədəbi mədəniyyəti təşkil edir. Ədəbiyyatın, söz sənətinin hər bir azərbaycanlı və ümumiyyətlə Azərbaycan xalqı üçün nə demək olduğunu təsəvvür eləməkdən ötrü ən bəsit şəkildə belə tərtib olunmuş Azərbaycan ədəbiyyatı «tarix»lərini, yaxud «antologiya»larını nəzərdən keçirmək kifayətdir. Və burada söhbət yalnız ədəbi hadisələrin texniki səviyyəsindən, kəmiyyətə bolluğundan deyil, bütöv bir sistem yaratmasından, daxili üzvü vəhdətindən və milli yaddaşın əsaslarını müəyyənləşdirməsindən gedir. Lakin məsələ burasındadır ki, Azərbaycan ədəbiyyatının, ümumən ədəbi mədəniyyətinin tarixi kökləri barədə düşünərkən mütəxəssislər daha çox coğrafi prinsipə üstünlük verərək eklektik bir tarixi inkişaf mənzərəsi yaratmışlar. Yəni

ən qədim dövrlərdən etibarən Azərbaycan coğrafiyasında baş vermiş ədəbi hadisələr genotipinə, hansı dildə təzahür etməsinə baxmayaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin faktları, Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinin bu və ya digər dövrünün keyfiyyət göstəriciləri kimi qəbul olunmuşdur. Beləliklə, müxtəlif xalqların (Qafqaz, İran, türk və s) yaradıcılıq məhsulları məhz «Azərbaycan qeydiyyatı»na görə Azərbaycan xalqının mədəniyyəti sayılmış, bunun da nəticəsində əsas olanla ikinci, yaxud üçüncü dərəcəli olan arasındakı fərqlər diqqətdən qaçmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının, ümumən mədəniyyətinin tarixini mümkün qədər qədimdən başlamaq Azərbaycanın coğrafiyasında mədəniyyət adına tarixən nə olubsa hamısını özündə ehtiva etmək cəhdləri Azərbaycan xalqının ədəbi mədəniyyətinin genezisini düzgün müəyyənləşdirməyə həmişə mane olmuşdur. Həmin cəhd- «nəzəriyyə»nin müəllifləri mövqelərinin mükəmməl olmadığını yaxşı dərk etdiklərindən öz «metodologiya»larına daha çox spekulativ yolla haqq qazandırmğa çalışmışlar. Azərbaycan mədəniyyətinin (ümumən xalqının) mənşəyini bir yox, bir neçə kökə bağlamağın əsas tərəfdarlarından akademik İqrar Əliyev yazır: «Hazırda türk dillərindən birində danışan azərbaycanlılar madalılar vasitəsilə Hind- İran, daha geniş miqyasda isə Hind- Avropa aləminə bağlanır, iranlılarla, hindlilərlə, germanlarla, slavyanlarla və başqa xalqlarla qohumluğa yetirlər. Azərbaycanlılar məhz madalılar vasitəsilə İran mədəniyyətinin də varislərinə çevrilir, irandilli xalqlarla birgə bu zəngin aləmə, eposa, Avestaya, zərdüştlük təliminə və bir çox digər tarixi-mədəni dəyərlərə sahiblik hüququ qazanırlar».

Bu deyilənləri elmin aydın dilinə çevirsək, belə alınır ki, Azərbaycan xalqı (və mədəniyyəti) vahid bir genotipə malik deyil. Və azərbaycanlıları- Azərbaycan xalqını Avestanın, zərdüştlüyün, ümumiyyətlə İran mədəniyyətinin doğrudan da zəngin aləminin varisi elan etmək onu (Azərbaycan xalqını) həqiqətən mənsub olduğu başqa bir zəngin aləmdən- tanrıçılıqdan, qədim türk eposundan məhrum etmək deyilsə, bəs nədir?

Hər hansı mədəniyyəti, o cümlədən Azərbaycan mədəniyyətini, özünəməxsus tipologiyasını, xarakterini müəyyənləşdirmədən «qeyri- müəyyən»

mənşə, yaxud kök üzərində oturtmaq cəhdləri heç zaman uğurlu ola bilməz. Azərbaycan xalqı «Dədə Qoqud» eposunu yaratmışsa, onu İran, yaxud Hind-İran eposunun, ümumiyyətlə mədəniyyətinin varisi elan etmək hansı elmi məntiqə sığır?

Azərbaycan müxtəlif etnosların, etnik mədəniyyətlərin ən qədim dövrlərdən qarşılıqlı əlaqəsinə geniş imkanlar açan bir coğrafiya olsa da, bu, o demək deyil ki, həmin əlaqələr Qafqaz, İran, yaxud türk mədəniyyətlərini özünəməxsus tarixi keyfiyyətlərdən- tipologiyalardan mərhum etmişdir.

Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi Azərbaycanın coğrafiyasında təsadüf etdiyimiz «tarixəqədər»ki mədəniyyət hadisələrindən deyil, türk mənşəli Azərbaycan xalqının təşəkkülü dövründən başlayır. Bu dövrə qədər mədəniyyət adına nə varsa onun Azərbaycan xalqına bilavasitə mənsubluğu barədə söhbət gedə bilməz.

Azərbaycan xalqının təşəkkülü isə birinci növbədə etnik diferensiasiya, yəni daha böyük etnosdan ayrılma, özünəməxsus coğrafiyada qərarlaşaraq ümumi əlamətlər kontekstində yeni xüsusiyyətlər kəsb etmə prosesidir ki, həmin proses Azərbaycan xalqının (və mədəniyyətinin) tipologiyasını formalaşdırmışdır. Və bu mənada Azərbaycan mədəniyyəti qədim türk mədəniyyətinin bilavasitə varisi, ümumtürk mədəniyyətinin üzvü tərkib hissəsidir. «Dədə Qorqud» eposundan «Koroğlu» eposuna, ozandan aşağı qədər gələn xalq yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinin ümumtürk ədəbi mədəniyyətindən məhz qanunauyğun tarixi diferensiasiya nəticəsində əmələ gəldiyini, müxtəlif mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqələrinin, yaxud inteqrasiyasının məhsulu olmadığını təsdiq edir.

Ümumiyyətlə, ədəbi mədəniyyətdə, yaxud söz sənəti mədəniyyətində dil faktoru əsasdır. Və əgər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı əsrlər boyu yalnız türk mənşəli Azərbaycan dilində yaranmışdırsa, milli ədəbi mədəniyyətin genezisində qeyri- türk başlanğıcı axtarmaq absurddur.

Şifahi xalq ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinin əsaslarını təşkil etməklə onun yalnız linqvopoetik, idyca- məzmun, ifadə- forma tipologiyasını müəyyənləşdirmir, eyni zamanda yazılı ədəbiyyatın sözün geniş mənasında

xarakterini formalaşdırır.VII- XI əsrlərdə yaranmış «Dədə Qorqud» eposu orta əsrlər boyu müxtəlif stilizasiyalarla yazıya alınır. Orta əsrlərin sonu yeni dövrün əvvəllərində meydana çıxmış «Koroğlu» eposunun da xeyli əlyazmaları mövcuddur. Ümumiyyətlə şifahi xalq ədəbiyyatından yazılı ədəbiyyata keçid Azərbaycan ədəbi mədəniyyətini ən müxtəlif tarixi dövrlərdə səciyyələndirən bir prosesdir. Yüzlərlə aşiq şeri nümunələrinin, onlarla xalq dastanlarının yazıya alınmasına ardıcıl maraq o deməkdir ki, Azərbaycan xalqı «yuxarı təbəqələr»in müxtəlif istiqamətli ədəbi zövqlərinin doğura biləcəyi mənəvi eklektika qarşısında olduğunu heç zaman unutmamış, milli ədəbi mədəniyyətin «iç strukturu» onun «dış strukturu»ndan müqayisə edilməyəcək qədər möhkəm olmuşdur. Ona görə də Azərbaycan xalqının, ümumən türk xalqlarının ədəbi mədəniyyəti daha çox xalq yaradıcılığına əsaslanır. «Qələmin düşmən əlində olduğu» , saraylardan türkcə deyil, məhz farsca yazmaq sifarişləri gəldiyi dövrlərdə, mərhələlərdə xalq yaradıcılığının xüsusi ehtirasla təzahürü xalqın intuisiyasının nə qədər sağlam köklərdən nəşət etdiyini göstərir.

Azərbaycan xalqının tarixində müşahidə edilən etnik yüksəlişlər həmişə mədəni intibahlarla müşayiət olunmuşdur ki, bunun ən maraqlı nümunəsi orta əsrlərin sonu yeni dövrün əvvəlləridir. Azərbaycan xalqının diferensiasiyasının başa çatdığı, etnik xarakterinin müəyyənləşdiyi bir dövrdə onun tarixi özünüifadəsinin əsas göstəricisi belə hallar üçün daha səciyyəvi olan mərkəzləşmiş siyasi hakimiyyət yox, mərkəzləşmiş ədəbi mədəniyyətdir. Dahiyənə bir ictimai (milli) istedadın məhsulu olan, poetik texnologiya etibarilə qədim (ümum-) türk epos yaradıcılığı ənənələrini dirçəldən «Koroğlu» eposu, «Əsli və Kərəm», «Tahir və Zöhrə», «Abbas və Gülgəz», «Aşiq Qərib» kimi onlarla gözəl xalq dastanları, türk ozan sənətindən törəyən Azərbaycan aşiq sənəti, xalq ədəbiyyatını tarixi keyfiyyətlərində yazılı ədəbiyyata gətirən Vaqif yaradıcılığı həm məzmun, həm də formaca üzvü vəhdət təşkil edən həmin mərkəzləşmiş mədəniyyətin hadisələri, faktlarıdır.

Türkdilli ədəbiyyatdan fərqli olaraq ərəb, yaxud farsdilli ədəbiyyat nə qədər humanist ideyalar təbliğ eləsə də, Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinə onun üzvü tərkib hissəsi kimi deyil, avtonomiyasını saxlamaqla daxil olmuşdur.

Qətran Təbrizinin, Xaqaninin, Məhsəti Gəncəvinin, Nizaminin yaradıcılığı; Füzulinin ərəbcə, farsca, Saib Təbrizinin farsca divanları bu böyük sənətkarların mənsub olduqları xalq tərəfindən sözün tək cə dar mənasında deyil, geniş mənasında da anlaşılmadığına görə milli ədəbi- mədəni idrakın kontekstindən kənar qalmış, Azərbaycan xalqının mədəni yüksəlişinə daxil deyil, məhz xarici amil kimi təsir göstərmişdir.

Azərbaycan xalqının ədəbi mədəniyyətində etnik- milli mövqedən nəyin «doğma», nəyin «yad» olmasının müəyyənləşdirilməsinə ilk dəfə XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində cəhd edildi. Və düzgün elmi- nəzəri münasibət də məhz bu dövrdə meydana çıxdı. Azərbaycan ədəbiyyatının ilk tarixini yazan Firudin bəy Köçərli «milli» olanı «coğrafi» olandan ayıraraq əslində Azərbaycan xalqının- Azərbaycan türklərinin ədəbi mədəniyyətinin genotipini müəyyənləşdirməyin təcrübəsini verdi.

XX əsrin 30- cu illərindən etibarən Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinin tarixinə baxışlar nə qədər ideoloji təzyiqlər altında olsa da, kifayət qədər müasir, kifayət qədər kompleks xarakter daşımağa başladı. Firudin bəy Köçərlinin təcrübəsi bu və ya digər dərəcədə konsepsiya halına gətirildi. Yalnız elmi- nəzəri münasibətin yüksələn səviyyəsi deyil, ədəbi yaradıcılıq praktikası da göstərdi ki, Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinin əsas mənbəyi Azərbaycan türklərinin xalq yaradıcılığıdır. Dövrün ən böyük söz sənətkarı Səməd Vurğun zamanının dastanını yazarkən birinci növbədə aşiq yaradıcılığından, yeni Azərbaycan ədəbiyyatının banisi Vaqifdən gəldi. Yəni o mənbələrdən gəldi ki, onlar milli ədəbi- bədii təfəkkürün «iç strukturu»na aid idi. Səməd Vurğunun müraciət etdiyi ikinci mənbələr (Avesta, Nizami və b.) onun qarşısında birinci mənbələr qədər geniş yaradıcılıq meydanı açma bilmədi. Çünki birincilər onun daxilində idi, tükənməz törəmə, poetik transformlar vermə imkanına malikdi; ikinciləri isə şair daha çox nəzəri olaraq mənimsəmiş, bədii deyil, elmi- ideoloji mənbə kimi qəbul eləmişdi.

Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinin ümumtürk tipologiyası barədə ətraflı bəhs etmək onu dünya mədəniyyətindən təcrid olunmuş bir hadisə kimi təqdim etmək məqsədindən irəli gəlmir. Söhbət ondan gedir ki, Azərbaycan

ədəbiyyatının əsas hadisələrini ikinci, yaxud üçüncü dərəcəli hadisələrdən ayırmaq lazımdır. Və Azərbaycan ədəbi ədəbiyyətini xarakterizə edərkən birinci növbədə xalq yaradıcılığı, onun poetexnologiyası əsasında yaranmış professional ədəbiyyat diqqət mərkəzinə çəkilməlidir. Əgər belə olmasa, yəni «iç struktur»un deyil, «dış struktur»un «varisliyi»nə əsaslanmağa çalışsaq, vahid genotip üzərində möhkəm dayanmayan eklektik bir ədəbi mədəniyyətin varisi olmaqdan başqa çarəmiz qalmazdı. Halbuki, məsələn, Nizamiyə qədim (ümum-) türk eposunun, oğuznamələrin (xüsusilə «Dədə Qorqud»un) təsiri bilavasitə, İran eposunun, «Avesta»nın təsiri isə dolayısı ilədir, fragmentaldır. Nizami yaradıcılığını mahiyyətini, bədii- fəlsəfi vüsətini, mütəfəkkir sənətkarın düşüncə genişliyini «Avesta»nın konkret müddəaları çərçivəsindən bütün miqyası ilə görmək mümkün deyil. Qədim (ümum-) türk eposu isə belə bir miqyası təsəvvür etməyə imkan verir. Və o da var ki, Nizami İskəndəri hökmdar ideali seçməzdən ən azı min il əvvəl həmin işi türk eposu görmüş, qədim yunan sərkərdəsinin unudulmaz obrazlarını yaratmışdı. Firdovsi (və İran mədəniyyəti) üçünsə İskəndər arzu edilən bir tarixi şəxsiyyət olmadığı kimi, bədii- fəlsəfi ilham mənbəyi də ola bilməzdi.

Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinin (xüsusilə yazılı mədəniyyətinin) dünyaya açıq olması, beynəlxalq miqyaslı ideyaları, poetexnologiyaları fəal şəkildə mənimsəməsi onun daxili ehtiyacından daha çox xarici iddialarının təzahürü kimi də izah oluna bilər.

Azərbaycan yazıçısının yalnız mənsub olduğu xalqla deyil, «bütün dünya» ilə ünsiyyətə girmək, yaxud dünya mədəniyyəti ilə öz xalqını tanış etmək iddiası orta əsrlərdə nə səviyyədə idisə, bugün də eləcə qalır. Və həmin iddia ədəbi mədəniyyəti yalnız yaradanlara aid deyil, Azərbaycan oxucusu orta əsrlərdə Şərqi ədəbiyyatını necə həvəslə oxuyurdusa, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərindən Qərbi ədəbiyyatını eyni maraqla oxumağa başladı.

Mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqələrinin daha da genişləndiyi (və sıxlaşdığı) müasir dövrdə də Azərbaycan ədəbi mədəniyyətinin təzahür generatoru, əsas mənbəyi min illər ərzində formalaşmış genotip- «iç struktur»un verdiyi törəmə imkanındır.

2005

## HƏR ŞEY ŞƏXSİYYƏTDƏN ASILIDIR...

*Bu gün ədəbi mühitdə müzakirələrə, fikir ayrılığına səbəb olan ən vacib məsələ yazıçıların qurultayı, daha doğrusu, Birlik- də ola biləcək «hakimiyyət dəyişikliyi» ilə bağlıdır. Sədr postunu tutmağa şanslı adamlardan kimlərin adı hallanmır?!. Amma ümumi təəssüratdan bəlli olur ki, insanların - daha doğrusu ədəbiyyat adamlarının qurultaydan gözlədikləri və, marağında olduqları mövcud problemlərin çözümü, dəyişikliklər deyil. Əsla! Çoxları üçün yeganə maraqlı obyekt rəhbər kreslosudur. Bizim də Millət vəkili, tənqidçi, professor Nizami Cəfərovla müsahibəmizin əsas istiqaməti ONA yönəldi.*

*Amma təbii ki, təkçə ona yox. Həm də mövcud çətinliklərə,  
«Gənclər məsələsi» nə və tənqidin problemlərinə...*

**- Qurultayla bağlı aparılan söhbətlərdə həlli mümkün məsələlərdən daha çox rəhbərliyə kimin gələcəyi, seçiləcəyi və yaxud təyin ediləcəyi müzakirə olunur. Sizcə, nə üçün məhz rəhbərlik məsələsi bu qədər diqqət mərkəzindədir? Baş verəcək hadisələr yalnız ondanmı asılıdır?**

- Bunlar çox ağır suallardır. Həqiqətən də bizdə hər hansı bir qurum yaradılanda (tək Yazıçılar Birliyinə aid deyil) birinci yerdə rəhbər məsələsi dayanır. Görünür, bu, həm bizim xarakterimizlə, həm də düşdüyümüz vəziyyətlə bağlıdır. Hər sahənin öz yiyəsi olmalıdır. Bu münasibətə haqq qazandırmaq olar. Məsələn, mən fikirləşirəm ki, Anar olmasaydı, 1980- 90- cı illərin əvvəllərində Yazıçılar İttifaqı bir qurum kimi məhv olacaqdı. Yəni faktiki olaraq, təkçə aqressiv düşüncəli adamlar yox, ən normativ düşüncəli yazıçılar, mədəniyyət xadimləri belə fikirləşirdilər ki, AYB lazım deyil. Çünki o, sovet dövründən qalmış, ədəbiyyatı total, mütləq rəhbərlik marağının nəticəsidir. Demokratik və qeyri demokratik düşüncəli insanlar çalışırdılar ki, qurum dağılsın. Hamımızın yadındadır: onu əvəz edəcək müxtəlif yaradıcılıq təşkilatları da yarandı. Hətta rəhbərliklərində beynəlxalq miqyasa çıxmış yaradıcı adamlar da vardı. Amma bütün bu təşkilatların yaradılmasının əsasında hansısa normativ qurum təşkil etmək marağından daha çox mövcud olanı dağıtmaq iddiası dururdu. Elə bil AYB- yə qarşı bir alternativ qoyulmuşdu. Təşkilatı Anar xilas elədi. Hətta katiblərin əksəriyyəti davam gətirə bilməyib sədaqətsiz çıxdılar. O isə qurumu şəxsi nüfuzunun hesabına qorudu. Burada ona tərif deməyin yeri deyil. Çünki mən bilmirəm ki, təşkilatı qorumaqla o, nə dərəcədə böyük işlər gördü. Amma xeyirxah iş idi.

Rəhbərlik məsələsinin meydana çıxmasının bir səbəbi də bizdə bu və ya digər təşkilatın yaradılmasının şəxsiyyətlə bağlı olmasıdır. İndi Yazıçılar Birliyinə qarşı hər hansı şəkildə müsbət münasibət də Anara münasibət şəklində təzahür edir, mənfi münasibət də. Bəzən də əksinə olur. Xüsusilə gənclər Anara qarşı müəyyən hay- küy qaldırır, onu müxtəlif formalarda tənqid edib gözdən



salmağa çalışırlar və bu zaman zərbə Anardan qabaq Yazıçılar Birliyinə dəyir. Əslində, bu gün cəmiyyətdə anormal, eyforik bir fikir formalaşmış ki, Yazıçılar Birliyinin mövcudluğu Anarla bağlıdır. Bu məsələyə mən analitik yanaşmaq fikrində deyiləm, cəmiyyətdəki ümumi baxışı deyirəm. Və bu baxışda xeyli dəqiq xüsusiyyətlər var. Məsələn, mən bilirəm ki, Anar AYB sədrliyindən getsə, o dağılacaq, ya da indiki nüfuzu olmayacaq.

**- Deməli, sizin üçün oranın rəhbərliyində kimin oturmasının fərqi var...**

- Şübhəsiz. Yəni indi elə bir dövrdür ki, Birliyin fəaliyyətinin xarakteri və məzmunu sədrin kim olmasından asılıdır.

**- Azərbaycanda Anardan başqa o postu tuta biləcək real namizəd- qələm sahibi görmürsünüz?**

- Azərbaycanda istənilən bir şairi, yazıçını Birlik sədri kimi təsəvvür edirəm, amma qurumun indiki Birlik şəklində olacağını yox.

**- Yaşlılar arasında da, gənclər arasında da Birlikdə struktur dəyişikliyinə aparılmasının vacibliyini deyənlər var. Yəni əksəriyyət o strukturun işə yaramadığını etiraf edir.**

- Bəli.

**- Amma dəyişiklik olmur. Onun olması üçün mütləqmi rəhbər getməlidir?**

- Mən belə düşünürəm ki, Birlik bu formada qalmalıdırsa, Anar da qalmalıdır. İnanmıram ki, başqa biri Birliyə sədr gələndən sonra hansısa konsolidasiya, mərkəzləşmə olsun. Məsələn, adı hallananlara nəzər salaq. Təsəvvür edin ki, Əkrəm Əylisli oldu AYB sədri. Onun başına kimi yığılacaq? Məlum məsələdir, adlarını da saya bilərəm. Amma müəyyən qrup adamın onun yanında kifayət qədər uzun müddət davam gətirəcəyinə inanmıram. Dağılacaqlar. Və yaxud Zəlimxan Yaqub sədr olsa, onun da ətrafına yığılan adamlar ola bilər ki, əbədi olaraq Birlikdə qalsınlar, amma bu, həmin birlik olmayacaq. Əkrəm Əylislinin sədri olduğu Yazıçılar Birliyini tanıyanlarla yanaşı, külli miqdarda tanımayanlar olacaq. Eləcə də Zəlimxan Yaqubun sədrlik etdiyi Birliyi... Eləcə də Həmid Hərişinin. Mən inanılmaz namizədin adını çəkirəm... Yəni Anar 30-  
cu illərdə yaranan, 50- ci illərdə möhkəmlənən Birliyin fundamental bazasını

itirmədən məzmunca reformalar eləməyə, təşkilatın millətin xeyrinə işləməsinə çalışdı.

Bir dəfə özünə də bu barədə demişəm. Ola bilərdi ki, müəyyən insanlar kimi partiya biletini ataydı, «Birlik sovet dövlətinin ideoloji mexanizmi, aparatıdır, onun dağılmasının tərəfdarıyam» deyib dağıdaydı. O, eləmədi. Çünki bilirdi ki, təşkilat gələcək üçün lazımdı.

Əgər rəhbərlik dəyişilsə və posta indiki katiblərdən hər hansı gəlsə belə, mütləq təşkilatın tipologiyası dağılacaq və Türkiyədə olduğu kimi, çoxlu birliklər əmələ gələcək. Amma bizdə söz hələ lazımi səviyyədə əmtəyə, yəni alınıb-satılan bir şeyə çevrilməyib, gəlir gətirmir, çox ucuzdur. Buna görə, həmin birliklər də mətbuat orqanlarımız kimi havadan asılı qalacaq, onların maddi təminatı olmayacaq. Yəni dinamik bir sistem əmələ gələcək. Mən istəyirəm ki, Anarla bərabər Birliyi bu həddə gətirən qüvvə onun taleyini həll eləsin. Fikirləşsənlər, dağılmalıdır, dağıtsınlar. Həm də unutmayın ki, bu təşkilatın rəhbərliyində Anar dayanırsa, müdafiəsində Heydər Əliyev timsalında bütün Azərbaycan dövləti dayanır. Yəni hakimiyyət hər hansı nazirliyin, ideoloji idarənin arxasında necə dayanırsa, Birliyin arxasında qat-qat artıq durur. Bəzən bu, çox hiss olunmasa da.

**- Bir neçə dəfədir təkrarlayırsınız ki, həmən birlik olmayacaq. Yəni siz tamamilə fərqli, işlək və dinamik bir mexanizm təsəvvür etmirsinizmi? Bəlkə təklifləriniz var?**

- Mən Birliyi bundan yaxşı təsəvvür edə bilərəm, amma təsəvvürlərim konkret deyil. Məsələn, istərdim ki, onun aparatı bundan daha çevik işləsin, daha çox tədbirlər keçirsin, bu, dar miqyaslı və kiminsə kitabının təqdimatı şəklində olmasın. Dünya ədəbiyyatı nümunələrinin, müxtəlif təmayüllü düşüncə adamlarının yaradıcılıqlarının müzakirəsi təşkil edilsin. Bu cür xəyallarım ola bilər, amma onu reallaşdırmaq o qədər də asan deyil. Yaxın illərdə bu model qalmalıdır. Bu ədəbiyyat siyasətimizin əsasını təşkil edən məsələdir və əvəzinə başqa, daha maraqlı mexanizm təklif edə bilmərəm. Ona görə ki, dünyada müxtəlif təcrübələr var. Bizim üçün ən yaxın olan Türkiyənin, İranın təcrübəsini götürək. Biz bunları mikro şəraitdə keçdik. Yəni müxtəlif cərəyanlar yarandı,

Azad Yazarlar Birliyi, Avancard, Pen Klub... Bu təşkilatlar nə qədər böyük iddia ilə çıxış eləsələr də heç Birliyin yanından da keçə bilmədilər. Çünki mexanizm yaranmadı. Daxildən inkişaf etmək, öz modelləri, strukturları, özlərinə məxsus ədəbi təcrübə, düşüncə, poetik obrazlar sistemi, təfəkkür modelləri yaratmaq əvəzinə bir- birlərilə münaqişə və mübahisəyə girişdilər. Kimsə hansı tərəfdən o münaqişəyə qoşulurdusa, dərhal onun karikaturası peyda olur, özünü meydana çəkmək, müxtəlif illərdə müxtəlif məqsədlərlə demiş mülahizələrini qarşı-qarşıya qoymaq kimi hərəkətlərlə üzləşirdi. Yəni o təşkilatlar pozitiv yox, neqativ tendensiyayla qurulmuşdu.

Türkiyə, İran bir sıra hallarda Rusiyanın özündə yaradıcılıq strukturları bu şəkildədirsə və bizdə də bu şəkil alınmırsa, belə olan halda olanı qorumaq lazımdır. Qurultaya da dağıdıcılıq yox, quruculuq həvəsilə getmək gərəkdir.

**- Amma nəzərə alın ki, hər hansı model öz mövcudluğunu saxladıqca və biz də onun qorunmasına xidmət etdikcə, onu sonradan forma və məzmun dəyişikliyinə uğratmaq daha çətin olacaq.**

- Mənə elə gəlir belə deyil. Bilirsənmi nəyə görə? Hər hansı bir qurumu reformasiya etmək xalqa daha çox xeyir verir. Dünyanı çox zaman dialektika idarə etmir. Bizim beynimizə hopub ki, inkişaf modelləri dəyişməsinədir. Amma yox. Elə düşündüyümüzə görə indiyə qədər nə bir dövlət qurmuşuq, nə də ...

Təsəvvür et ki, bu gün Azərbaycan məktəbi yoxdur. Bu fikir ədəbiyyatdakı məktəblərə də aiddir. XX əsrin əvvəllərində, hətta ondan əvvəl də bu və ya digər məktəb kənardan gələn tendensiyanı ifadə elədiyinə görə məktəb adlanırdı. Daxildən nəşə yaranmayıb. Ona görə də daxildən gələn düşüncə üzərində modellər qurulmalıdır.

İttifaqı qorumaqla inanmıram ki, onu ədəbiyyatın buxovuna çevirək. Həm də böyük ədəbiyyat AYB- xətti ilə yaranmır. Bu təşkilat böyük ədəbiyyatın yaranmasına münsiflik edə bilməz. O, ədəbiyyatın kütləvi hissəsi ilə əlaqələnir, kütləvi hissəsini idarə edir. Məsələn, İsa Hüseynovun, Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı üçün AYB- nin mövcud olub –olmamasının əhəmiyyəti yoxdur. Hətta

Birliyin mövcud olduğu ən aqressiv dövrdə belə Səməd Vurğunun, bu təşkilatın sədrinin ona zarafatına münasibəti olub.

Sizə bir şey danışım. O zaman Nazim Hikmət Azərbaycana gələndə soruşub ki, təşkilatınızın adı niyə ərəbcədir, «ittifaq» adlandırırırsınız, dəyişib «birlik» qoyun. Əvəz Sadıq isə ona «Əfəndim, bizim bu təşkilat birlik deyil, ittifaqdır» deyir. Yəni Birliyə münasibət heç vaxt həddindən artıq ciddi olmayıb. Ona görə də onu Böyük ədəbiyyatın həyat qaynağı kimi dərk eləmək düzgün deyil. İnsanların sağlamlığına, həyatının normal getməyinə Səhiyyə Nazirliyi nə qədər kömək edə bilərsə, Yazıçılar Birliyi də ədəbiyyatın inkişafına o qədər kömək edir. Amma cəmiyyətdə onun olmamasından ədəbiyyatla əlaqədar ictimai məsələlərdə bir xaos yaranar.

**- Cavanlarla bağlı məsələyə toxunaq. Adları hallananlar arasında bir nəfər də olsun cavan adam yoxdur. Niyə? Səbəb ora gəlməyin gənclər üçün qeyri- real olmasıdır, yoxsa rəhbərlik üçün yaşlı olmaq gərəkdir?**

- Bir müsahibələrdə demişdim ki, əvvəlkiləri dərk edirdim, amma gəncləri – Həmid Herişçini, Rasim Qaracanı yox. Sonra mənə aydın şəkildə izah etdilər ki, onlar mənimlə yaşıddır. Ədəbiyyatı çox oxuyur, 30-40-50-ci illərin sənət meyarlarını həzm eləyirsən və sonra müasirlər sənə uşaq kimi görünür. Amma hər halda, mən belə fikirləşirəm ki, bizim gəncliyimiz yetişmədi. 1970-80-ci illərdə ədəbiyyata gələn gəncliyimiz. Məsələn, Vaqif Cəbrayılzadə. O, ədəbiyyata gələndə nə yazırdısa, hansı vasitələrdən istifadə edirdisə, nə dərəcədə həyatdan uzaq idisə, bu gün də elədir. Mənim öz meyarlarım var. Yəni ədəbiyyat həyatdan uzaqlaşmamalıdır.

**-«Yetişməyənlərdən» daha kimləri misal göstərə bilərsiniz?**

- Hansı yetişdi ki? İstənilən adamı göstərək, düşmən qazanaq. Yəni 1970-80- ci illərdə ədəbiyyata gələnlər poetik istedadlılar, söz oynadandılar. Qəribədir ki, onlar öz məqsədləri, məramları kimi bunu seçiblər- sözlə işləmək, müxtəlif söz formaları təklif etmək. Yəni onlar mənanın yox, fonetikanın şairidirlər. Müxtəlif formalara müraciət etmək, mənasızlığın poeziyasını yaratmaq istəyiblər. Mənasızlığın poeziyası da metafizikadır, inkişaf edən şey deyil. Ömrün boyu orada fırlanacaqsan.

Onların ədəbiyyat adına yaratdığı şerlərin məzmunu o qədər dərin olmadığına görə, partlayış baş vermir. Yəni ədəbi düşüncənin daxilində dinamit yoxdur ki, partlayış əmələ gətirsin. Daxilində fırlanmaq, daxilindən kənara çıxmamaq, əbədi suallar qoymaq və heç bir suala cavab verməmək- budur onların xüsusiyyəti. Gənclərdə ən böyük məsuliyyətsizliyin biri də çoxlu sayda suallar qoymalarıdır. Bəzən mən onları balaca səfeh uşaqlara bənzədirəm. Beyninə qəti əziyyət vermədən suallar verir. Yəni cavablar üzərində düşünməyən bir ədəbiyyat- özü üçün səfeh uşaq obrazı təmin edən bir ədəbiyyat əmələ gəlib. Belə bir gəncliyə Birlik vermək olmaz.

Məsələn, sənin yazılarında hesabatlar çox dəqiq verilir, amma mənəim hövsələm çatmır ki, mətbuatı bütünlüklə oxuyum. Oxuduğum təsadüfi bir şer də dövrün ədəbiyyatı haqqında təsəvvür yaradır. Çünki ədəbiyyat elə bir dəhşətli şeydir ki, bir- iki il belə onun üçün tarix deyil.

Bir də mənə yazıçılarımızın savadsızlığı narahat edir. İldə bir romanı çıxan qələm adamıyla söhbət edəndə görürəm ki, savadsızdır. Yəni savadsız adamın yazdığı şeylər heç vaxt yaxşı ola bilməz.

**- Amma bu barədə çox mübahisə edirlər. İstedadın daha vacib olduğunu deyənlər var.**

- Elədir. Bəzən bizim yazıçılarımız yetişməmiş yazırlar. Gənclərdə savad, bilik yaşlı nəslə nisbətən yaxşıdır. Amma bu da onları birləşdirir. Özü də bir mənfi cəhətləri var ki, ədəbiyyat təhsili almadıqlarına görə ordan- burdan topladıqları informasiyadan axıra qədər özlərinə gələ bilmirlər. Onların beynində ədəbiyyatın standartları olmur. Ədəbiyyatın nə olduğunu dərk eləmədiklərindən də arada qalırlar. Sistemsizlik onların yaradıcılığına da təsir edir. Bir motivi ordan, birini burdan götürürlər və onlara elə gəlir ki, bu, ədəbiyyatdır. Gündə bir kitab yazsa da, beynində ədəbi düşüncənin pıntılığı, sistemsizliyi olan yazıçını, şairi başa salmaq mümkün deyil. O, hər dəfə elə biləcək ki, hüquqları tapdalanır. Biz belə bir şəraitdə yazıçıların problemini həll etməyə çalışırıq. Əvvəlcə ədəbi mühit yaratmaq lazımdır.

**- Gənclərin forumunda «gənc yazarlardan qorxuram» dediniz. Amma gənclər üçün – xüsusilə də kasıb tələbələr üçün öz gücünə cavan yaşında**

**müəyyən mərtəbəyə çıxmağın real nümunəsi olan Nizami Cəfərovun belə bir söz deməyi düzü, məni təəccübləndirmişdi. Cavanlar beləmi qorxuludu?**

- Burada söhbət bir qrup cavandan gedirdi ki, onlar yaşlılara qarşı həddindən artıq aqressiv münasibətdə idilər. Qorxuram sözümü işlətməyimin səbəbi mətbuatın həmin nəslin əlinə keçməsi idi. «Ədalət», «Vətəndaş Həmrəyliyi» onlara şərait yaratmışdı. Cavandılar, yarımşənətkardırlar, amma sözlə işləməyin, söyüş söyməyin, təhqir etməyin yüzlərlə yolunu bilirlər. Həm də gənclər çox asanlıqla siyasi münaqişələrə cəlb olunurlar. İstedadlı olmaq hər şey demək deyil. İstedad enerjidir, o, qurulmuş şeyi dağıtmağa, təhqirə sərf olunanda təhlükəli olur. Qədim ölkələrdə insanın iradəsini yoxlamadan, möhkəmliyini bilmədən, ona bəzi elmləri öyrətməzdilər. Çünki elm silahdır və silahı hər adama vermək olmaz.

**- Amma siz o fikri gənclərin yaradıcılığı haqda söz deməməyinizin səbəbi kimi göstərmişdiniz... Yəni cavanlar arasında diqqətinizi çəkən istedadlı yoxdur?**

- Olub. Amma bilirsən necədir? Məsələn, Vaqif Yusiflini ciddi tənqidçi hesab edirəm. Amma müəyyən hallarda onun dediyi sözün səmimiyyətinə inanmıram. Çünki 60- 70- ci illərin yazarı haqqında deyiləni 90- cı illərin qələm sahibi haqda demək olmaz. Gələcək gəncliklə gəncləşmək mümkün deyil. İdeyalar, düşüncələr var ki, müəyyən dövrdən sonra gəncliyi anlaşılmaz edir. Mən İsmayıl Şıxlı, Anar haqqında yazandan sonra gənclər haqda dərin bir şey yazmağa bilmişəm. Həm də gərək əsər, yaradıcılıq aktı ortaya çıxsın ki, məni təmin eləsin. Hər yeni yazılan şəri özündən əvvəlkinə nisbətən inqilab hesab etməyə mənim üçün anlaşılmaz məsələdir. Gənclərdə elə bir həyasızlıq əmələ gəlib. Onlar üçün meyar yoxdur, Füzulini məhv etmək çox asan bir şeydir. O halda sənə ancaq abırına qısılib qıraqda durmaq qalır. Füzulinin yanında sən kimsən ki? Molla Pənah Vaqifi heç nə elədilər. Amma yaşlı nəsil belə eləməzdi, onlarda məsuliyyət var.

Gəncliklə bağlı yazdığım bir yazıda qeyd etmişəm: gənclik nə qədər tez ahıllaşsa, o qədər yaxşıdır. Təbii ki, yaradıcılıq baxımından. Yaradıcılıq işə başdan başa eksperimentlərdən ibarət olmamalıdır. Ümumiyyətlə, eksperimentlər üzərində qurulan yaradıcılıq sünidir.

**- Bəs gənc tənqidçilər haqda nə deyə bilərsiniz?**

- Son vaxtlar bizim gənclərdə dərhal şəxsiyyət kimi formalaşmaq istəyi var. İddialı olmaq yaxşı şeydir, amma dərhal özün haqda yazı yazdırmaq, yerini görmək, portretini cızdırmaq təhlükəlidir və axırda adamı dəli eləyər. Mən belə hesab eləyirəm ki, heç nəyi düşünmədən ədəbiyyata Səməd Vurğun kimi xidmət etmək lazımdır. Tənqidçilər içərisində ən çox Tehran Əlişanoğluna inanıram, parlaq istedadı var. Amma onda da hərdənbir standartlaşdırma, modelləşdirmə istəyi görürəm. Özünü formalara salmasın. Əsəd Cahangir yaxşı tənqidçidir. Amma o da əksinə, modelə gəlməyən şeyi modelləşdirməyə çalışır. Qeyri-adiliklərə meyl edir. Neçə ildi namizədlik dissertasiyasını müdafiə etmir, amma qeyri-adi düşüncələrlə dolu məqalələr dərc etdirir. Mən bu yolu da yol hesab etmirəm. O, fikirləşməlidir, yoxsa modernizm, postmodernizm... Bunlar gülünc şeylərdir. Bir də o vaxt biləcək ki, yaş keçib, yazı da yaza bilmir.

**- Postmodernizm, modernizm... Son vaxtlar bu anlayışlar tez- tez işlədilir.**

**Sizcə, onları Azərbaycan ədəbiyyatına tətbiq etmək düzgündür?**

- Olmaz. Bu, bizə nə verir? Məmməd Cəfər Cəfərov, Mehdi Hüseyn nə deyirdisə aydın idi və bizim yadımızda qalırdı. İndikilər nə deyir, onu mən bilmirəm. Bir var dərk olunmuş anlayışdan, hansısa ədəbiyyatın texnologiyasından çıxmış qəliblərdən danışasan... Bir də var, kənarda yarananı öz ədəbiyyatına tətbiq edəsən. Bu zaman material varsa da, yoxsa da tapıb gətirəcəksən. Deyəcəksən ki, Anar modernistdir, Elçin postmodernistdir, Əkrəm Əylisli də daha nədir... Bir də var ədəbiyyatın təhlili. Son dövr tənqidçilərimiz elə içi mən qarışıq ədəbiyyatı təhlil edib hansı anlayışı çıxarıblar ki, onu təhlilin nəticəsi hesab eləmək olsun? Biz nəticəni qoyub nəticəyə qədərki şeyi təhlil edirik. Bəzən formanı qoyub yazıçıdan ona uyğun yazmağı tələb edirlər. Yazıçı bədbəxt də bilmir ki, bu, nədir. Yəni tənqid nəyisə izah etmək, açmaq, sfera müəyyənləşdirmək əvəzinə pəncərə qoyur və yaradıcı adamı gic vəziyyətə salır.

Tənqidin funksiyası hansısa model yox, ədəbiyyat üçün fəza müəyyənləşdirməkdir.

**- Amma modelləri yaradıcılığa tətbiq edənlərin əksəriyyəti yazıçılardır...**

**Bu isə müsbət hal kimi dəyərləndirdiyimiz informasiyalılıqla bağlıdır...**

- Elədir. Əvvəllər də bu olub. Məsələn, görkəmli teatrşünas Mehdi Məmmədov özü haqqında bir məqalə yazıb öz yaradıcılığını təhlil etmişdi. Məqalə o qədər gözəl idi ki... Bu gün o cür məqaləni Anar, Əkrəm Əylisli, Elçin, İsa Hüseynov yaza bilər... Həm də müəyyən yaşdan sonra yazmaq olar. Dünyanın böyük yazıçılarında belə şeylər olur. Amma indikilər bu gün bir hekayə, sabah özü haqda məqalə yazıb özünü təhlil edir. Bu, anomaliyadır. Hər halda, mən fikirləşirəm ki, əsl sənəti yaratmaq üçün güclü ağıl, həddindən artıq güclü intuisiya, güclü idrak qabiliyyəti və sadələvhlük olmalıdır. Sənətin başqa yolu yoxdur. Əgər sənət həddindən artıq düşüncə əsasında yaranırsa, o, saxta olacaq. Sənətin təzahüründə və ifadəsində sadələvhlük, yeri gələndə primitivlik, mənasında isə dərinlik olmalıdır. Məsələn, Qobustandakı şəkillər kimi. Böyük sənət yaratmaq üçün ibtidailiklə qohum olmalısən. Amma uşaq vaxtından bu dərəcədə bic olmaqla sənət yarada bilməzsən...

**Nərgiz Cabbarlı**

**«Ədalət» qəz., 17-18 iyul**

**2003- cü il.**



## ZAMAN ƏDƏBİYYAT ADAMLARINA ƏSL YERLƏRİNİ BAŞA SALIR

*Müsaibimiz AMEA- nın üzvü, millət vəkili Nizami Cəfərovdur.*

**- Azərbaycanda bu günkü ədəbi prosesi necə dəyərləndirirsiniz?**

- Mən bu gün Azərbaycandakı ədəbi prosesi ümumi ictimai- siyasi proseslərin fonunda dəyərləndirirəm. Bu proseslər Azərbaycanda vaxtilə yəni, 70- 80- ci illərdə formal şəkildə gedirdi. Çünki sovet dövləti və sovet hökuməti var idi. Elə bil ki, ədəbiyyat ictimai- siyasi proseslərin fəvqündəydi. Bunlar birbirindən təcrid olunmuşdu. İndi Azərbaycanda millətin yenidən təşkili, milli dövlət quruculuğu prosesi gedir, milli ictimai əhval- ruhiyyə var. Millət öz taleyini yalnız ədəbiyyat vasitəsilə yox, başqa formalarda- publisistika, fəlsəfi, hüquqi şüurla düşünür. Yəni bu gün Azərbaycanda vaxtilə ədəbi prosesin mövzusu olan məsələlərin böyük bir hissəsi artıq ədəbiyyatın mövzusu deyil. Tarix ədəbiyyata öz həqiqi yerini başa salıb. Ədəbiyyat artıq sənət kimi işləməli, sənətkarlıq nümunələri yaratmalıdır. Bu sənətkarlıq nümunələrinin də təbii ki, çox nəhəng ideyası olmalıdır. Amma daha ədəbiyyat siyasətin, publisistikanın, demoqogiyanın, insan, millət haqqında hər cür düşüncələrin əksini verməməlidir. Artıq ədəbiyyat öz həqiqi funksiyasında çıxış edir. Bu gün ədəbiyyat bayaqsayıdığım ictimai şüur sahələri ilə rəqabətə girməlidir. Rəqabətdə özünü təsdiq etməlidir. Ona görə də bu gün ədəbi prosesin müəyyən problemləri var. Bu problemlər ədəbiyyatın artıq yeganə hadisə olmamasından irəli gəlir.yəni indi savadsız, dərindən oxumayan, ədəbiyyat tarixini dərindən bilməyən, zəngin düşüncəsi, daxili aləmi, hiss- həyacanları olmayan yazıçı heç kimə lazım deyil. Bu gün Azərbaycanda vaxtilə cild- cild əsərləri çıxmış yazıçılar var bu tələblərə cavab vermirlər. Mən hətta onların adlarını da çəkə bilərəm. Onlarla çox söhbət etmişəm və bilirəm ki, onlar normal təfəkkürə malik deyillər. Dərin düşüncə sahibi, dərin adam deyillər. Çoxlu romanların müəllifləridirlər və indi də onlar hay- küy salıblar ki, ədəbi proses yoxdur, ədəbiyyat ölüb. Proses bu gün mövcuddur, sadəcə olaraq ədəbiyyat adına meydana çıxmış və zəmanənin

veridiyi şəraitə görə meydan sulayan ədəbiyyat bu gün işə keçmir. Öz millətinin düşüncə tarixindən, millətinin ruhundan bixəbər, savadsız yazıçı cild- cild kitablar yazsa da bu mümkün olmayacaq. O ədəbi prosesdə iştirak etməyəcək. Bu gün ədəbi proses yenə həmin ədəbi qanunlarla yaşamağa başlayıb. Təbiidir ki, ədəbiyyat ətrafı proses də var, siyasiləşmiş ədəbiyyat da var, həddindən artıq estetikləşmiş ədəbiyyat da var, həddindən artıq kobud ədəbiyyat da var, ancaq bunlarla yanaşı ədəbiyyatın özü də var, fəaliyyət göstərir, yəni ədəbi proses mövcuddur. Ədəbi prosesin mövcudluğunu şərtləndirən kifayət qədər ağıllı, kifayət qədər təmkinli tənqid də var. Bəzən olur ki, bir yazıçı soruşur ki, hanı tənqid? Sanki bununla tənqidin yoxluğunu isbat etmək istəyir. Tənqid özü hardadırsa o onun öz yeridir. Tənqid hay- küylü hadisə deyil ki, kim soruşsa hanı tənqid, tənqidçi desin ki, buradayam. Bunun bir mənası yoxdur. Əsas odur ki, tənqidçi təfəkkürü var. Azərbaycanda çox güclü professional ədəbiyyatşünaslar var və onların gücü o zaman konkret mətn şəklində təzahür edir ki, onlara söz deməyə imkan verən ədəbiyyat olsun. Bu ədəbiyyat da bu gün açılmayan bir potensial, bir güc kimi mövcuddur. Bu da istənilən ictimai- siyasi təbəddülatları olan dövrlərdə əsasən belə olur. Bizim çoxumuz, bəzən yazığımız belə Azərbaycanda nə proses getdiyini başa düşmürük. Dünya yenidən qurulur, dünyanın sistemi dəyişir, dünyada əxlaq, mədəniyyət dəyişir, dünyanın mədəni kompleksi dəyişir, buna görə də Azərbaycanda sabah meydana çıxacaq ədəbiyyatın tarixini 70- 80- ci illərdən başlamaq mümkün deyil. Yeni yaradılacaq ədəbiyyat dərin bilik tələb edir. Bu ədəbiyyat çox mədh edə bilməz. İdeyanın zənginliyindən çıxış edə bilməz. O bizə ideya bəsitliyi, forma zənginliyi təqdim edəcək. Bu güclü ədəbiyyat yalnız bir müddət estetik zövqü oxşaya bilər, ancaq böyük ədəbiyyata daxil ola bilməz. Bir də bu görünür bizim xalqın ədəbiyyat yaradıcılığı imkanını deməkdir. Ümumiyyətlə türklər zəngin ideya kompleksi və sadə ifadə tərzinin qarşılıqlı əlaqəsindən ədəbiyyat yaradıblar. Bu bir prinsipdir. Başqa prinsiplər də ola bilər. Hər tənqidçinin əsəri dəyərləndirməsinin bir prinsipi olmalıdır. Bir, iki, üç dəfə yazdıqdan sonra yazıçı da biləcək ki, filan tənqidçi filan əsər haqqında nə deyə bilər. Və bunun mövqeyi artıq aydın olur. Bizim tənqidin bir problemi də budur. Əgər bir tənqidçi bir əsəri prinsiplə, ikinci əsəri

başqa prinsiplə təhlil edirsə onunla o tənqidçi «ölür». Onun xarakteri olmur. Tənqidçi obrazı yaranmır. Azərbaycanda Məmməd Cəfərin, Mehdi Hüseynin tənqidçi kimi obrazları var. Onlar bir mövqedə dururdular. Düzdür, onların mövqeyini bir az da sovet ideologiyası müəyyənləşdirirdi. Sovet ideologiyasının standartları onları müəyyən bir qəlibə salırdı, amma xarakter yaranmışdı. Bu gün Azərbaycanda o tənqidçi xarakterini nə Elçin yarada bilib, nə də tənqidlə məşğul olan başqaları. O xarakteri müəyyən qədər Akif Hüseynov yarada bilmişdir, o da sosioloji tənqidçi kimi. Ondan sonra gələn biz də heç nə yarada bilmədik. Çünki sovet ideologiyasına sevgimiz yox idi və eyni zamanda ədəbiyyatı qiymətləndirməyə başqa bacarığımız da mövcud deyildi. İndi bizdə də yavaş-yavaş bəzi fikirləşmələr əmələ gəlir. Amma mənə elə gəlir ki, tənqidçi xarakterini biz müəyyənləşdirə bilməyəcəyik. Bunu Tehran Əlişoğlu və bizdən sonra gələn gənclər bacaracaq. Azərbaycanda artıq tənqidçi düşüncəsi potensialı formalaşır. Etiraf etmək lazımdır ki, bizim nəsil, başda Vaqif Yusifli olmaqla yeni nəslin tənqidçi kimi formalaşmağına kömək edəcəyik və biz bunu görəcəyik. Amma bizdən bir şey olmayacaq. Biz o dövrü keçdik artıq. Bizə əsaslanmaq ola bilər, amma biz o tənqidçi xarakterini verə bilməyəcəyik. Necə ki, bizdən əvvəlkilər verə bilmədilər. Ancaq bilavasitə 30, 40, 50- ci illər yazıçı obrazına bərabər tənqidçi obrazı yarandı. Ona bərabər səviyyədə dayanıb.

**- Vaqif Yusifli ilə bağlı məqama toxundunuz. Elə yeri gəlmişkən Vaqif Yusifli gənc yazarların yaradıcılığına yer ayıran tanınmış tənqidçidir. Bayaq sizin söhbətinizdən belə anlaşıldı ki, bu günün tənqidi bu günün ədəbiyyatına layiq səviyyədədir. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Nizami Cəfərov bugünkü ədəbi gəncliyi zəif hesab etdiyi üçün öz yaradıcılığında onlara yer ayırmır?...**

- Vaqif Yusiflini xarakterizə edən bir cəhət var ki, o bu sahədə çox, yorulmadan, ardıcıl olaraq titanik bir güclə işləyir. Vaqifi xarakterizə edən cəhətlərdən biri budur. Başqa bir xüsusiyyəti isə bayaq sənin qeyd etdiyim kimi onun kifayət qədər səmimi tənqidçi olmasıdır. O adamın nəzərində şəxsi mənada dost- düşmən yoxdur. Onu həyəcanlandıran istənilən ədəbiyyat haqqında o çox yüksək səviyyədə düşünə bilər. Çəkinmədən iki- üç gözəl şeri çıxan bir gənci

dahi adlandıra bilər. Bu cəhətdən Vaqifin ürəyi də genişdir. Üçüncü xüsusiyyəti isə Vaqifin məktəb keçməsidir. Onun bilikli olmasıdır. Amma məsələ burasındadır ki, bizim o nəzərdə tutduğumuz şəkildə ya ideya səviyyəsində, ya sənətkarlıq səviyyəsində elə Vaqifin də bizim hörmətli Elçin müəllim kimi mükəmməl tənqidçi obrazı yoxdur. Elə çıxmasın ki, mən Vaqifi inkar edirəm. Yox, yox. Bizdə o obraz heç yoxdur. Geniş prinsiplərlə yanaşanda Vaqif demək olar ki, zəncin potensialdır. Sabah istənilən gənc bu potensialdan bəhrələnib tənqidçi xarakteri formalaşdırıb bilər. Vaqifin bir az da üzüyümşaqılığı var. Mənə elə gəlir ki, gələcək tənqidçinin xarakteri Vaqifin xarakterindən fərqlənəcək. Gələcəkdə Azərbaycanda mükəmməl tənqidçi obrazının yaranmasında mənim yox, Vaqifin verdiyi material əsas rolunu oynayacaq. Bir də sözün açığını söyləsəm mənim gənclərə heç vaxt xüsusi məhəbbətım olmayıb. Səbəbini də deyim. Sovet dövləti iyirminci, otuzuncu illərdə bütün yaşlı adamları, yaşlı ideoloqları məhv etdi. Gəncləri təriflədi, onları yetişdirməyə başladı. Gənclər elədir ki, onlardan hər şey yetişdirmək olar. Bir şeydən ki, hələlik hər şey yetişdirmək mümkündür, mənim ona münasibətım necə yaxşı ola bilər? O yetişəndən sonra mənim münasibətım aydın olmalıdır. Ola bilər ki, bu ziddiyyətli görünsün, çünki mən müəlliməm. Mənim işim ədəbiyyatçı hazırlamaqdır. Və əslində gərək mənim gənclərə məhəbbətım xüsusi olsun. Amma bu məhəbbət o məhəbbətdən deyil. Mənim gənclərə, onların yetişdirilməsinə, hazırlanmasına məhəbbətım var, amma mən gəncliyi o zaman etiraf edəcəyəm ki, o artıq yaşlaşıb, o hadisədir. Özünü ifadə edir. Mənim üçün o gənclik maraqlıdır ki, o kifayət qədər ağıl və düşüncəsiylə seçilir.

**- Nizami müəllim, bizdə çox qəribə tendensiya var.40- 50 yaşında yazarı gənc adlandırırlar və ona bu adla bəzən mükafatlar da verirlər.**

- Sovet dövründə 35 yaşına qədər insanları gənc hesab edirdilər və komsomol mükafatı verirdilər. 35 yaşından sonra vermirdilər. Milli Məclisdə də «Gənclər haqqında qanun» müzakirə olunarkən bu məsələ çox böyük mübahisələrə səbəb oldu. Gənclik dövrü 30 yaşa, yoxsa 40 yaşa qədər götürülsün? Bu məsələlər bizdə çox mübahisəlidir. Mənə elə gəlir ki, bunlar tədricən qaydaya düşəcək və biz də müstəqil düşünməyə başlayacağıq. Burada

fərqlər var. Məsələn, poeziya üçün gənclik 25 yaşda qurtarır. 25- 26 yaşdan sonra o enerjidə poeziya yaranmır. Güclü insanlar, qabiliyyətli yazarlar ondan sonra fəlsəfi poeziyaya, fəlsəfi düşüncəyə keçirlər. Lirik qurtarır. Zəif adamlar yenə o lirikaynan keyfiyyətsiz səviyyədə məşğul olurlar. Amma nəşrdə belə deyil. Nəşrdə yazar 30 yaşa qədər axtarışda olur. Nasir ciddi yazıçıdırsa 30 yaşından sonra ciddi yaradıcılığa başlayır. O yaşa qədər onun yazdıqları lazımı keyfiyyətdə olmur. Qərribə də olsa bizim yazıçılar hardasa 30 yaşlarında roman, hətta povest yazanda ağıllarına gələni yazırlar. Axı bunun mərhələləri olur. Məsələn, Çingiz Aytmatovu götürək. Əlli yaşından sonra başladı iki roman yazdı. Ona qədər yazdıqları povestlər, hekayələr idi. Üçüncü romanı hələ də bitmir. Bizim yazıçılar, məsələn, mən bir neçəsinin adını deyə bilərəm ki, anadan olan kimi roman yazmağa başlayıblar. Hətta bir yazıçımız da var ki, özüynən fəxr edir ki, yaradıcılığa romanla başlayıb. Bu ədəbiyyatı bilməməkdən irəli gəlir. Ona görə ədəbi proses bu günə düşüb.

**- Bəlkə bu mütaliənin olmamasından, savadsızlıqdan irəli gəlir?**

- Sadəcə biliksizlik və səviyyəsizlikdən irəli gəlir. Televiziyada çıxış edən zaman bizim yazıçılara bir dəfə fikir verin. Ya öz tərcümeyi- halını danışacaq, ya da demagogiyaynan məşğul olacaq. Çox az yazıçını tapmaq olar ki, ədəbiyyat barəsində, elə dövrümüz, zəmanəmiz barəsində söhbət etsin. Niyə Oljas Süleymenov, Çingiz Aytmatov bu cür danışa bilir? Niyə rus yazıçıları televiziyada çox gözəl, dərin söhbətlər edirlər və mən də onlara çox diqqətlə qulaq asıram. Amma bizimkilər ailə- məişət söhbəti edirlər? Səbəbi də səviyyəsizlik və biliksizlikdir. Düşüncə yoxdur.

**- Azərbaycan romanından danışdınız. Onun vəziyyəti ilə bağlı çox təzadlı fikirlər var. Azərbaycan romanının bugünkü vəziyyətini necə dəyərləndirirsiniz?**

- Bu gün Azərbaycan romanı yoxdur, demək olar ki, yaranmır, çünki onun yaranması üçün şərait yoxdur. Azərbaycan düşüncəsinin, təfəkkürünün o vaxtı deyil. Amma ümumiyyətlə Azərbaycan romanının əmələ gəlməsi 50- 60- cı illərdən başlayır. 30- 40- cı illərdə yazılan romanların əksəriyyəti orjinal deyil. Düşüncə süjetdən ibarətdir. Azərbaycan romanı eposdan gəlməlidir. Milli mənbə

eposdur. Epos düşüncə tərzini də 20- 30- cu illərdə sındırdılar, ideoloji təzyiqlə məhv elədilər. Onun əvəzində kəsik- kəsik süjetlər təqdim etdilər və beləliklə də Əbülhəsənin romanları yarandı. O romanların Azərbaycan roman tərəkürünə qətiyyəni dəxli yoxdur. 60- 70- ci illərdə bizdə povestlər meydana gəldi. Böyük yazıçılarımız Anar, Elçin, əkrəm Əylisli povestlər yazmağa başladılar. Onlardan bir az əvvəl ismayıl Şıxlının «Dəli Kür»ü yazılmışdı. Ondan bir az da əvvəl Süleyman Rəhimovun məşhur «Şamo» romanı meydana çıxdı. Müəllif o böyüklükdə əsəri 5-6 dəfə yenidən yazıb. Bax, roman yaradıcılıq axtarışı budur.

O zamanlar gənclərin məktəb görməsi üçün imkan yox idi. Ona görə də Süleyman Rəhimovun müasir professional sənətkarlıq səviyyəsi o qədər də yüksək deyildi ilk zamanlar. Çünki oxumamışdı. O öz daxilini silkələməklə onu çıxarırdı ortaya. Ondan sonra İsmayıl Şıxlı «Dəli Kür»ü yaratdı. O elə bilirdi məktəb haqqında, təhsil haqqında roman yazır. Amma bunun əvəzində çox gözəl bir əsər çıxdı meydana. Deməli içərisindəki o nəhəng ideya Azərbaycan xalqının əsər yaratmaq istedadı idi. İsmayıl Şıxlı dəfələrlə müsahibələrində deyib ki, mən bir əsər yazıram və orada üç müəllimin taleyini göstərirəm. Halbuki o əsərdə müəllim taleyi deyil, nəhəng Cahandar ağa obrazı çıxdı meydana. Bəlkə də İsmayıl Şıxlı məqsədli, şüurlu şəkildə bunu yaratmaq istəmirdi, amma ruhunun məqsədi onu ortaya çıxartdı. Bunun arxasınca povestlər yarandı. Bizdə 70- 8- ci illərdə istədilər romanlar yazsınlar, ancaq onlar da alınmadı. Yazılmış romanların heç biri lazımi tələblərə cavab vermir. Azərbaycanda bədii tərəkürün gücü hələlik povest səviyyəsindədir. Mənə elə gəlir ki, Azərbaycan romanının tarixini yazan ədəbiyyatşünaslarımız bu barədə bir daha fikirləşməlidirlər. Onları roman hesab etmək mümkün deyil. Mən bilmirəm biz hara gedirik və ondan sonra nə gəlir.

**- Dünya ədəbiyyatı prizmasından baxanda bizim ədəbiyyatımız necə görünür?**

- Dünya ədəbiyyatı prizmasından baxanda bizim poeziyamız müqayisə olunmayacaq qədər gözəldir.

**- Siz ümumi, yoxsa müasir dövrün poeziyasını nəzərdə tutursunuz?**

- Hər ikisini. Ümumiyyətlə XX- ci əsr Azərbaycan şerini götürək, daha doğrusu ümumtürk şerini, çünki Azərbaycan şeri də onun bilavasitə tərkib hissəsidir. Hətta axtarırları da, tipləri də eyni şəkildə təzahür edir. Dünyanın heç bir yerində Azərbaycan şerinə ayrılıqda baxmırlar. Ümumtürk şerinin tərkib hissəsi kimi baxırlar. Vahid ümumtürk şeri var. Onun texnologiyası var, modelləri var, o etiraf olunan bir hadisədir. Nəyi etiraf olunub? Azərbaycan şerinin ərəb şerindən sonra yüksək standartları, yüksək modelləri, yüksək simmetriyası, yüksək texnologiyası. Məsələn, dünya şerində bu dərəcədə sistematikliyə, universiallığa, kompaktlığa çatan şer o qədər çox deyil. Ərəb əruzü da bu gün müasir ərəb şerində çox işlənmir. Ərəblərin də poeziyaları bir qədər modernləşib. Ərəblərin bu gün müasir düşüncələri o qədər yüksək deyil. Türk şerinin bir üstün cəhəti də odur ki, həmin standartlar üzərində müxtəlif eksperimentlər etmək olur. Türk şerinin gözəlliyi ondadır ki, o hətta rus dilində də yarana bilər. Məsələn, Oljas süleymanovun şerləri kimi. Bunlar unikal hadisələrdir. Bütün qafiyə sistemi, bütün modelləri, bütün texnologiyası, səslərin paylanması. Bunlarla yanaşı texniki, hiss improvizasiyası. Bütün bunlar onu göstərir ki, Azərbaycan, bütünlükdə türk şeri dünya ədəbiyyatında hadisədir. Nəsrimiz barədə bunu demək olmaz. Çünki bizim nəsrimizin problemləri çoxdur. Bəlkə də bizim xalqımız bütün tarixi boyu bir ciddi nəsr əsəri yazma bilməyəcək. Bir, ikisi olacaq. Bizim xoşumuza gələcək, ancaq dünyanın xoşuna gəlməyəcək. Dünyada elə bir şey yoxdur ki, məsələn, Çexov kimi, Dostoyevski kimi bir nəfərin adlarını çəksinlər ki, o adam oxunub, tanınıb. Düzdür bizim də yazıçılarımızın, məsələn, Anarın, Elçinin, Əkrəm Əylislinin də əsərləri Avropa ölkələrində nəşr olunub oxunur, maraqlananlar da var. 70-80-ci illərdə mükafatlar da alıblar. Formal standartlar səviyyəsində nəsrimiz təbliğ olunub. Bir şeyi də qeyd edim ki, nəsrimiz şerimizdən dağa çox təbliğ olunub son illər. Ancaq beynəlxalq səviyyədə xüsusi qiymətləndirmə olmayıb.

**- Mən kiçik bir müqayisə aparmanızı istərdim. Otuz, qırx il əvvəlki gənc ədəbi nəsillə indiki gənc ədəbi nəsillə arasında oxşar və fərqli cəhətlər hansılardır?**

- Oxşar tərfələri deməqoqiya. Hakimiyyətə gəlmək iddiaları. Altmışıncılar da belə edirdilər. Altmışıncılar da özlərindən əvvəlkiləri yıxıb hakimiyyətə gəlmək istəyirdilər. Amma onlar bunu daha diplomatik edirdilər. Çünki sovet dövləti var idi və yazıçılar ittifaqının rəhbərliyi onun tərəfindən həm ideoloji baxımdan, həm də rəsmi nöqteyi- nəzərdən qorunurdu. İndi zaman dəyişib. Hadisələr, ehtiraslar, hər şey üzdədir. Ona görə də bizim gənclərimiz mətbuat vasitəsilə açıq- aşkar mübarizə aparırlar. O ki, qaldı yaradıcılıq fərqi. Mənə elə gəlir ki, 30- 40 il əvvəl yaradıcılığa gələnlər daha istedadlı idilər. Və yaxud da daha istedadlı deyildilər, amma istedadlarını daha yaxşı, daha məhsuldar ifadə edirdilər. Ortaya əsər qoyurdular. Amma indikilərin yazdıqları, ortaya qoyduqları görünür.

**- Bəlkə bu sistemlərin dəyişilməsindən irəli gəlir. Çünki o zaman sistemin özü bu əsərlərin yaradılmasında və ortaya qoyulmasında maraqlı idi. Planlaşdırılmış sistem fəaliyyət göstərirdi. Özünüz söhbətin əvvəlində qeyd etdiniz ki, yazıçılar sovet ideologiyasının daşıyıcıları idilər. Yaranan bütün əsərlər o zaman sovet ideologiyasına xidmət etdiyi üçün nəşr edilirdi, təbliğ olunurdu. Bu gün gənc yazarlarımız yazıb yaradırlar, ancaq onların bu əsərləri kitab halında nəşr etdirmək problemləri var. Hələ mən onların təbliğatından danışmıram.**

- Heç olmazsa əlyazması şəklində ortaya qoymaq olar ki. Mənə elə gəlir ki, bu uşaqları bir az da Ramiz Rövşən belə öyrətdi. Yazmadı və bu uşaqlar da elə fikirləşdilər ki, çox yazmaq şərt deyil.

**- Kəmiyyət yox, keyfiyyət önəmlidir.**

-Təbii ki, əsas necə yazmaqdı. Ancaq gəlin görək Nizami, Füzuli, Tolstoy neçə əsər yazıb. Yaradıcılıq elədir ki, insandan daim öz üzərində işləməsini tələb edir. Yazmayıb- yazmayıb birdən bir şey yaz və denən ki, bu Səməd Vurğunun bütün yaradıcılığına bərabərdir. Belə olmaz. Ədəbiyyat belə yaranmır. Bunun da bir yolu var. Düşünməlisən. Düşünməsən heç nəyə nail ola bilməzsən. İmpulsiv bir şey əmələ gələcək. Mən demək istəmirəm ki, trafamaniya qaydasında yazasan. Çox yaz, pisdirsə çap etdirmə. Yazıçının iş üslubu odur ki, düşünməli və yazmalıdır.



**- Yəni yazılan əsərlərin içindən seçilənlər olacaq.**

-Şübhəsiz. İnsan maşın deyil. Ona görə də insan daim düşünməlidir. Yazıçı daim işləməli və daim düşünməlidir. İndiki gənc nəslin ən zəif cəhəti odur ki, az işləyirlər.

**- Bu gün dünya ədəbiyyatını bəziləri düşünölmüş, bəziləri isə kor- koranə şəkildə təbliğ edir. Təbii ki, biz yeni sistemə keçirik, dünyaya inteqrasiya edirik. Dünya ədəbiyyatını öyrənməyimiz və bəhrələnməyimiz olmalıdır. Amma mənə narahat edən başqa şeydir. Nəinki ədəbiyyatda, bütönlöklə cəmiyyətdə milli dəyərlərimizə sahib çıxmaq hissi çox zəifdir.**

- Mən sizə bir şeyi deyim. Məsələn, çox nəhəng bir palıd ağacını nümunə götürək. O cinsiynən gəlib palıd olur da, cinsi üzərində durur. Cır ağacdən böyük ağac ola bilərmi? Heç vaxt. Avropada xüsusi cins itlər saxlayırlar. Bu cins itlərin 500 il ərzində nəslinin, əcdadının kimi olduğunu bilirlər. Yazıçı yazdığı dildə yazılmış əsərlərin kökündən gəlməsə o dildə ki, onun əcdadları yazıb, onu kökündən bilməsə o yazıçı olmayacaq. «Koroğlu» dastanını əzbər bilmədən Azərbaycan şairi, yazıçı olmaq mümkün deyil. Bizim ədəbiyyatımızın ən böyük problemi bax budur. Mən sizinlə tamamilə şərikəm. Bizim bəzi yazarlarımızın yaradıcılığının yaşı otuz, qırx, bəzisininin əlli, yüz ildir. Bəzilərinin üzü Füzulidən bəri gəlir. Qədim türk ədəbiyyatını dərinədən bilməyən, oxumayan, ləzzət almayan yazar onun üzərində yüksələ bilməz. Bu mümkün deyil. Çingiz Aytmatovun, Oljas Süleymanovun yaradıcılığına baxmaq lazımdır. Bunlar türklər içərisində müasir dövrdə dünyada tanınan ən məşhur yazıçılardır. Dünya ədəbiyyatından öyrənmək ancaq müqayisə üçün ola bilər. Sən düşüncə səviyyələrini müqayisə edə bilərsən və oradan tipoloji nəşə götürə bilərsən. Mövzular üzrə, müasir dünyanı dərk etmək üzrə ola bilər, amma hər bir yaradıcının tərcümeyi-halı var. Hər bir milli mədəniyyət bütövdür. Eklektik mədəniyyətlər heç bir şey verə bilməz. Məsələn, müəyyən dövrdə ərəblər, farslar, türklər müsəlman mədəniyyəti yaratdılar. O da tam eklektika deyil. Orada da variasiyalar var, amma bununla yanaşı mədəni kompleks olmalıdır. Arabir kökü olmayan inteqrasiya ədəbiyyatları yaranır. Qarşılıqlı əlaqədən yaranan ədəbiyyat attraksion ədəbiyyat adlanır. Məsələn, iki, üç xalqın mədəniyyəti

birdən nədəsə qovuşur. Bu maraqlı olub qısa bir dövr üçün qığılıcı verə bilər, ancaq heç bir ədəbiyyat üçün kök vermir.

**- Ədəbiyyatın inkişafına təkan necə?**

- Əlbəttə təkan verir, impuls verir. – Hər bir xəstəliyi müalicə etmək üçün xəstəliyi deyil, onun yaranma səbəbini axtarıb tapmaq lazımdır. Milli dəyərlərdən bu qədər uzaqlaşmanın səbəbləri nədir?

**- Bəlkə bu uçurumun yaranmasına səbəb bir sistemdən digərinə keçilməsi zamanı yaranan boşluqdur?**

- Burada bir neçə səbəblər var. Bu gənclərin bir hissəsi kəndlərdən gəlirlər. Milli köklərdən ayrılmayıblar. Onlar milli ədəbiyyatı bilirlər və bura gəlib görürlər ki, camaat Folknerdən, Kamyudan, Markesdən, Coysdan danışır. Bunlar da bunu öyrənməyə çalışırlar. Öyrənirlər,amma müəyyən qədər.Çünki, dil baryeri və başqa məsələlər var. İstəyirlər ki, ədəbiyyat elitasının da zövqünü oxşasınlar. Ona görə bu məsələləri bir-birinə qarışdıraraq ortaya çıxarırlar. Bir də bizim yazıçılarımızın bir hissəsi Bakı mühitindən, daha çox kitabdan-dəftərdən gəlmiş adamlardır. Dərin milli hissləri ifadə edəcək material bunlarda olmur. Çünki bunlar dastanları, bayatıları kitabdan oxuyublar. Odur ki, onlarda da dünya ədəbiyyatına maraq ehtiyacdən doğur. Oxuduğun şeyi sən hiss edə bilməzsən. Onun üzərində ədəbiyyat yaratmaq sən üçün artıq problemdir. Bir sıra gənclərimiz də var ki, onlar üçün heç nə yoxdur. Bizdə köklü bir variant yoxdur ki, onun üzərində düşünsən, işləyəsən. Mənə elə gəlir ki, bu məsələləri düzgün müəyyənləşmiş, ilahi missiyası olan yazıçılar bir yerə yığa bilər. Belə adamlar da hələ ki, bizdə azdır.

**- Sovet hökuməti illərində qalaq-qalaq kitablar yarandı ki, bu gün onların heç bir dəyəri yoxdur.**

- Onların heç o zaman da dəyəri yox idi.

**- Bu gün də müxtəlif məqsədlər üçün yazılan çoxlu sayda əsərlər var. Bəlkə elə yaranmış o boşluqdan irəli gəlir ki, bu günkü gənclik üzünü Avropaya tutur?**

- Axı bunlar «Dədə Qorqud»u, «Koroğlunu»nu yaradan xalqın övladlarıdır. Bunlar Cəlil Məmmədquluzadənin övladlarıdır. Bir şeyi ki, biz yaratmışıq onun üzərində yüksəlmək lazımdır. Bizdə varislik yoxdur. Təkcə ədəbiyyatımız deyil, dövlət quruculuğumuz da belədir. Bir istedadlı adam meydana çıxır, dövləti yaradır. O gedəndən sonra yerdə qalanlar gəlib hərə bir dövlət yaradır və hər şey yenidən yaranır. Azərbaycanın siyasi-mədəni düşüncə tarixi elədir ki, biz stabil bir şey edə bilməmişik. Daim müxtəlif tərəflərdən, müxtəlif istiqamətlərdə təzyiqlər altında prinsipləri dəyişmişik. Tarixi hər dəfə yenidən yazmağa başlamışıq. Hər dəfə yeni bir şey yaratmaq və hər dəfə də heç nə yarada bilməmək! Ona görə də bizim tariximizi işdən çox söz doldurub. Çoxlu söz var. O sözün arxasında iş yoxdur. İndi mən bilmirəm biz o cür varisliyi öyrənə biləcəyik ya yox, amma bu cür qeyri-varis, ekletik inkişaf bizim taleyimizə yazılıb. Yaxşı ki, xalqımızın ümumi ruhu var. O ruh varisliyini saxlaya-saxlaya gedir. Ruha lazım şəkildə istinad edə bilmiirik. Bunun da daxili səbəbləri var. Bir də axı dünya getdikcə ümumiləşir. Dünya bizi öz oyunlarına cəlb edir. Onu da oynayacağıq. Amma heç olmazsa hərədən o milli havaya da oynamaq lazımdır.

**- Yəni içindəki milli ruhla dünyanın tələb etdiyi havaya oynamağı nəzərdə tutursunuz?**

- Elədir. Millilik bizim içimizdə var. Sadəcə onu görmək həvəsi lazımdır. Ondən qorxmaq lazım deyil. O milliliyin primitivliyindən qorxmamalısən. O milliliyin qeyri varisliyindən, eybəcər cəhətlərindən qorxmamalısən. Bunlardan qorzmayan zaman sən yaxşı, millətinin yazıçısı ola bilirsən.

**- Türk dünyası ədəbi gəncliyinin inteqrasiyasını necə görürsünüz və perspektivdə nələr var?**

- Bizim ümumi milli köklərimiz tələb edir ki, biz eyni cür düşünək. Ümumi dəyərlər nöqtəyi- nəzərdən yaranan ədəbiyyat çox yaşayır. Mən çox istərdim ki, bizim türk gəncliyi daha çox siyasətlə, ideologiyaynan məşğul olsun. Və həqiqətən də məşğuldurlar. Mən istəmirəm ki, türk gəncliyi oturub məhəbbətdən, kədərdən şər yazsın. Onsuz da dünyada yaxşı şey çox azdır.

Biz həmişə ən müdrik adamları dərdli görmüşük. Mütəfəkkirlik həmişə kədərlə bağlı olub. Amma bununla yanaşı düşünürəm ki, dünyada yaşamağı da bacarmaq lazımdır. Türk ədəbi gəncliyi xalqın yaşama gücünü qiymətləndirməlidirlər. İndi insan problemi var. Amma insan da millətdən keçir. Millət enerjisindən keçməklə insanların xoşbəxtliyi üçün çalışan ideyalar yaşayacaq. Ancaq bu cür yaşayış primitiv olmamalıdır. İnsan mütləq zəngin yaşamalıdır. Tarixdən qopmamalıdır. Tarixin ağırları onun içində olmalıdır. Bizə mütəfəkkir ədəbiyyat lazımdır və türk dünyasının gəncləri də bu cür ədəbiyyat yaratmalıdırlar.

İctimai şüur bu cür insanlara haqq qazandıracaq. Bizim böyük ədəbiyyatımız daim olub və olacaqdır.

**Söhbətləşdi:**

**Rəsmiyyə Sabir**

«Ədalət» qəz., 14 yanvar 2003- cü il.

## **AZƏRBAYCAN: ƏDƏBİYYAT SİYASƏTİ**

**-Nizami müəllim, öncə istərdim ki, Azərbaycan xalqının mədəni- mənəvi aləminin müəyyənləşməsində ədəbiyyatın roluna, ümumtürk dünyası kontekstində Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif tarixi proseslərdə milli idrakın faktı kimi formalaşmasının vəziyyətinə nəzər yetirək...**

- Azərbaycan xalqının mədəni- mənəvi aləminin müəyyənləşməsində ədəbiyyat həmişə mühüm rol oynayıb. Təkcə Azərbaycan yox, dünya mütəxəssisləri də sübut ediblər ki, Azərbaycanda həqiqətən çox qədim dövrlərdən bəri böyük ədəbiyyat olub. Ərazisinə görə, ölkəmizin etnik- mədəni sistemi müxtəlif mədəniyyətlərin qovuşuğunda olduğundan burada “Dədə Qorqud” eposundan başlayaraq türkcə, farsca, ərəbcə nəhəng, dünya miqyaslı ədəbiyyat yaranıb.

Ədəbiyyatımız xarakter etibarilə dünyaya həmişə açıq olub. Bu mənada, müxtəlif dilli ədəbiyyatımız mövzu dairəsinə görə Azərbaycanla məhdudlaşmayıb və dünya proseslərindən kənar qalmayıb. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı da çox qədimlərdən gələn nəhəng ədəbiyyatın varisi kimi inkişaf etmək imkanına malikdir.

Azərbaycan ədəbiyyatının bilavasitə konteksti, mühiti ümumitürk ədəbiyyatıdır. Ümumitürk ədəbiyyatının problemləri, poetikası nəzərə alınmadan Azərbaycan ədəbiyyatının poetikasını, problemlərini dərk etmək, ideyaları barəsində düzgün qənaətə gəlmək olmaz. Həqiqətən dünyada elə ədəbiyyatlar var ki, yalnız milləti ifadə edir. Yəni təcrid olunmuş millətlərin ədəbiyyatları həmişə təcrid olunmuş vəziyyətdədir. Belə hallarda ədəbiyyat vasitəsilə yalnız həmin xalqı yaxşı öyrənmək mümkündür. Bizdə elə deyil...Bizim ədəbiyyatımız ümumən dünyanı, ümumən insanı əks etdirməyə meyillidir. Bizim xalqımızda bütün dünyaya etibar etmək, dünyanın maraqlarını, estetik düşüncəsini və ən müxtəlif mədəniyyətləri özündə ehtiva etmək xüsusiyyəti olubdur. Biz ədəbi tənqidin tələbi olaraq Azərbaycan yazıçısının qarşısına kəsinliklə qoysaq ki, yaradıcılığın problematikası milli mühitlə bağlanmalıdır, onda heç bir uğurlu nəticə alınmayacaq. Fikir verin, Azərbaycan ədəbiyyatı sovet dövründə xüsusi ideoloji təzyiqlərlə öz kontekstindən uzaqlaşdırılmışdı, faktiki olaraq onun konteksti bilavasitə sovet ədəbiyyatı idi. Bir sıra mövzular, hətta ədəbi formalar qadağan olunmuşdu. Bu hədlər xeyli dərəcədə Azərbaycan bədii təfəkkürünü daraldırdı. Sözü müstəqim mənasında, Azərbaycan ədəbiyyatı bütün müqavimətlərinə baxmayaraq, problemləri etibarilə ümumi sovet ədəbiyyatının tərkib hissəsinə çevrildi. Bunun mühüm nəticəsi ondan ibarət oldu ki, ədəbiyyatımız xalqımızın ideallarına yaxınlaşdı. Əgər XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ideali, azərbaycançılıq dünyagörüşü ədəbiyyatımızda müxtəlif mübahisələrlə qəbul olunurdusa, ümumitürk ədəbiyyatı və dünya ədəbiyyatı səviyyəsində mövcud olan düşüncələr dərəcəsinə görə azərbaycançılıq dünyagörüşü üçün konkret bir mühit vermirdi. Ancaq sovet dövründə Səməd Vurğun kimi nəhəng sənətkarın yaradıcılığı ilə azərbaycançılıq ədəbiyyatın probleminə çevrilə bildi.

Böyük şair

**Nədən şerimizin baş qəhrəmanı**

**Gah İrandan gəlir, gah da Turandan,**

**Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?**

**Böyük bir şairin yazdığı dastan**

Gah İrandan gəlir, gah da Turandan,- dedi, yeni miqyas,yeni keyfiyyət axtarışına başladı.

Səməd Vurğun ədəbiyyat idrakından daha yüksəkdə olan fəlsəfi idrakla Azərbaycan ədəbiyyatının problematikasını, əsas mövzu dairəsini müəyyənləşdirdi. Bu, sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatının xalqımıza xidmət göstərməsi baxımından böyük cəhd idi.Amma bununla yanaşı, Azərbaycan ədəbiyyatı sovet dövründə dərk eləmədiyi, xalqa yaxın olmayan problemlər üzərində də düşünməyə başladı və bir sıra şerlər, hekayələr, romanlar yazıldı ki, bunların bizim ədəbiyyatımıza, düşüncəmizə dəxli yox idi.

**- Bir vaxtlar azərbaycanlı dünyagörüşünə, ümumən milli düşüncə tariximizə dəxli olmayan ədəbi “nümunələr” ədəbiyyatımızın inkişaf mərhələlərində, şübhəsiz, “yaşamaq haqqını” itirdi. Bu mənada, Azərbaycan ədəbiyyatında epik təfəkkürün yaranmasını hansı əsərlərlə əlaqələndirmək olar?**

- Hələ 30-cu, hətta 50-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında roman təfəkkürü formalaşmamışdı. Amma külli miqdarda romanlar yazılırdı və onlar sadəcə, sözcülükdən başqa heç nə deyildi. Az- çox “Şamo”nu istisna etməklə, bunların mahiyyətində roman süjeti, kompozisiyası, düşüncəsi dayanmırdı. “Şamo”nun müəllifi özü də bilirdi ki, əsər yüksək keyfiyyətdə deyil. Ona görə də əsəri bir neçə dəfə yenidən işləmişdi. “Şamo”nun arxasında duran problematika roman problematikasındır. O vaxtlar roman adlandırılan külli miqdarda əsərlər roman düşüncəsi baxımından keyfiyyətə cavab vermədiyindən bizim ədəbi təfəkkürümüz gücü çatmayan bir miqyasda hərəkət eləmək fikrinə düşürdü və bununla da keyfiyyətsiz məhsullar meydana çıxırdı.

Təxminən 50-60-cı illərdə ədəbiyyatımızda həqiqətən roman təfəkkürü formalaşmağa başlayıb. Mənim düşüncəmə görə, Azərbaycanda “Şamo”dan

sonra ikinci həqiqi romanı – “Dəli Kür”ü İçsmayıl Şıxlı yazdı. “Dəli Kür”ün özündə də müəyyən dərəcədə çatışmayan məqamlar var idi. Təsəvvür edin, İsmayıl Şıxlının bir sıra müsahibələrinə baxanda məəttəl qalıram ki, müəllif yaratdığı romanın əsl ideyasını başqa məsələlərlə – üç müəllim nəslinin bir – birini əvəz eləməsi, Azərbaycanda maariflənmənin tarixinin təqdimi ilə əlaqələndirirdi. Halbuki bu məsələlər əsərdə ikinci, hətta üçüncü plandadır. Əsas ideya əbədi olan Azərbaycanın tarixi obrazını yaratmaqdır. Cahandar ağanın timsalında elə bir dövr gəlir ki, nə keçmiş, nə də gələcək bunu qəbul edir. Bu baxımdan yanaşanda aydınlaşır ki, əsərdə azərbaycanlı xarakterinin tarixi problemi, tarixi faciəsi qələmə alınmışdır. Bunun ardınca İsa Hüseynovun və gənc yazıçılardan Anarın, Əkrəm Əylislinin, Elçinin romanları meydana çıxdı. Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatı romanlar vasitəsilə nəhəng düşünmək, xalqın mədəni, əxlaqi, tarixi problemlərini lazımi miqyasda qoymaq qabiliyyətinə yiyələndi.

Artıq 50-ci illərdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatının milli əsaslar üzərində inkişafı üçün müəyyən impuls yarandı. Bəzən bunu yalnız “altmışıncılarla” əlaqələndirərək yazırlar ki, bu dövrdə ədəbiyyatımız psixologizm, psixoloji düşüncələr baxımından yeniləşdi. Mənə elə gəlir ki, bu prosesə qiymət verərkən 50-ci illərdən başlamaq lazımdır. Çünki 50-ci illərdən sonra Azərbaycanın da daxil olduğu SSRİ- də bir mənəvi rahatlanma, insanın sərbəstliyi əmələ gəldi. Bunun üzərində isə sonrakı dövrün ədəbiyyatı inkişaf etməyə başladı. 50- ci illərdən sonrakı ədəbiyyat özü də 20- 30 – cu illər ədəbiyyatının, bu illərdə müəyyən olmuş ədəbi – bədii dilin üzərində dayanır. Bu proses Azərbaycanda müstəqil dövlətin qurulduğu vaxtadək davam edib.

**- Ölkəmizdə müstəqil dövlətin qurulması ilə Azərbaycan insanının, ədəbiyyatın da yeni həyatı başlandı. Ədəbiyyat siyasətinin dəyişməsi ilə bir arada ədəbi aləmdə tənqid öz missiyasını itirdi. Cəmiyyətin həmişə mənəvi ehtiyac duyduğu Yazıçılar Birliyi mürəkkəb vəziyyətlərlə üzləşdi, amma yaşadı... Bu prosesin əsl mahiyyəti nə idi?**

- Azərbaycanda müstəqil dövlətin qurulması ilə ədəbiyyat siyasəti, ədəbiyyatın ictimai dərkinin xarakteri tamamilə dəyişdi. Yəni olduqca

mürəkkəb məsələlər meydana çıxdı – sovet dövründə ədəbiyyata nəzarət edən ideologiya, estetika bir növ əsaslarını itirdi. Ədəbi tənqidin qarşısında ədəbiyyatın bir sənət kimi estetik yüksəkliyini, keyfiyyətini qorumaq, ədəbiyyatın milli idrakın faktı olmasını müdafiə etmək, bilavasitə millətin ədəbiyyatının yaradılması uğrunda mübarizə aparmaq və ümumən, ədəbiyyatın mövcudluğu, inkişafı, sənətkarlığın yüksəlməsi üçün çalışmaq məsələləri durdu. Bu məsələlər olduqca ümumi olduğuna görə, elə bil ki, tənqid bir anlığa yoxa çıxdı. Əsasən 80- ci illərin sonu 90- cı illərin əvvəllərində ədəbi tənqidin iflası barədə fikirlər meydana çıxmağa başladı. Ədəbi tənqid artıq öz dövrünü bitirirdi... Lakin “tənqid vasitəsilə sovet ideologiyası ədəbiyyata, yazıçının müstəqilliyinə mane olurdu” – deyənlər, yanaşı “tənqidin heç zaman ölməyən ədəbi hadisə” olduğunu söyləyənlər də var idi. Əslində, birinci fikrin daha intensiv təzahürü üçün sosial – idrakı əsaslar var idi... 1972- ci ildə tənqid haqqında Sov. İKP MK-nın qərarına görə həqiqətən kommunist ideologiyasının ədəbiyyatda təzahürünün ən aktiv forması tənqid idi. Hətta ədəbiyyatın özündə kommunist ideologiyasından kənara çıxmaq mümkün idisə, tənqidçi öz tənqid idealında mütləq həmin ideologiyaya söykənməli idi. Tənqidçi o səviyyəyə qalxmışdı (bəlkə, enmişdi) ki, birbaşa ədəbiyyatın ideoloqu kimi hərəkət edirdi.

Sonrakı dövrdə ideoloji məsələ olan ədəbiyyat quruculuğu ilə bağlı tək cə tənqid iflasa uğramadı, həm də ədəbiyyat quruculuğu ilə əlaqədar bütün sahələrdə bir boşluq əmələ gəldi. Bunun ən üzde olan təzahürlərindən biri yazıçılar birliklərinin statusu məsələsi idi. Yalnız Azərbaycanda deyil, bütün keçmiş sovet respublikalarında yazıçılar birliklərinin qalıb – qalmaması müzakirə olunmağa başladı. Azərbaycanda Yazıçılar Birliyinə qarşı çoxlu hücumlar oldu. Bu hücumları mən dərhal mənfi reaksiya kimi qəbul etmək fikrində deyiləm. Ümdəsi Azərbaycanda bu gün Yazıçılar Birliyinin mövcudluğunun şərtlərini və səbəblərini göstərməkdir, “Yazıçılar Birliyinə bu gün Azərbaycan ədəbiyyatının, cəmiyyətinin ehtiyacı varmı?” – sualı artıq öz aktivliyini itirmişdir...



Son illərin tarixi prosesləri göstərdi ki, Azərbaycanda Yazıçılar Birliyi faktiki olaraq yaşayır və ədəbi- ictimai prosesdə çox mühüm yer tutur. Etiraf etmək lazımdır ki, indi, problemlərə baxmayaraq, kifayət qədər intensiv bir ədəbi proses gedir. Bu ədəbi prosesi heç bir elmi, ictimai- siyasi, mədəni – əxlaqi idarə müşahidə eləmək, onun haqqında mülahizələr söyləmək gücündə deyil. Bunun üçün Yazıçılar Birliyi tipli təşkilata böyük ehtiyac vardır.

O zaman bir yox, bir neçə yazıçılar birliklərinin yaradılması fikirləri də ortaya atılırdı. Həqiqətən belə yazıçı birliklərinin rüşeymləri, yazıçılar təşkilatları da əmələ gəldi. Xüsusən, bunları gənclər yaratdılar. Görünür, gənclik ədəbiyyatı yalnız yaratmaq yox, həm də ona rəhbərlik etmək istəyirdi. Amma sonra gördüyümüz kimi, ədəbiyyata rəhbərlik eləmək iddialarının hamısı boşa çıxdı.

Baxmayaraq ki, müəyyən dövrdə – 30- cu illərdə Yazıçılar Birliyi xalqın ruhundan qopan yazıçını tənqid də edib, onun haqqında “ölüm hökmü” də çıxarıb. Amma elə bilərəm ki, Yazıçılar Birliyi tarix boyu əksər vaxtlarda mütərəqqi ədəbiyyat problemləri üzərində düşünüb, Yazıçılar Birliyində xalqın tarixi taleyi ilə bağlı məsələlər həll olunub. Səməd Vurğun, Mehdi Hüseyn, İsmayıl Şıxlı, Mirzə İbrahimov, Anar Yazıçılar Birliyinin sədri olanda Yazıçılar Birliyində xalqın taleyi ilə bağlı olduqca çoxlu məsələlər müzakirə olunub və obyektiv qərarlar çıxarılıb. Yazıçılar Birliyinin bu gün mövcud olmasının ən mühüm şərtlərindən biri elə budur. 80- cı illərin sonu 90- cı illərin əvvəllərində Azərbaycanda gedən ictimai- siyasi proseslərdə ən obyektiv sözü Yazıçılar Birliyi deyib. Bu mənada ki, Yazıçılar Birliyi meydan deyil və meydana deyilən sözlərin xeyli hissəsinin məsuliyyətsiz olduğunu sonrakı dövr göstərdi – həmin sözlərin arxasından onları söyləyən natiqlər qaçdılar. Yazıçılar Birliyində isə deyilənlərin hamısı sənəd olaraq qaldı. Bu mənada, Yazıçılar Birliyi Azərbaycan xalqının o dövrdəki problemlərinin obyektiv və kifayət qədər elmi, milli, ideoloji əsaslarla müzakirəsinin metodologiyasını verdi. Yazıçıların hər biri hadisələri üsyançı yox, həm də günahkar insanlar kimi müzakirə edirdi. Yazıçılar Birliyinin bu xüsusiyyəti ona elə bir böyük tarixi səlahiyyət verdi ki,

burada gedən müzakirələr, deyilən sözlər Azərbaycan xalqının ümumi tarixi taleyi ilə bağlı ən əsaslı sözlər kimi cəmiyyətin yaddaşında qaldı.

Azərbaycanda Yazıçılar Birliyinin mürəkkəb ictimai- siyasi proseslərdən keçib yaşamasında Anarın çox böyük rolu var. Yazıçılar Birliyinin rəhbəri elə adam olardı ki, hücumlar qarşısında dayana bilməzdi. Ya tarixdə qalmaqdan ötrü, ya da xırda iddialarla Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin buraxıldığını elan edər, yaxud Yazıçılar Birliyini qapalı bir idarəyə çevirərdi. Anar hər iki ekstremal qərardan uzaqda duraraq Yazıçılar Birliyinin yaşamasını üstün tutdu. Anarın ziyalı düşüncəsinin məntiqi elədir ki, o, məsələyə aqressiv şəkildə yanaşa bilməzdi, odur ki, Yazıçılar Birliyini müdafiə elədi, onu yaşatdı, hətta daxili təzyiqlərə də dözdü. Yazıçılar Birliyinin katiblərindən bəziləri özlərini elə apardılar ki, guya Yazıçılar Birliyi heç nəyə yarayan deyil. Amma Anar imkan vermədi ki, birlik qapalı idarəyə çevrilməklə kiminsə şəxsi ambisiyalarından asılı vəziyyətə düşsün. Məhz Anar Yazıçılar Birliyini ağır şəraitdə ictimai hadisəyə çevirə bildi.

Nəticə etibarilə təbii ki, müstəqil Azərbaycan dövləti, onun banisi Heydər Əliyev elə bir siyasət yürütdü ki, Yazıçılar Birliyi yaşadı, onun maddi təminatı meydana çıxdı. Müstəqil Azərbaycan dövlətinin ədəbiyyat barəsindəki ideyalarının, ədəbiyyat siyasətinin tərkib hissəsi olaraq Yazıçılar Birliyi mövcudluğunu qorudu və özünün onuncu qurultayını keçirdi. Bu qurultay ədəbiyyat siyasətinin əsaslarını müəyyənləşdirdi.

**- Bu gün Azərbaycanda yeni ədəbi proses gedir və səviyyəli əsərlər də yazılır, ədəbiyyata dəxli olmayan “nümunələr” də meydana çıxır. Böyük ədəbiyyatşünas alim, tənqidçi kimi prosesini necə qiymətləndirirsiniz?**

- Sən də proseslərin içindəsən və bilirən ki, 80- ci illərin sonu, 90- cı illərin əvvəllərindən etibarən Azərbaycanda gənc ədəbi qüvvələrin xüsusi fəallığı müşahidə olunmağa başladı. Amma həmin xüsusi fəallıq yaradıcılıq imkanlarının genişliyindən, yaradıcılıq intonasiyasının meydana gəlməsindən daha çox vaxtilə yaranmış ədəbiyyata hücum şəklində təzahür etdi. Gənclərin içərisində həqiqətən istedadlar var və onların gələcəyini böyük ədəbiyyatın yaradıcıları kimi görürəm. Gənclərin böyük ədəbiyyata hücumlarla özünü

təsdiq etmək cəhdi nə qədər davam edəcəksə, o qədər də ədəbi prosesə ziyan vuracaq.

Müasir ədəbiyyat dünənki ədəbiyyatın antipodu yox, davamı olmalıdır. Bu günün yazıçısı dünənki yazıçıya öz əcdadı kimi baxmasa, indiki ədəbiyyat dünənki ədəbiyyatın içindən çıxmasa, heç bir inkişafdan söhbət gedə bilməz. Müasir yazıçı böyük bir iddia ilə « Füzuli də, Vaqif də, Cəlil Məmmədquluzadə də heç kimdir, ədəbiyyat indi yaranmağa başlayır » deyirsə, təbii ki, o cür iddialı ədəbiyyatın həmişə zati qırıq olacaq. Hər bir yazıçı mühitindən daha çox özündən əvvəlki ədəbiyyatın övladı olmalıdır. Nə üçün Oljas Süleymanov, Çingiz Aytmatov böyük ədəbiyyat yaradır? Ona görə ki, onlar türk etnosunun bütün tarix boyu yaratdığı nə varsa, hamısını özlərində ehtiva edirlər. Bizim ədəbiyyatın problemi çox vaxt orada açılır ki, biz orta əsrlərdən gəlirik. Elə yerdən ki, o, əsaslı etnik- mədəni mənbə ola bilməz. Kökün bu cür dərinə gəlməməsi süni, qurama əsərlərin yaranmasına səbəb olur. Ədəbiyyat o zaman böyükdür ki, o güclü etnik- mədəni əsaslar üzərində dayanır. Eposa, epos mədəniyyətinə söykənməyən ədəbiyyat nəhəng ola bilməz. Əgər Azərbaycan yazıçısı öz qədim eposunu, epos mədəniyyətini özündə ehtiva etməyibsə, deməli azərbaycanlı deyil. İlk baxışdan onun yaratdığı ədəbiyyat zahirən parıltılı görünər, süni sənətkarlıq ünsürləri ilə bəzənə bilər, amma əsl ədəbiyyatın dərin estetik, mənəvi kökü ola bilməz.

Bu gün artıq ədəbiyyatımızın inkişafı üçün Azərbaycan dövləti, xüsusilə prezidentimiz böyük qayğı göstərir. Azərbaycan prezidentinin hər dəfə yazıçıların qurultaylarında iştirak etməyi, geniş nitq söyləməyi, Azərbaycan yazıçısının fəaliyyətinin genişləndirilməsi, cəmiyyətdə nüfuzunun yüksəlməsi üçün müxtəlif səviyyəli tədbirlərin keçirilməsi ədəbiyyatın xeyrinədir. Bunsuz ədəbiyyatın inkişafından və cəmiyyətdəki rolundan danışmaq çətin olardı. Azərbaycan prezidenti həmişə ədəbiyyatımıza həm millətin içərisində, həm də dünyada hörmət qazandırır. Sovet dövründə çoxlu sayda Azərbaycan yazıçısı təltif edilib, mükafat alıb, əsərləri müxtəlif dillərə tərcümə olunub. Dövlət başçımızın xüsusi qayğısı olmasaydı, təbii ki, bunlar gerçəkləşməzdi.

Azərbaycan ədəbiyyatının indiki vəziyyətinə nəzər salanda o da aydın olur ki, gənclik ədəbiyyatda lazımi səviyyədə iştirak edir. Amma bununla yanaşı, Azərbaycan ədəbiyyatında gəncliyin seleksiyası prosesi gedir. Yəni

ədəbiyyata süni yolla, süni estetika olaraq gəlmək istəyən, öz üzərində çalışmayan, mənəvi zəhmətkeşliyi görünməyən gənclik tədricən söz oynatmağa, kiməsə sataşmağa, özünün ədəbiyyatda mövcudluğunu göstərməkdən ötrü müxtəlif qızıqdırıcı üsullardan istifadə eləməyə başlayır. Böyük ədəbiyyat üzərində gələn gənclər isə tədricən yaşlaşırlar və hesab edirəm ki, düşüncə, idrak baxımından gəncliyin sürətlə yaşlaşması ədəbiyyatın keyfiyyətinə təsir göstərən ümdə məsələdir. Bu gün ədəbiyyata 40- 50-ci illərdə gəlmiş yazıçılar da fəaliyyət göstərirlər. Ümumiyyətlə, 50, 60, 70- ci illərin yazıçı nəsillərini müqayisə edəndə yenə də əsas üstünlüyü 60-70- ci illər nəslinə verirəm. Onların yaradıcılığında xalqımızın problemləri, Azərbaycan insanının düşüncələri daha sistemli, daha səmimi şəkildə öz əksini tapıb.

Məndə belə fikir yaranır ki, biz muasir düşüncəmizi, mənəviyyatımızı, müstəqillik ideyalarımızı xeyli əvvəldən qazanmışıq. Bunun 70- ci illərdə Heydər Əliyevin yaratdığı ideoloji şəraitlə bağlılığı yazıçılar, ictimai- siyasi xadimlər tərəfindən etiraf olunur. Ədəbiyyat fəaliyyəti üçün 70- ci illərdə ölkədə elə bir şərait yaradıldı ki, daha dissident olmağa ehtiyac qalmadı. Yəni ədəbiyyat adamı dövlətin rəhbəri tərəfindən müdafiə olundu.

**- Ədəbiyyatımızın tarixi vəziyyətləri, ictimai- siyasi həyatda yeri, problemləri çözləndi. Müasir ədəbiyyatın inkişafını əngəlləyən məsələlərin həllində nə etmək lazımdır?**

- Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatının xeyli problemləri var. Əvvəla, indi ədəbiyyatın kütləvi istehsalı başlayıb. Əlinə qələm alan hər kəs özünü yazıçı sayır. Dar ədəbi dünyagörüşlü insanlar “ədəbiyyat” yaratmağa başlayırlar. Adətən, onlar öz nəsillərindən, fəaliyyətlərindən yazır, kənara çıxma bilmirlər. Ədəbiyyatın üfüqləri onların yaradıcılığında qətiyyətlə görünür. Deyirlər ki, ədəbi tənqid nə üçün bu işlərlə məşğul olmur? Məncə, bu, ədəbiyyatın yaranması, bədii idrak prosesi deyil ki, üzərində düşünəsən, təhlil edəsən. Sadəcə, onlara demək lazımdır ki, yazma, qardaş, kifayətdir! Öz nəslinin tərcümeyi- halını yazmaqla ədəbiyyat, xalqın tarixi yaranmır. Son vaxtlar xeyli müxtəlif nəsillərin tarixi yazılıb, amma Azərbaycanın tarixi yoxdur.

İkinci qüsuru onda görürəm ki, hətta professional sənətkarlarımız da kifayət qədər çox yazırlar. Ona görə də əsərlərində kəmiyyətin hesabına keyfiyyət pisləşməsi əmələ gəlir. Elə bil bir- biri ilə yarışa giriblər. Məsələn, mənim xətrini çox istədiyim, yaradıcılığına xüsusi qiymət verdiyim bir şairin “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çox tez- tez silsilə şərlərini oxuyanda narahat oluram. Məncə, o qədər də çox yazmağa ehtiyac yoxdur. Çox yazmaq sənətkarın yaradıcılıq keyfiyyətinə istər- istəməz mənfi təsir edir. Görünür, professional sənətkarlar istəyirlər ki, çox yazan qeyri- professionallardan geri qalmasınlar. Ola bilər, yazıçı müəyyən dövrdə çox, yaxud az yazsın. Amma ardıcıl olaraq çox yazmaq, təbii ki, özünü doğrultmayan ədəbiyyatın yaranmasına səbəb olur. Bizim yazıçılarımız ədəbiyyatın, dünyanın, cəmiyyətin elmi ilə məşğul olmurlar. Oxumadan, öyrənmədən, baş verən hadisələrin mahiyyətinə gedib təhlillər aparmadan yazırlar. Ədəbiyyatda intellekt səviyyəsi aşağı düşəndə həm kütləvilik əmələ gəlir, həm də ümumiyyətlə, yazılan əsərlər “həddindən artıq ədəbiyyat” olur. Hətta iş o yerə çatıb, bəzi gənc ədəbiyyatçılar belə bir fikir söyləyirlər ki, ədəbiyyat adamı – yazıçı ağıllı olmamalıdır, əks təqdirdə, yüksək səviyyəli sənət yarada bilməz. Bax, ortaya belə gülməli fikirlər də çıxır. Amma ədəbiyyatın tarixi göstərir ki, həmişə böyük ədəbiyyatı böyük mütəfəkkirlər yaradıblar. Yəni sadəcə olaraq, bilmək lazımdır ki, sənətkarlıq böyük düşüncənin sənətkarlığı deməkdir, düşüncəsizliyin ifadəsi deyil. Bu kimi qüsurların qarşısını almaqdan ötrü tənqid yenidən canlanmalıdır. Mən tənqidi süni surətdə canlandırmağın da əleyhinəyəm. Ədəbiyyatın bu cür qüsurları və nöqsanları tədricən o həddə çatacaq ki, tənqidə ehtiyac duyulacaq. Ədəbiyyatın bu cür kütləvi istehsalı, intellektsizləşməsi nəticə etibarilə gətirib ona çıxaracaqdır ki, tənqid də hərəkətə gələcək.

İsa Hüseynov günlərin birində mənə zəng etdi ki, nə durmusan, Azərbaycan ədəbiyyatının elmiyi azalır. Zarafatyana cavab verdim ki, İsa müəllim, sabahdan bu işlə məşğul olaram. Həqiqətən, böyük yazıçı hiss edir ki, ədəbiyyatda elmiyin azalması ədəbiyyatın mənəvi, ideoloji əsaslarının sarsılmasıdır. Elmlilik yaradıcılıqda hər şeyin elmi- texniki standartlar əsasında qurulması deyil. Elmlilik odur ki, sənin hiss və düşüncələrin, ifadə elədiyini

sənət professional səviyyədə olsun, onun əsasında güclü düşüncə, böyük məntiq dayansın. Biz Tolstoyu, Dostoyevskini, Çingiz Aytmatovu yalnız sənətkarlığına görəmi sevirik? Yox, burada sənətkarlıq böyük bir elmin, düşüncənin, məntiqin üzərində dayandığına görə qiymətlidir. Azərbaycan ədəbiyyatının bir problemi də dünya ədəbiyyatının uğurlarından az istifadə olunmasıdır. Dünya ədəbiyyatı dilimizə az tərcümə edilir, Azərbaycan yazıçısı dünyada gedən ümumi ictimai proseslərdən bixəbərdir. Mənə elə gəlir ki, biz dünya ədəbiyyatından öyrənməyi, onu dərk etməyi və böyük ədəbiyyatdan zövq almağı tədricən yadırgayıırıq.

Bu gün Azərbaycanda gedən ictimai- siyasi proseslər timsalında publisistika daha çox üzədir. Bir vaxtlar Azərbaycanın dərdlərinin, problemlərinin, azərbaycançılığın, ictimai şüurumuzun əsas ifadəçisi bədii ədəbiyyat idisə, hazırda onu publisistika təmsil edir. Bu da istər- istəməz bədii ədəbiyyata öz təsirini göstərir və sözün geniş mənasında ədəbiyyatda dövrün tələbinə görə bir ictimailəşmə gedir. Sənətdə intim hisslər azalır. Çünki müasir insan öz içərisinə qapılmış insan deyil, dünyanın, ictimai- siyasi düşüncələrin insanıdır. Ona görə də ədəbiyyatımızda bu proses elə getməlidir ki, insanın fərdiliyi, intimliyi, saflığı, ruhu qorunsun. Çalışmalıyıq ki, ədəbiyyat insanın təklənməsi, hansısa fərdin fizioloji bir az da yarıseksual dünyanın əsirinə çevrilməsi ideyasına söykənməsin. Böyük ədəbiyyat daha çox milli, ictimai hadisə olmalıdır.

**Söhbəti Dəyanət Osmanlı apardı**

**2002**

## MÜNDƏRİCAT:

1.Ön söz, yaxud Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi. ....	3
2.Azərbaycan xalqının şah əsəri.....	13
3.Nizami Gəncəvi.....	17
4.Üç hökmdar, üç şair.....	21
5.Kişvəri.....	26
6.Füzulidən Vaqifə qədər.....	34
7.Azərbaycan intibahı: problemlər, mülahizələr.....	50
8.Koroğlunun poetikası.....	67
9.Vidadidən Vaqifə qədər (janr texnologiyalarının inkişafı) .....	116
10.Ələsgərəm, hər elmdən halıyam.....	129
11.Azərbaycan ədəbiyyatı: Şimalda və Cənubda.....	136
12.XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı .....	143
13.Səməd Vurğun .....	148
14.Azərbaycan legion ədəbiyyatı.....	155
15.İsmayıl Şıxlı yaxud mənalı ömrün dastanı.....	158
16.Bəxtiya Vahabzadə yaxud millətin şairi.....	171
17.Hüseyn Arif dünyası .....	180
18.Akademik Bəkir Nəbiyevin yaradıcılıq yolu.....	187
19.Həyat dəryasının ədəbiyyat cəmiçisi.....	194
20.İsa Muğanna: məlumluqdan məchulluğa .....	198
21.İsa Hüseynov (Muğanna)... və onun «İdeal»ı.....	203
22.Vidadi Babanlıya açıq məktub.....	205
23. Azərbaycanın ədəbiyyat filosofu.....	208
24.Nəriman Həsənzadə: Tariximizin taleyi, Taleyimizin tarixi.....	212
25.Anar.....	221
26. Klassiklərdən müasirlərə qədər.....	248
27. Elçin .....	253
28. Fərman Kərimzadə... Düşünən (və döyüşən) tarix.....	258



29.Yazıçı, publisist...və milli ictimai xadim.....	260
30.Nüsrət Kəsəmənli: sevən şair, sevilən şair.....	262
31.Zəlimxan Yaqubdan yazanda.....	269
32.«Cəza» müəllifinə açıq məktub.....	276
33.Müasir ədəbi proses, yaxud «fövqəladə vəziyyət»də düşüncələr...278	
34.Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin gənc yazıçılarla görüşündə çıxış.....	285
35.Azərbaycan Yazıçılarının X qurultayında məruzə .....	288
36.Tənqidin tənqidi.....	303
37.Azərbaycan xalqının ədəbi mədəniyyəti: genezisdən tipologiyaya.....	306
38.Hər şey şəxsiyyətdən asılıdır .....	312
39.Zaman ədəbiyyat adamlarına əsl yerini başa salır.....	321
40.Azərbaycan ədəbiyyat siyasəti .....	